

VALOR PEDAGÓGICO DE LOS TÓPICOS CLÁSICOS
EN EL HUMANISMO RENACENTISTA ESPAÑOL

BERNABÉ BARTOLOMÉ MARTÍNEZ (*)

El movimiento renacentista español se caracteriza por un sorprendente polimorfismo, en cuanto a las realizaciones del arte, y por una rica variedad en las creaciones del pensamiento. Esto justifica la actual perplejidad entre los historiadores para establecer criterios definitivos en torno a una interpretación adecuada y sobre el rango conseguido dentro del contexto europeo. Sin embargo, y en otro sentido, parece oportuno y justo señalar el propósito, uniforme en ellos, de rechazar la tesis de Burckhardt sobre la inexistencia de un verdadero Renacimiento en España (1). En definitiva, las conclusiones a las que en este campo se ha llegado hasta hoy consistirían en afirmar, por una parte, el carácter *autónomo* del humanismo español, cimentado en la tradición cultural del Medievo, y, por otra, su talante *eclectico* entre la influencia nórdica «erasmiana» y la clásica, llegada de Italia.

Se ha dicho que los más prestigiosos humanistas españoles, como Nebrija, Vives, Ginés de Sepúlveda, los Valdés, Guevara, de Mal Lara, Simón Abril, Hernán Núñez o Francisco de las Brozas, al igual que los europeos, no influyeron, sorprendentemente, en el desarrollo institucional de la educación, aunque sí en el pensamiento pedagógico. Es cierto que algunos de estos hombres fueron disidentes de la tradición, estuvieron distantes del resto social o se manifestaron como críticos pertinaces y librepensadores y, por todo ello, fueron objeto de muchas prevenciones entre el pueblo y de estrecha vigilancia desde las altas instancias del poder. De cualquier manera, y en cierto modo, fueron los condicionamientos políticos y sociales los que influyeron definitivamente en los esfuerzos renovadores de la planificación de la enseñanza dentro del humanismo renacentista.

En el ámbito de la *enseñanza institucionalizada*, las reformas religiosas y las preocupaciones de los nacientes municipios del siglo XVI ofrecen al niño, que ha encontrado

(*) Universidad Complutense.

(1) Burckhardt, J. (1968): *La cultura del Renacimiento en Italia*. Barcelona, Zeus.

por primera vez su propia identidad, escuelas de primeras letras; sin que falten sectores con una conciencia social más sensibilizada, que preparen centros de asistencia, de salud o de corrección para la infancia marginada. De las escuelas de gramática y humanidades clásicas de los municipios, catedrales, colegios de jesuitas o de los burgos gremiales salen promociones de profesionales y artesanos para los servicios básicos de villas y ciudades. A través de las universidades renacentistas se preparan los cuerpos especializados de letrados, clérigos y técnicos para las necesidades del nuevo Estado, de la Iglesia, de la salud pública, del orden administrativo o de la justicia.

En el campo de la *educación informal*, no sistematizada, se observa cómo, dentro del modelo renacentista de la ciudad-estado o de las grandes urbes de las nuevas nacionalidades, se configuran distintos prototipos humanos, mentores o gestores de la actividad pública como el príncipe, el militar, el cortesano, el clérigo, el artista, el poeta o el humanista (2). Libros tales como los tratados de educación de príncipes, de sumas filosóficas, de reglas disciplinarias, los mismos cancioneros o las reuniones en academias, tertulias o talleres de arte van marcando las notas específicas y codificadas para la preparación adecuada de estos protagonistas sociales.

En el sector de la *educación ambiental*, el humanismo renacentista español consigue inyectar en el estado llano la pedagogía popular de la imagen, de la información sobre los sentidos, de la misma manera que el capitel románico en piedra, la cristalera gótica o el mismo retablo renacentista pretendían ser la exposición, en cierto modo orgánica e historizada, de un hecho de fe. En este sentido, se constata cómo en el siglo XVI, en España, los elementos culturales y educativos del teatro, de la música, de la pintura y de las construcciones arquitectónicas penetran, como por ósmosis, en la conciencia del pueblo. Del mismo modo que la lectura pública de romances, canciones o novelas, proclamada a viva voz en plazas, posadas o concejos, con antecedentes inequívocos en el Mester de Juglaría, reunía a multitudes de curiosos, también por esa época, la catequesis católica y la predicación pastoral se hacen en alta voz para fijar, con precisión y autoridad, el uniformismo canónico de las fuentes bíblicas, siguiendo en todo ello, de modo intencionado, un procedimiento marcadamente distinto a esa lectura individual y crítica que se realizaba en los países nórdicos de la Reforma Protestante al amparo del libre examen luterano sobre los textos bíblicos y en lengua vernácula.

Dentro de este sector educativo, que estamos ahora comentando, se da otro caso importante y, para nuestro trabajo, definitivo. La política de estado de los Reyes Católicos exigió de la nobleza la participación comprometida en las tareas de gobierno. Esta clase social, antes encastillada, inculta y peleona, se hizo cortesana y plantó sus escudos platerescos en palacios renacentistas de villas y ciudades, y por aquello de: «Jugaba el rey, éramos todos tahures; studia la reina, somos agora studiantes» (3), la

(2) Garin, E. et al. (1990): *El hombre del Renacimiento*. Madrid, Alianza editorial.

(3) Paz y Melia, A. (1892): *Opúsculos literarios de los siglos XIV al XVI*. Madrid. (Vid. Juan de Lucena, «Epístola exhortativa a las letras», p. 216).

aristocracia accedió a la cultura y a los centros de enseñanza (4). Los estudios hechos sobre algunas bibliotecas demuestran la preocupación de miembros de la nobleza española por temas de filosofía, ascética, autores clásicos o poesía «cancioneril» y lírica (5). La holgada economía y su ambición cultural permitían a esta clase social el manejo del libro raro o del códice valioso. Así, el arte nos ha dejado un ejemplo superior de esta afirmación en la actitud lectora, serena, de «El Doncel» de Sigüenza.

Las fuentes para los contenidos de estos libros hay que buscarlas en las culturas chinas, védicas, judaicas, árabes y cristianas y en el acervo grecolatino. Los géneros y modos de expresión eran los tradicionales: sentencias, fábulas, proverbios, ejemplos y los tópicos, cargados todos de hondura moral e intencionalidad educativa. En estos *topoi* vamos a centrar nuestro trabajo, aunque teniendo en cuenta dos precisiones necesarias.

Por la primera, establecemos el criterio práctico de dividir el desarrollo del tema siguiendo las edades o los tiempos de la vida del hombre, tan del gusto de los autores del Renacimiento. Por la segunda, trataremos de referirnos con exclusividad a las fuentes literarias, en atención a la inquietud de los literatos renacentistas españoles por mostrar sus preocupaciones educativas a través de los poetas clásicos latinos; si bien cada apartado temporal podrá ser analizado desde distintos planos de estudio.

1. LA NIÑEZ. LOS TÓPICOS DEL *PUER NASCITURUS* (EL NIÑO QUE VA A NACER) Y DEL *PUER SENILIS* (EL NIÑO ANCIANO)

Desde la *historia* observamos cómo el hombre medieval, ante la pobreza y la muerte siempre amenazadoras, se siente provisional en el mundo, inseguro, «desinstalado»; peregrino y con ansias de trascendencia; mientras que el hombre renacentista, merced a tantos logros científicos, al desarrollo de la economía y a las conquistas en el campo de la seguridad personal y de la salud, se siente, en cierta medida, acomodado, seguro y alegre. Llega a poder experimentar, de modo consciente e individual, cada una de las etapas de su vida. En concreto, al niño se le reconocen cualidades propias, muy diferentes de las del joven y del adulto. Dentro de cada clase social crece el infante o el príncipe, el caballero o el colegial, el pastorcillo, el artesano o el pícaro, identificados por su propio modo social de vestir, comer, jugar y comportarse en los ámbitos familiar y público. Durante el siglo XVI, a tenor de los nuevos cánones del arte, aparecen en jardines, plazas y fuentes públicas «cupidillos», narcisos, ángeles alados, niños «mingentes» en estatuillas o pinturas en las que los infantes exhiben formas, vestidos y actitudes propias de la niñez; mientras que en el ámbito de lo religioso se proponen, actualizados, modelos de niños santos mártires, como Justo y Pastor de Alcalá de Henares, Eulalia de Barcelona, Dominguito del Val o el Niño de la Guardia, durante la presencia judía en España, sin olvidar los casos de Pancracio o Tarsicio, de la antigüedad romana. En los ambientes catedralicios y colegiales se

(4) Bartolomé Martínez, B. (1990): «Educación de Príncipes», en G. Flores d'Arcais e I. Gutiérrez Zuloaga, *Diccionario de Ciencias de la Educación*, Madrid, Ediciones Paulinas, pp. 709-723.

(5) Schiff, M. (1905): *La bibliothèque du Marquis de Santillane*. París.

ensalzó la figura del niño mediante la fiesta del «obispillo» o de los Santos Inocentes, en tanto que ya por entonces, las hadas madrinas, los cristobalones y los ángeles custodios velaban por sus vidas. Por otra parte, un incipiente culto a los Reyes Magos comenzó a llenar los sueños de los niños de juguetes y regalos.

A partir de la *cosmología antropológica*, la figura del niño, dentro de un humanismo platónico e idealizado, toma otra nueva dimensión. *El puer nasciturus* y el *puer senilis*, dentro de una aparente paradoja, encuentran una relación misteriosa, un vínculo sorprendente: la cuna y la sepultura. Pero también este tópico, a través del inconsciente colectivo, entraña y recuerda deseos y añoranzas ancestrales, cargados de símbolos y «mitologemas». Así, el anhelo de la eterna juventud o de la total sabiduría, ya presente en los primeros versículos del Génesis en las escenas de Paraíso y recogido por Goethe en su Fausto; la búsqueda de las fuentes de la felicidad, a través de las viejas leyendas de la conquista del Santo Grial por los Caballeros de la Tabla Redonda, del Vello de Oro por los Argonautas, de los secretos de la Caja de Pandora, del Cuerno de la Abundancia o de la Piedra Filosofal; el sueño de identificación con la superestrella, el afán de riqueza, de la fama o del poder social muestran cuánto el niño tiene de hombre y el hombre, de niño.

Pero es en la *poesía renacentista* donde estos tópicos sobre el niño alcanzan sentido y desarrollo, a partir de sus raíces clásicas. Si bien Cicerón (Cato Maior, I, 38), Ovidio (Ars Amandi, I, 185-186) o Plinio el Joven (Epístolas, V, XVI, 2) abordaron de modo original y serio el tema, habría de ser Virgilio quien, reclamando en su Eneida el origen divino del pueblo romano, predeciría el nacimiento de un niño que traería el ideal de la *pax augusta*, poniendo fin a todas las guerras: «Aspera tunc positus mitescent soecula bellis» (Eneida, I, 291), y restaurando un nuevo orden basado en las virtudes morales: «Quo justior alter, nec pietate fuit nec bello maior et armis» (Eneida, I, 544-545). Algunos autores, atribuyendo, según el gusto renacentista, sentido profético cristiano a Virgilio, interpretan que el poeta latino anuncia al Niño Dios que habría de venir a salvar al mundo (Math. 2,6) o que habría de confundir a los doctores del templo con su sabiduría (Luc. 2,46). De cualquier modo, Virgilio, superando el sentido recto e inmediato del tópico, lo eleva a la categoría de mito: Un niño príncipe y maduro vendrá como salvador y restaurador de un nuevo orden para el mundo. En este grado de interpretación lo recoge la poesía renacentista española, que celebraba con orgullo la grandeza de un imperio entre el Viejo y el Nuevo Mundo. Valga el ejemplo tomado del soneto «Al Rey, Nuestro Señor» de Hernando de Acuña:

Ya se acerca, Señor, o ya es llegada
la edad gloriosa en que promete el cielo
una grey y un pastor solo en el suelo
por suerte a vuestros tiempos reservada (...)
y anuncia al mundo por más consuelo
un monarca, un imperio y una espada (6).

La figura del pastor, como retorno a la naturaleza, es un lugar común en la lírica renacentista. Pero ya antes Homero exaltó la realeza suprema de Agamenón, lla-

(6) Valbuena Prat, A. (1968): *Historia de la literatura española*. Barcelona, Gustavo Gili, vol. I, pp. 564-567.

mándolo «pastor de pueblos» (*poimenos ton laoon*) en muchos momentos de su epopeya (7), mientras que la narración bíblica elevó a figura mesiánica al *pastor angelicus*, que salvaría y reuniría a las ovejas, «porque un niño las apacienta». Apoyada en este tratamiento, floreció en la Edad Media la doctrina del *pastor universalis* con Santo Tomás de Aquino y de Egidio Romano, llegando hasta Fray Luis de León (8). Reuniendo estos conceptos llegaron los pensadores españoles a la vieja teoría de la *sacra potestas*, la sacralización del poder del rey, tan hábilmente expuesta por Quevedo (9), y que el poeta citado, Hernando de Acuña, celebraría bajo el signo de la unidad, pues con la ayuda del cielo existía en España una sola fe en un mismo rebaño, un solo poder en un único monarca, un solo territorio para un imperio absoluto y una sola paz y justicia por obra de la espada.

Pero la poética española da un paso hacia adelante y aquella «edad gloriosa» se convertirá en «edad dorada», llegará a la utopía como lo habían hecho Bacon, Tomás Moro o Campanella. Es la búsqueda de la felicidad, un paso hacia adelante, la búsqueda de la paz soñada, la paz eterna, en un tiempo sin dónde ni cuándo, ya que las cosas del hombre son fugitivas, perecederas, inconstantes y, a veces, perversas. Y así, ante unos «embobados y suspensos cabreros», presenta Cervantes, por boca de don Quijote, una de las bellas páginas de la lengua castellana en torno a la mítica «Edad de Oro»:

Después que D. Quijote hubo satisfecho bien su estómago, tomó un puñado de bellotas en la mano y mirándolas atentamente, soltó la voz a semejantes razones: Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron el nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de «tuyo» y «mío». Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes. (...) Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia. (...) No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y la llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos. (...) Las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por doquiera, solas y señeras. (...) Y ahora, en estos nuestros detestables siglos, no está segura ninguna. (...) Para cuya seguridad, andando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos. De esta orden soy yo, hermanos cabreros (*Quijote*, cap. XI, pp. 74-75).

Para encontrar una nueva paz, restablecer el orden y volver a una nueva edad dorada se creaba la caballería andante. El discurso se pronunciaba ante el grupo humano más pobre e ignorante de todo el rango social español, aunque vivía en medio de la naturaleza.

En el plano de *la educación* se observa cómo las características con las que aparece la figura «tipificada» del *puer nasciturus* y del *puer senex* y las expectativas de poder y

(7) Alonso Schokel, L. (1969): *Historia de la literatura griega y latina*. Santander, Edit. Sal Terrae, pp. 15-24.

(8) López Estrada, F. (1974): *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*. Madrid, Gredos.

(9) Quevedo De Villegas, F. (1724): *Política de Dios y Gobierno de Christo*. Madrid, Imp. de Francisco del Hierro.

de cambio, que le atribuye la poética, encuentran sentido en la figura del príncipe, uno de los prototipos humanos del cuerpo social español. Para servir mejor su cometido se impone una acción educativa. Por ello, junto a la literatura cortesana y política se desarrolla también una literatura didáctica, a través de los Tratados sobre Educación de Príncipes, que, para Ángeles Galino, son la fuente más rica de información pedagógica en los siglos XVI y XVII (10). Partiendo ya de una generosa herencia medieval, florecen durante el humanismo renacentista obras como el *Relox de Príncipes* (1534) de Guevara, *Advertencias del Emperador Carlos V* (1548) de Lasso de la Vega, *Consejo y Consejeros* (1559) de Furio Ceriol, el *Tratado de Consejos y Consejeros* (1584) de Felipe Bartolomé, el *Norte de Príncipes* (1594) de Antonio Pérez, el *Tratado de la Religión y virtudes que debe tener el Príncipe christiano para gobernar y conservar sus estados* (1595) de Ribadeneyra, el *Libro de la buena educación y enseñanza de los nobles* (1596) o el *De rege et regis institutione* (1599) de Mariana. Aunque la corriente del «tacitismo» se desarrolla preferentemente frente al «maquiavelismo» en el Barroco (11), ya que en el siglo XVI, en España, se siguen las constantes de la teoría de Tácito como instrumento eficaz y práctico para compaginar la moral con la política (12). En último término, la enseñanza para el futuro rey, extraída de estas obras, consiste en que el príncipe, por *naturalaleza*, es la encarnación de Dios; por su *representación*, es el lugarteniente de la divinidad, y en su *actividad*, el príncipe es la cabeza del cuerpo social. En el *plano moral*, las virtudes cardinales de la justicia, la prudencia, la fortaleza y la templanza serán objeto de educación preferente de su persona. Los campos en los que el aprendizaje y la preparación física del futuro rey se desarrollarán cuidadosamente se extenderán a las *artes saltatoriae*, las *artes martiales*, las *artes aequestres* y las *artes venatoriae*. La educación intelectual se centrará especialmente en el estudio de la política y del derecho. La educación socioprofesional se fundamentará en su contacto con las tareas de estado y en la experiencia sobre la comunicación con los hombres.

2. LA JUVENTUD. LOS TÓPICOS DEL *CARPE DIEM* («APROVECHA EL TIEMPO») Y DEL *COLLIGE, VIRGO, ROSAS* («COGE, DONCELLA, LAS ROSAS»)

El Renacimiento creó modelos en relación con la juventud (identificada, en este caso, con la mujer doncella), de la misma manera que lo hiciera en otros estratos de la vida humana, y estableció líneas ideales para perfilar su imagen y codificar su conducta tanto en la actividad privada como en la pública.

Dentro ya de la *historia*, sabemos que Dante, frente a todo pesimismo medieval, confecciona en Beatriz la figura idealizada de la «mujer-gratificación»; Petrarca, a través de Laura, marca el ejemplar de la «mujer-purgación»; mientras que Boccaccio, tomando como modelo a *Fiammetta*, esboza la imagen de la «mujer-tentación». Estas

(10) Galino Carrillo, A. (1948): *Los tratados sobre educación de príncipes (siglos XVI y XVII)*. Madrid, CSIC.

(11) Capitán Díaz, A. (1987): «Politeia» y Educación de Príncipes en el Barroco español. Del «antimaquiavelismo» al «tacitismo». *Rev. Española de Pedagogía*, 177, pp. 241-368.

(12) Tierno Galván, E. (1947-48): «El tacitismo en las doctrinas políticas del Siglo de Oro español». *Anales de la Universidad de Murcia*, p. 919.

construcciones poéticas habían de ser generosamente imitadas por la poesía lírica renacentista española. Ya en el pensamiento exclusivamente ascético, y nuestro, aparece la mujer adornada con las cualidades de la piedad, de la laboriosidad y del amor; es la *mujer bíblica* reflejada por Vives en su libro *Sobre la instrucción de la mujer cristiana*, a la que dibujan con los mismos perfiles Fray Martín de Córdoba en *El Jardín de las Nobles Doncellas* y Fray Luis de León en *La Perfecta Casada*. Por otra parte, los cancioneros, las composiciones conocidas como *Las cárceles de amor*, la poesía del amor cortés y las crónicas de corte o los libros de caballería dibujan *la mujer de calidad*, es decir, la señora de palacio, la dama cortesana, la mujer de mundo; mientras que la literatura realista y el teatro de costumbres describen *la mujer marginal*, en la figura de la criada, la celestina, las pícaras, malmaridadas o malnacidas, sin que, y en sentido contrario, estén ausentes los modelos de *la mujer piadosa*, como las monjas, las beatas, las emparedadas o las contemplativas.

En el ámbito de lo que podemos llamar *la antropología psicológica*, dentro de una visión intemporal, mítica, podemos descubrir algunos ejemplares de mujer joven, de doncella, que protagonizan hechos y actitudes radicales y trascendentes en la vida de la humanidad. Existen arquetipos como el de la mujer madre-virgen, en el caso de la Virgen María; de madre de los mortales, en la figura de Eva; de la mujer-belleza, a través de Helena de Grecia; de la mujer-maldad, en la imagen de la bíblica Jezabel; de mujer-hombre, en fin, como en el caso de los hermafroditas (Hermes y Afrodita) de la mitología griega. En la simbología de la naturaleza, de nuevo la literatura helénica hablará de nereidas, ninfas, sirenas, furias, musas y parcas, en tanto que, como abstracciones personificadas, encontramos nombres o formas de mujer que representan la naturaleza, la gracia, la fecundidad, la fama, la victoria, el engaño o la discordia. Prototipos del amor puro los tenemos en la Beatriz Portinari de Dante, de la fidelidad en Penélope, del valor en Juana de Arco, de la inocencia en Desdémona de Shakespeare, y alegorías en forma de mujer joven-anciana las encontraremos en la aparición de la filosofía a Boecio o de la Iglesia en el caso de Pastor de Hermas. Finalmente, el Renacimiento conoció la tipificación de la mujer heroica en la israelita Débora, de la mujer sabia en Catalina de Alejandría o de mujer santa en Mónica, la madre de San Agustín; también fueron corrientes en esta etapa y las posteriores las leyendas sobre diosas, hadas, hechiceras, brujas, walkyrias, pitonisas, vestales y sacerdotisas.

Si en la *literatura renacentista* es el poeta latino Virgilio el modelo imitado en la épica y en la novela pastoril, a través de la Eneida o de las Geórgicas, no cabe duda de que es Horacio el más seguido entre los españoles a través de las Odas, según dejara establecido Menéndez Pelayo en su *Horacio en España*. El tópico del *carpe diem* lo desarrolla Horacio en su Oda XI a Leuconoe:

Dum loquimur, fugerit invida
aetas: carpe diem, quam minimo credula postero (13).
(Mientras estamos hablando, huirá envidiosa la edad:
Aprovecha el tiempo, sin confiar lo más mínimo en el futuro.)

(13) Flaci, Q. H. (1901): *Liber I Carminum. Oda XI a Leuconoe*. Oxonii, Scriptorium classicum.

El tópico del *collige, virgo, rosas* está tomado del poeta gálico (de Burdeos) Ausonio, quien en su poema de dísticos elegíacos *De rosis nascentibus* termina de esta manera:

Collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes
et menor esto: oevum sic properare tuum (14)
(Coge, doncella, las rosas mientras hay una nueva
flor y un nuevo capullo y acuérdate: Así pasará
el tiempo para ti.)

Estos dos tópicos, con un mismo motivo y complementarios entre sí (15), se encuentran presentes en la poesía lírica de los renacentistas españoles. El tratamiento de este mensaje para la juventud evidencia un bello certamen entre nuestros mejores líricos. Con Luis de Cuenca (*ABC*, 15-II-1991) hacemos este recuento: «Coged el fruto con la breve vida» (Cristóbal de Mesa); «Coge el placer fugitivo/antes que el tiempo os lo lleve» (Barahona de Soto); «Estima la esmaltada primavera/Laura, gentil, que en tu beldad florece» (Lope de Vega); «Goza cuello, cabello, labio y frente» (Góngora); «Coronemos con flores/el cuello, antes que llegue el negro día» (Quevedo); «Goza el fuego y la rosa que los años/te ofrecen» (Francisco de Rioja); «Coge, coge tu rosa, muchacha desdeñosa» (Villegas); «Rinde, pues, tu hermosura y considera/cuánto fuera dolor que se ignorara/la edad de tu florida primavera» (Calderón); «Cojamos la rosa/de la edad veloz/antes que el invierno/marchite la flor» (Agustín Moreto). Los renacentistas italianos también se apoderan del tema y, cómo no, el francés Ronsard, quien dedica a Hélène aquello de: «Vivez, si m'en croyez n'attendez a demain/cueillez des aujourd'hui les roses de la vie.»

Pero habría de ser uno de nuestros líricos más clásicos, Garcilaso de la Vega, el que expresara mejor que nadie los dos tópicos conjuntados en su soneto XXIII:

En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto
y que vuestro mirar ardiente, honesto
enciende el corazón y lo refrena; (...)
coged de vuestra hermosa primavera
el dulce fruto, antes de que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Ciertamente, Garcilaso, en su etapa napolitana, tuvo un modelo italiano al que siguió con fidelidad, Bernardo Tasso: «Mentre che l'aureo crin v'ondeggia intorno». Pero todo el Renacimiento es imitación, y la belleza formal de los versos del poeta toledano no tienen comparación alguna, a pesar de que el género poético del soneto estuviera aún en sus comienzos en España. De cualquier manera, y entrando ya en el análisis de la composición, se observa que la dama de Garcilaso tiene la tez roja y blanca, los cabellos largos y rubios y el cuello blanco e inhiesto. La invita a que aproveche los frutos, las gracias, los dones y las ventajas de la juventud antes de

(14) Ausonius (1886): «De rosis nascentibus», en *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opus cula*. Lipsiae, B. G. Teubneri.

(15) González de Escandón, B. (1938): *Los temas del «Carpe diem» y la brevedad de la rosa en la poesía española*. Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras.

que llegue el ocaso de la vejez. El hispanista E. F. Stanton, después de un análisis fonético y filológico en el que advierte el *crescendo* de las expresiones «muestra», «enciende», «mueve», «esparce y desordena», señala también el *clímax poético* desde el «coged de vuestra hermosa primavera» hasta el «cubra de nieve la hermosa cumbre». Tras encarecer lo expresivo de los adyacentes «mirar ardiente», «honesto», «cuello blanco, enhiesto», «alegre primavera», «tiempo airado», «viento helado» o «edad ligera», pasará a un estudio semántico, haciendo la bipolarización, para nuestro propósito, muy oportuna, entre *rosa* —juventud, belleza, pasión, vida (sobre los términos utilizados por Garcilaso: rosa, ardiente, enciende, alegre primavera, dulce fruto)— y *azucena* —castidad, contención, frialdad, edad, muerte (por medio de las palabras azucena, honesto, refrena, airado, nieve, viento helado, cuello blanco) (16)—. Como podemos ver, se unen en el soneto de Garcilaso inteligencia y retórica, belleza e intención filosófico-didáctica.

En el área de la *educación*, los tópicos del *carpe diem* y del *collige, virgo, rosas* entran en contacto con las categorías trascendentes del *tiempo*, de la *belleza* y del *amor*; y en último término, con los universales de la filosofía clásica: lo real, lo verdadero, lo bueno.

El tiempo adolescente, la juventud, es una etapa receptiva, de construcción de la propia personalidad. Se van estableciendo pautas y normas para la conducta, se codifican tablas de valores, se modelan y ordenan experiencias y cuadros de pensamiento. En esta situación, se entiende que la urgencia del *carpe diem*, es decir, del «aprovecha la ocasión», del «vive a tope la vida», tan presente en las literaturas clásicas y renacentistas, puede resultar en un mensaje desestabilizador si éste no llega atemperado por una atinada explicación sobre el sentido del tiempo. Esta precaución sí la toma Garcilaso, porque conocía los antecedentes. Así, frente a la invitación del necio: «Comamos y bebamos, pues mañana moriremos» (prob. XX,12), aparece también en la Biblia la sentencia severa de Job: «El hombre nacido de mujer, corto de días y harto de sinsabores, que sale como una flor y es cortado» (Job, cap. XIV,1-10), o la lección clásica sobre la *epoché*, la imperturbabilidad, además de la moral «senequista» de la contención *ne quid nimis*: nada en demasía. Garcilaso avisa, asimismo, a la joven napolitana: «Coged (...) el dulce fruto antes que el tiempo airado/cubra de nieve la hermosa cumbre. (...) Todo lo muda la edad ligera/por no hacer mudanza en su costumbre». Son, sin duda, las enseñanzas del estoicismo y de la ascesis cristiana las que maneja el poeta para poner freno y sordina a la primera generosa invitación. Queremos suponer, por nuestra parte, que la lectura pública o privada de cancioneros y romances, de la lírica y de la narrativa renacentistas hubieron de influir en los modelos históricos de mujer que hemos señalado, tratando de llevar a la *mujer ideal* hacia el convencimiento de que la juventud es un tiempo para el amor, pero con medida y contención; a la *mujer piadosa*, tal vez enclaustrada, al convencimiento de que son años de Dios y para Dios; a la *mujer de calidad*, al de que la doncella es la gran oportunidad de triunfo ante el hombre; y a la *mujer de la calle*,

(16) Stanton, E. F. (1980): «En tanto que de rosa y azucena», en *Historia crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica-Grijalbo, vol. II, pp. 132-137.

al de que los años jóvenes son para vivir y gozar, teniendo eso por adelantado ante un futuro no muy risueño.

La contemplación de la *belleza* en la flor, en la rosa, en la juventud, provocaba la sensibilidad de los escritores renacentistas mediante una rica variedad de interpretaciones y formas literarias. Un fragmento profético veterotestamentario señala con pesimismo que la juventud es caduca porque: «Toda carne es hierba y toda su gloria, como la flor del campo» (Isaías, XX,12). Lo mismo expresa la conocida interpretación barroca de Calderón, tomada de los cancioneros: «Aprende flores de mí/lo que va de ayer a hoy/ayer maravilla fui/hoy sombra mía no soy». Pero la poética renacentista, frente a la misoginia medieval, encuentra en la belleza femenina, a partir de Dante, un principio y un reflejo de la armonía de la creación que regenera, purga y eleva las pretensiones naturales del hombre. La teoría del *microcosmos* (pequeño mundo), de origen platónico-agustiniano, sugiere que el ser humano, el orden y la perfección de las cosas creadas son las vías plásticas, sensoriales, los recorridos nuevos para detectar las huellas de Dios. Así lo entendía San Juan de la Cruz: «Mil gracias derramando/pasó por estos sotos con presura/y yéndolos mirando/con sola su figura/vestidos los dejó de su hermosura» (*Cant. Espir.*, 5,21-25). También la belleza de la mujer joven fue para algunos renacentistas un reflejo o una prolongación del ser divino. Esta conceptualización poético-religiosa de la belleza quedaría asumida e interpretada en los distintos modelos de mujer renacentista como una oportunidad de contemplación gozosa, como un estímulo para el cultivo de la belleza espiritual, como un intento de armonización entre el espíritu y las formas, o como un juego alternante de titubeos sobre las lindes de lo ascético y de lo pagano.

En el tema *del amor*, lo mismo que en los del tiempo y la belleza, los lugares comunes del *carpe diem* y del *collige, virgo, rosas* suscitan entre los escritores renacentistas un esfuerzo decidido por encontrar una alternativa, una segunda interpretación. La sociedad española, en todas sus capas sociales y en cualquiera de sus manifestaciones vitales, avanzaba durante el siglo XVI hacia un contenido hedonismo, hacia una gozosa «sensorialidad» moderada por el arrepentimiento o el pudor cristiano, y alternaba entre «las fiestas de pascua y miércoles de ceniza». Ciertamente, el tema del amor tenía, desde el punto de vista literario, antecedentes medievales en las *Cantigas de Amigo* y *Amado*, en las composiciones de amor cortesano de los cancioneros o en el mismo *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita. También es conocido que nuestros escritores renacentistas leyeron e imitaron los *Trattati d'amore* italianos sobre el amor cancionero y académico o que glosaron a Petrarca en libros filosófico-dialécticos con el nombre de *Cárceles de Amor* y *Diálogos de Amor*. Del mismo modo, constata con satisfacción la literatura española los esfuerzos de Teresa de Jesús o de Juan de la Cruz, aunque con signo contrario a como lo habían hecho los goliardos, por recomponer e imitar «versos a lo divino» sobre composiciones amorosas de carácter profano. Basten los ejemplos en cada caso de las coplas de «Vivo sin vivir en mí» o la poesía del «Pastorcico» (17). Pero al tratar de relacionar el tema del amor en

(17) Blecua, J. M. (1970): «Los antecedentes del poema "Del Pastorcico" de San Juan de la Cruz», en *Sobre la poesía de la Edad de Oro*. Madrid, Gredos, pp. 96-99.

los tópicos del *carpe diem* o *del collige, virgo, rosas* en torno a la juventud, hay que volver a Garcilaso mejor que a otros autores. Así, vemos ese amor-pasión que, frente al «mirar ardiente que enciende el corazón», encuentra el rostro de azucena pura y blanca, «de mirar honesto», que «refrena» el corazón. Garcilaso sabía que la rosa en su origen era blanca y luego se tiñó de roja con la sangre de Adonis, que fue mordido por el jabalí (18). En último término, la variada lección en el arte del amor en las composiciones lírico-amatorias hacia la joven mujer española terminaría con este apretado esquema: amor-contención para la *mujer ideal*, amor-transformación para la *mujer piadosa*, amor-ficción para la *mujer de calidad* y amor-desamor para la *mujer de la calle*.

3. LA MADUREZ. LOS TÓPICOS DEL *BEATUS ILLE* (DICHOSO AQUÉL) Y DE LA *SAPIENTIA ET FORTITUDO* (SABIDURÍA Y FORTALEZA)

En la *historia social* del Renacimiento hispánico aparece el hombre, el hombre maduro, con propios perfiles y funciones específicas, como protagonista de proyectos, reformas y logros dentro del programa de cambio y modernización acelerados y como intérprete también del costumbrismo, de la vida de ritmo lento, cotidiana y rutinaria. El desarrollo político y comunitario de las nuevas urbes y de poblaciones menores de apoyaría en una generosa aportación de servicios, prestaciones, recursos, sistemas de comunicación y relaciones interpersonales suficientes. En un análisis sociológico de los cuadros humanos del siglo XVI español aparecen claramente diferenciados para los historiadores los siguientes grupos: *los profesionales* (entiéndanse letrados, economistas cuidadores de la salud y de la justicia); el estamento *militar*, para los servicios de la guerra, la seguridad ciudadana y campesina o para el orden público; el estado *clerical*, con funciones pastorales religiosas o de cultura; y el largo tramo del sector *operario manual*, repartido entre los gremios artesanales, la servidumbre, la ganadería y la agricultura. El hombre del Renacimiento español estuvo al servicio de las tres grandes instituciones: *imperium, sacerdotium, studium*.

La cultura y el pensamiento del humanismo renacentista, a través de una variada *antropología cosmográfica*, acerca al hombre a diversos arquetipos, a sus ancestros, para cubrir con ingeniosas utopías las carencias radicales de la vida real, para configurar su conducta y completar su educación sobre leyendas y hechos ejemplares, para satisfacer apetencias no cumplidas o para encontrar marcos de referencia y de explicación provisional a tantos enigmas de su existencia. En su ayuda llegaría la fuente inagotable de la mitología clásica grecolatina, porque la belleza ideal solamente podría encontrarla en Apolo, Adonis o los Efebos; los modelos de poder, en Alejandro o César; el valor, en Aquiles; la rebeldía, en Tántalo; la ambición, en Ícaro; la fuerza, en Hércules o Polifemo; la astucia, en Ulises; el ingenio, en Dédalo; la aventura humana, en Teseo; y el egoísmo, en Narciso. Todo este acervo de materiales míticos y legendarios llevaría a aquel hombre, ansioso de modernidad, a satisfacer, con el pretexto del arte o de la curiosidad lectora, sus deseos de evasión o superación del mundo de la lógica y de la verdad con los enigmáticos oráculos de sibilas y pitonisas

(18) B.A.E. vol. IX. Calderón, *La púrpura de la rosa*.

y con el arpa de Orfeo, que trastornaba el orden de la naturaleza; con la humanización de un dios iracundo, como Júpiter, de un Neptuno vengativo, de un amigable Mercurio o de una divinidad sensual como Baco; con el gigantismo de los cíclopes y los atlantes, y hasta con esa legión espuria del hombre animal como eran los sátiros, faunos, centauros y silfos.

El *tratamiento literario* que nuestros autores renacentistas dieron a los tópicos del *Beatus ille* y del *sapientia et fortitudo* fue distinto, ya que ambos eran dispares en su formulación y en su campo semántico. Pero en los dos casos, las respuestas son válidas, porque abarcan dos aspectos fundamentales de las actitudes y preferencias de los distintos cuerpos de la sociedad española de aquel tiempo. De uno y otro trataremos aquí, mezclando (porque ésa parece ser la intención de los escritores seleccionados) los aspectos literarios y los educativos.

a) Ciertamente que el poeta latino Horacio no fue un escritor original ni, tal vez, muy profundo, pero lanzó sobre el mundo romano, con insistencia e indudable intención pedagógica, mensajes de salvación, iniciativas de reforma, soluciones para los muchos problemas políticos y sociales de sus contemporáneos. Así, ante la corrupción moral y las ambiciones de riqueza y poder, ante la búsqueda apasionada del honor y de la fama en la Roma de Augusto, escribía Horacio, entre estoico y hedonista, su Epodo II, en el que se basa el tópico que nos ocupa:

Beatus ille qui procul negotiis
ut prisca gens mortalium,
paterna rura bubus exercet suis
solutus omni foenore (19).
(Dichoso aquel que lejos de los negocios
como la antigua raza de los mortales,
cultiva los campos paternos con sus bueyes
libre dice todo interés.)

Ya en la segunda mitad del siglo XVI, uno de nuestros mejores humanistas, Fray Luis de León recibía así el tópico iniciado por Horacio:

¡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!

El poeta de la escuela salmantina, para superar, sin duda, en esta «Oda a la Vida Retirada» el mensaje del escritor latino, había leído *De Consolatione Philosophiae* de Boecio, tal vez *El Planeta* de García de Campos y los tratados *De Contemptu mundi*; había meditado sobre la soledad ascética de Tomás de Kempis y conocía, con toda seguridad, la literatura crítica española de las *Coplas del provincial*, además de los *Comentarios al Apocalipsis* de Beato de Liébana. Conviene también señalar que, a semejanza de lo que ocurría en tiempos de Horacio, el religioso agustino escribía en el imperio español, en el que se apreciaban ya síntomas de corrupción, tensiones y

(19) Flacii, Q. H. (1901): *Epodon liber. Epodos II*. Oxonii, Scriptorium classicum.

guerras internas. Él mismo había padecido la peor de todas las intrigas, la de un claustro universitario. Así, las variadas lecciones del maestro Fray Luis al hombre de la sociedad española renacentista serían de las máximas calidad y exigencia. En primer lugar, se trataba de una invitación a la soledad, al retiro, a la huida del mundo. Si la corrupción y posterior caída del imperio romano produjo el fenómeno religioso del eremitismo, el acceso a la vida monástica de hombres y mujeres de todas las clases sociales españolas pudo tener semejante justificación y la posible invitación del maestro agustino, que seguía en este caso a otros escritores ascéticos. En segundo término, «la escondida senda» que traduce el *secretum iter* de Horacio no es una huida hacia atrás de las peleas universitarias ni una marcha hacia adelante buscando la vida del campo, sino que, a juicio de Sanabre, parece un anhelo lejano de vida mística del poeta que quiere mostrar a los demás hombres (20). Finalmente, si aquello de «del monte en la ladera/por mi mano plantado tengo un huerto» parece una invitación a la vida de la naturaleza, es otro de «a mí una pobrecilla/mesa de amable paz bien abastada/me basta» a todos los comentaristas ha parecido que se trata del mensaje sobre la *aurea mediocritas* (la dorada medianía) horaciana, es decir, ni poco ni mucho, sino lo necesario para vivir. Es la lección definitiva frente a las ansias de poder, riqueza y honor de muchos de sus contemporáneos.

Muchos estudiosos del humanismo renacentista español coinciden en apreciar que el libro de Fray Antonio de Guevara *Menosprecio de la Corte y alabanza de la aldea* desarrolla, de modo intencionado y preferente, el tópico de *beatus ille*, aunque, por otra parte, discutan sus interpretaciones históricas y la forma literaria de su exposición. El obispo de Mondoñedo conocía, sin duda, antecedentes de su lección en la fábula latina *Canis raris et canis civitatis*, la narración sobre el *Mur de Monserrato* y el *Mur de Guadalajara* del Arcipreste de Hita y hasta en la *Comedieta de Ponza* del Marqués de Santillana. Si el «franciscanismo» de Guevara nos da pie para justificar la defensa que hace de la vida del campo, nuestra sospecha de que se trata principalmente de una crítica a la acción política de España la vemos confirmada en el trabajo de Agustín Redondo (21). La presencia de nobles e hidalgos, que se habían asentado en la corte y en las ciudades y villas populosas, constituía un mal ejemplo de ociosidad y holgazanería. Frases como ésta prueban algo de lo que decimos: «(A) los que andan en la Corte y biben (*sic*) en los pueblos grandes (...) cada día les faltan más los dineros (...) y sería de más honra y provecho bibir en la aldea honrados que no en la ciudad abatidos». Es un aviso a profesionales, militares, clérigos y trabajadores para frenar también sus esperanzas y apetencias de medrado ciudadano; algo que Fernández de Andrade recordará más tarde en su *Epístola Moral a Fabio*: «Fabio, las esperanzas cortesanas/prisiones son do el ambicioso muere/ y donde al más astuto nacen canas». Pero ahondando más en esa segunda lectura y en la intención didáctica de Fray Antonio de Guevara, se descubre un nuevo planteamiento. Por el año de 1537 publicaba Bartolomé de las Casas su obra *De unico vocationis modo*. La polémica

(20) Sanabre, R. (1980): «La "Escondida Senda" de Fray Luis», en *Historia crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica-Grijalbo, vol. II, pp. 410-412.

(21) Redondo, A. (1979): «Du "Beatus ille" horacien au "Meppris de la cour et éloge de la vie rustique" d'Antonio de Guevara», en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, pp. 250-265.

surgida en torno al libro volvió a resucitar, con nueva fuerza, el viejo mito del «buen salvaje». Algún siglo después adquiriría connotaciones pedagógicas más claras con la defensa de la educación natural en Rousseau (22). Pero el mensaje de Guevara en el episodio «El Villano del Danubio», en su *Marco Aurelio* y en la misma *Alabanza de la aldea*, dentro de su libertad en la interpretación histórica y de sus exagerados recursos formales, resulta ser una llamada de prevención a sus coetáneos ante lo falso y lo artificial de la vida de la ciudad frente a lo auténtico y lo natural de la vida en el campo. Posteriormente le imitaría Lope de Vega en *El Villano en su rincón* y, sobre todo, La Fontaine en el popularizado *Le paysan du Danube*.

b) El tópico de *sapientia et fortitudo* tiene necesariamente relación con el hombre ya hecho, maduro. Los orígenes se encuentran igualmente en el mundo clásico, aunque la formulación lingüística llegara más tarde. Para los griegos, el modelo ideal no lo constituía el orador, ni siquiera el filósofo, sino el atleta: el hombre inteligente y diestro. Las Olimpiadas marcaban la vida de los griegos, y en el arte se multiplicaban figuras de atletas como *El Dorífero*, *El Discóbolo* o *El Auriga de Delfos*. Para los latinos, aparecía ya el tópico en la cabecera de la Eneida de Virgilio: «Arma virumque cano» (canto las armas y al varón). Isidoro de Sevilla, refiriéndose a este tema, afirmaba que «los héroes, por su sabiduría y valor, son dignos del cielo» (Etimol. I,XXXIX,9). Posteriormente, a partir del poema latino *Phyllis et Flora*, el juglar medieval hispano de finales del siglo XIII desarrollaría con toda precisión en el poema *La Disputa de Elena y María* el tema de «las armas y las letras» (lo que podría considerarse la traducción más exacta del tópico *Sapientia et fortitudo*), si bien Elena se decantaría en favor de las armas: «Más vale un beso del infanzón que cinco del abadón» (23). Luego, la literatura épica y caballerescas sirvió, en este asunto, de precedente de lo que habría de suceder en el humanismo renacentista. En esta época, el tópico estuvo, según los críticos, mejor tratado en España que en las literaturas francesa e italiana. Una lista, incompleta, de poetas-soldados como Jorge Manrique, Garcilaso, Aldana, Acuña, Gutierre de Cetina, Cervantes, Lope de Vega o Calderón puede justificar lo que decimos. Desde su indiscutible calidad, los capítulos I,XXXVII y I,XXXVIII del Quijote, en torno a «las armas y las letras» pueden servirnos como muestra para el comentario.

Entre los oyentes de Don Quijote había representantes profesionales de las leyes, de la iglesia, de la administración y de la milicia; todos ellos, graduados en universidades españolas, según las disposiciones de los Reyes Católicos (24). Pero Cervantes simplifica el área de la enseñanza y selección el grupo de alumnos. Habla sobre la carrera de «las armas y las letras» y dirige su discurso al hombre novato que se prepara para cualquiera de estos cometidos. En primer lugar, y para que midan bien el nivel de sus aspiraciones y el grado de sus expectativas de futuro, les previene de la dureza de los principios. Así, diserta Don Quijote: «Digo pues que los trabajos del estudiante son éstos: principalmente pobreza (...); esta pobreza la padece por sus partes, ya en

(22) Rousseau, J. J. (1973): *Emilio*. Barcelona, Montanella.

(23) Menéndez Pidal, R. (1952): «Elena y María. Disputa del clérigo y el caballero». *Revista de Filología Española*, pp. 52-96.

(24) Bartolomé Martínez, B. (1990): «Educación de Príncipes», *op. cit.*, pp. 709-723.

hambre, ya en frío, ya en deuda» (*Quijote*, cap. XXXVII, p. 286). «Pues comenzamos en el estudiante por la pobreza y sus partes, veamos si es más rico el soldado. Y veremos que no hay ninguno más pobre en su misma pobreza, pues está atenido a la miseria de su paga, que viene tarde o nunca» (*Quijote*, cap. XXXVIII, p. 287). Luego trata de exponer, con incentivos, el principio de las dos profesiones, marcando la grandeza de sus fines: «Es el fin y paradero de las letras (...) poner en su punto la justicia distributiva y dar a cada uno lo que es suyo y entender y hacer que las buenas leyes se guarden (...); las armas tienen por objeto y fin la paz, que es el mayor bien que los hombres pueden desear en esta vida» (*Quijote*, cap. XXXVII, p. 285). Cervantes aconseja, como superior, el ejercicio de las armas (*fortitudo*) por el riesgo y los bienes que traen, aunque maldiciendo, por una parte, su triste experiencia personal y, por otra, vaticinando los estragos de los «endemoniados instrumentos de artillería ante la nobleza del cuerpo a cuerpo». Así, replicará Don Quijote: «Porque, aunque a mí ningún peligro me pone miedo, todavía me pone recelo pensar si la pólvora o el estaño me han de quitar la ocasión de hacerme famoso y conocido por el valor de mi brazo y filos de mi espada» (*Quijote*, cap. XXXVIII, p. 289). Sin embargo, termina confirmando Cervantes que la riqueza y el honor serán patrimonio de los hombres de armas y de letras si sirven con valentía y honestidad sus empleos.

4. LA ANCIANIDAD. EL TÓPICO DEL *UBI SUNT* («DÓNDE ESTÁN»)

Ni las crónicas de *historia* de los distintos reinados o algunos ensayos estadísticos, como *Las Relaciones* de Felipe II, ni los incipientes tratados sociales del siglo XVI o los actuales libros sobre la vida cotidiana y el costumbrismo de aquella época describen a los ancianos como grupo institucionalizado o como sujetos de especial atención en el ámbito de la vida social española del Renacimiento. Tampoco esto se había conseguido en la Edad Media aunque se tuvieran modelos cercanos del mundo grecolatino, en el que existía la figura del *pater familias* y se contaba con los ancianos para dirigir desde el senado sus respectivas sociedades. Ciertamente, la literatura tradicional describía la figura del abad, del jurista o del médico bajo el aspecto del anciano de luengas barbas y semblante venerable, como lo hacía el arte con los héroes, los sabios o los santos. Pero, en definitiva, lo único constatable es que en cualquier hogar de las clases medias, y sobre todo, de la aristocracia o la hidalguía, existían hombres mayores, libres de trabajos y responsabilidades sociales, con tiempo e inquietudes para una serena y reflexiva lectura de los mensajes literarios sustentados sobre el legado generoso de las culturas clásicas.

A partir de la *antropología* y de los *estudios comparativos* se observa que la figura del anciano fue siempre enaltecida y aureolada con especiales signos de respeto, afecto y popularidad. Como muestra de lo que indicamos que observa el historiador Georges Dumézil ha encontrado en las relaciones indoiraníes, celtas y germanas los símbolos contrapuestos de Varuna-Mitra (para los latinos, Rómulo-Mitra) que gobiernan el universo: Varuna, como modelo inspirado, frenético, rápido, valiente y terrible (junior); Mitra, como modelo de lo ordenado, benévolo, majestuoso y equitativo (senior) (25).

(25) Curtius, E. R. (1976): *Literatura europea y Edad Media Latina*. México, F.C.E., vol. I, p. 248.

Las más dignas profesiones, los más altos valores se encuentran representados en el anciano. La ley aparece modelada con los bustos de Moisés, Solón o Licurgo; la sabiduría, con los de Néstor, Sócrates o los Siete Sabios de Grecia; la santidad, con las representaciones de Agustín de Hipona, Benito de Nursia o San Antonio Abad, y siempre todos con la barba y la cabellera blancas. Las divinidades paganas, como Zeus, Cronos o Pan, lo mismo que las cristianas (el *Pantocrator*, el *Deus artifex* o el *Deus iudex*), se representan de la misma manera. Bajo la imagen benévola de la ancianidad aparecen los Reyes Magos, Papá Noel y el rey Midas, las quimeras de los Siete Enanitos, los duendes y los gnomos.

En la *literatura española* han sido *Las Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique la producción que con más acierto e intención, seguramente, ha tratado el tópico del *ubi sunt*. Pero este tema supera, en sus influencias y en el modo de orientación, las fuentes tradicionales del mundo clásico-latino, ya que existe un componente ascético-religioso que no se encuentra en esa cultura. Los términos con los que está formulado este tópico están tomados del profeta Baruch, en el Viejo Testamento, a través de su exhortación para pedir la sabiduría:

Ubi sunt principes gentium
et qui dominantur super bestias
quae sunt super terram (Baruch, 3,16).
(Dónde están los príncipes de las gentes
y quienes dominan sobre las bestias
que existen sobre la tierra.)

Pero si en Horacio falta el sentido religioso, no está ausente una lección de alarmante pesimismo estoico ante la actuación de la muerte, como se refleja en su Oda IV a Sestio con estas lapidarias frases:

Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
regumque turres, o beate Sesti,
vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam (Oda IV,13-15).
(La muerte pálida llama con justa equidad
a las chozas de los pobres y a los palacios de los ricos,
¡oh, dichoso Sesto!, la suma de la breve vida nos
prohíbe mantener una larga esperanza.)

Sin destacar la posible influencia de estas fuentes en Jorge Manrique, los críticos actuales abogan por una influencia más próxima e inmediata. Así, dejando a un lado la posible influencia árabe, defendida por Valera (26), parece muy probable la conexión con *El Cancionero de Baena* o *El Razonamiento que faze Johan de Mena con la muerte*. Desde luego, algunas coincidencias formales en relación con las *Coplas para el Señor Diego Arias de Ávila de su tío Gómez Manrique* muestran el influjo, casi seguro, de éste en su sobrino, sin descartar la tesis, cada día más fuerte, de un seguimiento del francés François Villon en su conocida poesía: «Les dames d'autre temps».

Se ha tratado de interpretar el pensamiento y, sobre todo, la intención de Jorge Manrique al escribir la composición poética «Coplas a la muerte de don Rodrigo

(26) Valbuena Prat, A. (1968): *Historia de la literatura española*, op. cit., p. 324.

Manrique Maestre de Santiago». Se ha hablado de una llamada a la reflexión filosófica, ética, moral o religiosa. Sin descartar ninguna de ellas, estimamos, por nuestra parte, que se trata de un poema didáctico-moral en su forma y en su modo de expresión, así como también en sus contenidos. La primera de estas coplas, de pie quebrado, comienza de esta manera:

Recuerde el alma dormida
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida
cómo se viene la muerte...

Jorge Manrique comienza su poema poniendo de relieve el conocimiento de la más pura técnica de experiencia profesoral. Primero requiere la atención («Recuerde el alma dormida»), luego estimula la intención («avive el seso y despierte»), para, posteriormente, pasar a la acción («contemplando»). Después llega la propuesta del tema o el planteamiento de las ideas matrices que serán la constante de la lección («cómo se pasa la vida, cómo se viene la muerte»), es decir, el «arte de vivir» y el «arte de morir». Las disciplinas renacentistas, bajo la denominación de «artes», constituían el curriculum necesario para el estudioso de los saberes libres. Siguiendo todavía el análisis de la forma externa, conviene detectar la abundancia de recursos con carácter pedagógico: advertencias, consejos, máximas y sentencias, así como de fórmulas suasorias o figuras literarias: personificaciones, anáforas, eufemismos, símiles y comparaciones. Como muestra de esta afirmación podemos observar la relación selecta de *ejemplos* de hombres, víctimas de la fortuna adversa: el rey Don Juan (16,1) (27), Don Enrique, el Condestable Don Álvaro de Luna (21,1); el manejo del *lenguaje simbólico*: vida-ríos (3,1), mundo-camino (5,1), muerte-celada (12,5), devaneos-verduras de las eras (16,8); la presencia de *contrastos*, como los de vida-muerte (1,5-6), juventud-senectud (8,10-12), presente-pasado (2,1-6), placer-dolor (1,7-9), temporal-eterno (11,9-12), durar-pasar (2,8-11), corporal-angelical (13,3-6), cielo-suelo (6,8-12), emperador-pastores (14,8-11); la utilización de *interrogantes*: «cómo se pasa la vida», «qué se hizo el rey Don Juan», «a dónde iremos a buscarlos», y de *sensibilizaciones plásticas* sobre la vista: «los tocados y vestidos de las damas» (17,2), sobre el olfato: «sus olores» (17,3), sobre el gusto: «los fuegos encendidos de amadores» (17,5-6), sobre el oído: «las músicas acordadas que tañían» (17,8-9) o sobre el tacto: «aquellas ropas chapadas que traían» (17,11-12).

Pero si la estructura externa en la presentación del tópico *ubi sunt* a través del poema del poeta palentino evidencia una clara instrumentación didáctica, el desarrollo de las ideas del mensaje y de los contenidos manifiesta, con más claridad aún, la voluntad de trazar líneas educativas y de reflexión para aquel grupo de lectores abocados por la edad a un término próximo de sus días o a otros tantos preocupados por el riesgo de sus postrimerías y de la trascendencia. La fugacidad del *tiempo*, lo versátil de la *fortuna*, la brevedad de la *vida* y lo inexorable de la *muerte* son los cuatro bloques temáticos de la lección.

(27) El primero de los números colocados entre paréntesis se refiere a las estrofas, mientras que los números colocados en segundo término se refieren a los versos.

En primer lugar, el poeta reflexiona sobre la categoría del tiempo y sobre su incidencia en la vida del hombre. Existe, según el escritor, un *tiempo relativo*, frente a un *tiempo absoluto*. Para justificar la relatividad del tiempo en la vida acude a los símbolos del sueño: «Pues se va la vida apriesa como sueño» (11,5-6); del camino: «Partimos cuando nacemos/andamos mientras vivimos/e llegamos/al tiempo que fenecemos» (5,7-10); del agua (como recuerdo del *panta rei* de Heráclito): «Nuestras vidas son los ríos» (3,1). Lo absoluto del tiempo, que es tiempo sin «cuándo», remite al concepto de eternidad expuesto por Boecio: «Tota simul et perfecta possessio» (posesión a un mismo tiempo, total y acabada), porque los ríos terminan en la infinitud del mar y la vida del hombre tiene como destino, «la vida eterna no precedera» (3,2-3 y 11,11-12). Insiste el escritor en que hay un tiempo para vivir y un tiempo para morir, aunque el primero ha de ser como un aprendizaje para el segundo, ya que «este mundo bueno fue/si bien usásemos del/como debemos» (6,1-3), porque «es para gozar aquel/que atendemos» (6,5-6), y además, «el vivir que es perdurable/no se gana con estados/mundanales» (36,1-3). Luego hay que preparar el tiempo de juventud para mejor afrontar el tiempo de senectud: «La fuerza corporal/de juventud/todo se torna graveza (*sic*)/cuando llega el arrabal/de senectud» (8,8-12).

En segundo término, Jorge Manrique expone un nuevo apartado de la lección, sobre la versatilidad de *la fortuna*. El origen latino del lexema *fort* viene a significar «aquello que puede ser o no ser». Es la suerte y el azar. Si se busca y, por fin, llega, es, según el poeta, vana, vacía y, por consiguiente, voluble. Las formas bíblicas de la vanidad, de la que pretende presumir el hombre, se presentan como *superbia vitae* (el poder), como *coditia rerum* (la riqueza) o como *concupiscentia carnis* (el deseo carnal). El mismo profeta Baruch, de quien hemos tomado las frases que dan pie al tópico del *ubi sunt*, recoge, de la misma manera que otros muchos escritores bíblicos, estas fórmulas, que luego irán pasando a la patristica. Así lo demuestra San Juan Crisóstomo en su discurso sobre *La defensa de Eutropio* con el conocido *matayotes matayoteton kai panta matayotes* (vanidad de vanidades, y todo es vanidad), con la misma repetición de anáforas y referencias temáticas de lo que puede ser un lógico precedente de algunas estrofas del poema de Jorge Manrique (28). Con estos precursores, el escritor de Paredes de Nava se encuentra documentado para dar paso al desfile de vanidades: «Ves de cuán poco valor/son las cosas tras que andamos/y corremos» (7,1-3). «Decidme, la hermosura/la gentil frescura y tez/de la cara/cuál se para» (8,1-6). «Los estados e riquezas/que nos dexan a deshora/¿quién lo duda?» (10,1-3). «Qué se hizo el rey Don Juan» (16,1). «Qué se hicieron las damas» (17,1). «Pues aquel gran Condestable» (21,1). «Tantos duques excelentes, tantos marqueses e condes/e varones» (23,1-3). En último término, resume el poeta: «Fueron sino devaneos/qué fueron sino verduras/de las eras?» (16,7-9). Ciertamente, Jorge Manrique, situado entre el espíritu medieval y las ambiciones del Renacimiento, puede ser el maestro adecuado para hablar de la versatilidad del honor, de la fama, de la fortuna. Así lo reconoce Rosa María de Lida, quien interpreta el mensaje manriqueño como un aviso al hombre renacentista (29).

(28) De Santiago, M.: *Jorge Manrique. Obra completa*. Madrid, Ediciones 29.

(29) Lida, M. R. (1952): *La idea de la fama en la Edad Media Castellana*. México, F.C.E.

Posteriormente, el planteamiento y la exposición de Jorge Manrique sobre *la vida* son los más intencionalmente pedagógicos. Existen, para él, tres vidas o tres modos de vivirla. Una vida terrena, humana, percedera, la de los estados mundanos. Otra segunda vida es la de la gloria o la fama, que si no es eterna, puede sobrevivir a la muerte. La tercera vida es la vida perdurable: «Partid con buena esperanza, que esta otra vida tercera/ganareis» (37,10-12). Américo Castro estima que Don Rodrigo Manrique es digno de la segunda y de la tercera vida y que entre ambas existe una cierta relación (30). El poeta, aunque alaba en su padre los éxitos en el campo de la fama y del honor, no quiere dejar de advertir que estos logros solamente sirven de pequeño alivio ante la muerte, porque «no se vos (*sic*) haga tan amarga/la batalla temerosa/que esperais» (35,1-3). Ciertamente que las razones para justificar la ganancia de la tercera vida, de la vida eterna, se nos antoja hoy una inconsecuencia evidente: «E pues vos, claro varón/tanta sangre derramastes/de paganos/esperad el galardón (...), que esta otra vida tercera ganareis» (37,1-12). Solamente se explica la posibilidad de ganar el cielo matando moros, desde la creencia, incentivada por la concesión de indulgencias y gracias espirituales de la sede romana, de que la lucha contra «aquellos infieles» tenía carácter de cruzada religiosa. Así lo entendía, hacia 1330, Pero López de Baeza: «Otro sí sabedes que menester es de caballería lidiar por la fe de Jesucristo donde nacen muy grandes bienes. El primero es que los que mueren por el servicio de Dios, van verdaderamente al paraíso» (31).

Finalmente, en el cuarto apartado, reflexiona el poeta sobre el ejercicio de *la muerte*, sobre el *ars moriendi*. Su explicación se centra en cuatro ideas. La muerte, como muestra de la igualdad real entre los hombres: «Que a papas y emperadores/e perlados/así los trata la muerte/como a los pobres pastores/de ganados» (14,8-12). Este tema sobre el trato de la muerte a todo género de hombres está presente y minuciosamente expresado en la literatura española de las «Danzas de la muerte», como las de Juan de Pedraza, Sánchez de Badajoz, Carvajal o Alfonso Valdés. El paso siguiente, en la intención del poeta, es señalar la entereza de su padre, como modelo de aceptación de su fin: «E consiento en mi morir/con voluntad placentera» (38,9-10), y la conformidad con las disposiciones divinas: «Que mi voluntad está/conforme con la divina» (38,7-8). Por fin, la muerte como esperanza para un juicio favorable es, desde el punto de vista cristiano de Jorge Manrique, comienzo de una resurrección, de una nueva manera de vivir: «Dio el alma a quien se la dio/el cual la dio en el cielo/en su gloria» (40,7-9).

(30) Castro, A. (1959): *Origen, ser y existir de los españoles*. Madrid, Taurus.

(31) López de Baeza (1791): *Regla de la Orden de Caballería con notas*. Madrid, Edit. Sancha, p. 20.