

Recibido: 25 de mayo de 2010.

Aceptado: 3 de julio de 2010.

HUMANISMO CRISTIANO EN EL *DIÁLOGO DE LA DIGNIDAD DEL HOMBRE*, DE FERNÁN PÉREZ DE OLIVA

ASCENSIÓN RIVAS HERNÁNDEZ
Universidad de Salamanca

Resumen

En el *Diálogo de la dignidad del hombre*, Fernán Pérez de Oliva utiliza un género de larguísima tradición, y un tema muy arraigado en el Renacimiento que se remonta a la Roma antigua: el valor del hombre y su papel en el mundo. La obra de Oliva tiene como antecedentes a Manetti, a Pico y a toda la tradición clásica, tardomedieval y primorrenacentista sobre el asunto de la *dignitas hominis*, pero también a los libros sapienciales de la Biblia, a fray Luis de León, a la *Historia natural* de Plinio, a *Sobre la naturaleza de todas las cosas* de Lucrecio, a las *Meditaciones* de Marco Aurelio y a la *Silva de varia lección* de Mexía. En el *Diálogo* se enfrentan dos posturas: la materialista de Aurelio y la cristiana de Antonio, pero al final domina el mundo equilibrado del Renacimiento, porque se sintetiza una doble visión del hombre en la que se valora su miseria y su dignidad. En el artículo se analiza el texto, y se pone el acento en la síntesis dialéctica que transmite.

Palabras clave: Diálogo, Renacimiento, dignidad del hombre, miseria del hombre, equilibrio, síntesis dialéctica.

Abstract

In his *Diálogo de la dignidad del hombre*, Fernán Pérez de Oliva uses a genre with a long tradition in order to present a Renaissance deeply-rooted topic: man's value and his role in the world. Regarding *dignitas hominis*, Oliva's work is based on Manetti, Pico and other classical authors from the late Middle Ages and early Renaissance. But it is also based on the Bible, fray Luis de León, Plinius's *Natural History*, Lucretius's *On the Nature of All Things*, Marcus Aurelius's *Meditations* and Mexia's *Silva de varia lección*. *Diálogo* presents the confrontation between the ethical position of Antonio and the materialist of Aurelio. Balance eventually prevails because a double vision of man showing its misery and dignity is synthesized.

Keywords: Dialogue, Renaissance, human dignity, human misery, dialectical synthesis.

1. El género «Diálogo» y el tema de la Dignidad Humana

El *Diálogo de la dignidad del hombre* es, sin duda, la obra más destacada de Fernán Pérez de Oliva¹. El texto consiste en una discusión literaria sobre un asunto de acusada presencia en el Renacimiento, y para ello se utiliza un género que está «meticulosamente codificado en la teoría y en la práctica» (Cuevas 1977: 48)². El diálogo nace como forma híbrida en la que se mezclan doctrina y oratoria, y las primeras constancias escritas se remontan a la obra de Platón. Cicerón y Luciano de Samosata suponen otras dos calas fundamentales del género en la clasicidad, y son fuente de imitación en el siglo XVI. En tiempos de Carlos V se produce una renovación del esquema gracias a la confluencia de dos factores: el influjo de la literatura y del humanismo italiano, así como de los *Colloquia* (1518-1533) de Erasmo (Gómez 2000: 72), aunque todavía en este momento siguen vigentes dos de los principales modelos clásicos ya mencionados: Luciano, cuyo magisterio da origen a diálogos satíricos y humorísticos, y Cicerón, cuya influencia en la obra de Oliva es determinante. El diálogo renacentista, además, responde a una nueva visión antidogmática de la realidad, y refleja la extraordinaria voluntad comunicativa del hombre del XVI. De ahí que sea un género en el que intervienen varios interlocutores, y que cada uno de ellos aporte un punto de vista diferente sobre el asunto que se trata, bien sea de poética, como sucede en la *Philosophía antigua poética* de López Pinciano (1596), o de filosofía humanista según se observa en *Diálogo de la dignidad del hombre*³.

En la obra, Oliva aborda una temática ya tratada al final de la Edad Media y muy arraigada en el Renacimiento: la discusión sobre el valor del hombre y sobre su papel en el mundo. El asunto de la dignidad humana se remonta a la antigua Roma, donde la *dignitas* alude a un concepto de vida política del individuo público que se halla impregnado de un importante componente moral. Se trataría de poseer unas capacidades, unas cualidades y una conducta ética que serían públicamente reconocidas. Cicerón delimitó la naturaleza del ser humano, al que distinguió de los animales en virtud del entendimiento, que le permite, frente a las bestias, conducir sus pasiones y huir de los apetitos desenfrenados. La dimensión cristiana de la *dignitas* vincula el concepto con la creación del hombre, hecho a imagen y semejanza de Dios como se refleja en el *Génesis*.

¹ Sobre la biografía del autor, véase el completo trabajo de José Luis Fuertes en Fernán Pérez de Oliva, *Cosmografía nueva*, 1985, págs. 26-68, y para la descripción de los escritos de Oliva, véase Flórez (1999: 62-64).

² Sobre la importancia del diálogo en la época, véase Cerrón Puga (2008: 33).

³ Para el análisis de los condicionantes que pudieron llevar a Oliva a utilizar el género, véase Pedro Ruiz (1986: 1176).

El tratamiento literario de la *dignitas hominis* goza en las letras europeas de dos representantes muy destacados que establecen el *canon* de este tópico humanista. Se trata de Giannozzo Manetti y de su obra *De dignitate et excellentia hominis* (1452) y de Giovanni Pico della Mirandola, cuya *Oratio* fue rebautizada en la edición de Basilea (1557) con el título *De hominis dignitate*. Francisco Rico (1978: 900) señala cómo en la España y en la Europa de Carlos V los tópicos vinculados a la *dignitas* aparecen en distintas formas de la cultura: en diversos géneros literarios, en el púlpito, en el derecho de gentes, en los comentarios a Aristóteles, en los debates teológicos y en las *laudes litterarum*, vinculadas al humanismo, entre las que se encuentra una serie de discursos o *prolusiones* que servían como inauguración a los cursos académicos universitarios. Muchos de los que se pronuncian en el primer cuarto del siglo XVI están estructurados en torno a la exaltación de la Gramática como materia indispensable para el conocimiento de todo tipo de saberes. En este sentido, Rico (1978: 895-914) se refiere a la *Oratio paraenetica*, discurso con el que Juan de Brocar inauguró en octubre de 1520 el curso de la Universidad de Alcalá de Henares. En el mismo, Brocar hace un panegírico de la Gramática, porque a quien no posee sus destrezas le resulta imposible la lectura de la Biblia y de las ciencias. La conclusión que se extrae de todo ello no admite dudas: estas prolusiones escritas en tiempo del Emperador ensalzan el valor de los *studia humanitatis* y son transmisoras de la *dignitas hominis*, porque el hombre es el único ser que posee el don de la palabra con la que adquiere el conocimiento transmitido desde antiguo. De ahí su superioridad sobre todos los animales, y de ahí el elogio de su dignidad.

La obra de Oliva ha de ser enmarcada dentro del cuadro descrito. Al lado de Manetti, de Pico y de toda la tradición clásica, tardomedieval y primorrenacentista sobre el asunto de la *dignitas hominis*, el texto del humanista español bebe asimismo en los libros sapienciales de la Biblia, que es también motivo de vínculo con fray Luis de León y con su obra *De los nombres de Cristo*, con la *Historia natural* de Plinio, con *Sobre la naturaleza de todas las cosas* de Lucrecio, con las *Meditaciones* de Marco Aurelio y con la *Silva de varia lección* de Mexía⁴.

2. El Diálogo de la dignidad del hombre

Uno de los aspectos que más destaca del *Diálogo de la dignidad del hombre* es la escasa difusión de la que ha gozado, a pesar de su extraordinaria valía como texto representante del humanismo español. Esto pudo haberse de-

⁴ En relación con las fuentes del *Diálogo* de Oliva, véanse las aportaciones de Cerrón Puga, tanto en la Introducción como, sobre todo, en las abundantes y documentadas notas a pie de página.

bido a que la obra sufrió la expurgación desde el *Index* de 1632 hasta el de 1789, tiempo durante el cual no fue difundido⁵. El Diálogo se publicó por primera vez en 1546, quince años después de la muerte de Oliva, en una edición preparada por Cervantes de Salazar, y fue reeditado en 1586.

En relación con la estructura externa, la obra se rige por la simbología del número tres, vinculada a las tres partes del alma y, desde el punto de vista cristiano, al misterio de la Trinidad, porque tres son las partes de que consta y tres son los interlocutores del diálogo. Así sucede también en las obras de Cicerón, cuyo influjo en el texto es muy notable. El mismo Cicerón servirá de modelo en relación con la forma que adopta el texto, ya que éste no se presenta a modo de intercambio verbal entre los interlocutores, sino que lo hace en forma de disputa donde cada personaje expone sin interrupciones su punto de vista sobre un mismo argumento, tal como había hecho el autor latino en las *Tusculanas* y en *De officiis* (Cerrón Puga 2008: 120, nota 5)⁶.

2.1. PRIMERA PARTE

La primera parte se inicia con un breve intercambio verbal entre Aurelio y Antonio al que, finalmente, se unirá Dinarco. Se trata de una introducción en la que se establecen las convenciones necesarias para que se lleve a cabo el coloquio, y con él el núcleo de la obra: la discusión sobre el tema de la dignidad del hombre. Aurelio sigue a Antonio en su paseo fuera de la ciudad con el fin de conocer el lugar al que éste acude para estar solo. Hay en el texto una alabanza de la soledad, y se produce también un elogio mutuo entre ambos personajes. El paraje al que llegan, que será el escenario en el que se desarrolla la charla, queda descrito como un *locus amoenus*, una convención literaria que aparece comúnmente en otros diálogos. Antonio lo describe así:

Mira este valle cuan deleitable parece, mira esos prados floridos y estas aguas claras que por medio corren; verás esas arboledas llenas de ruiseñores y otras aves que con su vuelo entre las ramas y su canto nos deleitan, y entenderás por qué suelo venir a este lugar tantas veces (115).

El lugar consta de todos los elementos propios del tópico: prados floridos, aguas claras, arboledas umbrosas y aves que deleitan con su trino. Aurelio,

⁵ Sobre la inclusión de la obra en el *Index*, véase la interpretación de Cerrón Puga (2008: 64-66).

⁶ Lo que interesa en ambos autores no es tanto el diálogo cuanto el alegato de cada interlocutor en su intento de adornar su argumentación de forma erudita. Además, en el diálogo ciceroniano destacan el idealismo de la doctrina y el desarrollo argumentativo; sus protagonistas suelen ser hombres de prestigio intelectual y el lugar donde se desarrollan suele responder al tópico del *locus amoenus* (Gómez 2000: 102-103), todo lo cual se refleja también en el *Diálogo* de Oliva.

sin embargo, va más allá. Conocedor de la valía intelectual y del extraordinario fondo moral de Antonio, está seguro de que en ese lugar su amigo busca algo más que deleite para los sentidos. Así se pone de manifiesto que lo espiritual está por encima de lo sensorial, y el paisaje cobra un nuevo valor simbólico: es la forma de acceder a un territorio más profundo y más rico, es decir, el modo de adentrarse en el interior del hombre. Lo que en realidad busca Antonio es el retiro. La vida del hombre es una batalla llena de esfuerzo y amargura, y por eso los más sabios (Antonio pertenece a ese grupo de elegidos) buscan la soledad como refugio y como espacio que proporciona el estado privilegiado para el pensamiento y la creación.

En estos primeros compases de la obra ya empieza a ponerse de manifiesto la simbología de los personajes. Antonio representa al sujeto de buen talante, abierto a la vida, optimista ante el género humano y todo lo que le concierne. A ello le mueve su humanismo (en el sentido de «amor hacia el hombre») y su visión cristiana de la vida. Aurelio, por el contrario, representa al hombre melancólico, que tiene una imagen negativa del individuo y, por lo tanto, observa la realidad desde una perspectiva antihumanista. Dinarco tiene el papel de juez de la contienda y de él se subraya su sabiduría. Por eso se le compara con la fuente del *locus amoenus*, que adquiere su verdadero valor cuando se la toma en sentido metafórico. De ahí que Antonio, dirigiéndose a Dinarco, diga lo siguiente:

No está bien acompañada sino una fuente con otra: ésta es fuente de agua clara y tú eres fuente de clara sabiduría, así que sois dos fuentes bien ayuntadas para entera recreación del ánima y del cuerpo (119).

Igual que la fuente de agua es buena para el cuerpo, la fuente de la sabiduría que representa Dinarco atiende al ánima del hombre, y ambas reflejan las dos necesidades básicas del ser humano. Pero además, por su sabiduría Dinarco es elegido juez del debate, de la causa que enfrenta a Aurelio y Antonio a propósito de la dignidad del hombre (119). Si analizamos la obra desde la perspectiva de la dialéctica, los personajes representan la tesis, la antítesis y la síntesis. La tesis, en este caso, y aunque es el segundo en intervenir, la encarna Antonio porque la suya es la idea por la que se aboga en la obra, la que asume el autor implícito: el hombre debe ser defendido en su dignidad porque ha sido creado a imagen y semejanza de Dios, y todo lo que en él hay es digno de alabanza. La postura de Antonio es la de un humanista cristiano (entendido cada término de forma sustantiva), versado en el conocimiento de la Biblia, aunque también en la lectura de los autores paganos. Aurelio, por el contrario, defiende que el hombre es un ser inferior a todas las demás criaturas, y por ello representa la antítesis. En este caso se está empleando la forma que usaban los antiguos oradores,

«en cuyas contiendas el acusador era el primero que decía, y después el defensor» (120), lo que prueba que ya desde el principio esa lucha intelectual se presenta como una imitación de los clásicos, y que la postura de Antonio como defensor es la principal. Finalmente, Dinarco personifica la síntesis, y su dictamen, que es el de un hombre sabio, será acatado por todos, como corresponde a su categoría intelectual y moral.

2.2. SEGUNDA PARTE

Al inicio de la segunda parte Aurelio hace un elogio de la ignorancia, oponiéndose con ello a la mayoría de los hombres, que se quejan «de la flaqueza del entendimiento». Aurelio, entonces, le da la vuelta al razonamiento, y de la falta de conocimiento valora su función de anestésico sobre el hombre, ya que gracias a ella vivimos, dice, «como quien en sueño pasa el tiempo de su dolor, que si tal conocimiento de nuestras cosas tuviésemos cómo ellas son malas, con mayor voluntad deseáramos la muerte que amamos la vida» (121). El pesimismo que refleja Aurelio en su parlamento había podido percibirlo Pérez de Oliva en el Libro VII de la *Naturalis historia* de Plinio, y quizá también en el *De rerum natura* de Lucrecio (Cerrón Puga 2008: 121, nota 7), obra con la que el texto de Plinio estaba emparentado. Aurelio fundamenta su discurso en la experiencia, y pondrá de manifiesto su concepción materialista y negativa del hombre, lo que servirá para reforzar la visión contraria de Antonio, centrada en los valores del humanismo cristiano.

En las líneas siguientes veremos reflejados dos conceptos tomados de la antigüedad griega, uno de Aristóteles y otro de Platón, que no pertenecen al terreno del humanismo filosófico. El primero forma parte de los componentes internos de la tragedia, y el segundo tiene que ver con la organización del mundo desde la perspectiva platónica. Así, del Estagirita toma Pérez de Oliva la idea de la *hamartía* como error de conocimiento en el que incurren los personajes de las tragedias complejas. De la misma manera que Edipo quiere saber la causa de la peste que asola la ciudad de Tebas, desoyendo a quienes le advierten sobre el dolor que causa el conocimiento, así Aurelio avisa a sus interlocutores de que su deseo de saber les conducirá a descubrir circunstancias atroces sobre el hombre. En ambos casos se abrirá la caja de Pandora, y la sabiduría tendrá consecuencias terribles: a Edipo le lleva a identificarse con el asesino de su padre, con el esposo de su madre y con el padre-hermano de sus hijos; a los oyentes del discurso de Aurelio les espera la visión aterradora de la naturaleza humana desde la orilla del pesimismo materialista más lúgubre, la única que es capaz de observar y de reflejar el personaje.

Si de Aristóteles se incorpora el concepto de *hamartía*, de Platón se toma la idea que se ofrece en el texto del «mundo universo», tamizada por la vi-

sión que del mismo tenía el neoplatonismo cristiano del Renacimiento. Para Aurelio existe el cielo, donde habitan «espíritus bienaventurados» y «donde no ay mudança en las cosas ni ay causas de su detrimento» (123). Pero también existe un lugar inferior donde vive el hombre, un lugar pequeño que él identifica con «la hez del mundo»⁷, y donde «todas las cosas se truecan con breves mudanças» (123). Se trata, en esencia, de la distinción platónica entre el mundo inteligible que es inmutable y que se halla presidido por la idea de *Bien*, y el mundo sensible donde todo es cambiante y problemático, lo que muestra que Oliva hacía propia la doctrina del filósofo griego, al que sin duda conocía, bien por sus lecturas de la obra original, bien por las de sus comentaristas florentinos.

La representación que del hombre ofrece Aurelio como habitante de ese mundo innoble es la de un ser inferior al resto de las criaturas. Frente a los otros animales, que se adaptan al medio con rapidez y para los que todo es instintivo, el hombre tarda mucho tiempo en independizarse, y además tiene que estar continuamente aprendiendo. La imagen que del ser humano ofrece el autor por medio de la figura de Aurelio es extraordinariamente negativa y contraria a la visión humanista, porque no resiste la comparación con ningún animal y siempre refleja a un ser inferior. Lo curioso es que para construir esa figura, Aurelio no cita a un artífice, a un ser superior que pueda considerarse el origen de todo lo creado. La imagen que se transmite, entonces, de éste resulta extraordinariamente negativa, imperfecta, pesimista y pagana, y esto es importante hacerlo constar porque sobre ese cúmulo de imperfección, e impulsándose en la idea de Dios como creador del hombre a su imagen y semejanza, elaborará Antonio su visión positiva en la tercera parte de la obra. Sólo cuando se ha arrojado al hombre a lo más bajo y se le ha hecho aparecer tan insignificante y tan incompleto, se puede lograr la altísima elevación que se consigue en el discurso de Antonio. A este respecto resulta interesante destacar el párrafo siguiente, que pertenece a un parlamento de Aurelio:

[...] bien veo que está Antonio considerando cómo yo he mostrado las miserias del cuerpo, a las cuales él después querrá oponer los bienes que suelen dezir del alma. Agora, pues, Antonio, porque ninguna parte del hombre te queda do no te aya anticipado, quiero mostrar en el alma mayores males que para el cuerpo ay (127-128).

El autor implícito adopta aquí la postura del lector porque, en efecto, el receptor se ha dado cuenta de que Aurelio sólo ha aludido a la parte física del

⁷ Sobre esta metáfora y su presencia en Pérez de Oliva, Pico della Mirandola y Montaigne, véase Vega (2009).

ser humano. Así, Antonio y el resto de oyentes se sitúan, como receptores del mensaje de Aurelio en el mismo lugar que el lector real del texto, y por tanto, esa llamada de atención a Antonio lo es también al lector. Desde el punto de vista del contenido, además, se inicia la reflexión de Aurelio sobre las potencias del alma que, como cabría esperar, también está elaborada desde el antihumanismo más pesimista (128). Aunque el entendimiento se define como «el sol del alma que da lumbre a todas sus obras» (128), desde la lúgubre perspectiva de Aurelio nos fue otorgado a los hombres más para que nos diéramos cuenta de nuestras miserias que para ayudarnos contra ellas. Ante esta reflexión, y sobre todo, desde esta perspectiva tan pesimista sobre la inteligencia humana, ¿es posible mayor infelicidad? ¿Es posible, en el fondo, mayor dureza de la imagen de la vida del hombre y mayor indignidad de su naturaleza?

En relación con la tercera potencia del alma, la voluntad, Aurelio la presenta como la recompensa por la que compiten dos contrarios, la razón y el apetito natural. Desde su pesimismo, el personaje dice de ella que es presa fácil porque por muy fuerte que sea la razón siempre hay en el hombre algún momento de abandono, y por ahí atacan los vicios (131). El hombre es para Aurelio un desgraciado que vive, como Sísifo, dominado por el trabajo y por la vanidad. Y esto sucede en los cuatro grupos humanos que se mencionan en el texto: los campesinos, los habitantes de las ciudades, los gobernantes y los guardianes de los estados. Tanto la referencia a Sísifo (personaje de la mitología griega que simboliza el trabajo eternamente repetido y la absurda condición del hombre que tropieza siempre con las ciegas órdenes de los dioses), como la alusión a esos cuatro grupos humanos, reaparecen en la intervención de Antonio, aunque con un sentido opuesto. Para Aurelio son el reflejo de la nimiedad del individuo en el universo, obligado a trabajar sin sentido, sea cual sea su condición social. Desde la posición cristiana de Antonio, por el contrario, el trabajo es «gloria del hombre» (156), y pone de manifiesto su extraordinario valor. Por lo que respecta a Sísifo, además, Antonio lamenta que Aurelio lo compare con los sabios condenados a aprender eternamente, porque la sabiduría, dice, «nos lleva a ver a Dios, y nos da habla con Él [...], y nos muestra las sendas de la vida» (157). Desde la perspectiva cristiana en la que está instalado Antonio, Sísifo es reprobado y calificado de «infernál» (157) porque representa el paganismo frente al humanismo cristiano que se defiende en la obra. Finalmente, y atendiendo a la estructura del texto, las alusiones a los cuatro estamentos humanos y al mito de Sísifo ponen de manifiesto el paralelismo temático de las intervenciones de Aurelio y Antonio, lo que remite, una vez más, al equilibrio renacentista que está presente en muchos componentes del *Diálogo*.

En su argumentación, Aurelio menciona después a la fortuna, nuevo dios profano y cruel que embauca a los hombres haciéndoles desear lo que no

tienen y ser lo que no son. Y mientras tanto el tiempo avanza y la muerte se aproxima, callada y firme, para cobrarse su botín, que es la vida. El discurso sobre la muerte se inicia con una reflexión sobre la brevedad de la existencia humana en cada uno de los distintos momentos vitales, para terminar en la parte final, la que linda con el momento de la verdad. Si la vida es un tormento por el trabajo sin sentido y la escasez de fuerzas, también lo es el paso que conduce a la muerte, al que Aurelio representa tan cruel como la misma vida (134). Pero tras la muerte llega lo que Aurelio denomina «vana consoladora de la brevedad de nuestra vida» (135), que no es otra que la fama. El texto enlaza, entonces, con la literatura medieval, y dentro de ella el recuerdo de las *Coplas* de Jorge Manrique se hace palmario:

Ésta [fama] toman muchos por remedio de muerte porque dizen que da eternidad a las mejores partes del hombre, que son el nombre y la gloria de los hechos, los cuales quedan en memoria de las gentes que es, según dizen, la vida verdadera. Donde claro muestran los hombres su gran vanidad, pues esperan el bien para cuando no han de tener sentido. ¿Qué aprovecha a los huesos sepultados la gran fama de los hechos? ¿Dónde está el sentido? ¿Dónde el hecho para rescebir la gloria? ¿Dó los ojos? ¿Dó el oír con que el hombre coge los frutos de ser alabado? Los cuerpos en la sepultura no son diferentes de las piedras que los cubren: allí yazen en tinieblas, libres de bien y mal, do nada se les da que ande el nombre bolando con los aires de la fama» (135).

Para Aurelio, pues, tampoco la fama consuela al hombre, porque, ¿qué sentido tiene un bien cuando no se puede disfrutar en vida? ¿Cómo puede aprovechar a alguien perdurar en la memoria de los demás, si está muerto? Surge entonces el tema del *ubi sunt?*, referido aquí a las partes físicas del cuerpo que, al morir el hombre, no podrán gozar de la fama. La idea que subyace a toda esta reflexión es que detrás de la muerte no hay nada: los cuerpos son como piedras, porque el sentido, el pecho, los ojos y los oídos se apagan cuando se apaga la vida. Éste es, precisamente, el momento más intenso del discurso de Aurelio, el punto en el que todo se convierte en nada porque la muerte todo lo aniquila. Su sentido pesimista del hombre y de su vida sobre la tierra desemboca ahí. A partir de ahora sólo es posible ascender, pero para ello ha sido necesario hundir al hombre en esta sima tan profunda en la que se le ha despojado de trascendencia. Aurelio ha caído tan hondo debido a su visión materialista del hombre. Sólo con un sentido humanista y cristiano de la existencia se podrá limpiar una imagen tan pesimista del ser humano, y éste es, precisamente, el cometido del discurso de Antonio. Así se pone de relieve el valor del parlamento de Aurelio: su vehemencia y su intensidad al defender la falta de vida más allá de la muerte se ha manifestado extrema en exceso, insoportable, diría yo, pero precisa-

mente por eso coloca a Antonio en una posición privilegiada para abordar su idea del hombre desde el humanismo cristiano.

Antes de terminar el análisis de este discurso, es interesante subrayar el modo en que los dos interlocutores entienden la escritura de los antiguos y el aprendizaje que de ello se deriva. En opinión de Aurelio no nos podemos fiar de lo que relatan los libros, porque los nombres y los sucesos contados por poetas e historiadores pueden no coincidir con los reales. En este sentido, el personaje de Oliva está desdiciendo a Juan Antonio de Baena⁸, que en 1445 destacaba el extraordinario valor de la escritura legada por los sabios del pasado, porque «entendieron que los saberes se perderían muriendo aquellos que los sabían, si non dexasen rememrança de todo ello» (1993: 4). Aurelio, de forma contraria, dice lo siguiente:

Las memorias de los grandes hombres troyanos y griegos, con la antigüedad están así corrompidas, que ya por sus nombres no conocemos los que fueron, sino otros hombres fingidos que han hecho en su lugar, con fábulas, los poetas y los historiadores, con gana de hazer más admirables las cosas. Y aunque digan la verdad, no escriben en el cielo incorruptible, ni con letras inmutables; sino escriben en papel, con letras que, aunque en él fueran durables, con mudanza de los tiempos a la fin se desconocen. Las letras de egipcios y caldeos, y otros munchos que tanto florecieron, ¿quién las sabe? ¿Quién conoce agora los reyes, los grandes hombres que a ellas encomendaron su fama? (135).

Para Aurelio, pues, no es posible tener certeza en los escritos de los antiguos porque en ellos entra en juego la fabulación de poetas e historiadores, que quieren hacer más admirables los sucesos que cuentan. En este breve parlamento destaca el concepto de *fabulación*, sobre todo cuando está referido a los historiadores, a quienes, según la norma aristotélica, sólo les corresponde decir lo que efectivamente ha sucedido, no imaginaciones o inventos sobre los hechos. También es digna de resaltar la idea de lo *admirable* en relación con lo literario, que vincula el texto de Pérez de Oliva con el *Actius* (1507) de Giovanni Pontano, donde el poeta italiano explica que el fin mediato de la poesía está en la *admiración*. El mismo concepto está en Oliva, y reaparecerá en la *Philosophía Antigua Poética* de Pinciano. Frente a Aurelio, además, Antonio subraya la importancia de las letras, que desde su perspectiva humanista se convierten en milagros que nos permiten mantener la memoria del pasado:

Éste [entendimiento] halló el gran milagro de las letras, que nos dan facultad de hablar con los absentes y de escuchar agora a los sabios antepasados

⁸ En el «Prólogo» a su *Cancionero* (1993: 3-8).

las cosas que dixeron. Las letras nos mantienen la memoria, nos guardan las ciencias y, lo que es más admirable, nos estienden la vida a largos siglos, pues por ellos conocemos todos los tiempos pasados, los cuales bivar no es sino sentirlos (153).

Esta reflexión de Antonio sobre el valor de la lectura será recogida después por Quevedo cuando, retirado por razones personales y políticas⁹, exprese el consuelo que recibe de los libros en el soneto «Retirado en la paz de estos desiertos»¹⁰, texto cuya primera estrofa está muy vinculada al fragmento de Oliva:

Retirado en la paz de estos desiertos
 Con pocos pero doctos libros juntos,
 Vivo en conversación con los difuntos
 Y escucho con mis ojos a los muertos.

En ambos pasajes aparecen las mismas imágenes: la de hablar con los ausentes (*difuntos* en el poema) y la de escuchar a los sabios antepasados (*muertos* en el soneto quevediano). Destaca la misma idea de escucha en una forma de contrasentido sinestésico que se hace explícito en el poeta porque con los ojos no es posible escuchar. Pero lo cierto es que se trata de una conversación y de una escucha intelectuales, establecida por medio de la lectura y de las letras¹¹. De ahí la importancia que Antonio, frente a Aurelio, concede no sólo a éstas, sino también a las artes de leer y escribir¹².

Al final de su discurso, y como colofón tanto de contenido como estructural, Aurelio hace referencia a los otros dos interlocutores: Dinarco, el juez, y Antonio, el antagonista. Se trata de una forma de cerrar el parlamento, y además el texto sirve de bisagra a la intervención de Antonio porque contiene elementos significativos. Aurelio se muestra consciente de haber dejado al hombre y a su fama «enterrados en olvido perdurable» (136) o, lo que es lo mismo, en un grado mínimo de consideración. Y a pesar de ello, y esto

⁹ A este propósito, véase Carilla (1986: 82-99).

¹⁰ Sobre el título de este soneto, más conocido por el epígrafe «Desde la Torre», véase Carreira (1997: 88-89). En su artículo, muy documentado, Carreira explica también el tópico de la lectura como conversación con los difuntos, que es la clave del poema (91-93).

¹¹ La misma imagen aparece en las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla, cuando en el *Libro 1*, en el que se habla sobre la gramática, se refiere a las letras comunes con estos términos: «Las letras son pregoneros de las cosas, imágenes de las palabras, y tan enorme es su poder, que, sin necesidad de voz, nos transmiten lo que han sentido personas ausentes. Y es que nos introducen las palabras no por los oídos, sino por los ojos» (Bruguera 2004: 91).

¹² García Gibert hace un interesante análisis de este soneto desde la perspectiva del humanismo (183-201), donde también menciona su relación con el texto de Pérez de Oliva (193). Carreira lo estudia desde el punto de vista filológico (1997: 87-97). Véase también la reciente interpretación de Darío Villanueva (2007: 28-30).

es lo más interesante, espera que Antonio sea capaz de sacar al hombre de esa sima; y no sólo lo espera, sino que además lo desea fervientemente, hasta el punto de asegurar que se alegraría si se demuestra que él no tenía razón. El mensaje del autor implícito se vuelve palmario aquí, de modo que se descubre que el pesimismo de Aurelio no es incontrovertible, porque todavía le queda la esperanza de que su visión amarga e intrascendente de la vida del hombre sobre la tierra sea una falacia. Lo que ha sucedido es que Aurelio ha organizado su reflexión desde un punto de vista teórico e intelectual, y para ello se ha basado sólo en los autores paganos pero, como él pertenece a esa misma comunidad de individuos, el triunfo de Antonio también le sería propio porque repercutiría en él como persona. Aurelio, por tanto, como Dinarco y los lectores, desea que Antonio demuestre la divinidad del hombre, porque sólo así tendrá sentido su vida en la tierra. De este modo consigue el autor implícito que el lector se ponga en situación de esperar con anhelo una visión del hombre no materialista, y esto es lo que precisamente aportará al debate la reflexión del segundo interlocutor.

2.3. TERCERA PARTE

Para la elaboración de su discurso, Antonio parte de una idea fundamental que se convierte en el eje de toda la argumentación: el hombre es obra de Dios, pero no así sólo, sin más, sino «la más admirable obra de cuantas Dios ha hecho» (138), y desde esta perspectiva ha de enjuiciarse su papel en el mundo. Éste es el punto de vista que se defiende en la obra de Pérez de Oliva, no sólo por la vehemencia y la profundidad del parlamento de Antonio, sino también por dos aspectos relativos a su forma externa: este alegato ocupa más espacio físico que el primero (veintinueve páginas frente a diecisiete) y además cierra la obra, por lo que es el que permanece en la memoria del lector.

El tono admirativo con el que se inicia el discurso de Antonio es muy diferente del pesimista que caracteriza al de Aurelio (138). De hecho, elabora su argumentación partiendo de un ideal divinizador que entronca con el catolicismo renacentista generalizado desde el reinado de los Reyes Católicos. Es el mismo concepto que se aprecia en otros representantes del humanismo español como Nebrija, Cisneros, el Brocense o Vives, y que cuenta entre sus logros más significativos con una «política de mantenimiento de la fe católica y de supeditación a la moral y a la religión, [...] que da al proceso renacentista español unos tintes peculiares y unas características de las que carecen otros centros culturales europeos» (Bobes 1998: 331).

La idea de que el hombre es una obra admirable había sido el punto de partida de Pico y de Manetti (Cerrón Puga 2008: 138, nota 31), y la imagen del hombre creado a semejanza de Dios está en el *Génesis* (1, 27) («Y creó

Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó, macho y hembra los creó») y en *Corintios*, 11, 7 («Porque el varón no ha de cubrir la cabeza, porque es imagen y gloria de Dios»). Para Antonio, el hombre es el centro de la creación, y por ello Dios envió a su único hijo, para que se situase a la altura del hombre y le enseñase el camino de la verdad (144-145). Es el principio del humanismo cristiano que se defiende en el texto. A partir de ahí el pensamiento de Antonio resulta diáfano: no se puede tomar al hombre en vano porque, al ser obra de Dios, cualquier injuria contra él lo es también contra el artífice. Oliva, además, defiende la opinión de que el hombre es un microcosmos¹³ que participa de todas las cosas (142). Este concepto, como bien apunta Oliva en el texto, deriva de los griegos. Proclo, en su Comentario al *Timeo* de Platón, había escrito que «cumple considerar al hombre como un cosmos entero, porque es un microcosmos: tiene, en efecto, inteligencia y razón, y un cuerpo divino, pero mortal como el universo» (Rico 1970: 19). El mismo concepto estaba también en Demócrito y estará en Plotino y en otros muchos autores posteriores.

Una vez que Antonio ha dejado establecidas las bases de su pensamiento, centra su discurso en refutar una a una las ideas que Aurelio había ido exponiendo en su alegato contra el hombre, ofreciendo un paralelismo temático que revela, de nuevo, el pensado equilibrio que sostiene el texto de Oliva. Empieza por describir el cuerpo humano, y para ello introduce la teoría clásica de las proporciones fijada en el canon de Policeto y difundida por Vitrubio, aunque frente al canon de diez rostros, Oliva perfila el de nueve, que es el que defienden Varrón, Leonardo y Alberti (Cerrón Puga 2008: 145, nota 44). Además, el hombre está enhiesto sobre sus dos piernas para poder contemplar el cielo, que es el lugar donde se encuentra su verdadera morada, según expone también Pedro Mexía en la *Silva* (I, 16: «Solo el hombre, entre todos los animales, anda enhiesto, porque su naturaleza y sustancia es divina y celestial).

A continuación introduce la descripción de las diferentes partes del cuerpo, y para ello sigue el orden estipulado por la retórica clásica: frente, ojos, oídos, nariz, boca, voz, dientes, labios, lengua, barba, mejillas, cuello, pecho, brazos y manos. Esta relación es esencialmente física, pero Antonio tiene mucho cuidado en destacar aquellas que son ventanas del alma, es decir, los ojos, la boca y la lengua. El hombre, ser compuesto de cuerpo y alma, a veces deja aflorar su interior por medio del llanto, ya que al ser «del cielo natural» (150) no es extraño que muestre el sentimiento de pérdida o de añoranza «porque no se halla en su verdadera tierra» (149).

¹³ Para la idea del hombre como microcosmos vinculada a la de su dignidad, véase Rico (1970 y 1978).

Todo lo dicho hasta ahora muestra de forma palmaria que en su disertación Antonio va desmontando, uno a uno, los argumentos presentados por Aurelio para atacar al hombre y su situación en el mundo. Este parte de una postura pesimista y materialista, pero todo cambia cuando se inicia el discurso de Antonio y se esgrime la idea del individuo como criatura creada por Dios a su imagen y semejanza. En este concepto, Dios se sitúa en el centro porque es de él de quien todo emana y quien le concede al hombre su dignidad. Por ello, el concepto del humanismo que subyace en la obra de Oliva se focaliza en el hombre de una manera subsidiaria, ya que la consideración de éste depende de Dios y de su magnanimidad para aceptar la naturaleza humana como digna de acceder a ese estado de nobleza, y por eso el humanismo de Pérez de Oliva es heredero del medievo y de la visión teocéntrica de la realidad, propia de ese período. Como ya he señalado, el de Oliva es un humanismo cristiano porque la imagen del hombre que defiende está tamizada por la moral cristiana y por la creencia incontrovertible de que Dios es alfa y omega, el origen de todo y el fin al que todo se encamina, y que todo se justifica por la presencia de un Dios creador e impulsor del hombre y del mundo.

Finalmente, y de forma paralela a lo que sucedió en el discurso de su oponente, Antonio alude a la muerte. Desde su punto de vista, el hombre no sufre lo que aparenta al llegar el momento de entregar el alma. Lo que sucede es que Dios hace que esa situación parezca espantable porque no quiere favorecer a los que la desean. Además si, como dice Aurelio, en la vida hay muchas aflicciones, la muerte no es tan mala como parece porque el fin último del hombre, como bien nos recuerda Antonio, es poder gozar de la vida eterna en el cielo y ante la vista jubilosa de Dios (165). Así desmonta la idea de la fama que había elaborado Aurelio en su concepción materialista del hombre, porque desde su perspectiva cristiana ésta es una vanidad hueca que no puede llenar el inconmensurable placer de ver a Dios y de disfrutar de su presencia durante toda la eternidad.

Finalmente, y ante la invitación a juzgar sobre la contienda intelectual formulada por Antonio, Dinarco concluye con estas palabras:

Yo no tengo más que juzgar de tenerte, Antonio, por bien agradecido en conocer y representar lo que Dios ha hecho por el hombre; y preciar también mucho tu ingenio, Aurelio, pues en causa tan manifiesta hallaste con tu agudeza tantas razones para defenderle. Y vámonos, que ya la noche se acerca sin darnos lugar que lleguemos a la cibdad antes que del todo se acabe el día (165-166).

En esta breve intervención de Dinarco, Pérez de Oliva pone de relieve los hallazgos de ambas intervenciones. A mi juicio, este final es claramente

equilibrado al menos en lo formal, y en este sentido la obra responde a los cánones renacentistas de armonía, ponderación y simetría, porque se destaca un hallazgo o una bondad de cada parlamento. En el fondo, no obstante, y como ya he señalado, Oliva se decanta a favor de la postura de Antonio, la del humanismo cristiano que afirma la dignidad del hombre, hecho a imagen y semejanza de Dios.

Todos los estudiosos han destacado desde el principio y por el lado negativo la extraordinaria brevedad de la intervención de Dinarco (Cerrón Puga 2008: 35-36; García Gibert 2010: 115). De hecho, ésta fue la causa de que Cervantes de Salazar ampliara el texto final¹⁴, porque a su juicio no quedaba suficientemente subrayado el humanismo cristiano defendido por Antonio. Pero lo cierto es que Oliva cerró así su trabajo, con una intervención escueta del juez de la contienda, y eso es lo que tiene que ser interpretado. Desde mi punto de vista, pues, la exigua participación de Dinarco es relevante justo en los términos en los que se produce, y ha de ser valorada en sus propios límites. Dinarco, como bien se puede observar, se limita a estimar la disertación de ambos interlocutores: de Antonio destaca su agradecimiento hacia la figura de Dios, y de Aurelio su ingenio y su agudeza, para lo que, curiosamente, utiliza dos conceptos muy barrocos. Antonio ha sido capaz de comprender la glorificación del ser humano, y de expresar su situación en el mundo desde un punto de vista cristiano. Pero Aurelio también ha defendido al hombre, aunque lo ha hecho desde una postura materialista y tomando como fundamento filosófico a autores paganos. De ahí que las dos actitudes sean válidas, y que así lo reconozca Dinarco. Además, el discurso de Aurelio es necesario para que el de Antonio pueda elaborarse y pueda alcanzarse la elevación del hombre que se pretende en el texto. Por todo ello, y desde una perspectiva formal, nos encontramos, de nuevo, ante una manifestación del equilibrio renacentista, y esto es importante subrayarlo porque siempre se ha puesto el acento en el contenido que transmite el alegato de Antonio, obviando tanto el concepto de armonía como el valor del discurso antagonista por su creación *ex nihilo* y por el calado filosófico de su reflexión, su ingenio y su agudeza. Además, y como bien señala García Gibert (115) «la verdadera visión humanista sobre el particular es la síntesis dialéctica entre la dignidad y la miseria del hombre, montada sobre el eje del libre albedrío».

La obra, finalmente, y por concluir, como empecé, aludiendo a su organización, tiene un carácter circular porque se inicia con una alusión a la ciudad que se abandona (Aurelio sigue a Antonio en su paseo) y termina

¹⁴ Sobre los añadidos de Cervantes de Salazar remito, de nuevo, al atinado trabajo de Cerrón Puga (2008: 38-40 y 165-166, notas 77-80).

con el anuncio del regreso a esa misma ciudad «antes que del todo se acabe el día» (166). Esta estructura así concebida refleja, una vez, más, el mundo renacentista en el que al lado del equilibrio y de la simetría se acomoda la perfección de la belleza que representan la esfera y el círculo.

Bibliografía

- BAENA, Juan Alfonso de, *Cancionero*, Madrid, Visor («Prologus Baenensis», 3-8), 1993.
- BOBES NAVES, Carmen *et al.*, *Historia de la Teoría Literaria*, Madrid, Gredos, 1998.
- BRUGUERA, M.^a Luisa (ed.), *Textos clásicos de teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra, 2004.
- CARILLA, Emilio, «Quevedo y su soneto Desde la torre», *El Buscón, esperpento esencial y otros estudios quevedescos*, México, UNAM, 1986, págs. 82-99.
- CARREIRA, Antonio, «Quevedo y su elogio de la lectura», *La Perinola*. I, Universidad de Navarra, 1997, págs. 87-97.
- CERRÓN PUGA, M.^a Luisa, «Introducción» a Fernán Pérez de Oliva, *Diálogo de la dignidad del hombre. Razonamientos. Ejercicios*, Madrid, Cátedra, 2008.
- CUEVAS, Cristóbal, «Prólogo» a Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, Madrid, Cátedra, 1997.
- FLÓREZ, Cirilo *et al.*, *El humanismo científico*, Salamanca, Caja Duero, 1999.
- GARCÍA GIBERT, Javier, *La humanitas hispana. Sobre el humanismo literario en los siglos de oro*, Salamanca, Universidad, 2010.
- GÓMEZ, Jesús, *El diálogo renacentista*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2000.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, «Hernán Pérez de Oliva», *Ensayos*, ed. crítica de Abellán y Barrenechea (coords.), Madrid, Unesco, 1998, págs. 23-148.
- MEXÍA, Pedro, *Silva de varia lección*, I, Madrid, Cátedra, 1989.
- PÉREZ DE OLIVA, Fernán, *Cosmografía nueva*, Salamanca, Universidad, 1985.
- RICO, FRANCISCO, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Castalia, 1970.
- , «*Laudes literarum*: Humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento», *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Barcelona, CIS, 1978, págs. 895-914.
- RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión, *De la Poética a la Teoría de la literatura*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005.
- RUIZ, Pedro, *Fernán Pérez de Oliva y la crisis del Renacimiento*, Tesis Doctoral, Universidad de Córdoba, 1986.
- VEGA, María José, «La hez del mundo. Genealogía de una metáfora del Diálogo de Pérez de Oliva», *Propaladia*, 3 (2009), <<http://www.propaladia.com/articulo.php?id=41>> (último acceso 24 de mayo de 2010).
- VILLANUEVA, Darío, *La poética de la lectura en Quevedo*, Madrid, Siruela, 2007.
- VIÑAS, David, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel, 2002.