

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Sistema de Universidad Abierta

EL HIPÉRBATON EN EL SIGLO DE ORO
CASO PARTICULAR *NOCHE SERENA*
DE FRAY LUIS DE LEÓN

TESIS

Que para obtener el título de
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas
presenta

Carmen Alicia Arroyo de la Fuente

ASESORA: DRA. BEATRIZ ARIAS ÁLVAREZ



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCIÓN

En su impecable estilo, Fray Luis de León trasluce la preocupación por darle un adecuado manejo a la lengua castellana y demostrar que puede ser tan “elevada” como cualquiera otra en lo que a expresión artística y teológica se refiere. Esta voluntad de estilo pone de manifiesto el arte exigente y meditado del autor, sobre todo en su magistral empleo del verso, reflejo de su vocación al estudio y a la contemplación, así como a su inclinación por el orden, la paz, la armonía y el goce de la naturaleza. En una palabra: su capacidad de observación y espíritu científico fusionados a la vocación religiosa, en congruencia teológica con el gran valor que le da a cualquier sentimiento humano puro, hacen de su poesía una obra invaluable.

Joaquín Antonio Peñalosa, en su prólogo a *La perfecta casada*, transcribe a su vez de Menéndez Pidal, lo que fray Luis dice de la lengua:

El hablar bien (y aclara que al decir hablar, de León quiere decir escribir) es negocio que de las palabras que todos hablan, elige las que convienen, y mira el sonido de ellas, y aún cuenta a veces las letras y las pesa y las mide y las compone para que no solamente digan con claridad lo que pretenden decir, sino también, con armonía y dulzura.¹

¹ LEÓN, Luis de, fray. *La perfecta casada*. Introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, p. XXXIV.

En la poesía de este autor se pueden hacer dos o más lecturas, - tan simbólico es-; una natural en la que aparece el científico, el hombre observador que conoce la naturaleza humana y el mundo y, otra simbólico-ascética en la que salta a la vista la inquietud del religioso que, por medio de una inquebrantable fe y confianza en su Creador, espera, después de su muerte, llegar a contemplarlo.

Por otro lado, la poesía de fray Luis de León es justa y exacta en el empleo de figuras retóricas y adjetivación: "... *la tiene en esta cárcel baja, oscura*" y abunda el hipérbaton: "... *el cielo vueltas dando, / las horas del vivir le va hurtando*". Lo conoció en los poetas latinos, Virgilio y Horacio, quienes lo impresionaron profundamente y en la lengua hebrea que tan bien aprendió y tradujo.

Sin embargo, el hipérbaton que crea el maestro de León no es una prolongación de la estructura latina, pues presenta un tratamiento especial que llamará la atención de autores posteriores como Quevedo, que harán de esta figura el rasgo más significativo de toda una época literaria, pero que en él permite, cuidando la construcción sintáctica, lograr la exactitud en la intención y mantener la sobriedad, a pesar también, del manejo hiperbático de los adjetivos que, sin las exageraciones formales posteriores, "resguardan" el verdadero significado del poema.

Para demostrar lo anterior, se analiza la oda *Noche serena*, dedicada a Diego Oloarte en la que se muestra, a través de las características descritas, el alma del poeta dándole rienda suelta a la fuerza interior que lo rebasa. En ella contempla racionalmente un universo pródigo y bondadoso que junto con su Creador son ignorados por el hombre ensimismado en su propia grandeza; al mismo tiempo, se puede hacer una lectura menos profunda que nos retrata al minucioso observador que sólo describe.

Fray Luis de León representa la síntesis de las inquietudes literarias del Renacimiento español manifestado, aparentemente, en forma disímil por las tendencias de las escuelas salmantina y sevillana que culturalmente funden los elementos nacionales y católicos con las disciplinas que cobran importancia nuevamente: el neoplatonismo, la filosofía escolástica, la filología aplicada a los estudios bíblicos y escriturarios y la relevancia que adquiere la lengua, gracias a las obras de "El Brocense", Pedro Simón Abril, Huarte de San Juan, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz y, por supuesto, Fray Luis de León.

A mi parecer, Fray Luis de León nos muestra una grandeza, una fuerza espiritual, –resultado de su inquebrantable fe y amor a Dios-, y una claridad de pensamiento y de intención, que lo hacen una figura única en las letras españolas renacentistas y universales.

CAPÍTULO I

VIDA Y OBRA DE FRAY LUIS DE LEÓN

1.1 Semblanza biográfica.

Hablar de la vida y obra de un autor no es, solamente, conocer los acontecimientos más importantes que protagonizó, en qué tiempo y en qué circunstancias; implica acercarse, hasta donde nos es posible, a su alma, a sus sentimientos; es descubrir, a través de sus escritos, su personalidad y sus motivaciones, factores todos que interactuando, manifiestan, en el caso de fray Luis de León, su trascendencia para las letras españolas y universales y la razón por la que se le ha considerado la figura que representa la síntesis cristiana del Renacimiento español.

El primogénito de Lope de León e Inés de Varela, ambos de ascendencia judía, nació en la villa de Belmonte, en la Mancha de Cuenca, el 15 de agosto de 1527. Tuvo cinco hermanos más y sus tíos fueron personas importantes en la vida de esa época: Francisco de León fue catedrático de Prima de Derecho Canónico en la Universidad de Salamanca; Antonio de León, abogado de la Corte y Luis de León, tesorero de la Colegiata de Belmonte.

Esta hidalga familia había sido estigmatizada con dos sambenitos, el de Leonor de Villanueva, bisabuela de fray Luis y una hermana de ésta, que fueron

reconciliadas en un auto de fe celebrado en Cuenca el 18 de abril de 1512; sus sambenitos fueron expuestos en la Catedral, pero un decreto fechado en 1529 ordenó que fueran trasladados a Belmonte (año en que también Gómez Fernández de León fue multado por hablar mal del Santo Oficio). Esta orden no se llevó a efecto durante diecinueve años, gracias a la influencia de la familia, mas el rigor que a partir de 1546 empezó a desplegarse con los *Estatutos de limpieza* no pudo ser ya detenido por los de León y los sambenitos fueron colgados en la Colegiata de Belmonte en 1548.

Es importante conocer estos antecedentes familiares para entender una de las razones en que se basaron los adversarios del maestro salmantino, y que pesó más durante el proceso que se le instruyó ante la Inquisición años más tarde.

A los cinco o seis años de edad, el hijo mayor de Lope de León ya había aprendido lectura y canto; en 1533 la familia se traslada a Madrid donde Lope, por su carácter, habilidad e influencia destaca como abogado de la Corte, y es nombrado en 1541 Oidor de la Cancillería de Granada. Pero Luis renuncia al porvenir que su padre puede darle y en ese mismo año inicia sus estudios universitarios en Salamanca, en la facultad de Cánones con su tío Francisco e ingresa, en 1543, como novicio en el convento agustino de San Pedro, donde profesa al año siguiente.

En 1546 estudia Teología en la Universidad de Salamanca y algunos de los maestros de los que recibe influencia y que dejan una profunda huella en él, tanto por su entrega a la filosofía y a la teología como por su actitud combativa, son Melchor Cano y Domingo de Soto. Con Cano hace grandes avances en exégesis bíblica.

Después de cuatro años de estudio, se ausenta un año de la Universidad por asuntos internos de su congregación y regresa a los cursos de 1552 a 1555, a los que asiste ininterrumpidamente.

En 1556 estudia en la Universidad de Alcalá, en la Escuela de Hebreo, con el cisterciense fray Cipriano de Huerga, sabio helenista y hebraísta. Este es un hecho capital en su formación y en la defensa que, posteriormente, hará de los textos bíblicos originales hebreos ante la versión latina medieval de la *Vulgata*, atribuida a San Jerónimo. Aquí conoce y es condiscípulo de Arias Montano o Montaña a quienes unirá, desde entonces, una profunda amistad.

Otro de sus profesores alcalaínos fue fray Mancio de Corpus Christi, quien en 1564 ocupara la cátedra salmantina de Teología de fray Pedro de Sotomayor y cuya intervención en el proceso de fray Luis sería de capital importancia.

Sobre el estudiante Luis de León, que desde joven está entregado a cosas del espíritu “descargan las aguas de todo el gran cambio de los siglos XV y XVI, tanto en el plano de la cultura como en el de la religiosidad, pero también en el de la lengua y la nueva sensibilidad ante la realidad entera”²; y como señala Aubrey F. G. Bell en *Luis de León. Un estudio del Renacimiento Español*, la atmósfera de la Universidad de Alcalá, debió haber sido muy del gusto de fray Luis porque estaba abierta a todas las formas de pensamiento del Renacimiento.

En 1557, en el capítulo provincial de su Orden, celebrado en Dueñas, se manifiesta públicamente contra la vida relajada de la misma. En ese año, visitó por primera vez Toledo; se graduó de Bachiller en Teología al año siguiente. Es probable que durante su estancia en esta ciudad escribiera *La profecía del Tajo*, una de sus mejores poesías. Regresa a Salamanca y el 31 de octubre de 1558, incorpora a la Universidad el grado que había obtenido en Toledo.

El 7 de mayo de 1560 obtiene el grado de Licenciado en Teología; sus examinadores fueron: el Vicecanciller Torres, Domingo de Soto que fungió como su padrino, Francisco Sancho, Martín Vicente, Pedro de Sotomayor, Espinar, León de Castro y Alonso Molano con el notario Andrés de Guadalajara; y el 30 de junio, junto con Juan de Guevara, el de Maestro en Sagrada Teología en presencia del Vicecanciller, el Vicerrector y cincuenta doctores y maestros de la Universidad.

² JIMÉNEZ Lozano, José. *Fray Luis de León*, p. 112.

En ese mismo año, fray Luis es derrotado por Gaspar de Grajal, amigo desde entonces, en su primera tentativa por conseguir la cátedra de Sagrada Escritura tras la vacante de Gregorio Gallo. Muere fray Domingo de Soto y de León pronuncia la oración fúnebre en sus exequias. También mueren Melchor Cano y Cipriano de Huerga.

Las cátedras de nombre o cátedras menores en la Universidad de Salamanca eran las de Santo Tomás, Escoto y Durando y al ganar el agustino la de Santo Tomás frente a siete opositores, entre ellos el dominico fray Diego Rodríguez, en 1561, se inician las batallas contra esta Orden. Los dominicos apoyaron a Rodríguez y fray Luis, con una célebre plática, los ataca aludiendo a la herejía latente descubierta en su Congregación, clara alusión a la condena de fray Domingo de Rojas en el auto de Valladolid de 1559 y al proceso de fray Bartolomé de Carranza, arzobispo de Toledo. Este ataque, procedente de un religioso de la misma Orden a la que perteneció Lutero, los irritó profundamente. Además, denunció al también dominico Domingo Báñez, que había sido confesor de Santa Teresa, con relación a ciertas proposiciones teológicas en los términos que el propio maestro de León explica: "... no tengo al dicho fray Domingo por hereje sino por muy buen religioso; creo que se engañó por no alcanzar más"³.

En este año, tradujo al castellano y comentó *El cantar de los cantares* para

³ *Ibid.*, p. 23.

Isabel de Osorio, prima suya religiosa del convento del Espíritu Santo, que no sabía latín, la lengua de la única versión autorizada y a la que prevenía en su dedicatoria que su lectura:

...es dificultosa a todos, y peligrosa a los mancebos que no están muy adelantados y firmes en la virtud, porque en ninguna Escritura se explica la pasión de amor con más fuerza y sentido que en ésta; y así, acerca de los hebreos, no tenía licencia para leer este libro y otros algunos de la ley los que fuesen menos de cuarenta años. Del peligro no hay que tratar; la virtud y el valor de Vuestra Merced nos hace seguros.⁴

Isabel lo leyó y se lo devolvió a fray Luis quien lo puso entre sus papeles.

El joven estudiante agustino que arreglaba la celda del maestro de León, curioseando entre los libros y papeles, ojeó el manuscrito, le gustó y lo copió; enseguida se hicieron otras copias que llegaron a Portugal e incluso hasta América (Perú), sin que el autor se diera cuenta de ello hasta que fue muy tarde, pues sus Acérrimos enemigos, los dominicos León de Castro y Bartolomé Medina, lo acusaron años después de contravenir la prohibición de traducir textos bíblicos, de seguir el original hebreo y no la *Vulgata* latina y de potenciar el sentido literal de la obra.

⁴ *Ibid.*, p. 187.

De manera similar, el agustino Diego de Zúñiga (o de Rodríguez) entró a la celda de fray Luis y leyó unos apuntes en los que hacía referencia a un libro italiano que le indicara Arias Montano; en él habían sido interpolados al final, así lo creía de León, unos pasajes por algún hombre de mala fe. Zúñiga, a quien Bell califica como un saco de escrúpulos, le preguntó a fray Luis si no los habría escrito el mismo Arias Montano. Con gran irritación, el célebre maestro defendió a su amigo y ante el peligro de que Zúñiga denunciara el libro a la Inquisición preguntó qué procedía hacer; le dijeron que presentara la cuestión por escrito y así lo hizo en presencia de Zúñiga.

En el Capítulo de 1563, es nombrado definidor de la Provincia agustiniana de Castilla para actuar con otros tres religiosos como consejero del provincial de su Orden. En esa ocasión se vio precisado a imponerle a Zúñiga (o Rodríguez) un correctivo por desacato a la autoridad.

La franqueza, sencillez de trato, erudición y presencia de ánimo del fogoso profesor, le atrajo la admiración y simpatía de los jóvenes estudiantes durante tres décadas, dejando en varias generaciones profundo sello de sus explicaciones, llenas de estímulo, personalidad, vida y lucidez. Procuró que sus alumnos comprendieran que se interesaba por ellos. Se ganó también la confianza y amistad del rector de la Universidad, don Pedro de Portocarrero y de sus sucesores, Diego Zúñiga y Sotomayor -quien lo nombró Vicerrector en 1567

durante los pocos días que tuvo que ausentarse de su cargo- y de Juan Almeida, así como el odio y la envidia de sus rivales los dominicos.

En las oposiciones que sostuvieron en 1565 Juan de Guevara y el dominico Juan Gallo, por los esfuerzos de fray Luis, fue derrotado éste último y, el 16 de marzo gana de León la cátedra de Durando otra vez contra fray Diego Rodríguez. Agustinos y dominicos van acentuando sus rivalidades, pues la ambición de las cátedras no era solamente de los candidatos sino de toda la Orden para situar en aquéllas, personajes de cuyo prestigio se beneficiaban en el mundo intelectual de su tiempo.

En 1566 es nombrado Administrador del Colegio de agustinos de San Guillermo. A los casi cuarenta años de edad es ya un hombre de gran fama en su Orden y en la Universidad.

En sus cátedras explica sobre los ángeles (*De angelis*), la creación (*De creatione*) y el libre albedrío (*De libero arbitrio*, libro II de las *Sentencias* de Durando) y suple al maestro fray Mancio de Corpus Christi en la cátedra de Prima, durante las vacaciones de verano; suplencia, a la que aspiraba también, fray Bartolomé de Medina y a favor de quien dictaminó el rector don Diego de Ávalos. Fray Luis apeló a su Majestad, al presidente y a los jueces de su más alto y Real Consejo. Una real provisión del 24 de agosto fue aplastante contra Medina y el 23

de septiembre se dio curso a la apelación del teólogo agustino decretando que el rector debía observar el Estatuto en el cual se daba preferencia a los profesores de la Universidad.

También en 1566, Medina explicó un curso a los dominicos de San Esteban; fue tan grande el número de estudiantes que acudió a oírle que la Universidad de Salamanca se molestó; así, fray Luis consiguió una orden del rector Portocarrero que prohibía a los seglares de la Universidad que asistiesen a ella.

En sus clases de 1567-1568 explica el libro III de las *Sentencias* de Durando, *De fide*, sosteniendo que la exégesis bíblica debe fundarse sobre los textos originales en hebreo; nuevamente sale a colación el texto de la *Vulgata*. Estas manifestaciones constituían un reto y su respuesta a la objeción de que ni los teólogos ni los inquisidores sabían hebreo: fue "que lo aprendan"; pero no fue bien acogida. También defendió que la infalibilidad de los teólogos no era artículo de fe.

El problema con el texto de la *Vulgata* comenzó por un asunto de impresión. Gaspar de Portonaris pidió a la Inquisición, a fines de enero de 1569, autorización para reimprimir la Biblia publicada en París en 1545 bajo el nombre del hebraísta del Colegio de Francia, François Vatable. El Santo Oficio le pidió a la facultad de Teología de la Universidad de Salamanca que la examinara; para ello se formó una

comisión con los siguientes maestros: Diego Bravo, Juan Gallo, Juan de Guevara, León de Castro, Gaspar de Grajal, Luis de León, Martín Martínez de Cantalapiedra, Diego Muñoz y Francisco Sancho que presidía; más tarde se incorporó Bartolomé de Medina.

Las sesiones de examen y discusión se prolongaron hasta marzo de 1571 y se marcaron, de inmediato, dos posiciones; por un lado estaban León de Castro, Gallo, Medina y Sancho que sostenían que el texto estaba corrompido, estimando superiores las versiones de *Los Setenta* y la *Vulgata* y por el otro, Grajal, Martínez de Cantalapiedra y Luis de León, quienes afirmaban que la versión de *Los Setenta* no era correcta ni estaba completa y que la *Vulgata* se podía mejorar, incluso si había sido declarada "auténtica" por el Concilio de Trento; para corregirla era necesario recurrir al texto hebreo y a los comentaristas judíos, dando primacía de autoridad al sentido literal de los textos, lo que implicaba, a los ojos de estos hebraístas no sólo su lectura exacta sino la investigación de su expresión formal y su circunstancia histórica.

Estos comentarios de texto y crítica literaria, al intentar establecer filológica e históricamente el texto de la *Biblia*, defendiendo además la forma literaria de algunos de sus libros, convierte a los maestros hebraístas en los precursores del movimiento de crítica bíblica posterior.

Aunque se aprueba la obra, los hebraístas son minoría en la disputa contra León de Castro que aglutinaba a dominicos y jerónimos; y desde entonces sus enemigos anotaron las proposiciones que para ellos eran inadmisibles, elaborando después un índice de diecisiete puntos que fueron la razón y el nudo del proceso contra ellos.

En 1569, se nombró a fray Bartolomé de Medina como suplente de la cátedra de Juan Gallo y fray Luis presentó una protesta. También tuvo problemas con el jerónimo portugués fray Heitor Pinto al desaprobado que se le proveyera de una cátedra nueva, considerando esto como un ataque a los proyectos de su amigo Grajal. Pinto se marchó disgustado de Salamanca.

A de León, hombre de múltiples facetas, se le encomienda en 1570 tratar en Madrid un aumento de salario para los poseedores de las cátedras menores de la Universidad. Habló con el rey Felipe II que firmó el 23 de abril un decreto favorable, aunque no definitivo. Explica también en sus clases la predestinación e inicia la larguísima redacción de su *Exposición del Libro de Job*.

1571 es un año decisivo en la vida de Fray Luis de León. Tras el cierre de la Universidad a causa de una epidemia de viruela en Salamanca, viaja a Belmonte para tratar asuntos relacionados con la herencia de su madre ya difunta. A su regreso se presentó la acusación contra los profesores hebraístas de Salamanca; el

delator, fray Bartolomé de Medina, tal vez aconsejado por el padre Báñez, formula diecisiete proposiciones que recogen las opiniones supuestamente heréticas de éstos, especialmente de fray Luis; León de Castro se muestra como uno de sus más enconados enemigos durante el proceso ante la Inquisición. Hombre de salud delicada como era el salmantino, en septiembre enferma de gravedad.

En enero de 1572 actúa el Santo Oficio: se gira la instrucción y en marzo son detenidos Grajal, Martínez de Cantalapiedra y fray Luis de León. Cuatro meses después, también es detenido un profesor de exégesis bíblica de la universidad de Osuna, fray Alonso Gudiel. Todos de ascendencia judía.

Las acusaciones de más peso contra fray Luis de León, son:

◆ **La traducción de *El Cantar de los cantares* y la desautorización de la *Vulgata*.**

El argumento de la Inquisición en contra de la traducción de los libros sagrados era evitar el escándalo en los pusilánimes, por eso no debían extenderse las Sagradas Escrituras. Fray Luis quebrantó la ley que prohibía la traducción de las Escrituras al idioma vulgar.

◆ **Haber interpretado el libro en sentido literal.**

Fray Luis se basaba en la autoridad de San Agustín y del Doctor Angélico, sosteniendo que un pasaje de la Escritura podía tener dos o más sentidos literales.

Estaba a favor, ya se dijo, de la renovación de los métodos exegéticos acudiendo a las lenguas originales y al conocimiento de la antigüedad oriental para esclarecer el sentido literal de los textos y también era partidario de utilizar la lengua vulgar o castellana para tratar de todo, de ciencia, de arte y aun de Dios.

◆ La cuestión de fondo en medio de los discursos teológicos, filológicos e históricos sobre la *Biblia* es su **ascendencia judía**. El establecimiento del principio inquisitorial de que la mala casta de judíos debe ser escarmentada o trastocará el texto de las Escrituras en beneficio de la fe mosaica. Es **antijudería**, la radical desconfianza ante el converso. "Generación de afrenta que nunca se acaba"⁵, escribiría el propio fray Luis. La mancha original judaica pervivía; ya no contaba el tiempo de establecimiento en la cristiandad y la hidalguía no la podía borrar.

En su propia Orden tenía enemigos por su valentía en el hablar y su castellana franqueza; por el apoyo que les dio a doña Isabel de Osorio, doña María de Ovalle, doña Juana de Mota y otras monjas; por los comentarios sobre su trabajo a Diego de Zúñiga (o Rodríguez); por la destitución del vicario del convento

⁵ *Ibid.*, p. 41.

de monjas agustinas en Madrigal, por órdenes de Provincial; por pronunciarse contra la intervención de los religiosos en los asuntos de los seglares; por defender la justicia y proteger al débil contra el fuerte.

Cuando fray Luis llega a la cárcel en Valladolid está por celebrarse un Capítulo de la Orden agustina y son decenas de frailes los que quieren testificar en su contra. Ni siquiera la carta de Tadeo Perugino, General de la Orden, en la que se duele de la detención del maestro salmantino y que está dirigida al Provincial de España, hace que sus hermanos de religión lo ayuden.

Al ingresar a la Casa del Santo Oficio, lo primero que hace es una profesión de fe por si muere en el tiempo de su estancia en ella, declarando que vive, vivirá y morirá en la fe y creencia que tiene, cree en la Santa Madre Iglesia Católica, Apostólica y Romana, en quien su corazón, aunque pecador, confía y descansa.

Como es de suponerse, pensó que su detención sería temporal porque sabía la causa verdadera que subyacía a las acusaciones y de dónde provenían, pero el salir de una cárcel del Santo Oficio y lograr que lo rehabilitaran era algo mucho más complicado, al grado de hacerle desear la muerte.

Jiménez Lozano señala que en la audiencia del 31 de marzo, pide fray Luis a sus inquisidores se le proporcionen algunos artículos para hacer más llevadera su

estancia en la cárcel, pues las condiciones en las que estaba eran inhumanas y él, por naturaleza enfermizo, suplicaba se le avisara al prior de su convento que le pidiera a Ana de Espinosa, monja del monasterio de Madrigal, que le enviara una caja de unos polvos que ella hacía y que él tomaba para sus melancolías y pasiones del corazón, pues en esos momentos necesitaba mucho de ellos.

Al complicarse cada vez más el proceso solicita, en 1573, mayor diligencia en la prosecución del mismo y, una vez conocidas las declaraciones de los testigos, dirige al tribunal el 14 de mayo la llamada *Amplia defensa*, larguísimo y capital documento en el que rebaten las acusaciones de los diecinueve testigos presentados, identificando a dieciocho. Ante el tribunal se yergue el hombre íntegro y de inmenso talento que no solamente defiende sus opiniones teológicas, sino que frente al lenguaje docto y latinizado de sus acusadores, sostiene la primacía del lenguaje carnal y verdadero que muchos llaman vulgar.

Los principales, como sospechaba fray Luis, fueron: León de Castro, quien consideraba que la Universidad de Salamanca estaba llena de judaizantes. Había votado a favor de Luis de León en su doctorado en junio de 1560, como el resto del tribunal, pero tuvo varios choques de palabra con él; su mayor resentimiento fue el fracaso del libro que escribió de Castro sobre Isaías, culpando a fray Luis por la negativa valoración que le hizo, ya que perdió cerca de mil ducados en la edición sin contar su propio descrédito.

Otro fue Bartolomé de Medina, cuya enorme ambición académica y las disputas de escuela que había sostenido con fray Luis lo convirtieron en uno de sus más fieros perseguidores. Sin embargo, obtiene la cátedra de Durando al ser de León desposeído de ella por no poderla renovar.

La imaginación del catedrático salmantino, dice Aubrey Bell (1923, p.99), vagaba entre el temor y la esperanza, pero acogándose a la lectura de la *Biblia* y llorando amargamente en la soledad de su celda, confiaba en Dios y en el definitivo triunfo de la verdad, aunque se apoderaban de su alma la duda, la inquietud, la tristeza y el desaliento e invadían su sueño la fiebre, las pesadillas y una gran desesperación.

Muchos son también los amigos y discípulos que atestiguan a favor de fray Luis, pero como él mismo le contesta al fiscal Haedo, vivían en una guerra por las pretensiones y competencias académicas y todos tenían enemigos; en consecuencia, los oyentes “entendían” una cosa por otra.

Cuando el proceso parece que está próximo a terminar se abren nuevas diligencias y el encarcelamiento prolongado va minando la salud del maestro de León; Gaspar de Grajal y Alonso Gudiel mueren en la cárcel.

En 1575 presenta ante el tribunal un documentado escrito en el que justifica su lectura de la *Vulgata*; en agosto enferma nuevamente y en noviembre le escribe al Inquisidor General, don Gaspar de Quiroga y Vela, quejándose de tanta dilación en su proceso; le ruega que lo destinen a un convento porque teme morir. Quiroga muestra interés por el maestro de León y, aunque las cosas están muy complicadas, interviene a su favor. Ni los inquisidores, ni los calificadores y consultores de los inquisidores, ni el propio fray Luis, ni sus acusadores, alcanzaron a ver que la *Vulgata* fue corregida teniendo en cuenta las opiniones del maestro en varios aspectos.

El tiempo que duró encarcelado, casi cinco años, fue un tiempo valiosísimo para las letras. Inició *De los nombres de Cristo*, trabajó en la *explicación del Salmo XXVI*, escribió *Virgen que el sol más pura*, una bellísima canción a Nuestra Señora de la cual era muy devoto, además de su famosa décima en los muros de su celda:

Aquí la envidia y mentira
me tuvieron encerrado.
Dichoso el humilde estado
del sabio que se retira
de aqueste mundo malvado,
y con pobre mesa y casa,
en el campo deleitoso,
con sólo Dios se compasa,
y a solas su vida pasa,
ni envidiado ni envidioso.⁶

Pero el retiro y la calma nunca fueron para él.

⁶ GUTIÉRREZ Díaz-Bernardo, Esteban. *Poesía original. Fray Luis de León*, p. 173.

El 7 de diciembre de 1576, fray Luis de León es absuelto por el tribunal de la Inquisición; la sentencia: tormento moderado a causa de su mala salud, y reprehensión. Sólo se le reprochó haber tratado temas peligrosos; se le recomendó moderación y se le confiscó la versión castellana del *Cantar*. Pidió certificado de sentencia y testimonio de libertad y se le dio.

El 30 de diciembre se presentó en la Universidad de Salamanca el licenciado Benito Rodríguez, del Colegio Mayor de San Bartolomé, quien a nombre de los Inquisidores de Valladolid comunicaban a la Universidad y al Claustro la libertad y limpieza de fray Luis de León, pidiendo que se le restituyera en el punto y estado que estaba antes de ser detenido por el Santo Oficio y se le devolviera la cátedra que poseía. El Claustro mostró su alegría y el maestro fray Luis se levantó para renunciar a todos los derechos de la cátedra de Durando, en atención a la persona que la tenía en ese momento: el benedictino fray García del Castillo; el Claustro le ofreció, entonces, doscientos ducados por año para que enseñase en otra cátedra, una "extraordinaria" de Teología.

El 29 de enero de 1577 inicia su nueva lección con las palabras *Dicebamus hesternae die...* "decíamos ayer". Ciertamente, estas palabras constituyen –y en esto coinciden varios autores que han escrito sobre él–, el símbolo de la fuerza espiritual y de la bondad cristiana de fray Luis de León. En mayo será absuelto Martínez de Cantalapiedra y en septiembre, rehabilitada la memoria de Gaspar de Grajal.

El maestro salmantino era sustancialmente un teólogo, un hombre hundido en el mundo de las corrientes intelectuales y espirituales de su tiempo, no sólo el luteranismo, sino también una gama de pensares, sentires, comportamientos y actitudes ante las manifestaciones místicas, las cuestiones de la oración y el trato con Dios. La teología era la más alta especulación en ese entonces y fray Luis había vuelto a las aulas, y por consecuencia, a la lucha teológica.

En 1578 reside temporalmente en Madrid, donde enferma nuevamente. En este año fue nombrado miembro de la comisión para la reforma del Calendario Gregoriano. A su regreso, gana la cátedra de Filosofía Moral, para la que se gradúa en Sahagún de maestro en Artes. En 1579 le gana la cátedra Prima de Sagrada Escritura, en una oposición reñidísima, a fray Domingo de Guzmán.

En 1580 aparecen publicadas sus primeras obras impresas: el comentario latino al *Cantar de los cantares* y la declaración del Salmo XXVI, con su famoso emblema *Ab ipso ferro* (por el mismo hierro), que dedica al Inquisidor General Quiroga, quien realmente fue un amigo de fray Luis, y quién sabe si también un lector a quien el agustino conmovía. Redacta la dedicatoria de sus poesías a Don Pedro Portocarrero y en Valladolid compone nuevos capítulos de su *Exposición del libro de Job*.

En 1582, el 20 de marzo, el debate ordinario de la facultad de Teología tocó un tema delicadísimo que estaba en el fondo de la Reforma protestante y que

Calvino había hipostasiado: la predestinación y el libre albedrío. En este complejísimo asunto, de León se enfrenta, nuevamente, al dominico fray Domingo de Guzmán. Ante el interés de los estudiantes por la postura de fray Luis en estas discusiones académicas, se llama a Domingo Báñez para que se enfrente a él.

Jiménez Lozano menciona que cuando la política se une al odio teológico, el resultado generalmente es fatal. En esta ocasión, el jerónimo Juan de Santa Cruz hace una síntesis de las proposiciones que le parecen heréticas y va ante la Inquisición; la peor denuncia es la del mercedario Francisco de Zumel a quien fray Luis le ganó una oposición a una cátedra. Esta vez, salió con una benévola amonestación del Cardenal Quiroga, y la advertencia de no difundir lo que venía defendiendo a sabiendas de que su postura era temeraria, o se atuviera a las consecuencias en caso contrario. El maestro aceptó todas las recomendaciones y prometió cumplir.

Su intenso trabajo intelectual, los compromisos de su Orden, el consejo y las gestiones en los problemas universitarios, las negociaciones con el arzobispo, funcionarios reales y con el mismo Felipe II, además de la defensa a los necesitados, mina más su precaria salud.

En 1583 se publican sus dos obras castellanas en prosa: los dos primeros libros de *De los nombres de Cristo* y *La perfecta casada*. Dos años después, viaja a Madrid representando a la Universidad. El Consejo Real le confía el cuidado de la

publicación de las obras de Santa Teresa. Conocer esta obra impulsó su actitud reformadora de la Orden agustiniana. En esta época se edita en tres libros *De los nombres de Cristo*.

De 1588 a 1589 edita las obras de Santa Teresa, revisa las cuentas del Provincial de Castilla y vuelve a Salamanca con el Real Decreto que le confiere a la Universidad el derecho exclusivo de otorgar títulos académicos, contra los privilegios pontificios de los Colegios Mayores del Arzobispado de la diócesis.

En sus últimos años es casi total su dedicación a la Orden. Termina en marzo de 1591 su *Exposición del libro de Job*, lo nombran vicario general de Castilla en marzo y provincial en agosto; el 23 de ese mismo mes, a los nueve días después de su nombramiento, muere en Madrigal de las Altas Torres. Sus restos fueron sepultados en el convento de Salamanca y en 1859, fueron trasladados a la capilla de San Jerónimo en la Universidad.

Aubrey G. F. Bell (1927), describe a fray Luis de León como un hombre austero por disciplina y trabajo propios, de temperamento vehemente y apasionado, de temple enérgico y nervioso. Era un observador profundo. Entusiasta de los caballos, amante de los niños, sentía mucha admiración por la naturaleza.

Muy caballeroso aunque impaciente, no perdía oportunidad para denunciar los abusos y la opresión. Hombre de gran ingenio, arrogante por naturaleza, pero humilde por virtud y de grandes dotes morales.

Limpio, cuidadoso de su vestimenta. Su rostro mostraba grave sencillez y humildad. Irascible, de sátira mordaz, buen amigo, leal de corazón, practicaba y exigía la verdad y la sinceridad, fiel cumplidor de su palabra, callado y silencioso. Entusiasta y elocuente, su retraimiento era un freno voluntario a su carácter nervioso e impulsivo. Todo él era acción y energía que se alternaba con momentos de pesimismo y aspereza; tímido por naturaleza.

De aguda inteligencia, claro y franco. Un cristiano estoico que no se perdonaba a sí mismo ni perdonaba a los demás, pero que halló reconciliación y esperanza en la ley del amor.

Para completar la descripción de Bell, tomo de Francisco Pacheco, contemporáneo de fray Luis, los siguientes datos:

...fue la mayor capacidad de ingenio que se ha conocido en su tiempo para todas las ciencias y las artes. Escribía no menos que nuestro Francisco Lucas, siendo famoso matemático, aritmético y geómetra; y un gran astrólogo y judiciario (aunque lo usó con templanza); fue eminente en el

uno y otro derecho, médico superior que entraba en el General de los de esa Facultad y argüía sus actos. Fue gran poeta latino y castellano, como lo muestran sus versos. Estudió sin maestro la pintura y la ejerció tan diestramente que, entre otras cosas, hizo (cosa difícil) su mismo retrato. Tuvo otras infinitas habilidades, que calló por cosas mayores. La lengua griega, la latina y la hebrea, la caldea y la siria supo como los maestros de ella. Para la nuestra icon cuánta grandeza!, siendo el primero que escribió en ella con número y elegancia.⁷

Y siendo el primero que escribió en nuestra lengua de esa manera tan especial, otros ilustres maestros de las letras españolas se han referido a él con grandes elogios.

Miguel de Cervantes Saavedra, en la primera parte de la *Galatea* y en el *Canto a Calíope*, dice:

Quisiera rematar mi dulce canto/ en tal sazón, pastores, con loaros/
un genio que al mundo pone espanto/ y que pudiera en éxtasis robaros./ En
él, cifro y recojo todo cuanto/ ha mostrado hasta aquí y he de mostraros:/
Fray Luis de León (es) el que digo/ a quien yo reverencio, adoro y sigo.⁸

⁷ LEÓN, Luis de, fray. *La perfecta casada*. Introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, p. XV.

⁸ CERVANTES Saavedra, Miguel de. *Obras completas*. Recapitulación, estudio preliminar, prólogos y notas por Ángel Balbuena Prat., p. 815.

Bell señala que también Lope de Vega, en el prólogo a su primera comedia *El verdadero amante*, califica de celestial el ingenio de fray Luis y en su *Laurel de Apolo*, publicado en 1630, escribió veinticuatro versos en su honor, por ejemplo: "Agustino León, fray Luis divino", llamándole también "el honor del idioma castellano".⁹

Don Francisco de Quevedo y Villegas se encarga de hacer una edición de sus poesías en 1631, y Francisco Pacheco lo considera un "maestro del idioma y genio universal".¹⁰

En cuanto al idioma, el castellano estaba más cerca de su alma porque lo aprendió desde su niñez con sus "amas", y en el transcurso del tiempo y los estudios que hizo de otras lenguas, fue convenciéndose de que todas podían elevarse de tal manera, que llegaban a ser expresión de los valores más excelsos del espíritu y del corazón humano; de que no había ningún orden de prioridad entre ellas, porque:

...ni son unas lenguas para dezir unas cosas, sino en todas ay lugar para todas. Y esto mismo, de que tratamos, no se escribiera como devía por sólo escrevirse en latín, si se escribiera vilmente; que las palabras no son graves por ser latinas, sino por ser dichas como a la gravedad le conviene, o

⁹ BELL, Aubrey F. G. *Luis de León. Un estudio del Renacimiento español*, p. 227.

¹⁰ *Ibid.*, p. 228.

sean españolas o sean francesas; que si, porque a nuestra lengua la llamamos vulgar, se imaginan que no podemos escribir en ella sino vulgar y baxamente, es grandísimo error; que Platón escribió no vulgarmente ni cosas vulgares en su lengua vulgar...¹¹

Empleó el latín y el castellano en sus escritos teológicos según el fin que quería alcanzar, sin embargo, independientemente del tema que trata, es tan poeta en prosa como en verso. Así lo muestra al fundir la emoción del arte y la gracia de la poesía con la profundidad teológica, los conocimientos bíblicos, la riqueza del contenido y el tratamiento de la exposición.

Menéndez Pidal considera que la lengua castellana se elevó con Fray Luis de León a la altura de las lenguas clásicas, porque:

...su arte es reflexivo y meditado; es el arte de la selección cuidadosa de las palabras y las letras, del cálculo y la medida en la disposición de las frases, el arte esmerado y primoroso que hace de sus escritos el ejemplo indiscutible de la prosa poética, pues une la originalidad creadora y su gran ingenio con la erudición, la disciplina y el rigor gramaticales.¹²

¹¹ LEÓN, Luis de León, fray. *De los nombres de Cristo*. 5ª ed. Introducción y notas de Federico de Onís, p. 9.

¹² LEÓN, Luis de, fray. *La perfecta casada*. Introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, p. XVI.

Este fraile agustino es uno de los ejemplos más destacados de la dignificación y el cultivo que de las lenguas romances hace el Renacimiento.

Su prosa comprende tres áreas principales: los escritos en castellano, los escritos en latín y las traducciones. En todas cuidaba la perfección y la pureza de la expresión que no se cansaba de mejorar, preocupado siempre por lograr la armonía que conciliara el arte y la especulación, pues estaba consciente del carácter intuitivo y teórico de la inclinación que todos los hombres tienen hacia Dios.

La obra de fray Luis sólo se comprende cuando diferenciamos la vida contemplativa de la vida activa, ambas caras de la misma moneda, la unidad formada por la teoría y la práctica.

Es por eso que *El Cantar de los cantares de Salomón*, la *Exposición del libro de Job*, *La perfecta casada* y *De los nombres de Cristo*, aunadas a su poesía original forman el núcleo de la obra luisiana. Las cuatro primeras se nutren de un ideal estilístico basado en la naturalidad, serenidad y elegancia; éstas resultan fundamentales para conocer el pensamiento y el sentimiento reflejado en sus versos José Manuel Blecua considera que *El Cantar de los cantares de Salomón* es uno de los libros más bellos del Renacimiento español.¹³

¹³ GUTIÉRREZ Díaz-Bernardo, Esteban. *Poesía original. Fray Luis de León*, p. 35.

Es la primera obra en prosa de Fray Luis escrita en castellano. En ella se expresan los desposorios de Cristo con la Iglesia bajo el símbolo de dos enamorados. Para conservar el estilo plástico y armonioso del *Cantar*, tradujo literalmente los versículos con todos sus pleonasmos, sus elipsis y hebraísmos para después hacer una exposición y un comentario sobre ellos cuidando la belleza de la idea y de la forma:

CAPÍTULO I

[ARGUMENTO]

[El alma, recién convertida y herida del amor de Dios, desea con ansia unirse a Él, desengañada del amor de las criaturas; pero, conociendo su flaqueza, le pide que la lleve tras sí con los atractivos de su gracia. Confiesa con humildad los yerros pasados, y para no volver a ellos suplica a su Esposo que la muestre el verdadero camino. El Esposo la manda que siga las huellas de los santos y se gobierne por sus ejemplos; que se sujete al yugo de la obediencia, mortificando sus sentidos y abrazándose con las demás leyes de la penitencia. Hácelo así la Esposa, confiada en la asistencia de su Esposo; y él corresponde regalándola con nueva luz y más viva inspiración de amor; con lo cual, alegre ella, desea con mayor ansia gozar tranquilamente de la vista de su Esposo]

1. (Esposa) *Béseme de besos de su boca; porque buenos (son) tus amores más que el vino.*

EXPOSICIÓN

Ya dije que todo este Libro es una égloga pastoril, en que dos enamorados, Esposo y Esposa, a manera de pastores, se hablan y se responden a veces. Pues entenderemos que en este primer capítulo comienza a hablar la Esposa, que habemos de fingir que tenía a su Amado ausente, y estaba de ella tan penada, que la congoja y deseo la traía muchas veces a desfallecer y desmayarse. (...) Queda entendido

de esto con cuánta razón la Esposa, para reparo de su alma y corazón, que le faltaba por la ausencia de su Esposo, pide por remedio sus besos, diciendo: *Béseme de besos de su boca*. Que es decir, sustentado me he hasta agora, viviendo en esperanza; visto he de muchas promesas de su venida, y muchos mensajes he recibido; mas ya el ánimo desfallece y el deseo vence; sólo su presencia y el regalo de sus dulces besos es lo que me puede guarecer. Mi alma está con él y yo estoy sin ella, hasta que la cobre de su graciosa boca, donde está recogida.

Porque buenos son tus amores más que el vino. Da la razón de su deseo, que es el gran bien y contento que se encierra en los amores de su Esposo, y la gran fuerza que tienen para encenderle el alma y para sacarla de sí, como lo hiciera el más generoso y fuerte vino. Y viene esto bien, a propósito de su desmayo, cuyo remedio suele ser el vino.¹⁴

En la *Exposición del libro de Job* sigue un procedimiento similar al que utilizó en el *Cantar de los cantares*. En los primeros treinta y dos capítulos presenta a Job como un hombre que sabe resistir; sus lamentaciones, protestas y hasta su furia son un reflejo de la desesperación del propio Fray Luis; no obstante, en los siguientes capítulos el discurso es más templado, lo que nos indica que, posiblemente, fueron escritos después de conocer las obras de Santa Teresa.

CAPÍTULO II

[ARGUMENTO]

Despojado Job de todos sus bienes, y no por eso vencido, torna el demonio a pedir licencia a Dios para afligirle más, y dásela y hiérole el cuerpo con enfermedad y llagas feas. Por donde su mujer aborreciéndole le combida a que desespere. A lo qual el con ánimo paciente y varonil le reprehende y se asienta en el poluo, a donde quatro amigos suyos que le vienen auer y se admiran de velle asentados y callando y mirándose entre sy pasan siete dias.

¹⁴ LEÓN, Fray Luis de. *Poesía completa*. Edición de Juan Manuel Blecua, p. 566.

Ábrese ya otra vez la etérea entrada
y del eterno padre a la presencia
la corte celestial es convocada
Vino toda l'angélica potencia
y vino allí el demonio juntamente
haziendo su deuda reuerencia
Y preguntóle Dios encontinente
de donde vienes tú? Y dize e andado
todo lo que posee la mortal gente
Y Dios, dy por ventura as contemplado
en my siruiente Job, que resplandece
de perfetta virtud raro dechado.
Y en como perseguido permanece
entero en su bondad, tú más mouido
sin causa a dalle mal que no merece.¹⁵

En esta obra culmina su estilo al alcanzar una pureza de expresión que no ha sido superada por ningún otro autor castellano. El léxico tiene una fuerza, sencillez y elegancia incomparables. Peñalosa señala que: "El epíteto tiene en la pluma del genial agustino tal fuerza plástica y descriptiva, que no hay quien se le compare en su uso extraordinario del lenguaje."¹⁶ Terminó este libro pocos meses antes de morir, por lo que se considera un precioso documento sobre la trayectoria humana y literaria del maestro agustino.

La perfecta casada, obra publicada en 1583, está dedicada a una joven sobrina del fraile, doña María Varela Osorio con el fin de aconsejarla sobre la conducta que debe llevar una mujer casada de acuerdo con la ley cristiana. En ella

¹⁵ LEÓN, Fray Luis de. *Poesía completa*. Edición de Juan Manuel Blecua, p. 567.

¹⁶ LEÓN, Fray Luis. *La perfecta casada*. introd. y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, p. XVII.

se muestra el autor como un psicólogo, observador agudo tanto de la vida cotidiana como de la interior, que analiza y descubre el alma de la mujer, su capacidad admirable para el bien, sus veleidades y artificios, el sutil secreto de su personalidad:

Porque no se entiende que, si madruga la casada, ha de ser para que, rodeada de botecillos y arquillas, como hacen algunas, se esté sentada tres horas afilando la ceja, y pintando la cara, y negociando con su espejo que mienta y la llame hermosa. Que, además del grave mal que hay en este artificio postizo, del cual se dirá en su lugar, es no conseguir el fin de su diligencia, y es faltar a su casa por ocuparse en cosas tan excusadas, que fuera menos mal el dormir.

Levántese, pues, y levantada gobierne su gente, y mire lo que se ha de proveer y hacer aquel día, y a cada uno de sus criados reparta su oficio;... ()... Y además de esto, del cuidado del ama aprenden las criadas a ser cuidadosas, y no osan tener en poco aquello en que ven que se emplea la diligencia y el mandamiento de su señora; y como conocen que su vista y provisión de ella se extiende por todo, paréceles, y con razón, que en todo cuanto hacen la tienen como por testigo y presente; y así se animan, no sólo a tratar con fidelidad sus obras y oficios, sino también a aventajarse señaladamente en ellos.¹⁷

Esta obra está regida por el concepto de armonía y equilibrio que siempre buscó Fray Luis, y así, la mujer casada ideal se transforma en la esfera moral y social, representación del concierto universal aplicable a todo lo creado.

También en 1583 se publicó *De los nombres de Cristo*. Juan Valera lo califica de divino, la cumbre en la prosa de Fray Luis de León y la más alta de la

¹⁷ LEÓN, Fray Luis. *La perfecta casada*. introd. y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, p. 33.

prosa religiosa de España. La crítica ha sido unánime al ponderar la hermosura de su estilo.

Empezó a escribirla en la cárcel y en ella presenta la teoría del Verbo Encarnado, de Cristo Dios y Hombre, analizando los nombres que aparecen en las Sagradas Escrituras evocando a Cristo. En los diálogos sostenidos entre los tres personajes –monjes agustinos que aprovechan la época de descanso en su Finca de La Flecha a orillas del Tormes- se intenta interpretar el sentido místico de cada uno de ellos:

— Digo, pues — prosiguió luego Marcello—, que es llamado Cristo el AMADO en la Sancta Escripura, como parece por lo que diré. En el libro de los *Cantares*, la aficionada Esposa le llama con este nombre casi todas las vezes; Esaías, en el capítulo quinto, hablando del mismo y con él mismo le dize: *Cantaré al AMADO el cantar de mi tío en su viña.* ()... Y el mismo Padre celestial, acerca de sanct Mateo, le nombra su AMADO y su Hijo. ()... es amado de Dios todo cuanto merece, y assí es llamado debidamente el AMADO, porque ni una criatura sola, ni todas juntas las criaturas son de Dios tan amadas, y porque él solo es el que tiene verdaderos amadores de sí.¹⁸

Independientemente de la doctrina cristológica que presenta el libro, es interesante y bello el elogio de la lengua castellana que el autor hace en el Libro Tercero:

Y es engaño común tener por fácil y de poca estima todo lo que se escribe en romance, que ha nacido de lo mal que usamos nuestra

¹⁸ LEÓN, Fray Luis de. *De los nombres de Cristo*. Edición, introducción y notas de Federico de Onís, pp. 110, 111 y 112.

lengua, no la empleando sino en cosas sin ser, o de lo poco que entendemos della, creyendo que no es capaz de lo que es de importancia; que lo uno es vicio y lo otro engaño, y todo ello falta nuestra, y no de la lengua ni de los que se esfuerçan a poner en ella todo lo grave y precioso que en alguna de las otras se halla.

Assí que, no piensen, porque veen romance, que es de poca estima lo que se dize; mas, al revés, viendo lo que se dize, juzguen que puede ser de mucha estima lo que se escribe en romance, y no desprecien por la lengua las cosas, sino por ellas estimen la lengua, si acaso las vieron; porque es muy de creer que los que esto dicen no las han visto ni leydo. ();... y por decir lo que es más vecino a mi hecho, los sanctos Basilio y Crisóstomo y Gregorio Nazianzeno y Cirillo, con toda la antigüedad de los griegos, en su lengua materna griega, que, cuando ellos bivían, la mamavan con la leche los niños y la hablaban en la plaça las vendederas, escribieron los misterios más divinos de nuestra fe, y no dudaron de poner en su lengua lo que sabían que no avía de ser entendido por muchos de los que entendían la lengua...¹⁹

Es una obra de calidad superior al de cualquier otro libro castellano, esta gran poesía en prosa es un modelo de belleza intelectual. No hay autor clásico español que produzca esta impresión de sosiego, orden, paz, medida, número y ritmo semejante a lo que los antiguos llamaban Sophrosine; y lo logra, sin lugar a dudas, Fray Luis de León.

Otros escritos en prosa son las traducciones y exposiciones de algunos Salmos; el XXVI es el más adecuado a su situación en la cárcel y en él hay muchas alusiones personales, se lo dedicó al Inquisidor General Quiroga:

¹⁹ LEÓN, Fray Luis de. *De los nombres de Cristo*. Edición, introducción y notas de Federico de Onís, pp. 7,8 y 9.

SALMO XXVI

Fragmento

Muéstrame tu camino,
guía, Señor, por senda nunca errada
mis pasos de continuo,
que no me dañen nada
los puestos contra mí siempre en celada.

No me des en la mano
de aquéstos que me tienen afligido;
con testimonio vano,
crecer de mí han querido
y al fin verán que contra sí han mentido.

Yo espero firmemente,
Señor, que me he de ver en algún día
a tus bienes presente,
en tierra de alegría,
de paz, de vida y dulce compañía.

No concibas despecho;
si se detiene Dios, ¡oh, alma!, espera;
dura con fuerte pecho;
con fe acerada, entera,
aguarda, atiende, sufre, persevera.²⁰

Además escribió el prólogo a su edición de las obras de Santa Teresa publicadas en 1588; algunos discursos, cartas y los escritos desde la cárcel que redactó para su propia defensa.

²⁰ LEÓN, Fray Luis de. *Poesía completa*. Edición de Juan Manuel Blecua, p. 490.

Para sus amigos íntimos fue, sobre todas las cosas, un inspiradísimo poeta que consideró la poesía como una comunicación del aliento celestial y divino y, en consecuencia: así escribió, de manera celestial y divina, por la veneración y el respeto que se trasluce en cada uno de sus versos al escoger cuidadosamente las palabras y las figuras retóricas con las que logra la fuerza expresiva que, tan delicada y finamente, desnuda su alma, elogia a sus amigos o alaba a Dios y a la Virgen.

Su poesía original es escasa, no más de veintiséis composiciones auténticas que, gracias a la advertencia de un amigo, tal vez Arias Montano, reunió con sus traducciones en verso para evitar las falsas atribuciones, los errores y los elementos ilegítimos con que circulaban sus propias poesías. Así, las enmienda y clasifica sin pensar en publicarlas sino para obsequiárselas a Don Pedro Portocarrero, su gran amigo y protector.

En la dedicatoria de esta obra señala el propio fray Luis, que desde su juventud se aplicó a la poesía "más por inclinación de mi estrella que por juicio o voluntad"²¹ porque para él fue más importante su trabajo exegético y su labor universitaria.

En el prólogo a sus poesías comenta el criterio con el que dividió su lírica: en la primera parte está su poesía original:

²¹ LEÓN, Fray Luis de. *Poesías*. Edición preparada por Miguel de Santiago, p. 7.

VIDA RETIRADA

¡Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!²²

en la segunda, sus traducciones de autores profanos, por ejemplo, la oda i. 30 de Horacio:

Canción alirada

O VENUS REGINA

¡Oh, Venus poderosa!
De Gnido y Papho Reyna esclarecida,
desampara la hermosa
Cypro, do fuiste siempre tan querida,
y pásate volando
a donde te está Glicera llamando.
Venga en tu compañía
el mozuelo cruel acelerado,
y las Ninfas querría
con las Gracias trujeses a tu lado,
la mocedad sabrosa,
do si no bulle amor, es triste cosa.²³

y en la tercera, las traducciones de autores sagrados; ya se citó un fragmento del Salmo XXVI. (pp. 17 y 18).

²² LEÓN, Fray Luis de. *Poesías*. Edición preparada por Miguel de Santiago, p. 31.

²³ BOCCHETTA, Vittore. *Horacio en Villegas y en fray Luis de León*, p. 174.

Cuando fray Luis traduce, dice Dámaso Alonso, traduce todo y mantiene la fidelidad del texto y de su sentido, no selecciona ni suprime nada, actualiza los temas y substituye los elementos míticos o arcaicos por otros modernos que revitalizan su poesía.

El mismo maestro salmantino confiesa la calidad de sus propias versiones al señalar: "qué cosa es traducir poesías elegantes de una lengua extraña a la suya"²⁴ para "hacer que hablen en castellano y no como extranjeras y advenedizas"²⁵, y agrega que quien lo critica y considera que no es difícil, que lo intente.

En las poesías traducidas se manifiesta el gusto personal del agustino por algunos autores de la antigüedad: Horacio, Virgilio, Tibulo, Píndaro, Séneca y los italianos Petrarca, Bembo y de la Casa, que más que imitarlos los recrea porque trasfunde y adapta con entera libertad; ahí es cuando el genio y el ingenio de fray Luis adquieren un brillo único y especial. Tanta capacidad receptiva y de asimilación no la tuvo nadie más en su tiempo.

La poesía de fray Luis de León se alimenta de diversas fuentes, las influencias que recibió están profundamente absorbidas y reconstruidas por su fuerza expresiva convirtiendo la transformación en verdadera creación. Por eso

²⁴ LEÓN, Fray Luis de. *La perfecta casada*. 8ª ed. introd. y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, p. XXIII.

²⁵ *Ibid.*, p. XXIII

está considerado por muchos estudiosos como la síntesis de los elementos que constituyen el Renacimiento español. Es la diversidad hecha unidad.

Un interesante fenómeno que se da en el siglo XVI es la mezcla de elementos cultos con vulgares; fray Luis toma los modelos de la antigüedad y al interpretarlos, les imprime algo de su propio espíritu castellano.

Hereda de Aristóteles la erudición filosófica y la claridad mental; de Platón, la plenitud emocional; del neoplatonismo cristiano, las ideas sobre la belleza divina, la concordia, el equilibrio y la armonía del mundo gobernado por las manos de Dios, como si fuera un instrumento divino y la Creación, como un reflejo divino de la hermosura de su Creador.

De Virgilio toma su amor al campo, el aire rural de sus cantos, el ideal de hermosura y armonía; y de Horacio, su predilecto, aprendió los tres rasgos más característicos de su fisonomía poética: el sentido de la contención, de la modestia; su innato don de silencio que se transporta a su poesía; los silencios en ella tienen un valor activo "amplifican la vibración de ondas de belleza en torno a una estrofa... () fray Luis conoce el valor de las palabras no dichas, pero sugeridas".²⁶

²⁶ ALONSO, Dámaso. *De los siglos oscuros al de oro*. Madrid: Gredos, 1964, p. 252.

De esta contención emana la segunda, su brevedad; y la tercera y más sobresaliente, el arte de las transiciones a través de las cuales nos envuelve en su espiritualidad, en sus sentimientos, en las experiencias de su propia vida.

Leyó y tradujo a Petrarca y a Bembo²⁷, pero el italianismo, una moda al fin, no pasa de lo más externo; la lira, forma estrófica usada con tanta frecuencia por fray Luis es la lira de Garcilaso y si no, emplea tipos de antecedentes italianos o italianizantes, por ejemplo:

LIRA SOBRE LA CONVERSIÓN

Fragmento

Por bosques y riveras
ando buscando siempre a mi querido;
mis voces lastimeras
resuenen en su oído,
para que jamás tenga de mí olvido.

iOh esperanza mía!
ioh bien de mi vivir, gran Dios eterno!
dichoso fue aquel día
que mi corazón tierno
con golpe lo libraste del infierno.

No fue mortal la herida,
Señor, que recibí de vuestra mano;
fue gracia sin medida,
un bien tan soberano
que no alcanza entendimiento humano.²⁸

²⁷ BEMBO, Pietro (1470-1547), humanista veneciano, ávido de perfección y elegancia, es el más definido representante de la tendencia que reduce el italiano a Petrarca y el latín a Cicerón, así lo pone de manifiesto en su tratado *De la lengua vulgar*.

²⁸ LEÓN, Luis de, fray. *Poesías*. Edición preparada por Miguel de Santiago, pp. 104 y 105.

Boscán y Garcilaso estaban fuertemente influenciados por Petrarca; el fraile agustino abandona casi totalmente los temas eróticos de éste para inclinarse hacia obras más espirituales. La influencia de Garcilaso habla también de su castellanismo.

Sin embargo, un espíritu tan complejo que asimila de todos los sistemas los elementos afines a su fe, es siempre cristiano. El cristianismo es la clave del arte de Fray Luis y el motivo de sus mejores poemas. Su alma cristiana es la que en horas de amargura y desesperación recurría al auxilio de la Virgen, *Virgen que el sol más pura* fue escrito en la cárcel y en él manifiesta su visión de Dios como un tierno Pastor, amoroso y manso.

A NUESTRA SEÑORA

Fragmento

...Virgen, del Padre Esposa,
dulce Madre del Hijo, templo santo
del inmortal Amor, del hombre escudo:
no veo sino espanto.
Si miro la morada es peligrosa;
si la salida, incierta, el favor, mudo;
el enemigo, crudo;
desnuda, la verdad; muy proveída
de valedores y armas, la mentira:
la miserable vida
sólo cuando me vuelvo a ti respira.²⁹

²⁹ *Ibid.*, pp. 77 y 78.

Pero, indudablemente, fueron sus conocimientos hebraicos y la *Biblia* la fuente de mayor poesía en el mundo, la que dejará profunda huella en sus versos; de ella toma el tono de los salmos, la inspiración de los profetas, la vitalidad, la gravedad moral y la austera grandeza, ejemplo de esto es:

MORADA DEL CIELO

Fragmento

Alma región luciente,
prado de bienandanza, que ni al hielo
ni con el rayo ardiente
fallece: fértil suelo,
productor eterno de consuelo.

De púrpura y de nieve
florida, la cabeza coronado,
a dulces pastos mueve,
sin honda ni cayado,
el Buen Pastor en ti su ható amado.³⁰

Los poemas del agustino revelan tanto los episodios externos de su vida como las íntimas vibraciones de su alma; un alma que se asoma apasionada y melancólica, que aprecia y disfruta la soledad de los libros y el paisaje, la delicadeza de la música, el encanto de la amistad y el encuentro pacificador con Dios. Esta es la razón por la cual tienen en ocasiones un tono intrépido y enardecido que denuncia la injusticia y la incomprensión, y en otras, el sereno y gozoso que se extasía en la contemplación de la belleza de la vida y de la grandeza del universo:

³⁰ *Ibid.*, p. 64.

A DON PEDRO PORTOCARRERO

Fragmento

No siempre es poderosa,
Carrero, la maldad, ni siempre atina
la envidia ponzoñosa;
y la fuerza sin ley que más se empina,
al fin, la frente inclina:
que quien se opone al cielo,
cuando más alto sube viene al suelo.³¹

A FELIPE RUIZ

Fragmento

... Y de allí levantado
veré los movimientos celestiales,
ansí el arrebatado
como los naturales,
las causas de los hados, las señales.

Quién rige las estrellas
veré, y quién las enciende con hermosas
y eficaces centellas;
por quién están las dos Osas
de bañarse en el mar siempre medrosas.³²

La tensión y la oposición entre el acoso ajeno y el anhelo propio de serenidad, sus ansias infinitas de sosiego y las circunstancias adversas, se trasladan a su poesía tan tensa como serena, sollozante o jubilosa, cuyo valor universal está en ser una honda expresión de liberación espiritual frente a la opresión de las pasiones, las ambiciones personales y el egoísmo materialista.

³¹ *Ibid.*, p. 61.

³² *Ibid.*, p. 51.

CAPÍTULO II

LA POESÍA EN EL SIGLO XVI

2.1 Las escuelas Sevillana y Salmantina.

En la Edad Media surgen diversos factores que preparan una época de esplendor en la humanidad que cambia, completamente, la concepción que tiene el hombre de sí mismo y del mundo que lo rodea al considerarse independiente y dueño de su destino; de tal manera, el antropocentrismo substituye a la visión teocéntrica del pasado, el ser humano valora especialmente la razón, los sentimientos, los instintos y muestra un afán por conocer científicamente la Naturaleza, actitud que justifica las nuevas tendencias hacia un arte "natural" y espontáneo donde lo principal será el tópico bucólico que considera la vida del campo el arquetipo de la vida perfecta.

Dentro del Renacimiento Europeo, que se consolida durante el siglo XVI, España se constituye como la primera potencia de Europa gracias al desarrollo político, social y cultural que se inicia en el reinado de Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón, a finales del siglo XV, continuará con su nieto Carlos V y culminará con Felipe II.

En estos años de apertura y universalidad, en los que el hombre investiga la naturaleza, hace grandes descubrimientos y crea magníficas obras de arte, busca

también la plenitud de un desarrollo armónico, tanto de sus facultades físicas como espirituales que tienda a desarrollar todas las posibilidades del ser humano. Por ello, se le da gran importancia a la educación; la filosofía renacentista se nutre de la cultura clásica, principalmente las doctrinas estoica, escéptica y epicúrea que defienden la dignidad del hombre; asimismo de la posición antidogmática y escolástica, que permite vivir según la Naturaleza, en armonía con las ideas platónicas que consideran la belleza material y espiritual como un reflejo de la Belleza Divina.

El Imperio Romano con su unificación lingüística y legislativa es el ejemplo de que el poder real se fortalece con la práctica, creando grandes imperios regidos por un solo monarca. En el Renacimiento el fundamento teórico se encuentra en *El Príncipe*, de Maquiavelo que separa la moral de la política.

Particularmente en el Renacimiento Español pueden señalarse dos épocas, correspondientes a dos monarcas: el reinado de Carlos V y el de Felipe II. La primera es un período de orientación europea; a España llegan muy diversas tendencias estéticas e ideológicas del resto del continente; la poesía se vuelve italianizante, impregnada de ideas neoplatónicas. La vida de los españoles adquiere un matiz de optimismo, resultado de las circunstancias históricas del momento como las posesiones en el Nuevo Continente, entre otras y de las doctrinas erasmistas.

En la época de Felipe II es otra la postura española; la Reforma luterana divide Europa y España defiende sus ideales religiosos y políticos contra todo lo que se oponga al catolicismo. La Contrarreforma da espléndidos frutos y el Renacimiento, plenamente asimilado, adquiere un carácter nacional impregnado de severidad. Ambas tienen vida propia y a su vez se agrupan en un todo armónico; así, España vive y desarrolla un Renacimiento cristiano.

Los humanistas españoles manifiestan un gran interés por los libros sagrados y la fundación de la Universidad de Alcalá es un ejemplo de la orientación filológica de la época; en ella se enseñaban lenguas clásicas para lograr una mejor interpretación del Nuevo y el Antiguo Testamento. La *Biblia Políglota Complutense* del Cardenal Cisneros presenta juntos, los textos caldeo, hebreo, griego y latino. Nebrija, el revisor de los textos grecolatinos, representa el enlace con Italia, la ciencia humanista y renacentista de Salamanca -fue catedrático de su universidad-, y la fijación del idioma en su *Gramática Castellana* y sus diccionarios.

El valenciano Juan Luis Vives (1492-1540), hombre de gran sentido crítico, aplica la pedagogía a los estudios filológicos y muestra su disconformidad con toda literatura que no encierre una finalidad docente; aunque no escribió nada en castellano y la traducción de su *Exercitatio linguae latinae* es bastante tardía, se ubica dentro de la línea humanista española iniciada por Nebrija y continuada por "El Brocense" y Simón Abril. Importante también en la defensa de la lengua vulgar

es Juan de Valdés (¿1501?-1541), quien en su *Diálogo de la lengua* recomienda en el uso del castellano sobriedad, concisión y llaneza, evitando vulgarismos que demeriten su elegancia natural y cultismos que la hagan artificiosa.

El pensamiento de León Hebreo (Judá Abarbanel o Abravanel, 1470-1521), profundamente enraizado en la filosofía judío-española, absorbió la forma italiana. Su teoría pitagórica de los números acordes y la armonía de las esferas celestes³³, anuncia la *Oda a Salinas* de fray Luis de León. Su pensamiento influye en Italia en Castiglione y Bembo y sus *Dialoghi d'amore* se traducen al latín, francés y castellano, denotando ya aspectos de la lírica garcilaciana, penetrando en tratados de mística y alcanzando el concepto del amor y la belleza en Cervantes.

Un hecho relevante en la historia del pensamiento y la literatura española es la gran influencia de Erasmo de Rotterdam. La posición erasmista se inclinaba hacia un cristianismo interior con una mayor pureza de costumbres y, a su vez, criticaba irónicamente las prácticas rutinarias de una catolicidad externa, la relajación eclesiástica y las supersticiones introducidas en las prácticas religiosas.

³³ *Teoría pitagórica de números acordes y la armonía de las esferas celestes*: la relación que existe entre los diámetros de las órbitas de los astros es proporcional a la que existe entre las longitudes de las cuerdas musicales.

Un hecho relevante en la historia del pensamiento y la literatura Española es la gran influencia de Erasmo de Róterdam. La posición erasmista se inclinaba hacia un cristianismo interior con una mayor pureza de costumbres y, a su vez, criticaba irónicamente las prácticas rutinarias de una catolicidad externa, la relajación eclesiástica y las supersticiones introducidas en las prácticas religiosas.

El erasmismo en sus comienzos es favorecido por la actitud de los "alumbrados" y es posible también, que tuviese un punto de coincidencia con la doctrina de Martín Lutero, pues prácticamente el "iluminismo"³⁴ ayudó al florecimiento de la ideología ascética que propugnaba Erasmo en sus libros; uno de los más importantes fue el *Enquiridión*.

En esta época España estaba dominada por una corriente de libertad, de cristianismo esencial y escriturario que, según Marcel Bataillon, "permite llevar al erasmismo hasta *Los nombres de Cristo* de fray Luis de León".³⁵

En este período se quería dejar constancia, a través de la literatura, de hechos fantásticos, lo que derivó en la fijación escrita de los libros de caballerías, los Amadíses, que imponen una moda en Europa.

³⁴ VALBUENA Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*, p. 428.

³⁵ *Ibid.*, p.430.

Las conquistas de territorios europeos y principalmente de América, fruto de la política de expansión territorial del Imperio crean, por consecuencia, un nuevo género literario: las crónicas de los historiadores. México y Perú agrupan los dos ciclos más importantes de cronistas; sin embargo, la conquista del primero, además de constituir los hechos de mayor gloria, posee también los escritos de más valor.

Se consolida también en la primera mitad del siglo XVI, un género muy español de tipo realista, la novela "picaresca" (*El Lazarillo de Tormes*) caracterizada por una aguda observación en la que se critican y satirizan diversos estratos de la sociedad española; y el teatro, aunque no alcanza el dominio técnico de la poesía, tiene un gran desarrollo; uno de sus autores importantes es Torres Naharro. Pero el género más importante, desde mi punto de vista, es el lírico pues en sus innovaciones y en las variantes de su desarrollo se fundamentarán las grandes producciones del Barroco que junto con las del Renacimiento constituyen los llamados Siglos de Oro o "época áurea" de la cultura española, como la llama Juan Luis Alborg, entre otros.

En la lírica los temas principales giran en torno a los mitos grecolatinos tomados de la literatura de la antigüedad; al amor, según el sentido petrarquista que idealizaba la realidad material y que resolvía la contradicción entre espíritu y carne espiritualizando el sentimiento amoroso; y a la naturaleza, que aparece

estilizada y que es considerada un reflejo de la Belleza divina y el símbolo de la perfección del mundo natural.

Dos autores destacan en la época del Emperador: Juan Boscán, que prepara la introducción definitiva de las formas métricas italianas a la poesía castellana, y Garcilaso de la Vega, con cuya elegancia y refinamiento llegan a su plenitud la sonoridad y la armonía. Con ellos triunfa la moda italiana en la poesía española renacentista imponiendo una nueva concepción de la vida y del arte.

Dante y Petrarca habían encontrado una forma de expresión más adecuada para una nueva sensibilidad poética en ciertas formas métricas insustituibles que renovaban el estilo y el contenido de la poesía italianista; la reforma de Garcilaso - y en forma más modesta la de Boscán-, más que imitación de un modelo, introducen a una poesía que por su ambiente, forma y contenido está comprendida en las formas italianizantes universales sin dejar de ser, el primero, un poeta eminentemente nacional y hasta toledano en particular, y Boscán, un buen burgués catalán que refleja su vida en su poesía.

Boscán acusa la influencia de dos figuras de gran sensibilidad del Renacimiento italiano: Castiglione, autor de *Il Cortegiano* –que tradujo en prosa castellana haciendo gala de ser un magnífico adaptador de obras renacentistas- y el veneciano Andrea Navagiero, quien lo animó a probar en castellano sonetos y

otras formas empleadas por autores italianos “y no solamente me lo dixo así livianamente –comenta el catalán-, más aún me rogó que lo hiciese.”³⁶

Garcilaso convenció a Boscán “y así alabándome muchas veces este mi propósito y acabándomelo de aprobar con su exemplo (...) quiso él también llevar este camino.”³⁷

En su reforma métrica emplea, principalmente, el verso endecasílabo; escribe canciones en estancias combinando endecasílabos y heptasílabos; tercetos en poesías de tema amoroso o en epístolas; sonetos, escribió noventa y dos de metro desigual que acusan clara influencia de Petrarca; octavas reales y verso suelto, éste último fue la forma menos lograda del catalán.

Su mejor poema, desde el punto de vista técnico, fue el titulado *Octava Rima*, en el que sigue aunque con modificaciones personales, un poema de Bembo cuyo tema son unas fiestas de carnaval.

Lo más original en su lírica es la llaneza con que refleja las emociones más vivas que experimenta cuando habla con satisfacción y cariño de su esposa, de sus hijos y de su hogar; aquí se desliga de la influencia de Petrarca, Ausías March y todos sus demás modelos.

³⁶ VALBUENA Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*, p. 532.

³⁷ *Ibid.*, p. 533.

Gracilaso de la Vega (¿1501?-1536), considerado uno de los más excelsos poetas de la literatura española, hombre universal en todos los sentidos, representa el ideal del cortesano de la época, la justa fusión del hombre de letras y de armas, era un espíritu platónico que continuó y perfeccionó, con su exquisita sensibilidad, las innovaciones de Boscán.

En su mundo poético, en el que humaniza dioses clásicos y seres mitológicos, se descubre un doble plano, el real y el ideal de sus amores; hombre profundamente emotivo transforma a las mujeres que se cruzan en su camino en las ninfas de las bucólicas.

Su primer amor fue doña Isabel Freyre (la Elisa de sus versos), hermosa dama portuguesa que se casó y murió prematuramente dejando una honda huella en el poeta toledano, en quien la pasión se transfigura en el principal motivo de su lírica amorosa. Otro de sus amores fue una misteriosa dama napolitana a quien menciona en la *Elegía segunda*: "Allí mi corazón tuvo su nido, -un tiempo ya."³⁸

Y todavía más estilizado el recuerdo de la pasión humana aparece en la *Égloga tercera*.

La obra garcilasiana es breve e intensa: tres églogas, cinco canciones, dos elegías, una epístola, unos treinta y ocho sonetos, ocho composiciones en metros

³⁸ *Ibid.*, p. 545

tradicionales, un epigrama latino y dos cartas en prosa. En las composiciones en métrica italiana es donde alcanza el mayor logro en la lengua poética de Castilla.

Garcilaso busca lo esencial en lo más selecto de Bembo, Tansilio, Bernardo Tasso, Sannazaro y, por supuesto, Virgilio, además de otros poetas menos importantes para crear una síntesis personal con un lenguaje apropiado a un estilo elegante, sonoro y rico en matices que no desdeña refranes populares, neologismos y palabras cultas, pero no copia, reelabora y vivifica.

Algunos ejemplos de la musicalidad lograda en sus versos, que denotan la elegancia, la sobriedad y la ligereza son: "Un susurro de abejas que sonaba", "El arena quemaba, el sol ardía", "escurrieron del agua sus cabellos", "en la rivera verde y deleitosa"

La genialidad del toledano, como artista aristocrático dentro de una aparente sencillez, supera en sus liras a fray Luis de León.

Cuando Carlos V se retira al monasterio de Yuste y deja el Imperio en manos de Felipe II (1556-1598) España se cierra a las influencias externas y no cristianas, intensificando el matiz religioso y nacional que se fusiona con las tradiciones propias en un severo clasicismo; es entonces, cuando aparecen las grandes figuras de la ascética y la mística.

Asimismo, predomina la novela pastoril sobre la de caballerías, casi se paraliza el teatro y desaparece la picaresca que resurge después de la muerte del Monarca. El idioma se vuelve llano y sobrio; la poesía, en consecuencia, severa y moral y los humanistas se hacen escriturarios.

La escuela poética iniciada por Garcilaso se divide de acuerdo al sentir estético de dos regiones españolas: Salamanca y Sevilla, determinándose así, dos tendencias o escuelas, la *Salmantina* encabezada por fray Luis de León, donde se busca el equilibrio entre la forma y el contenido:

¡Oh ya seguro puerto
de mi tan luengo error! ¡Oh deseado
para reparo cierto
del grave mal pasado,
reposo dulce, alegre, descansado!³⁹

Y la *Sevillana*, que tiende a una dicción sonora y brillante en la que predominan los valores sensoriales y le da ampulosidad al lenguaje, dirigida por “El Divino” Fernando de Herrera:

Trenças, qu’ en la serena i limpia frente,
d’ anillos d’ oro crespo coronadas,
formáis lucientes bueltas i lazadas
donde’ l mayor vulcano espira ardiente.⁴⁰

En la segunda mitad del siglo XVI Sevilla era el centro financiero y organizador de las expediciones comerciales y de conquista que partían hacia las

³⁹ GUTIÉRREZ Díaz-Bernardo, *Poesía original. Fray Luis de León*, p. 132.

⁴⁰ HERRERA, Fernando de. *Poesía castellana original completa.*, p. 601

nuevas tierras; por lo tanto, vivía momentos de esplendor en todas sus actividades. Era una ciudad única e incomparable, rica, lujosa y brillante, pero también llena de confusión y desorden. Sin embargo, en este ambiente hubo un gran desarrollo cultural dentro del cual la literatura adquirió un contenido nacional, donde predomina un sentimiento patriótico más intenso y actual que el alcanzado en Salamanca.

En la ciudad había varias escuelas particulares y cenáculos culturales; entre las primeras la principal fue la del Maestro Juan de Mal Lara, hondo conocedor de la Antigüedad, que funda en su casa su escuela de Gramática y Humanidades a la que asistían escritores, artistas, eruditos y destacados profesionistas de la ciudad; entre ellos, Fernando de Herrera. De esta manera se fue desarrollando la escuela poética sevillana que consideró a Herrera su principal representante, y que –como menciona Valbuena Prat (1968, p.578)-, “...con hipérbole andaluza le llamó ‘El Divino’ ”.

Herrera nació en Sevilla (1534-1597) y fue un hombre culto de espíritu altivo, refinado e independiente que mantuvo siempre su libertad rehusando los favores de grandes personajes de la época. Consciente de su valor, intentaba no relacionarse con gente vulgar; su trato se reducía a un selecto grupo de poetas, escritores y humanistas con quienes era afable y cortés, lo que le granjeó la amistad y admiración del maestro Francisco de Medina, del poeta y pintor Pablo de

Céspedes, el pintor Pacheco, el maestro de Humanidades Diego Girón y poetas como Juan de la Cueva, Baltasar del Alcázar, Barahona de Soto, Cristóbal de Mesa y Cristóbal Mosquera de Figueroa.

Chappini considera que "La historia de la poesía herreriana significa el trabajo ideológico-formal de una aguda conciencia crítica."⁴¹, que es expresión de:

... una honda sensibilidad artística que, a través de la melodía difusa del sentimiento y de la percepción de los claroscuros tonales, presentes en el delicado estatismo de Garcilaso, incrementan la relación de armonía y desconcierto entre el sujeto poético y la regularidad cíclica de la naturaleza, bajo la influencia Eros como la fuerza determinante y exclusiva que vibra en el laberinto interior del alma y del cosmos natural...⁴²

El drama vital del poeta -ordenado de menores y enamorado de la condesa de Gelves, doña Leonor de Milán-, intenta conciliar la pasión del hombre con el ideal neoplatónico, procedente de León Hebreo, que realiza la unidad interior del alma en su ascenso hacia el mundo supremo de la Belleza.

⁴¹ *Fernando de Herrera y la escuela sevillana*. Estudio preliminar, edición y notas de Gaetano Chappini, pp. 16 y 17.

⁴² *Ibid.*, p. 17.

Gracias al humanismo de Mal Lara, a las imágenes elaboradas en los motivos líricos de su poesía y prosa con un lenguaje espléndido, a la influencia de los clásicos latinos y a las formas poéticas italianas, perfectamente asimiladas se vivifica la poesía española. De hecho se abre "camino a renovadas experiencias que conducirán a la poesía de la edad barroca, del mayor barroco europeo, que es el español."⁴³ El lujo de Sevilla aparece de esta manera en la literatura.

La obra poética de Herrera está constituida por versos amatorios y heroicos; en los amatorios doña Leonor aparece convertida en un ideal y el sevillano la menciona como luz, llama, estrella, reflejando tanto el tono petrarquista como las huellas de su pasión; el brillo y color de sus metáforas están enriquecidos con el matiz erótico y suave de sus sentimientos, como en el soneto:

Roxo sol, que con hacha luminosa
coloras el purpúreo i alto cielo:
¿hallaste tal belleza en todo suelo
qu'iguale a mi serena Luz dichosa?

Aura süave, blanda i amorosa,
que nos halagas con tu fresco buelo,
cuando se cubre el dorado velo
mi Luz, ¿tocaste trença más hermosa?

Luna, onor de la noche, ilustre coro
de las errantes lumbres, i fixadas:
¿consideraste tales dos estrellas?

Sol puro, aura, luna, llamas d'oro:
¿oístes vos mis penas nunca usadas?

⁴³ *Ibid.*, p. 18.

¿vistes Luz más ingrata a mis querellas?⁴⁴

En los versos heroicos, el estilo de "El Divino" es diferente, pues lo intelectual substituye al sentimiento. Al igual que en fray Luis de León, la *Biblia* es fuente directa de inspiración en sus poemas más logrados.

Por la victoria de Lepanto y *Por la pérdida del Rey Don Sebastián* son las dos obras maestras del Herrera heroico; en estas canciones crea estancias a base de endecasílabos y un solo heptasílabo, métrica adecuada a lo grandioso del tema. En la primera, cuida mucho la forma y la fuerza de la expresión en el desarrollo manifestándose así, el humanista católico contrarreformista del siglo XVI:

...el comienzo del himno triunfal, el orgullo del "soberbio tirano" y su desdeñoso parlamento –"No conocen mis iras estas tierras...? – encarnando la grandeza diabólica del enemigo de los ejércitos de Cristo; la estrofa dirigida al Señor de las venganzas que no sufre las injustas arrogancias de los hombres, y la grandiosa y simbólica alusión a la pelea, culminando en la bendición y execración final del poema, están compuestos dentro de una lógica y patetismo armónicamente conciliados. Las hipérboles –"hagamos de su sangre un gran lago"-, la sensación de lo colosal e imponente –"Ocuparon el

⁴⁴ HERRERA, Fernando de. *Poesía castellana original completa*. Edición de Cristóbal Cuevas, pp. 367 y 368.

piélagos los senos –puesta en silencio y temor la tierra”,... le dan un valor de época y a la vez de belleza universal...⁴⁵

De importancia similar es la segunda, escrita en 1578, cuando muere el monarca portugués en la derrota de sus ejércitos en Alcazarquivir. Inspirado en las lamentaciones de Jeremías, el poeta sevillano llora la derrota de las armas cristianas, castigo divino por la arrogancia y vanidad de los lusitanos; se expresa en un estilo elevado con hipérbolos y solemnes comparaciones bíblicas: “La arena se tornó sangriento lago – la llanura con muertos aspereza...” “cedro del alto Líbano vestido...”⁴⁶

Complementan la obra heroica de Herrera varios sonetos y otros dedicados a ciudades y personajes que, técnicamente son perfectos, como:

Reina d’ el grande océano dichosa,
sin quien a España falta la grandeza,
a quien valor, ingenio i la nobleza
hazen más estimada i generosa:

¿Cuál diré que tú seas, luz hermosa
d’ Europa? Tierra no, que tu riqueza
i gloria no se cierra en su estrechez;
cielo sí de virtud maravillosa.

Oye i s’ espanta i no te cree’ l que mira
tu poder y abundancia, de tal modo
con la presencia ve menor la fama.

No ciudad, eres orbe; ’n ti s’ admira
junto cuanto en las otras se derrama;

⁴⁵ VALBUENA Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*, pp. 587 y 588.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 588.

parte d'España, mas mejor qu'el todo.⁴⁷

En la producción didáctico-erudita de Herrera destacan sus *Anotaciones*, obra filológica y crítica a los versos de Gracilaso en las que, además de resaltar la hermosura y dignidad de la lengua castellana, expone una serie de teorías estéticas personales “y traza un amplio cuadro sobre la historia de los géneros poéticos, el valor de las formas métricas, las preceptivas clásicas y las italianas de la época y numerosos juicios críticos sobre escritores italianos y españoles”.⁴⁸ Con esta obra, “el Divino” inicia la polémica con los poetas castellanos que se extenderá y llegará a alcanzar su máxima tensión con Góngora.

Otros poetas de la escuela sevillana fueron:

* *Baltasar del Alcázar* (1530-1606): sevillano, soldado en las galeras de Santa Cruz, alcalde de los Molares y administrador de los condes de Gelves. Adquirió fama de músico y poeta; su obra se clasifica en amatoria, festiva, religiosa y de ocasión. En la *Cena jocosa* hace gala de un fino sentido del humor al hacer una serie de caricaturas morales sin llegar a ser amargo;

Tus cabellos, estimados
por oro contra razón,

⁴⁷ HERRERA, Fernando de. *Poesía castellana original completa*. Edición de Cristóbal Cuevas, pp. 806 y 807.

⁴⁸ ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española. Edad Media y Renacimiento*. T. I. 2ª ed., Madrid: Gredos, 1972, p. 860.

ya se sabe, Inés, que son
de plata sobredorados.
Pues ¿querrás que se celebre
por verdad lo que no es?
dar plata por oro, Inés,
es vender gato por liebre.⁴⁹

* *Pablo de Céspedes* (1538-1608): cordobés, estudió humanidades y letras orientales en Alcalá de Henares y pintura en Roma. Céspedes es un teórico del arte y un poeta refinado que se concibe como creador y admirador de lo creado por la naturaleza; en él se mezclan el platonismo y el aristotelismo que tienden a la belleza y a la sabiduría. Según Chappini, la mayoría de sus obras literarias han desaparecido; sin embargo, Francisco Pacheco, también pintor y poeta, conservó 173 octavas de 1,384 versos del *Tratado de la pintura* que son ejemplo de la complejidad de su obra por su espléndida forma poética, su calidad estética y moral y por el lujo y exaltación que hace de la lengua nacional:

FRAGMENTO EN ELOGIO DE FERNANDO DE HERRERA

(A Francisco Pacheco)

... Dichoso tú, pues tan dichoso hubiste
el raro don del cielo soberano,
donde el cielo, ¡oh, Pacheco! en que consiste
la flor suprema del ingenio humano,
que con vivos colores mereciste
llegar do llega artificiosa mano,
y con el verso numeroso en suma
a emparejar con el pincel la pluma.⁵⁰

⁴⁹ *Fernando de Herrera y la escuela sevillana*. Estudio preliminar, edición y notas de Gaetano Chappini, p. 147.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 173.

* *Francisco Pacheco* (1564-1654): originario de Sanlúcar de Barrameda fue maestro y suegro de Velásquez; puede considerarse como pieza clave de la historia del arte y la literatura renacentista española por su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, indispensable para conocer a las grandes personalidades del reinado de Felipe II. En su *Arte de la Pintura* se encuentran sonetos, epigramas, epístolas y algunas traducciones. La poética de Pacheco está imbuida del ideal de la Contrarreforma. La poesía de este autor es suntuosa y brillante tanto en estilo como en lenguaje:

A DIEGO DE SILVA VELÁSQUEZ

Pintor de nuestro católico rey Filipo IV, habiendo pintado su retrato a caballo, le ofreció su suegro Francisco Pacheco, estando en Madrid, este soneto.

Vuela, oh joven valiente, en la aventura
de tu raro principio, la privanza
honre la posesión, no la esperanza,
d'el lugar que alcanzaste en la pintura.

Anímete la augusta, alta figura
de el Monarca mayor que el orbe alcanza
en cuyo aspecto teme la mudanza
aquel que tanta luz mirar procura.

Al calor deste sol templa tu vuelo,
y verás cuánto estiende tu memoria
la fama, por tu ingenio y tus pinceles.

Que el planeta benigno a tanto cielo,
tu nombre ilustrará con nueva gloria,
pues es más que Alexandro y tú su Apeles.⁵¹

* *Juan de Arguijo* (1560-1623). La obra de este poeta consta de 78 textos, de los cuales 68 son sonetos. Arguijo se desenvuelve con naturalidad en esta

⁵¹ *Ibid.*, p. 176.

forma métrica; emplea prosopopeyas para temas y personajes mitológicos de la historia romana; escribe poemas épicos y otros dedicados a las ruinas de Cartago y de Itálica; algunos morales inspirados en modelos humanos, forman una especie de diario personal y universal del poeta en el que son mínimas las interpretaciones y los juicios del autor. No obstante, maneja con muy buen gusto antinomias y simetrías verbales y raras cadencias paronomásicas con un lenguaje elevado, y sonoro.

En la obra de Arguijo se aprecia la lectura de obras griegas y latinas afines a la naturaleza de la tertulia herreriana:

PSIQUE A CUPIDO

A tu divina frente, ¡oh poderoso
niño! Una venda con trabajo y arte
tejí de oro y colores, donde parte
debujé de tu triunfo glorioso.

En ella se ve atado al victorioso
carro el gran Febo, que la luz reparte,
preso Mercurio, encadenado Marte,
y Vulcano con muestras de celoso.

No se pudo librar con las reales
insignias Iove; mal pudiera Psique
resistir, si a éstos rinde tu fiereza.

Agravan mi prisión mayores males,
pues es fuerza que a un niño sacrifique
mi firme amor, y a un ciego mi belleza.⁵²

Complementan la obra de este autor, una silva a la virtud de las acciones, otra a la vihuela y canciones a San Jacinto, a San Ignacio y a otros santos.

⁵² *Ibid.*, p. 185

* *Rodrigo Caro* (1573-1647): natural de Utrera, representa la figura ideal del humanista barroco porque fue arqueólogo, epigrafista, topógrafo, historiador civil y eclesiástico, mitólogo, bibliógrafo, filólogo clásico, poeta latino y prosista excelente.

Ordenado en 1598 fue un hombre discreto de vida apartada, dedicado a su carrera eclesiástica y a su erudita labor de cultivar la antigüedad; trabajó siempre con rigor intelectual.

Es escasa la obra poética de este autor, sin embargo, Menéndez Pelayo señala que "Rodrigo Caro puso toda su alma en una sola composición: *Las ruinas de Itálica*. Esta sola irá unida eternamente, como prenda de inmortalidad, a su nombre."⁵³. El poema se compone de seis estrofas de 17 versos y es un complejo juego entre la victoria, la muerte, temores y sentimientos que exaltan lo humano. En la última estrofa aparecían motivos cristianos, en ellos el mito pagano del tiempo y las ruinas se hacía mito cristiano de la patria, símbolo de belleza, resurrección y victoria del espíritu; sin embargo, los lectores neoclásicos del siglo XVIII la suprimieron.

CANCIÓN A LAS RUINAS DE ITÁLICA

(Fragmento)

1. Estos, Fabio, ¡ay dolor! Que ves ahora
campos de soledad, mustio collado
fueron en un tiempo Itálica famosa.
Aquí de Cipión la vencedora
colonia fue; por tierra derribado

⁵³ *Ibid.*, p. 45.

yace el temido honor de la espantosa
muralla, y lastimosa
reliquia es solamente.
De su invencible gente
sólo quedan memorias funerales,
donde erraron ya sombras de alto ejemplo.
Este llano fue plaza; allí fue templo;
de todo apenas quedan señales.
del gimnasio y las termas regaladas,
leves vuelas cenizas desdichadas.
Las torres que desprecio al aire fueron,
a su gran pesadumbre se rindieron.⁵⁴

Su primera obra en prosa es el *Memorial de Utrera*, una investigación sobre el folklore, mitos y milagros de sus santos, reliquias y sobre todo, los "cronicones" de la villa. A ésta sigue una colección de noticias, datos y curiosidades sobre juegos y ejercicios titulada *Días geniales o lúdicos*, entre otras.

* *Francisco de Rioja* (1583-1659): escritor cuya poesía se aleja de la tendencia lírica y existencial del verticalismo místico de Herrera para centrar su atención en detalles como las flores, los objetos y joyas femeninas que llenan de color sus versos. El autor sabe que la sabiduría del hombre tiene su certeza en la virtud, refugio de paz y fundamento de la resistencia que se opone a las inquietudes del alma, la vida y la naturaleza.

En la sencillez y naturalidad de sus temas se revela su conciencia estilística: el uso de una sintaxis clásica sin afectación y exageraciones cultistas, de gran

⁵⁴ *Ibid.*, p. 207

mesura en materia verbal. Así, Rioja refleja su percepción sensual y sentimientos con relación a la naturaleza y el tiempo.

Escribió sonetos, silvas, décimas, tradujo epigramas de Francisco Pacheco (tío del pintor) y colaboró con el suegro de Velásquez en su *Arte de la Pintura*.

A UNA CENTELLA QUE LE SALTÓ A CLORI A LOS OJOS

Clori, a tus ojos y a la llama pura
que los cerca y enciende dulcemente,
centella de ambicioso fuego ardiente
voló más atrevida que segura.

Subió a tanta belleza y suerte dura,
o crueldad de tu luz resplandeciente,
la apagó en el ardor, y aun no caliente
polvo, tu lumbre acusa y su ventura.

Clori, ¿invidió tu lustre y resplandores
y culpa fue porque veloz muriese
y quedase sin gloria oscurecida?

Nunca se vio del sol nube ofendida,
aunque invidia a sus rayos la opusiese,
mas antes encendida en mil colores.⁵⁵

* *Juan de Jáuregui* (1583-1641). Casi nada se sabe de la infancia de este poeta y pintor, probablemente el quinto de diez hermanos, pero fue quien hizo el famoso retrato de don Miguel de Cervantes. En Roma publicó su traducción de la *Aminta* de Tasso. Pacheco lo califica de "docta lira" y "valiente pincel"⁵⁶; intervino también en el *Arte de la pintura*.

⁵⁵ *Ibid.*, 238.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 61.

Su obra comprende 68 poemas: A las *Rimas varias* pertenecen 41 y a las *Rimas sacras*, 27. En ellos se muestra imaginativo, ágil y elegante con formas sencillas y escasos símbolos; también la mayoría son prosopopeyas en las que no caben sentencias, comentarios o reflexiones filosóficas. Sus poemas satíricos están llenos de gracia y prevalece, en la mayoría, la agudeza y el gusto por el equívoco, los juegos fantásticos y la palabra ligera y exacta en su connotación.

EPITAFIO A LAS RUINAS DE ROMA

El nombre ausonio⁵⁷, que, ligera y suelta,
la Fama, un tiempo resonó, y el culto
templo tarpeyo⁵⁸, a quien el indio oculto
rindió tesoros, y el ibero celta.

Aquí difunto yace. Aquí, resuelta
la piedra en polvo y el antiguo vulto,
nos muestra Roma su sepulcro inculto,
en las cenizas de sí misma envuelta.

Fue rara Fénix, que su cuerpo mismo
quiso abrasar en encendidas guerras,
porque su vida renovase el vuelo.

Y si un tiempo rigió las anchas tierras,
hoy estiende desde ellas al abismo
su sacro imperio, y al empíreo cielo.⁵⁷

* *Andrés Fernández de Andrada* (1576/77-1648?). Este poeta y capitán sevillano fue muy apreciado por sus contemporáneos; se sabe que Francisco de Rioja le dedicó su silva *Al verano*; sin embargo, a pesar de los estudios en torno a su vida y su obra, la trayectoria de este autor se diluye en la España de la época.

⁵⁷ *Ausonio*, de Ausonia, región de la Italia antigua; nombre dado, en ocasiones, por los poetas a toda Italia.

⁵⁸ *Tarpeyo*, de *Roca tarpeya*, una de las siete colinas de Roma, donde se encuentra el Capitolio, templo dedicado a Júpiter.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 245.

La labor de Dámaso Alonso en torno a este escritor ha permitido bosquejar un perfil de su vida.

Su padre debió ser Pedro Fernández de Andrada, autor de tres volúmenes escritos y publicados entre 1599 y 1616: *El libro de la gineta de España*, *De la naturaleza del caballo*, con preliminares de Fernando de Herrera, gran amigo del autor y *Nuevos discursos de la gineta*.

Andrés Fernández de Andrada debió nacer entre 1576 y 1577. Después de haber participado en algunos acontecimientos militares importantes en España, se sabe, gracias a los registros que de él aparecen en las Actas del Cabildo de la Ciudad de México, entre mayo y noviembre de 1619 fungió como contador de bienes de difuntos de la Nueva España, cargo en el que se ocupaba de los bienes de los españoles emigrados que morían solos y dejaban a sus familiares en la Península.

En esas fechas Don Alonso Tello de Guzmán, antiguo amigo del capitán sevillano, fue Corregidor de la Nueva España; desde febrero de 1619 Alcalde Mayor de Puebla y en 1622, Alcalde de San Luis Potosí. Cuando murió en 1623, ocupó su puesto Fernández de Andrada quien también fue Alcalde Mayor. Las razones vitales de los dos amigos coincidieron en aquellos años de entrañable intercambio de conversaciones y cargos políticos y sociales. Del capitán y poeta se

sabe que estuvo casado con Doña Antonia de Velasco, vecina de Cuautitlán desde 1529 y que en 1632 ó 33 radicó en Huehuetoca. Debió morir a fines de 1648.

De su producción literaria se conocen tres textos: *La entrega de Larache al rey Nuestro Señor Don Felipe III*; *La muerte del rey de Francia Enrique IV* y *La expulsión de los moriscos* donde se cantaba, además, el asesinato de Enrique IV por Ravailac y la entrega de Larache al Marqués de San Germán.

Con relación a la *Epístola Moral a Fabio* (205 versos agrupados en tercetos), los estudios de Dámaso Alonso, reconstruyen el texto e identifican al Fabio de la epístola (Don Alonso Tello de Guzmán). Ello ha permitido la atribución definitiva de esta obra a su autor real, Fernández de Andrada. En ella manifiesta un profundo dolor por la patria desarmada, así como la fractura interior de los ideales comunes y los valores traicionados por una nueva y extraña visión del mundo. Mientras una "mano plebeya" ha amenazado la paz y el sosiego de la virtud, se deja al descubierto la decadencia de un mundo que no corresponde a la grandeza y exaltación del alma en su deseado horizonte moral, de esperanzas de gloria; señala, con elegancia y austeridad las direcciones de la verdad y la belleza de la vida modesta: el mismo ideal de Herrera proyectado en sus últimas elegías y el de las odas del fraile agustino.

EPÍSTOLA MORAL A FABIO

(Fragmento)

¿Piensas acaso tú que fue criado
el varón para el rayo de la guerra,
para surcar el piélago salado,
para medir el orbe de la tierra
y el cerco por do el sol siempre camina?

¡Oh, quien así lo entiende, cuánto yerra!
Esta nuestra porción alta y divina
a mayores acciones es llamada
y en más nobles objetos se termina.

.....
El soberbio tirano del Oriente,
que maciza las torres de cien codos,
del cándido metal puro y luciente,
apenas puede ya comprar los modos
del pecar. La virtud es más barata:
ella consigo misma ruega a todos.⁵⁸

La ciudad de Salamanca, en la época de Felipe II, fue una ciudad cultural que contrastaba fuertemente con el ambiente lujoso y deslumbrante de Sevilla; la Universidad le dio un sentido de sobriedad y aislamiento en el que sobresalieron eruditos de vida interior, afines a las tendencias de su tiempo y su monarca, aficionado al retiro y a la soledad. Se representan de esta manera una serie de valores esencialmente españoles, sobre todo, en lo que se refiere al pensamiento y sentimiento religiosos que propiciaron el florecimiento de la ascética y de la mística en la cultura española.

⁵⁸ *Fernando de Herrera y la escuela sevillana*. Estudio preliminar, edición y notas de Gaetano Chappini, pp. 213-214.

Esta unidad cultural se manifiesta con la consecución de una lengua nacional en la que predomina la fonética castellana, se unifican los sonidos:

Se pierde la pronunciación de la *h* aspirada, un sonido común corresponde a las dos antes diversas formas que empleaban las grafías *z* y *c*; lo mismo ocurre con la pérdida de la *s* sonora intervocálica –así las grafías *s* y *ss* dejan de corresponder a sonidos distintos- la *j* y *x* dejan de significar sonidos prepalatales sonoro y sordo, respectivamente, para ser sustituidos por la moderna jota o por lo menos para unificarse en un sonido sordo – el momento de la *j* moderna es de los momentos más fáciles de precisar, aunque no ocurre antes de esta época.⁵⁹

Autores como Nebrija, Huarte de San Juan, Sánchez de la Brozas, Pedro Simón Abril, Fernando de Herrera, fray Luis de León –entre otros- defendieron y proclamaron la dignidad de la lengua castellana; así engrandecieron el estilo e hicieron de la “lengua vulgar” el idioma de las ciencias, el arte y la teología.

En otras expresiones artísticas también aparece esta unidad: Tomás Luis de Victoria, maestro de la polifonía religiosa, organiza y define en unidad la música española dentro de la influencia del renacimiento italiano; su estilo, clásico en la forma y dramáticamente expresivo en las ideas, pone de relieve su misticismo

⁵⁹ VALBUENA Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*, pp. 599 y 600.

profundo y humano. El Greco y Luis de Morales –llamado también “el Divino”, por la predominancia de los temas religiosos en su obra- definen la escuela de la pintura renacentista española. En arquitectura, Juan de Herrera -que colaboró en la construcción de El Escorial- marca el estilo grecorromano español y Alonso Berruguete, con sus esculturas realistas y vigorosas se constituye en el representante más importante de la época.

En la lírica fray Luis de León es el gran poeta que define el estilo del renacimiento cristiano pues reúne todos los aspectos culturales de ese período histórico: profundamente católico, pero con independencia y libertad de criterio, lo que le hace tener puntos de contacto con el erasmismo; con él, el humanismo se hace escriturario y la poesía adquiere un reposo y serenidad que denotan y contrastan al mismo tiempo, un ansia infinita de trascendencia y una incansable búsqueda de los medios que le permitan alcanzar una perfecta unión con Dios.

En este sentido, Alborg cita a Lapesa, quien describe al maestro salmantino de la siguiente manera:

Amante del mundo clásico, abrigó la ilusión de una serenidad que pugnaba con la vehemencia de su propio temperamento; y si en vez de apartarse de las luchas universitarias se dejaba arrastrar por su torbellino, a esa misma impulsividad debió los acentos más personales

de su creación poética. Era intelectual por vocación, demasiado intelectual para ser místico, por eso no concibió una contemplación superior a las actividades racionales y exenta de ellas; por eso su alma no pudo abismarse en el Amado y descubrir en Él, como San Juan de la Cruz, un universo nuevo. Pero su torrencial emotividad le hacía desear el rapto místico jamás cumplido, y su humanidad nobilísima, a tirones de la tierra y el cielo, quedaba casi en volandas, sin despegar del todo, dolorosamente distendida⁶⁰.

En fray Luis de León predomina la pasión del saber, la posición del intelectual que quiere conocer, junto su Creador, la esencia de las cosas; así lo refleja en la segunda oda a Felipe Ruiz:

¿Cuándo será que pueda,
libre desta prisión, volar al cielo,
Felipe, y en la rueda
que huye más del suelo
contemplar la verdad pura, sin velo?

Allí, a mi vida junto,
en luz resplandeciente convertido,
veré, distinto y junto,
lo que es y lo que ha sido,
y su principio propio y escondido.

Entonces veré cómo
la soberana mano echó el cimiento
tan a nivel y a plomo,
do estable, eterno asiento
posee el pesadísimo elemento.

⁶⁰ ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española. Edad Media y Renacimiento*, p. 803.

Veré las inmortales
columnas do la tierra está fundada,
las lindes y señales
con que a la mar airada
la Providencia tiene aprisionada;

Por qué tiembla la tierra,
por qué las hondas mares se embravecen;
dó sale a mover guerra
el cierzo, y por qué crecen
las aguas del Océano y descrecen;

De dó manan las fuentes;
quién ceba y quién bastece de los ríos
las perpetuas corrientes;
de los helados fríos
veré las causas, y de los estíos;

Las soberanas aguas
del aire en la región quién las sostiene;
de los rayos las fraguas;
dó los tesoros tiene
de nieve Dios, y el trueno dónde viene...⁶¹

Por otra parte, su agudo sentido de observación y de análisis le permite aludir en su producción poética a toda clase de asuntos, incluyendo cuestiones científicas y clásicas impregnadas con la belleza de la poesía bíblica de cuyo contenido, también, era un profundo conocedor.

Asimismo, adopta la lira, entre otros metros italianizantes, como la forma estrófica más adecuada para lograr darle, a sus mejores composiciones, esa

⁶¹ GUTIÉRREZ Díaz-Bernardo, *Poesía original. Fray Luis de León*, p. 118-120.

aparente sencillez y sobriedad que le permite disimular las batallas interiores de su alma, enérgica y suave a la vez.

Su estilo y su originalidad fueron inaccesibles a la imitación, sin embargo, marca el camino a seguir para otros poetas, casi todos filólogos y religiosos, como su sobrino fray Basilio Ponce de León, fray Hernando Camargo, fray Juan Márquez, fray Luis Agustín Antolinez, Jerónimo Cantón, Pedro Uceda, Alfonso de Mendoza, "El Brocense" y otros; y aunque entre ellos no hubo la cohesión de un círculo literario o escuela a la manera de la sevillana, sí hubo una tendencia hacia lo sobrio, lo sencillo, hacia la medida y la fuerza de la expresión poética. En ese sentido, cabe destacar la obra de:

* *Francisco de la Torre*: suave y bucólico; su ternura y delicadeza melancólica en el trato del tema amoroso le dan originalidad a su poesía y lo mejor de ésta son los sonetos; también escribió endechas y ocho églogas tituladas *La Bucólica del Tajo*. Imitó a Petrarca, a Garcilaso, a Tasso, a Virgilio y a Horacio. Algunos de sus sonetos y canciones denotan el equilibrio y la sobriedad de la escuela salmantina.

* *Francisco de Figueroa* (1536-¿1617?): sus contemporáneos le llamaron "El Divino". Nació en Alcalá de Henares y vivió mucho tiempo en Italia al servicio de Carlos V y de Felipe II; asimiló de tal manera la lengua y el estilo, que escribió su

Elegía I combinando incluso versos toscanos y españoles. Aunque coincide más con Garcilaso que con fray Luis de León, por su tendencia hacia la sobriedad en la expresión, se le ha considerado de la escuela salmantina.

Su obra poética está llena de musicalidad y armonía. Su dominio del verso libre se trasluce en la égloga "*Tirsi, pastor del más famoso río...*" y sus sonetos, de exquisita belleza y finura, como en el "*Oh, espíritu sutil, dulce y ardiente*" son lo mejor de su lírica.

El amor es su tema preferido y cantó a su amada con el nombre de *Filí*; sin embargo hay en él sentimientos de nostalgia, ausencia y desengaño por una pasión imposible o no correspondida:

Déjame en paz, Amor, ya te di el fruto
de mis más verdes y floridos años...⁶²

* *Francisco de Medrano* (1570-1607). Poeta sevillano que estuvo en Salamanca, es el puente entre las dos escuelas pues denota la elevación y elegancia de la sevillana y la seriedad, reflexión, sobriedad y severidad del humanismo salmantino. Colocado a la altura de fray Luis por sus imitaciones, paráfrasis y traducciones de Horacio, escribió también una *Profecía del Tajo*, imitación del *Vaticinio de Nereo* horaciano, lleno de color y petrarquismo herreriano.

⁶² VALBUENA Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*, p. 594.

Su preferencia por la poesía moral y filosófica está en *A las ruinas de Itálica, que ahora llaman Sevilla la Vieja...* y aunque escribió algunas poesías dedicadas a Felipe III son escasas sus producciones originales.

Estos, de pan llevar campos ahora
fueron un tiempo Itálica. Este llano
fue templo. Aquí a Teodosio, allí a Trajano
puso estatuas su patria vencedora.

En este cerco fueron Lamia y Flora,
llama y admiración del vulgo vano.
En este cerco el luchador profano
del aplauso esperó la voz sonora.

¿Cómo feneció todo? ¡Ay!, más erguidas,
a pesar de fortuna y tiempo, vemos
estas y aquellas piedras combatidas.

Pues si vencen la edad, y los extremos
del mal, piedras calladas y sufridas,
suframos, Amarilis, y callemos.⁶³

* Francisco de Aldana (1537- 1575) representa el nuevo sentido de la época: el de las armas y las letras. Elogiado por Quevedo, Aldana aparece en algunos versos del "Canto de Turia" en la *Diana enamorada* de Gil Polo; Cervantes lo menciona en *La Galatea* y en *Viaje al Parnaso* y Lope de Vega se refiere a él en la Silva VI del *Laurel de Apolo* al decir:

⁶³ *Fernando de Herrera y la escuela sevillana*. Estudio preliminar, edición y notas de Gaetano Chappini, p. 209.

bien merece aquí tales honores
tal pluma y tal espada castellana.⁶⁴

Llamado también "El Divino", como Herrera y Figueroa, le imprimió a su obra literaria una profunda preocupación religiosa, principalmente a sus epístolas, como la *Carta del Capitán Francisco de Aldana para Arias Montano* donde se pregunta - como fray Luis-, sobre las profundidades del alma humana y las causas últimas de la naturaleza, para de igual manera elevar su voz y decir:

¡Oh, causa del ser mío,
cuál me sacaste de esta muerte oscura,
rica del don de vida y albedrío!⁶⁵

Filósofo ascético y meditativo, supo reflejar su compleja personalidad e impregnar su lírica de humanismo italianizante, neoplatonismo cristiano, humor realista, ingenio y motivos bélicos en los que las metáforas y las frases de acción le dan a las descripciones un vigor especial, como la de un centinela de un campamento:

¿Vistes alguna vez en la campaña
ejército español, fiero y lozano,
cuando la noche con sus alas negras
esparce por el aire tenebroso
silencio, miedo, sueño y sobresalto?⁶⁶

⁶⁴ VALBUENA Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*, p. 595.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 596.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 596.

También escribió poesías dedicadas a su madre, a un hermano y a su amada, alude a ellos en forma simbólica.

CAPÍTULO III

OBRA POÉTICA DE FRAY LUIS DE LEÓN

Para comprender mejor la obra de fray Luis de León es fundamental conocer cómo los clásicos latinos y griegos, a través de las lecturas y traducciones que hizo de ellos, de las obras de sus contemporáneos y de los modelos poéticos introducidos por Boscán y renovados por Garcilaso, le dieron a este poeta culto y refinado los elementos idóneos para desarrollar un estilo que sin perder la contención equilibrada de la forma, denotara la fuerza y el apasionamiento de su alma y el deseo de alcanzar la serenidad y la armonía. Este es el anhelo del religioso que aspira a una plena comunión con Dios por medio de la contemplación de su obra.

3.1 Influencia latina en su poesía.

Este aspecto de la obra de Fray Luis de León se abordará tomando en cuenta las consideraciones que al respecto menciona Rafael Lapesa en su libro *Poetas y prosistas de ayer y hoy* (1977), atendiendo a tres aspectos principales: los cultismos gramaticales introducidos y la forma de emplearlos, así como los cultismos semánticos; asimismo se estudiarán las obras que se relacionan con el tema del *Beatus ille*, de Horacio y las que recrean la vida terrenal y la celeste expuesta por Cicerón en el *Somnium Scipionis*.

El cuidado y la atención que los escritores del Renacimiento español dan a la forma poética en sus obras, evidencia las bases del lenguaje establecido por Garcilaso; sin embargo, en el caso de fray Luis, se ha hablado de desaliño en su poesía; esto se debe a que en algunos poemas se han encontrado asonancias entre las rimas contrapuestas en una misma estrofa, así como aparentes “desajustes” entre las exigencias de sentido sintáctico y las de la métrica las trasposiciones que, a los críticos y estudiosos no les parecen afortunadas.

Lapesa considera que esas trasposiciones “pueden ser estudiado hipérbaton y los encabalgamientos obedecer a vehemencia expresiva”⁶⁷. El agustino no permaneció al margen de los esfuerzos estilísticos que, en su época, pretendían dignificar y enriquecer el lenguaje poético incorporando a la forma las enseñanzas de los clásicos que traducía. Sus poemas no denotan espontaneidad y descuido, sino una gran minuciosidad en la redacción, en la selección de vocablos y en las constantes revisiones que hace en cada uno de ellos.

Fray Luis es un asceta insatisfecho en búsqueda constante, un intelectual deseoso de conocer la verdad y un poeta de gran sensibilidad enamorado de la belleza; hombre también de temperamento apasionado, refleja sus tensiones y angustias incluso cuando vislumbra la beatitud, como en la oda *Alma región*

⁶⁷ LAPESA, Rafael. “El cultismo en la poesía de fray Luis de León”, en *Poetas y prosistas de ayer y hoy*, p. 111.

luciente y, sobre todo en la *Noche serena* donde sus arrebatos poéticos son también arrebatos vitales.

De tal manera, al hablar de la influencia latina en la poesía del catedrático salmantino, es necesario hacer una distinción entre lo que son los cultismos gramaticales y los semánticos introducidos por él en la poesía del siglo XVI.

Con relación a los cultismos, no hay vocablos cuyo significante muestre helenismo o latinismo llamativo. No hay una lista que contenga los cultismos gramaticales que utilizó, pero sí se sabe que casi ninguno es una novedad introducida por él, Santillana, Mena, Villena y otros, ya habían empleado: *fulminar*, *ilustrar*, *fugitivo*, *excelente*, *alterno*, *concorde*, *arbitrio*, *bárbaro*, *cetru*, *cítara*, *columna*, *polo*, *violencia*, *apolíneo*, *insaciable*, *eminente*, *lábico*, *lauro*, *insano*, *proporción*, *purpúreo*, *sirte* y *vituperio*; y Garcilaso *favonio*, refiriéndose al viento; *Píerides* a las musas, *trasunto* y *almo*, antes que fray Luis. Montemayor al hablar de la blancura de la tez femenina emplea *crystal*, de León lo hace posteriormente al referirse a la recién nacida doña Tomasina. *Inculto*, "no cultivado" y *plectro* son los únicos cultismos introducidos por él.

Al fin traductor, en sus versiones de Virgilio y Horacio emplea *de verde arrayán* por *viridi mirto*; *musa pastoril* por *rústica Musa* y *en bolas hechas de fuego* por *flammarum*.

En la oda a Francisco Salinas, fray Luis le da a *origen* el género femenino que *origo* tenía en latín al decir que el alma:

...torna a cobrar el tino
y memoria perdida
de su *origen primera esclarecida...*⁶⁸

En *¡Qué descansada vida...*, *a* significa "hasta", como *ad* en latín:

...*a*/ cielo suena
confusa gritería.⁶⁹

Es raro encontrar superlativos relativos en *-ísimo*, sin embargo, en la segunda oda a Felipe Ruiz, al referirse a la tierra como el elemento más pesado de todos, dice:

...do estable y firme asiento
posee el *pesadísimo* elemento.⁷⁰

Los predicativos que suponen nexos no expresados indicando comparación o cambio, tomados de Horacio, aparecen en un pasaje de *Las serenas* (a Querinto), refiriéndose a quien cede a los encantos de Circe:

...o arde *oso* en ira,
o hecho jabalí gime y suspira.⁷¹

Esta fórmula abreviada fue muy utilizada por Góngora.

⁶⁸ GUTIÉRREZ Díaz-Bernardo, Esteban. *Poesía original. Fray Luis de León*, p. 88.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 82.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 119.

⁷¹ *Ibid.*, p. 115.

Resalta el fraile agustino una peculiaridad helenizante: antepone un artículo a los nombres propios grecolatinos no precedidos de adjetivos. Por ejemplo: en *Noche serena* menciona a: "el Júpiter benino"⁷² y en *La profecía del Tajo*: "el Éolo derecho".⁷³ En latín el demostrativo *ille* llegó a utilizarse con nombres propios para indicar que, a quien se hacía referencia, era un personaje conocido universalmente.

En contraste, junto a los pocos latinismos gramaticales, los semánticos son abundantísimos; fray Luis le da a los vocablos un nuevo sentido según sus precedentes latinos. Por ejemplo: *uno* como *único* (*unus* en latín), *qué* como *por qué*, *para qué* (*quid*) y *mal* (*male*). Medrano, en este sentido, sigue el ejemplo del salmantino.

Leño, con el significado de nave o navío, está presente en el castellano desde el siglo XIII en contextos negativos, y reproduce el uso latino de *pinus*, *abies* o *trabs legno*. También en la poesía italiana se empleaba con este sentido desde tiempo atrás y aparece en Dante, Petrarca y Tasso. Góngora se basó en el antecedente italiano y en fray Luis. Por ejemplo: en la oda a la *Vida retirada* dice:

Ténganse su tesoro
los que de un flaco *leño* se confían.⁷⁴

⁷² *Ibid.*, p. 112.

⁷³ *Ibid.*, p. 106.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 81.

De igual manera aparece en la oda *Al apartamento*, pero en *Virgen que el sol más pura* el *leño* es la vida del poeta calumniado y preso:

...mil olas a porfía
hunden en el abismo un desarmado
leño de vela y remo...⁷⁵

Del latín *despicere*: "menospreciar" o "mirar de arriba abajo", de León utiliza *despreciar* en la primera oda a Portocarrero con el segundo significado al decir:

dende la fiel montaña
hasta el fin de la tierra,
los que *desprecia* de Eume la alta sierra.⁷⁶

Dos matices especiales ofrece el verbo *fatigar* a fray Luis; uno, presente en Virgilio y Ovidio con sentido de "recorrer insistentemente", como en la oda a Felipe Ruiz: "En vano el mar *fatiga*"; pero en la oda a Elisa, *fatigar* adquiere el significado de "molestar":

...por quien ardiste en celos, por quien uno
el cielo *fatigaste*
con gemido importuno.⁷⁷

Tres latinismos semánticos aparecen, según Lapesa, en la *Profecía del Tajo*: *robar*, como ocultar o eclipsar la claridad, en:

...el polvo *roba* el día y lo oscurece.⁷⁸

⁷⁵ *Ibid.*, p. 167.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 87.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 99.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 106.

Las cinco primeras jornadas de la batalla del Guadelete, en la estrofa final del poema son “cinco luces” según el uso latino que permitía equiparar *lux* y *dies*:

...El furibundo Marte
cinco luces las haces desordena
igual a cada parte.⁷⁹

El tercer latinismo semántico es *perdonar*, como en “no *perdones* la espuela” con el sentido de “ahorrar”, “escatimar”:

...Traspasa el alta sierra, ocupa el llano;
no *perdones* la espuela;
no des paz a la mano.⁸⁰

El verbo *dictar* como “inspirar”, según la tradición que tiene su origen en Ovidio y se mantiene tiempo después de Góngora y Quevedo, aparece en el poema dedicado al Lic. Juan de Grial, también escritor, cuando el salmantino le aconseja que siga ejercitando la poesía:

...Escribe lo que Febo
te *dicta* favorable, que lo antiguo
igual a y vence al nuevo
estilo; y, caro amigo,...⁸¹

⁷⁹ *Ibid.*, p. 108.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 106.

⁸¹ *Ibid.*, p. 124.

Tanto en fray Luis como en Suetonio *declinar* equivale a “evitar”, “esquivar”; así, en la segunda oda a Portocarrero, de León escribe:

...mas sobre todo cuando
-los dientes de la muerte agudos fiera
apenas *declinando* –
alzó nueva bandera...⁸²

También en la *Oda al apartamiento* aparecen dos latinismos semánticos más: *sujeto*, que quiere decir *extendido a mis pies* y *pide* (petere) con el sentido de *encaminarse a un lugar, dirigirse*, refiriéndose a un navío que tropieza en un escollo:

De ti, en el mar *sujeto*
con lástima los ojos inclinando,
contemplaré el aprieto
del miserable bando,
que las saladas olas van cortando.⁸³
.....
el otro en la encubierta
peña rompe la nave, que al momento
el hondo *pide* abierta;
al otro calma el viento;
otro en las bajas sirtes hace asiento.⁸⁴

Pacer y *ceñir* en *De la vida del cielo* están tomadas en sus acepciones de *apacentar, alimentar* y *acompañar*, respectivamente:

Él va, y en pos dichasas

⁸² *Ibid.*, p. 172.

⁸³ *Ibid.*, p. 134.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 135.

le siguen sus ovejas, do las *pace*
con inmortales rosas...⁸⁵

.....
...el sol, Él sesteando
de su hato *ceñido*
con dulce son deleita el santo oído.⁸⁶

A imitación de Horacio en la oda *A todos los santos*, fray Luis utiliza el verbo *decir* (dicere) por *celebrar, cantar*:

Pues ¿quién *diré* primero
que el Alto y que el Humilde,⁸⁷
.....
¿Quién no *dirá* tu lloro,
tu bien trocado amor, oh, Magdalena?⁸⁸

Otro latinismo semántico empleado en esta oda es *convertir* con los significados de *volver* y *dirigir*. En otros poemas fray Luis emplea *desesperar* por *perder las esperanzas*. Otros cultismos son: *gobernada; recoge*, etc.

Uno de los poemas que se relacionan con el *Beatus ille* de Horacio es la célebre oda a la *Vida retirada* o *Canción a la vida solitaria*. En ella para fray Luis la soledad significa la libertad respecto de sí mismo y del mundo; el ánimo inquieto, consecuencia de pasiones y afectos perturbadores aparecen en quien anda:

... desalentado,
con ansias vivas, con mortal cuidado...⁸⁹

⁸⁵ *Ibid.*, p. 130.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 130.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 150.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 151.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 79.

Cuando se refiere a la meta fervientemente deseada hay acumulación de adjetivos:

...un día *puro, alegre, libre* quiero...⁹⁰

La serenidad que tanto anhela la siente muy lejana; por eso aparece con tanta frecuencia en su obra expresada mediante el uso del verbo *querer* o del subjuntivo:

A mí una pobrecilla
mesa, de amable paz bien abastada,
me baste; y la vajilla
de fino oro labrada
sea de quien la mar no *teme* airada.⁹¹

...tendido yo a la sombra *esté* cantando...⁹²

El poeta identifica esta ansiada serenidad con la vida interior, lo que implica para el cristiano reconocer de los beneficios recibidos de Dios:

...gozar quiero *del bien que debo al cielo*...⁹³

En esta oda es importante hacer notar la presencia del sentimiento religioso y las referencias a la sabiduría, misma que no aparecen en la paráfrasis al *Beatus ille* de Gracilaso.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 80.

⁹¹ *Ibid.*, p. 82.

⁹² *Ibid.*, p. 83.

⁹³ *Ibid.*, p. 80.

En la última estrofa, el cultismo *plectro* nos remite a la antigüedad clásica: la corona de hiedra, galardón de los doctos y la de laurel, de los poetas, nos sugieren que de León no permanecía ajeno a la gloria literaria:

A la sombra tendido,
de yedra y lauro eterno coronado,
puesto el atento oído
al son dulce, acordado,
del *plectro* sabiamente meneado.⁹⁴

A pesar de que la *Canción a la vida solitaria* está inspirada en el *Beatus ille* y en la influencia garcilasiana, el poema tiene rasgos que la hacen única: a) el pilar de la obra es la religiosidad del autor aunque no se manifieste explícitamente; b) la ansiedad y el desasosiego del cotidiano vivir se presentan de manera angustiosa y dramática; c) existe una clara aspiración de lograr la pureza del alma; d) la apreciación de la Naturaleza es muy personal; e) el refugio del fugitivo y el puerto de salvación para el náufrago son el aislamiento, la vida solitaria, y f) por último, pretende alcanzar prestigio como poeta culto, conocedor de su oficio.

Este poema tiene como hilos conductores las ideas de la justicia degradada por el hombre y la inocencia desdeñada por el mundo que lo rodea; propone, en consecuencia, una manera de vivir más apegada al orden establecido por Dios.

⁹⁴ GUTIÉRREZ Díaz-Bernardo, Esteban. *Poesía original*. Fray Luis de León, p. 83.

Otra de las odas que se relaciona con el *Beatus ille* es *iOh ya seguro puerto*, escrita poco tiempo después de haber salido de la cárcel, tal vez en 1576 ó 1577. En ella, plasma dos imágenes que aparecen con mayor fuerza que en la *Vida retirada*: la del puerto al que arriba el náufrago y la del refugio que protege al fugitivo; pero aquí aparecen con mayor intensidad pues se apoyan en su experiencia:

iOh ya seguro puerto
de mi tan luengo error...⁹⁵

...recíbeme en tu cumbre,
recíbeme, que huyo perseguido
la errada muchedumbre,
el trabajar perdido,
la falsa paz, el mal no merecido.⁹⁶

Ya fuera de la cárcel, el poeta necesita paz interior y le pide a la naturaleza ayuda para alcanzar la solitaria cumbre de la sierra; así, identifica el reino de la justicia con la soledad campesina despojándose de toda contemplación estética.

El contraste entre la vida terrenal y la celestial, entre la tierra y el universo trazado por Cicerón en el *Somnium Scipionis* le hace percibir la armonía que producen los movimientos de los astros y lo impulsa a desligarse de apetitos mundanos e inclinarse más hacia la virtud; plantea que el alma es el primer motor del ser humano, como lo es Dios del universo.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 132.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 133.

Dos son los poemas en los que fray Luis de León toca este tema: la segunda oda *A Felipe Ruiz* y *Noche serena*. En ambas, la prisión a la que se refiere es el cuerpo donde está encerrada el alma; la ascensión que el poeta desea es un vuelo hasta:

... la rueda
que huye más del suelo...⁹⁷

No sólo desea alejarse del mundo, sino que *huye* de él para, en la soledad que tanto buscó durante su vida y, más angustiosamente en los años del proceso inquisitorial, llegar a un "eterno seguro" desde donde satisfaga su apetencia intelectual de:

...contemplar la verdad pura sin duelo.⁹⁸

se une, en bienaventuranza, a su Creador:

Allí a mi vida junto,
en luz resplandeciente convertido,
veré distinto y junto
lo que es y lo que ha sido,
y su principio propio y escondido.⁹⁹

Desea conocer las causas de los fenómenos naturales; los describe y enumera en el resto de la oda.

⁹⁷ ⁹⁹ GUTIÉRREZ Díaz-Bernardo, Esteban. *Poesía original*. Fray Luis de León., p. 118.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 118.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 118.

No se tiene una fecha exacta de cuándo fue escrita *Noche serena*; en ella fray Luis de León no denota la angustia que aparece en los poemas escritos en la cárcel, pero sí se percibe claramente la intensidad del temperamento de su autor: "su elevación hasta la serenidad majestuosa de la noche estrellada y su intuición del mundo supremo de los arquetipos contenido en la mente divina."¹⁰⁰

De la obra ciceroniana toma la reflexión sobre las esferas siderales y la superioridad de lo eterno-celeste sobre lo temporal-terrestre, misma que se ve enriquecida con ideas neoplatónicas que encuentran correspondencia en la mística cristiana. Desde lo material y terrestre:

...en esta cárcel baja, oscura...¹⁰¹

la tensión del alma del poeta crece añorando la patria celestial, al elevarse a través de la contemplación de los astros hasta la bóveda misma. Desde ahí describe todo lo que hay en ella, y al no poderse desprender del cuerpo, vuelve sus ojos hacia la hermosura del mundo terrestre, sublimada en Dios, que es su fuente de vida y la manifestación plena de la hermosura en quien todo ser alcanza la perfección:

...inmensa hermosura
aquí se muestra toda, y resplandece
clarísima luz pura

¹⁰⁰ LAPESA, Rafael. *Poetas y prosistas de ayer y hoy*. p.167

¹⁰¹ GUTIÉRREZ Díaz-Bernardo, Esteban. *Poesía original*. Fray Luis de León. p. 110.

que jamás anochece;
eterna primavera aquí florece.¹⁰²

¹⁰² *Ibid.*, p. 113.

CAPÍTULO IV

EL HIPÉRBATON EN LA POESÍA DEL SIGLO XVI

Cuando el uso recto o natural de una lengua resulta insuficiente para comunicar la profundidad de los sentimientos y las aspiraciones del espíritu humano, se recurre al lenguaje literario, un uso singular que transgrede las normas de la expresión lógica para transformarse en arte, en creación y, particularmente en este caso, la creación poética es la elaboración formal de la materia lingüística.

La calidez e intensidad humanas y en general, las pasiones, tienen lugar en el lenguaje figurado, pues el receptor (lector u oyente) las distingue con claridad y las graba en su interior con mayor precisión y fuerza. El lenguaje figurado, señala Francisco Castañeda: "da nobleza y elevación a las expresiones, las hace más copiosas y amenas, llegando a interpretar con más exactitud las impresiones profundas del espíritu".¹⁰³

Los antiguos griegos descubrieron la fuerza del lenguaje al considerar las estructuras lingüísticas como susceptibles de ser utilizadas para diferentes usos, en un principio religiosos y luego fundamentalmente políticos. Aristóteles, en su *Retórica*, concebía al lenguaje como un arsenal de *recursos* dirigidos a lograr la persuasión del auditorio:

¹⁰³ CASTAÑEDA, Francisco. *Lecciones de retórica y poética*, p. 88.

La retórica no tiene más finalidad que la de hacer eficaz un mensaje, es decir, emitirlo debidamente, hacerlo llegar en las requeridas condiciones y procurar que cause el deseado impacto en su receptor.¹⁰⁴

Por lo tanto, la retórica es el arte que regula el comportamiento verbal eficaz en cada uno de sus múltiples registros, entre ellos, el estético; así, se le puede considerar también como el conocimiento de los procedimientos de lenguaje característicos de la literatura; éstos transforman las convenciones de la lengua en sus aspectos morfológico, sintáctico y semántico.

Pertenecientes a la retórica literaria, los procedimientos de estilo son llamados, comúnmente, figuras; y la retórica –dice Jean Dubois- como teoría de las figuras fue redescubierta por la lingüística estructural; dicha disciplina considera que las estructuras profundas de las figuras pertenecen al nivel semiótico. Y de igual manera señala que:

No hay poesía sin figuras, siempre que se entienda *figuras* en un sentido suficientemente amplio: todo mensaje literario está necesariamente ritmado, graduado, cruzado, opuesto, etc. Pero hay evidentemente, *figuras sin poesía*.¹⁰⁵

¹⁰⁴ LÓPEZ Eire, Antonio. “Retórica y lenguaje”, en *El abismo del lenguaje*. Helena Beristain (comp.) p. 25.

¹⁰⁵ DUBOIS, Jean. *Retórica general*. p. 64.

Las figuras modifican, actúan sobre algo y reemplazan. Nos alejan del código y nos colocan en un lugar desde donde podemos considerar las reglas gramaticales y lógicas y apreciar, así mismo, el carácter autodestructor de los enunciados figurados; porque las figuras y los tropos son correspondientes a significados, significantes o signos no habituales, distintos a sus correlativos en lengua ordinaria, es decir, utilizan una palabra "inapropiada" para designar un concepto. En este rasgo radica, fundamentalmente, su expresividad.

Se han considerado, de acuerdo con su naturaleza, diversos grupos de figuras: algunos autores mencionan las de pensamiento, las de construcción, las de dicción.

Antonio Azaustre Galiana y Juan Casas Rigal, en su *Introducción al análisis retórico. Tropos, figuras y sintaxis del estilo* (1994), consideran a las figuras de dicción como los procedimientos que se apoyan en un aspecto del significante y que simultáneamente pueden fundirse también en un hecho de significado; es decir, en las dos caras del signo lingüístico. Dentro de estas figuras, los autores distinguen varias categorías: de metaplasmo, de repetición, de omisión y de posición.

4.1 Hipérbaton, definición y características.

Las figuras retóricas de posición se fundan en una alteración del orden usual que los constituyentes sintácticos de la oración tienen en la lengua ordinaria.

Castañeda establece que la gramática fija y determina el lugar que le corresponde a cada uno de los elementos oracionales y que cualquier alteración en ese orden constituye un *hipérbaton*, uno de los artificios más usuales en la lengua cotidiana, porque no basta que una cláusula sea clara y vigorosa, también debe ser elegante, es decir: "presentar una forma particular de belleza que la haga producir en el espíritu una impresión favorable a los fines del escritor y grata a los lectores u oyentes".¹⁰⁶

Según este autor, la elegancia de las cláusulas puede resultar del uso del hipérbaton y de las figuras que él llama "de palabra".

El hipérbaton aparece, principalmente en la poesía para facilitar la construcción regida por el ritmo y la rima. Para Helena Beristáin el metro es la causa de esta figura, porque introduce un orden artificial en la posición de los elementos del sintagma. Mientras esta autora señala que la lengua española presenta limitaciones a esta figura de construcción, ya que carece de los morfemas gramaticales de la declinación que son los reveladores de la función de las palabras y, por ello, oscurece el sentido de lo expresado, Castañeda considera que el castellano tiene la suficiente flexibilidad con relación a esta figura como para construir "cláusulas bastante libres y gallardas".¹⁰⁷

¹⁰⁶ CASTAÑEDA, Francisco. *Lecciones de retórica y poética o literatura preceptiva*. p. 70.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 71.

El hipérbaton se puede definir de varias maneras:

1) Figura de construcción que altera el orden gramatical (por el procedimiento de la *transmutatio*) de los elementos del discurso al intercambiar las posiciones sintácticas de las palabras en los sintagmas o de éstos en la oración:¹⁰⁸

Éstas que me dictó, rimas *sonoras*,
Culta sí, aunque bucólica Talía...

(Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*.)

2) O bien:

Consiste en la separación de dos palabras unidas sintácticamente por el intercalamiento de un elemento (que consta de una o varias palabras) que no pertenecen inmediatamente a ese lugar.¹⁰⁹

3) En sentido amplio, según Azaustre Galiana y Casas Rigall:

El hipérbaton consiste en la intercalación de elementos entre dos unidades (palabras, frases o cláusulas) sintácticamente inseparables.

Las cosas presentes ordeno en esencia,
e las por venir dispongo a mi guisa,
las fechas revelo; si esto te avisa;

¹⁰⁸ BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, p. 256.

¹⁰⁹ LAUSBERG, Heinrich. *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. p. 163

Divina me puedes llamar Providencia.

(Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*)¹¹⁰

4) También se ha definido como:

La figura que consiste en proyectar fuera del marco normal de la frase a uno de sus constituyentes fijos. Cuando se trata del hipérbaton de uno de ... dos ... sujetos coordinados, el desvío es definido bastante mejor si se habla de desplazamiento y no de adjunción retardada, pues para justificar la adición, sería necesario suponer un zeugma del verbo implicado por el segundo sujeto.

¡Revoca, Amor, los silbos, o a su dueño
el silencio del can siga, y el sueño!

(Góngora)¹¹¹

Esta figura sirve –según Beristáin- para evitar la repetición de una palabra que posee dos significados, dándole en cada una de las dos posiciones o en una misma, un significado distinto. Rompe el equilibrio entre significado y significante, dándole un cierto grado de ambigüedad para causar una sorpresa estética al romper la convención lingüística lógica o para hacer que resalte una expresión importante.

¹¹⁰ AZAUSTRE Galiana, Antonio y Juan Casas Rigal. *Introducción al análisis retórico. Tropos, figuras y sintaxis del estilo*. p. 44.

¹¹¹ DUBOIS, Jean. *Retórica general*. p. 146.

5) Para Lausberg, el hipérbaton está al servicio de la *compositio*, y presta “a una oración simple la tensión cíclica entre miembros correlativos necesitados unos de la solución que dan otros y hacer, que de ese modo, aparezca como de igual valor que un período”.¹¹²

Así el hipérbaton, en ocasiones, obscurece el lenguaje cuando las condiciones sintácticas lo hacen complejo y resulta reiterado.

4.2 El hipérbaton en la poesía española del siglo XVI: Garcilaso de la Vega, Juan Boscán y Fernando de Herrera.

Para introducirnos al uso del hipérbaton en la poesía del siglo XVI, Castañeda (1915, p. 71) asegura que el latín y el griego eran lenguas que superan a las lenguas modernas en el uso de esta figura y que sus construcciones eran mucho más libres.

En la época de formación de la lengua castellana, por la influencia latina que hay en ella, se abusó tanto del hipérbaton que casi la totalidad de las obras literarias de ese entonces son, actualmente, difíciles de comprender; mucho después de que el castellano estuviera formado, el abuso del hipérbaton subsistió “afeando las obras de ingenios de primer orden”.¹¹³

¹¹² LAUSBERG, Heinrich. *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura.* p. 164

¹¹³ CASTAÑEDA, Francisco. *Lecciones de retórica y poética o literatura preceptiva.* p. 71.

A juicio del citado autor, los más grandes defectos de la literatura antigua española son el mal entendido hipérbaton y el culteranismo; así lo manifiestan tanto Góngora, como un buen número de poetas y escritores de los siglos XVI y XVII, por ejemplo:

Las que el cielo mercedes
hizo a mi forma ioh, dulce mi enemiga!
lisonja no, severidad lo diga
de limpia consultada ya laguna.
(Góngora)¹¹⁴

Tal es la flexibilidad de la lengua española con relación al hipérbaton que, a veces, todo un período poético puede empezarse a leer por cualquier verso sin que le falte sentido, ya que los límites del hipérbaton son la armonía y la claridad de la cláusula. También hay ejemplos, señala Castañeda, que leídos de arriba abajo significan una cosa y de abajo hacia arriba lo contrario, sin perder sentido. Para ejemplificar este caso, el autor presenta un ejemplo de José Batres:

Si te han dicho que te quiero
te han dicho bien; y han mentido
si te han dicho por descuido
que sólo amo tu dinero.¹¹⁵

y aclara que los dos últimos casos, son únicamente ingeniosos juegos indignos de toda obra seria.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 71.

¹¹⁵ CASTAÑEDA, Francisco. *Lecciones de retórica y poética o literatura preceptiva*. p. 87.

Con la renovación estilística de Garcilaso de la Vega y la introducción de los modelos italianizantes de Juan Boscán, el hipérbaton comienza a aparecer con más frecuencia y a diversificarse más en la poesía española del Renacimiento. Por ejemplo:

- a) Garcilaso describe, en un episodio guerrero, la muerte de Don García de Toledo en los Gelves. En el fragmento se destaca en cursivas el hipérbaton.

*...Puso en el duro suelo la hermosa
cara, como la rosa matutina,
cuando ya el sol declina al mediodía,
que pierde su alegría, y marchitando
va la color mudando; o en el campo
cual queda el lirio blanco, que el arado
crudamente cortado al pasar deja, ...*¹¹⁶

- b) Juan Boscán, en un tomo más íntimo, lo utiliza de la siguiente manera:

*... y en hablándoos, sin más, luego turbarme,
con un grande embarazo y desvarío,
los accidentes son que han de llevarme
con público pregón a morir presto,
la culpa es vuestra y el dolor es mío.*¹¹⁷

- c) Y Fernando de Herrera lo emplea alterando la posición de frases completas:

Pongan en tu sepulcro, oh flor de España,
la virtud militar y la victoria,
grandes ciudades presas en memoria,

¹¹⁶ PENELLA Jean, Lourdes. *Siglos de oro I. Selección de lecturas*. p. 11.

¹¹⁷ ROSALES, Luis. *Poesía española del siglo de oro*. p. 20.

y todo el noble mar que a Grecia baña;
Tú solo, tú, *con singular hazaña*
ganaste vencedor tan alta gloria,
que las voces se cansan de la historia
que tus ínclitos hechos acompaña.¹¹⁸

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 50.

CAPÍTULO V

ANÁLISIS DEL HIPÉRBATON EN LA ODA *NOCHE SERENA*

5.1 Tipos de hipérbaton.

Fray Luis de León elige, en cada una de sus poesías, utiliza una estructura métrica que se acomode tanto a su estilo, que acusa la influencia horaciana y de Garcilaso, como a la vehemencia expresiva de su vigoroso espíritu. La composición elegida es la oda: el "canto" mediante el cual se proclaman los temas altos y sublimes. Dentro de la oda, la forma estrófica preferida del maestro fue la lira: combinación de cinco versos, endecasílabos con heptasílabos de rima consonante.

En esta oda emplea varias modalidades de hipérbaton al intercambiar las posiciones sintácticas de los elementos oracionales, tanto en los sintagmas nominales y predicativos, como en el interior de éstos. Transpone adjetivos, sustantivos, verbos y adverbios según se lo exigen el ritmo y la rima de cada uno de sus versos.

El análisis del poema se presentará estrofa por estrofa:

NOCHE SERENA

A. D. Olorate

Cuando contemplo el cielo,
de innumerables luces adornado,
y miro hacia el suelo,

de noche rodeado,
en sueño y en olvido sepultado,

el amor y la pena
despiertan en mi pecho un ansia ardiente;
despiden larga vena
los ojos hechos fuente,
Oloarte, y digo al fin con voz doliente:

“Morada de grandeza,
templo de claridad y hermosura,
el alma, que a tu alteza
nació, ¿qué desventura
la tiene en esta cárcel baja, oscura?

¿Qué mortal desatino
de la verdad aleja así el sentido,
que, de tu bien divino
olvidado, perdido
sigue la vana sombra, el bien fingido?

El hombre está entregado
al sueño, de su suerte no cuidando,
y, con paso callado,
el cielo, vueltas dando,
las horas del vivir le va hurtando.

¡Oh, despertad, mortales!
¡Mirad con atención en vuestro daño!
Las almas inmortales
Hechas a bien tamaño,
¿podrán vivir de sombras y de engaño?

¡Ay, levantad los ojos
a aquesta celestial eterna esfera!
Burlaréis los antojos
De aquesta lisonjera
Vida, con cuanto teme y cuanto espera.

¿Es más que un breve punto
el bajo y torpe suelo, comparado
con ese gran trasunto,
do vive mejorado
lo que es, lo que será, lo que ha pasado?.

Quien mira el gran concierto
de aquestos resplandores eternals,
su movimiento cierto,
sus pasos desiguales
y en proporción concorde tan iguales:

la luna cómo mueve
la plateada rueda, y va en pos della
la luz do el saber llueve,
y la graciosa estrella
de amor la sigue reluciente y bella;

y cómo otro camino
prosigue el sanguinoso Marte airado,
y el Júpiter benino,
de bienes mil cercado,
serena el cielo con su rayo amado;

rodéase en la cumbre
Saturno, padre de los siglos de oro;
tras él la muchedumbre
del reluciente coro
su luz va repartiendo y su tesoro.

¿Quién es el que esto mira
y precia la bajeza de la tierra,
y no gime y suspira,
y rompe lo que encierra
el alma y destos bienes la destierra?.

Aquí vive el contento,
aquí reina la paz; aquí, asentado,
en rico y alto asiento,
está el Amor sagrado,
de glorias y deleites rodeado;

inmensa hermosura
aquí se muestra toda, y resplandece
clarísima luz pura
que jamás anochece;
eterna primavera aquí florece.

¡Oh campos verdaderos!

¡Oh prados con verdad frescos y amenos!
¿Riquísimos mineros!
¡Oh deleitosos senos!
¡Repuestos valles de mil bienes llenos!”¹¹⁹

1ª estrofa:

***Cuando contemplo el cielo
de innumerables luces adornado***

El adjetivo *adornado* del segundo verso se refiere a *cielo* que es núcleo del objeto directo del sintagma predicativo, colocado en el primer verso. Entre estos dos elementos hay un sintagma preposicional donde el adjetivo *innumerables* determina al sustantivo *luces*.

El segundo verso es una proposición adverbial modal; aquí el adjetivo *innumerables* determina a *luces* y el participio *adornado*, en su función de verbo, está colocado al final del sintagma predicativo.

***y miro hacia el suelo
de noche rodeado***

En este par de versos la proposición adverbial modal constituida por el cuarto verso, se refiere a *suelo* que está al final del tercer verso, y que es núcleo del complemento circunstancial del sintagma predicativo. El participio *rodeado*, en función de verbo, está colocado al final del sintagma predicativo.

¹¹⁹ Fray Luis de León. Nueve odas (y algo más). Selección, estudio y notas de Antonio Alatorre, pp. 15-18.

en sueño y en olvido sepultado

Como en los casos anteriores, el participio *sepultado*, como verbo, se ubica al final de la proposición adverbial modal en la que dos sintagmas nominales van coordinados por la conjunción *y*. Elipsis del verbo *estar*.

Esta estrofa sugiere un estado de inmovilidad ante la contemplación y comparación entre el cielo y el mundo. Es el punto de partida del movimiento ascendente tanto de la razón como del espíritu.

2ª estrofa:

El amor y la pena despiertan en mi pecho un ansia ardiente

En el segundo verso de esta estrofa, el complemento circunstancial de lugar: *en mi pecho*, antecede al objeto directo: *un ansia ardiente*; en éste el adjetivo *ardiente* determina al sustantivo *ansia*.

La colocación del complemento circunstancial antes del objeto directo determina el punto donde se inicia el movimiento ascensional del alma. Primera acción descrita en esta estrofa.

despiden larga vena los ojos hechos fuente

El cuarto verso de la estrofa es una proposición adverbial modal que funciona como sujeto del enunciado. Le antecede el sintagma predicativo constituido por el tercer verso donde *larga* es un adjetivo que determina al sustantivo *vena*.

Segunda acción descrita. La abundancia del llanto (tercer verso) refleja la intensidad del dolor del poeta que sufre en silencio.

Oloarte, y digo al fin con voz doliente:

Aquí aparece la única referencia que fray Luis de León hace del amigo a quien dedica la oda: Oloarte (o Loarte), sustantivo propio que funciona como vocativo y que va seguido por un sintagma adverbial que antecede al sustantivo *voz* y su determinante *doliente*.

El sintagma adverbial *al fin* resalta la importancia de la liberación del dolor del poeta y el complemento circunstancial *con voz doliente*, la manera como ésta se presenta. Tercera acción.

3ª estrofa:

***Morada de grandeza,
templo de claridad y hermosura,***

Estos dos versos son una metáfora de Dios.

**el alma, que a tu alteza
nació, ¿qué desventura
la tiene en esta cárcel baja, oscura?**

Que a tu alteza nació es una proposición adjetiva que determina a *alma*, en donde el núcleo verbal está colocado al final del sintagma. El resto del cuarto verso y el quinto constituyen un enunciado en el que el sustantivo *alma* aparece como objeto directo substituido por el pronombre *la*.

En esta estrofa el poeta le pregunta a Dios la causa de la inmovilidad del alma, a pesar de su origen divino.

4ª estrofa:

**¿Qué mortal desatino
de la verdad aleja así el sentido**

De la verdad es el complemento preposicional en el objeto directo, mismo que precede al núcleo verbal: *aleja*, y al sustantivo que complementa: *sentido*.

**que, de tu bien divino
olvidado, perdido**

Olvidado y *perdido* son participios en función verbal que constituyen dos proposiciones adverbiales modales en donde hay elipsis del verbo *estar*; ambos se refieren al sintagma nominal *de tu bien divino*.

sigue la vana sombra el bien fingido?

En este verso el sintagma nominal: *la vana sombra* está intercalado en el sintagma predicativo, e incluso en el mismo sujeto, el adjetivo *vana* precede al sustantivo que determina. Esta lira es un período interrogativo.

5ª estrofa:

***El hombre está entregado
al sueño, de su suerte no cuidando.***

En el segundo verso de esta lira el sintagma preposicional *de su suerte* precede al gerundio *cuidando*, que funciona como verbo en la proposición causal colocado al final del enunciado en donde *el hombre* es el sujeto (primer verso de la estrofa).

***y, con paso callado
el cielo, vueltas dando***

El cielo es un sintagma nominal intercalado entre el participio *callado*, que es término de preposición, además de ser un determinante del sustantivo *paso*, y una proposición modal en donde el gerundio, en función verbal, va pospuesto al sustantivo *vueltas*. Hay elipsis del verbo estar.

las horas del vivir le va hurtando.

Este verso es el sintagma predicativo de *el cielo*; aquí el objeto directo precede al núcleo verbal constituido por una perífrasis: *va hurtando*. Los gerundios en esta lira indican acción durativa.

Las estrofas cuarta y quinta describen acciones previas al movimiento que se dará con intensidad y violencia en las siguientes liras. Se mantiene la sensación de estatismo .

6ª estrofa:

***¡Oh despertad mortales!
¡Mirad con atención en vuestro daño!***

En estos dos versos, *mortales*, sujeto del período (formado por dos oraciones coordinadas por yuxtaposición) está intercalado entre los dos núcleos verbales: *despertad* y *mirad*.

Estos enunciados son exhortaciones que denotan acciones violentas tendientes a romper la inmovilidad del espíritu distraído en asuntos impropios de su naturaleza divina.

***las almas inmortales
hechas a bien tamaño***

El sintagma nominal contiene una proposición adverbial modal en el que el adverbio: *bien* sigue al participio *hechas*.

¿podrán vivir de sombras y de engaño?

Combinación de enunciados admirativos e interrogativos en los que plantea el poeta los obstáculos que impiden el crecimiento interior.

7º estrofa:

***iAy, levantad los ojos
a aquesta celestial eterna esfera!***

Los adjetivos *aquesta*, *celestial* y *eterna* preceden al sustantivo que determinan: *esfera*.

Estos enunciados son exhortaciones. En ellos se inicia el movimiento de ascensión del espíritu al plano celeste.

***burlaréis los antojos
de aquesta lisonjera
vida, con cuanto teme y cuanto espera.***

Transposición del adjetivo: *lisonjera* en el cuarto verso de la lira precede al sustantivo *vida* (quinto verso). El último verso también está constituido por dos proposiciones adverbiales unidas por la conjunción *y*.

Al contemplar la grandeza del plano celeste y el movimiento de los astros el alma cobrará la fuerza necesaria para vencer los obstáculos que la detienen en el plano terrestre.

8ª estrofa:

***¿Es más que un breve punto
el bajo y torpe suelo comparado***

En estos dos sintagmas el sujeto: *el bajo y torpe suelo* va después de su predicado nominal: *¿es más que un breve punto*, en el cual *breve* precede a *punto*, y *bajo y torpe* son determinantes de *suelo*.

El participio *comparado*, en función verbal, forma parte de la voz pasiva que subyace en la estructura interna del enunciado que inicia al final del segundo verso de la lira y termina en el tercero:

***con ese gran trasunto
do vive mejorado
lo que es, lo que será, lo que ha pasado.***

El último verso es una descripción metafórica del universo a través de los tiempos. Este período sigue al sintagma predicativo *do vive mejorado*.

Al tener a la vista los dos planos, el alma no dudará en elegir el que corresponda a su naturaleza y con fuerza, pero a la vez con suavidad, llegará a contemplar el universo racional que se le presenta.

9ª estrofa:

***Quien mira el gran concierto
de aquestos resplandores eternos,***

El segundo verso de esta lira constituye el sintagma adjetivo que determina a *concierto*, núcleo del objeto directo del enunciado. En este sintagma, el núcleo *resplandores* está intercalado entre dos adjetivos: *aquestos*, y *eternos*.

***su movimiento cierto,
sus pasos desiguales
y en proporción concorde tan iguales.***

El determinante *iguales* en grado comparativo con su nexos *tan*, tomado como adjetivo especificativo está colocado al final del enunciado.

10ª estrofa:

***La luna cómo mueve
la plateada rueda y va en pos della***

El adjetivo *plateada* va antes del sustantivo *rueda*, y el sintagma predicativo: *y va en pos della* antecede al sintagma nominal constituido por el tercer verso de la estrofa:

la luz do el saber llueve

que es una referencia metafórica a Mercurio.¹²⁰

***y la graciosa estrella
de amor la sigue reluciente y bella.***

Graciosa determina al sustantivo *estrella* y su complemento preposicional: *de amor*, en el sintagma nominal; aquí, este complemento determina el significado metafórico de Venus, y el sintagma predicativo: *la sigue reluciente y bella* contiene dos adjetivos que hacen referencia a la *rueda plateada* del segundo verso, substituida por el pronombre *la*, objeto directo del enunciado que lleva intercalado el núcleo verbal *sigue*.

¹²⁰ Identificado por los latinos con Hermes, dios griego de la elocuencia y el comercio hijo de Zeus.

11ª estrofa:

***y cómo otro camino
prosigue el sanguinoso Marte airado***

Esta lira se inicia con el sintagma adverbial: *Y cómo*, que va antes del complemento directo del sintagma predicativo, cuyo núcleo verbal: *prosigue* está intercalado entre el objeto directo y el sintagma nominal: *el sanguinoso Marte airado*, en el que el sustantivo núcleo está entre dos determinantes: *sanguinoso* y *airado*.

***y el Júpiter benino
de bienes mil cercado***

El cuarto verso de esta lira es una proposición adjetiva donde el participio con función verbal está situado al final y constituye el complemento preposicional de *Júpiter* (tercer verso), determinado a su vez, por el adjetivo *benino*. Asimismo, en ese cuarto verso, *mil* determina al adverbio sustantivado *bienes*. Elipsis del verbo *estar*.

serena el cielo con su rayo amado.

Este verso constituye el sintagma predicativo del período anterior.

12ª estrofa:

***Rodéase en la cumbre
Saturno, padre de los siglos de oro***

Estos dos versos son una transposición entre el sintagma nominal y el predicativo del enunciado.

***tras él la muchedumbre
del reluciente coro***

La muchedumbre del reluciente coro es un sintagma nominal precedido por el adverbio *tras* y el pronombre personal *él* (Saturno) y donde el sustantivo *coro* va después del adjetivo *reluciente*.

su luz va repartiendo y su tesoro.

Este verso es el sintagma predicativo de los versos anteriores. Aquí, entre *luz* y *tesoro*, objetos directos en la estructura interna de dos enunciados, está intercalada la perífrasis verbal *va repartiendo*.

De la novena a la decimosegunda estrofa, la forma de disponer los elementos oracionales describen un movimiento continuo de los astros, no suave y desigual, pero armónico y equilibrado.

13ª estrofa:

***¿Quién es el que esto mira
y precia la bajeza de la tierra,
y no gime y suspira
y rompe lo que encierra
el alma y destes bienes la destierra?***

Esta lira es un período formado por seis oraciones coordinadas. En el primer verso el núcleo verbal del sintagma predicativo: *mira*, está colocado después del objeto directo: *esto*. Y en el quinto verso el núcleo verbal, también está colocado al final del enunciado, después del objeto directo.

En esta estrofa, la intensidad de las sensaciones descritas refleja la desesperación y la violencia con que el alma desciende del plano superior, rompe sus cadenas y se libera para ascender nuevamente y permanecer en la contemplación de lo divino.

14^o estrofa:

Aquí vive el contento

En este verso, el sintagma predicativo precede al sintagma nominal.

aquí reina la paz; aquí asentado

Como en el anterior, en este verso hay intercambio de posiciones entre los sintagmas nominal y predicativo en: *aquí reina la paz*.

***en rico y alto asiento
está el Amor sagrado***

El Amor sagrado, sintagma nominal del período iniciado en el tercer verso con: *aquí asentado*, está al final del último verso de la lira, después del verbo auxiliar *está*, que con el participio *asentado* constituye una perífrasis verbal entre cuyos elementos el poeta intercala el complemento circunstancial de lugar; en éste, los determinantes *rico* y *alto*, preceden al sustantivo *asiento*.

de glorias y deleites rodeado.

En este sintagma (quinto verso de la estrofa) hay elipsis del verbo *estar* (auxiliar en la perífrasis: *está rodeado*) y el participio va colocado al final del verso, precedido por los sustantivos a los que se refiere.

15ª estrofa:

***Inmensa hermosura
aquí se muestra toda, y resplandece***

El adjetivo *inmensa* va antes del sustantivo que modifica el sintagma nominal y el adverbio de lugar *aquí* precede al núcleo verbal del sintagma predicativo.

***clarísima luz pura
que jamás anochece***

En el sintagma nominal formado por los versos tercero y cuarto de la lira, aparece una proposición adverbial de tiempo que determina al sustantivo *luz*, el cual está intercalado entre dos adjetivos que lo modifican: *clarísima* y *pura*. El predicado que le corresponde: *y resplandece*, aparece al final del segundo verso.

eterna primavera aquí florece.

Eterna es un adjetivo que antecede a *primavera* y *aquí* es el adverbio de lugar que también va antes del verbo modificado: *florece*.

En estas dos estrofas, de nuevo se llega a un estado de quietud generado por la fusión del alma con su Creador. Es el final del recorrido. Cesa el movimiento y todo resplandece.

16ª estrofa:

***iOh campos verdaderos!
iOh prados con verdad frescos y amenos!***

Esta estrofa, en su segundo verso, tiene los adjetivos *frescos* y *amenos* pospuestos al complemento preposicional del núcleo del sujeto *prados*.

iRiquísimos mineros!

Aquí el determinante *riquísimos* va antes de su sustantivo.

iOh deleitosos senos!

Igual que en el verso anterior, el adjetivo explicativo *deleitosos* está antes del sustantivo al que se refiere: *senos*.

iRepuestos valles de mil bienes llenos!

En este último verso, el participio *repuestos* funciona como adjetivo y antecede a *valles*, término que va seguido por una frase adjetiva antepuesta al adverbio sustantivado que determina y, el participio *llenos* en función de verbo, está al final del sintagma. Concluye la oda con una lira constituida por oraciones admirativas.

La inmovilidad se transforma en contemplación y gozo de un mundo nuevo donde todos los seres alcanzan su plenitud.

En todas las liras que forman la oda, raro es el verso que no tiene algún tipo de hipérbaton.

5.2 Transposición del adjetivo.

Al ser esta oda una descripción subjetiva de los dos planos del universo, el autor altera la posición de los adjetivos, principalmente los explicativos, para transmitirle a su amigo, de forma inequívoca, la intensidad de sus sentimientos. Ejemplos de estas transposiciones:

En la primera estrofa el adjetivo explicativo *innumerables* precede a *lucos*.

En el segundo verso de la segunda estrofa, el especificativo *ardiente* va después de *ansia* y mantiene su posición sintáctica; mientras que *larga* como explicativo precede a *vena* en el tercer verso y, *doliente* que especifica a *voz*, en el quinto también mantiene su posición.

En el último verso de la tercera lira *baja* y *escura* están utilizados como especificativos y van colocados después de *cárcel*.

En la siguiente estrofa *mortal* está empleado como explicativo (primer verso), *divino* como especificativo (tercer verso) y *vana* como explicativo (quinto verso).

En la quinta lira, al igual que en la primera, solamente utiliza un adjetivo, ahora especificativo: el participio *callado*, en el tercer verso determina al sustantivo *paso*.

En la sexta, también al final del tercer verso, emplea *inmortales* como especificativo.

En la séptima, en el segundo verso, el demostrativo *aquesta* mantiene su posición sintáctica y *celestial* y *eterna*, como explicativos, preceden a *esfera*. En el cuarto verso *aquesta* y el explicativo *lisonjera* repiten el patrón de la triada descrita anteriormente; éstos determinan a *vida*, sustantivo que inicia el quinto verso de la lira.

La octava estrofa en su primer verso contiene un explicativo: *breve* que precede a *punto*; en el segundo *bajo* y *torpe*, como explicativos, van antes del sustantivo que determinan porque los participios que emplea casi siempre los coloca al final de los versos, sea su función adjetiva o verbal; y en el cuarto verso, aparece *gran* (forma apocopada de *grande*) en su adecuada posición sintáctica.

En la novena lira aparece *gran* determinando a concierto (primer verso), mientras que *eternales*, *desiguales* e *iguales* como explicativos pospuestos a sus respectivos sustantivos, finalizan los versos segundo, cuarto y quinto.

En la décima estrofa hay dos adjetivos explicativos que anteceden a los sustantivos que determinan: *plateada* y *graciosa* casi al inicio del segundo y cuarto versos, respectivamente; y en el quinto, coloca el autor dos especificativos: *reluciente* y *bella*, al final.

El poeta rodea a *Marte* en la undécima lira (segundo verso) con dos determinantes, uno en función explicativa antecediendo al sustantivo y el otro como especificativo, colocado después de él: *sanguinoso* y *airado*. En el tercero, *Júpiter* va especificado con *benino* y, en el quinto, *rayo* con *amado*.

La décimosegunda estrofa sólo lleva un adjetivo explicativo: *reluciente* que determina a *coro* en el cuarto verso.

En la décimotercera lira no aparecen adjetivos explicativos ni especificativos, solamente determinados: *esto* y *destos*.

En la décimocuarta, *rico* y *alto* son explicativos de *asiento* (tercer verso) y *sagrado* colocado al final del cuarto verso, es especificativo de *Amor*.

Los versos primero, tercero y quinto de la décimoquinta lira, inician con los explicativos: *inmensa*, *clarísima* y *eterna* respectivamente; mientras que *pura*, también en el tercero, especifica a *luz*.

La última estrofa del poema finaliza sus dos primeros versos con especificativos: *verdaderos* (1º), *frescos* y *amenos* (2º) e inicia los otros tres con explicativos: *riquísimos*, *deleitosos* y *repuestos*; intercalando en el último una frase adjetiva: *de mil bienes* entre el sustantivo que determina y el participio que finaliza el verso.

5.3 Orden de los elementos en la oración.

En la mente de todo ser humano está presente la necesidad de comunicar a otros un mensaje en el que cada idea implique una determinada intención o refleje una actitud. Estas intenciones y actitudes pueden ser diferentes de acuerdo con los sentimientos que se manifiestan en ellas o con la finalidad que se le da al mensaje; así, se niega, se afirma, se pregunta o se exclama; el hablante puede expresar una duda, un deseo, exhortar o dar una orden; de ahí la manera de construir los enunciados que utilizará para lograr esa eficiencia comunicativa.

Considerando sintácticamente a la oración como una unidad lingüística dotada de significación que expresa un sentido completo, la manera de relacionar cada uno de sus elementos dentro de los dos sintagmas que la forman (el grupo

del sujeto y el grupo del predicado), implica tomar en cuenta ciertas normas para que el mensaje del hablante sea coherente y claro: alguien -el sujeto-, hace o dice algo -predicado-, en ese orden.

En cada oración el predicado es el sintagma más importante, y el sujeto una consecuencia de éste, una exigencia para la comprensión del sentido; la relación entre ambos constituye la unidad lingüística que nunca se rompe aunque dichos constituyentes, en el caso del lenguaje literario, cambien de posición. Los elementos nucleares de cada sintagma, el sustantivo y sus determinantes (adjetivos, artículos) en el caso del nominal (sujeto), y el verbo y sus modificadores (adverbios y complementos) en el caso del predicativo, pueden también alterar su orden. Tal es el caso del hipérbaton, para darle riqueza expresiva al mensaje comunicado, aunque en algunos casos, aparentemente se pierda la claridad del contenido expresado; esta alteración del orden, responde a las exigencias y requerimientos de la rima y la métrica del poema.

5.4 Interpretación del análisis.

Noche serena es una oda de dieciséis liras. En ella predomina la función estética ligada a la función emotiva de la lengua; el autor emplea oraciones exclamativas, interrogativas e imperativas. Está escrita en primera persona porque el autor se la dirige a su amigo Diego Oloarte (o Loarte).

La sencillez y sobriedad del poema son resultado del minucioso cuidado del autor para escoger los vocablos más adecuados al tema que trata y a la finalidad del mismo: manifestarle a Oloarte, en primera instancia y posteriormente a quienes lo leyeran, el contraste entre lo celeste y lo terrestre, lo divino y lo mundano. La angustia que experimenta el espíritu del individuo que al conocer esos dos planos, se sabe encadenado al material y anhela desprenderse de él para ascender y gozar del divino.

La disposición sintáctica de los elementos oracionales y de los sintagmas nominales y predicativos denotan la minuciosidad de fray Luis para lograr que los diferentes tipos de hipérbaton empleados, constituyan el factor que le imprime a la oda la fuerza en los contrastes de los dos planos presentados. Como estudioso de la lengua castellana, conoce muy bien sus características externas y significativas, lo cual hace que toda su obra y, en este caso, *Noche serena* sean tan especiales.

Todo el poema es una metáfora monumental, y aunque no hay abundancia de vocablos cultos, utiliza como tales: *vana, lisonjera, trasunto, eternas, concorde, sanguinoso, benino, deleitosos, repuestos y senos.*

De acuerdo con la estructura interna de la oda, su contenido se puede dividir en seis partes:

La inicial comprende de la primera estrofa a la quinta y empieza con un arrebatado emotivo en el que la contemplación de los astros provoca en el poeta la nostalgia: *ansia ardiente*, de la vida celestial; ésta nace de *el amor y la pena* y con el dolor que le causa a su alma estar *en esta cárcel baja oscura* describe la vaciedad de la vida de quienes, a pesar de tener un alma inmortal, sólo aprecian lo humano, sin reparar en el aspecto espiritual del hombre.

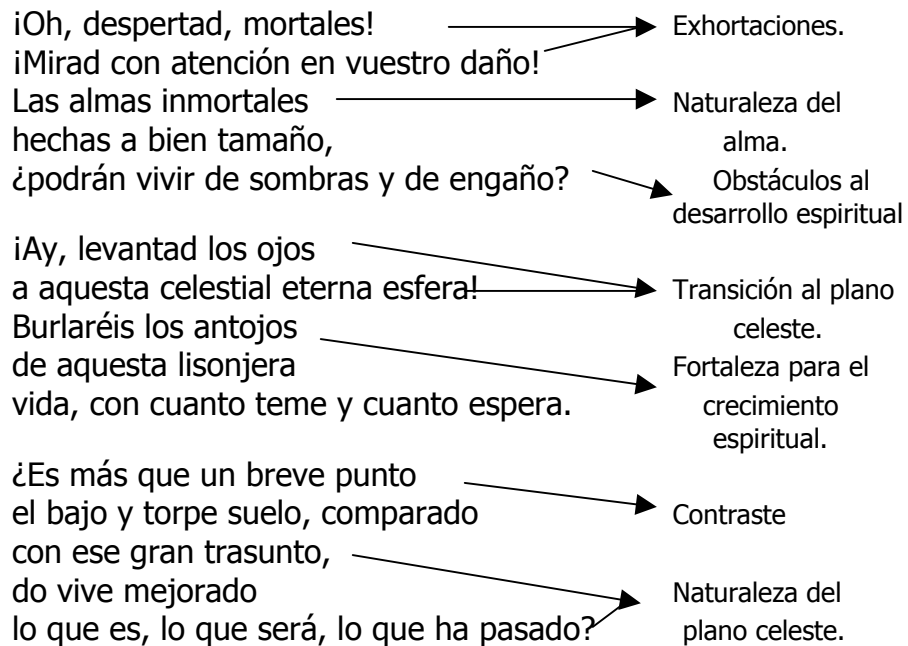
Cuando contemplo el cielo, —————> Arrebato emotivo.
 de innumerables luces adornado, —————>
 y miro hacia el suelo, —————> Contraste.
 de noche rodeado,
 en sueño y en olvido sepultado,

el amor y la pena
 despiertan en mi pecho un ansia ardiente; —> Nostalgia.
 despiden larga vena
 los ojos hechos fuente, —————> Llanto.
 Oloarte, y digo al fin con voz doliente: —————> Dolor.

“Morada de grandeza,
 templo de claridad y hermosura, —————> Referencia a Dios
 el alma, que a tu alteza —————> Origen divino del
 nació, ¿qué desventura alma.
 la tiene en esta cárcel baja, oscura? —————> Neoplatonismo.

¿Qué mortal desatino —————>
 de la verdad aleja así el sentido,
 que, de tu bien divino
 olvidado, perdido
 sigue la vana sombra, el bien fingido?
 Ignorancia, vacío
 y ceguera en la
 vida del ser
 humano que sólo
 aspira a los bienes
 materiales.
 El hombre está entregado
 al sueño, de su suerte no cuidando,
 y, con paso callado,
 el cielo, vueltas dando,
 las horas del vivir le va hurtando. —————>

En las sexta, séptima y octava liras (2ª parte) conmina a los *mortales* a descubrir la grandeza del alma y del plano celeste, para lo cual deben dejar a un lado su despreocupación. Estas tres estrofas inician la transición del plano terrestre al de la *celestial eterna esfera*.



De la novena a la decimosegunda estrofa (3ª parte) describe la armonía cósmica en la que las diferentes órbitas de los astros no impiden la sincronía de sus movimientos; el poeta asciende por los planetas en su época conocidos, confiriéndole a la astrología platónico-pitagórica un sentido cristiano. Los planetas son caracterizados por el poeta según la tradición literaria, y su propia percepción o combinando rasgos de una u otra procedencia:

La luna: *plateada rueda,*

Mercurio: *la luz do el saber llueve,*

Venus: *graciosa estrella de amor,*

Marte: *sanguinoso / airado,*

Júpiter: *benino / serena el cielo con su rayo amado,*

Saturno: *padre de los siglos de oro,*

Estrellas: *reluciente coro.*

Quien mira el gran concierto
de aquestos resplandores eternos,
su movimiento cierto,
sus pasos desiguales
y en proporción concorde tan iguales:

la Luna cómo mueve
la plateada rueda, y va en pos della
la luz do el saber llueve,
y la graciosa estrella
de amor la sigue reluciente y bella;

y cómo otro camino
prosigue el sanguinoso Marte airado,
y el Júpiter benino,
de bienes mil cercado,
serena el cielo con su rayo amado;

rodéase en la cumbre
Saturno, padre de los siglos de oro;
tras él la muchedumbre
del reluciente coro
su luz va repartiendo y su tesoro.

El poeta se ubica
en el plano celeste.

Armonía de las
esferas celestes.

Punto de vista
astronómico.

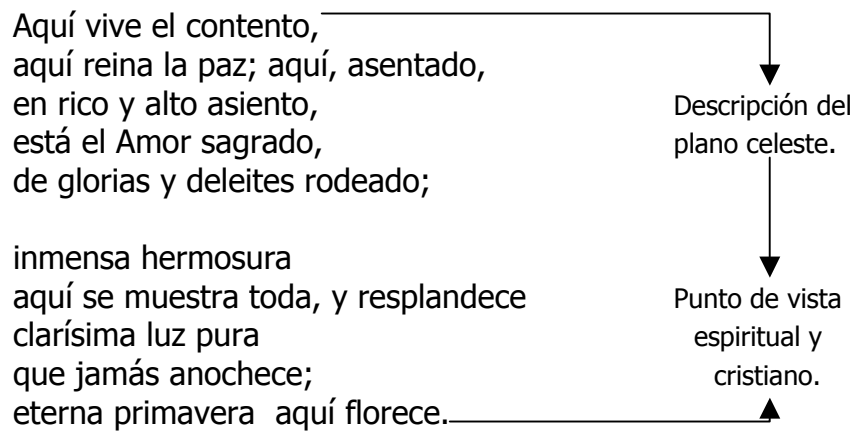
Descripción de los
planetas.

En la decimotercera lira (4ª parte), el poeta sale de la contemplación, el estado de su alma es semejante al de las primeras estrofas, hay dolor, pero es más poderoso el entusiasmo y el júbilo de la beatitud esperada.

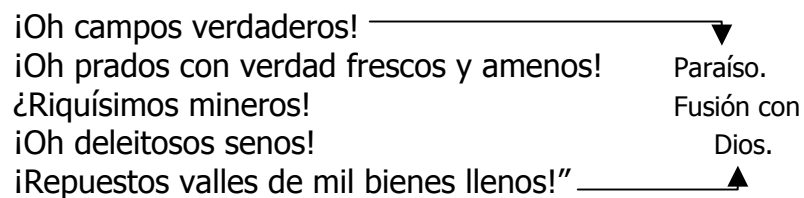
¿Quién es el que esto mira
y precia la bajeza de la tierra,
y no gime y suspira,
y rompe lo que encierra
el alma y destos bienes la destierra?

Liberación
del
espíritu.

Dos estrofas, la decimocuarta y la decimoquinta (5ª parte), le bastan para darle el sentido cristiano al poema refiriéndose a Dios como arquetipo y fuente de vida de todo lo que existe en el universo, todo vive en el *Amor sagrado*, incluso la vida y la persona del poeta.



En la lira final (6ª parte), el mundo es contemplado a través de la suprema Belleza que reúne y perfecciona todo; en la unión con Dios, la Naturaleza y las criaturas transformadas son partícipes de la divinidad.



El eje de la oda entera es la vacilación entre las dos perspectivas: la tensión entre el alma que ansía ascender y el cuerpo que no quiere abandonar la tierra.

Sin embargo, aunque el teólogo, exégeta, filólogo y poeta concibe ese estado ideal del alma en la fusión con el Todo de manera racional y, está convencido en la fe, de que algún día la alcanzará, vive inmerso en la desesperanza de una incansable búsqueda de los medios para lograr esa armonía.

En *Noche serena* ya no está presente la angustia y la desesperación en que se transformó, momentáneamente, la fuerza de su temperamento ante la incertidumbre de su futuro en la cárcel, como aparece en otros poemas; pero sí se manifiesta la melancolía por llegar a experimentar en este mundo la tranquilidad, que no la paz, nacida de la confianza en la protección del amor divino.

CONCLUSIONES

Se sabe que el hombre es producto de sus circunstancias, pero también es cierto que cuando se mide ante los obstáculos surge su verdadera naturaleza. El caso de fray Luis de León revela la grandeza de un hombre que, a pesar de tener muchos factores en contra – uno de los cuales fue su ascendencia judía en una España antisemita y profundamente católica-, supo mantenerse firme y hacer oír su voz superando el ambiente de cerrazón cultural impuesto por Felipe II.

Su agudeza de pensamiento y de palabra y su erudición, aunados a la coherencia en el decir y el hacer, fueron los elementos que aprovecharon sus enemigos para -por envidia-, denunciarlo ante la Inquisición; sin embargo, fueron también los determinantes que le hicieron recuperar no sólo su libertad, sino sus cátedras en la Universidad de Salamanca y el respeto y la admiración de quienes lo conocieron y apreciaron.

A pesar de los años de encarcelamiento en Valladolid, siempre impulsó todo lo que podía ser punto de partida para la elevación espiritual del ser humano, rebelándose contra la injusticia y la opresión.

Así lo muestra en sus obras, principalmente en *Noche serena*, donde se revela la plenitud y la maestría del poeta conocedor de su oficio y del asceta que,

buscando el equilibrio y la armonía espirituales, logra plasmarlas en la estructura del que es considerado el más sereno de sus poemas.

Basado en la meditación ciceroniana del *Somnium Scipionis* sobre las esferas celestes, incorpora al contenido de esta oda ideas neoplatónicas y de la mística cristiana, al tiempo que perfecciona las formas poéticas italianas introducidas por Boscán y llevadas a su plenitud por Garcilaso.

La sobriedad, elegancia y exactitud de los vocablos elegidos y del empleo de las figuras retóricas, en este caso el hipérbaton, hacen de *Noche serena*, según mi opinión, la más bella y profunda de sus odas.

En ella descubre su lo apasionado temperamento, su elevación hasta la serenidad de la noche estrellada y su intuición del mundo supremo de los arquetipos contenidos en la mente divina; al dedicársela a uno de sus más entrañables amigos se siente con la libertad y la confianza de mostrarse tal como es.

Inicia el poema en el suelo y en la contemplación del cielo, imbuido por el anhelo de ascender; llega a situar su espíritu en las alturas; desde ahí, el alma humana es descrita en su naturaleza divina e inmortal, como la de su Creador y

son censuradas también las inclinaciones mundanas del común de los seres humanos.

Si bien ninguna estrofa carece de hipérbaton –figura utilizada con mucha frecuencia en los Siglos de Oro y llevada a la exageración por Quevedo y Góngora– éste está combinado en cada lira. Si en una intercambia sintagmas nominales y predicativos, en la siguiente alterna los adjetivos, e incluso en algunas, como en la primera y la última, mantiene la posición adecuada de los determinantes haciendo que permanezca la sensación de un orden alterado.

Intercala los verbos entre los complementos del predicado o los antepone al sujeto, como en la cuarta estrofa, o como en la quinta donde finaliza los versos con verboides.

A partir de la séptima estrofa se inicia la transición del plano terrestre al celeste. Describe los astros y la armonía de sus movimientos –asiento del Amor sagrado–, para concluir en una nueva visión del mundo, un mundo “mejorado”, hermoso en la sublimación con Dios.

Fray Luis de León es un autor que si bien emplea en numerosas ocasiones el hipérbaton en sus obras, le da variedad para acomodar de acuerdo a sus fines los contenidos en las formas poéticas de sus versos donde destacan la sobriedad,

elegancia y delicadeza y, sobre todo, la originalidad del erudito que ama, conoce y dignifica su lengua.

Por eso este fraile agustino llegó a ser el modelo a seguir por otros escritores, tanto de su época como posteriores, Quevedo entre ellos, y a constituirse como una de las figuras más importantes de las letras renacentistas españolas y universales.