

NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO IX

NÚM. 1

EL TRATADO DE JUAN DE LUCENA SOBRE LA FELICIDAD

Los manuales de historia de la literatura califican a Juan de Lucena tan pronto de “traductor servil” como de “traductor libre” del diálogo latino de Bartolomé Facio sobre la felicidad de la vida. Un estudio cabal, que yo sepa, no se le ha dedicado nunca. Sin embargo, el tratado de *Vida beata* (1463) pertenece a la historia del humanismo español, y nos brinda un notable ejemplo de imitación literaria.

Significativa es la elección del modelo. A Lucena no le atrajo, por ejemplo, el *De voluptate* de Lorenzo Valla, tan encarecido hoy; escogió el diálogo *De vitae felicitate* (c. 1445)¹, arrinconado por la crítica contemporánea que lo tilda de “bien poca cosa” y echa en cara a su autor la carencia de fuerza unificadora entre el ideal y la vida y, por tanto, de sinceridad². Pero los criterios de hoy nada tienen que ver con los que guiaron a Lucena, atraído por la inspiración estoica del humanista lígur, antiepicúreo³ y conciliador de la negación de los valores terrenos con la esperanza cristiana de la otra vida.

Además, el tema de la felicidad —o del sentido de la vida—, lejos de antojársele a Lucena mero ejercicio retórico, debió de parecerle

¹ F. GABOTTO deduce de las alusiones al *De vitae felicitate* en la correspondencia de Facio que el tratado vio la luz en 1447 (“Un nuovo contributo alla storia dell’umanesimo ligure”, *Atti della Società Ligure di Storia Patria*, 22, 1891, 138-139). CARLO BRAGGIO, en cambio, opina que en 1445 (“Bartolomeo Fazio e le sue opere minori”, *ibid.*, 23, 1892, p. 219).

² Así VITTORIO ROSSI, *Il Quattrocento*, Milano, 1938, pp. 133-134.

³ Lucena, como Facio, no quiere parecer epicúreo: “No te quiero replicar esta vez —hace decir a uno de sus personajes— por que defendiendo los deleytes no me llames epicúreo discípulo” (p. 135). Mientras en las palabras de Facio se ha querido ver también el eco de su controversia con Valla, en las de Lucena hay una actitud condicionada por una atávica tradición senequista. Cito por la ed. de G. M. BERTINI, *Testi spagnoli del secolo xv*, Torino, 1950, teniendo además a la vista el manuscrito 6728 de la B. N. M. Para el texto latino he utilizado *Bartholomaei Facii... de vitae felicitate, seu summi boni fruitione liber...*, Lugduni Batavorum, 1628. Con L y F indico respectivamente los dos textos.

de actualidad vital en un período muy atribulado de la historia castellana, a raíz de la caída de don Álvaro de Luna⁴. Lo mismo opinaron los lectores, al finalizar el siglo xv, si juzgamos por la difusión de las dos ediciones de la obra⁵.

El diálogo de *Vida beata* pertenece, pues, a la historia de la transmisión de las ideas estoicas y de su adaptación a la sociedad castellana. Tiene además un interés ejemplar. Cotejándolo con su modelo latino, determinaremos cómo procedía un escritor del siglo xv para presentar a españoles, y en español, una obra humanística. Consideraremos primero la estructura del diálogo, examinaremos luego el contenido, y analizaremos finalmente la forma verbal y estilística.

Hirzel hubiera podido, sin duda, incluir el librito de Facio en su historia del Diálogo, cuya parte relativa al Renacimiento no es ni pretende ser completa⁶. El carácter ciceroniano del *De vitae felicitate* nos lo revelan desde un principio la clásica elegancia de la expresión, las continuas reminiscencias y citas directas, y la referencia explícita al *De amicitia* y al *De senectute* para justificar el tono de apacible entretenimiento que Facio quiso dar a sus páginas (fol. A 6). También el tratado de *Vida beata* tendrá que incluirse en la historia del diálogo en España, tanto más cuanto que Lucena subraya expresamente la excelencia de este género literario⁷. Pero mientras que a Facio le agrada sobre todo la elegancia y gravedad del Diálogo, su *iucunditas*, o sea todos los elementos formales que llevan implícita la función persuasiva y formativa sin la cual no se concibe la retórica humanística⁸, Lucena insiste más en su intención didáctica. Esto lo lleva, como veremos, al empleo constante y menos matizado de los colores retóricos.

⁴ En la *Vida beata* se habla de la ejecución de don Álvaro (pp. 117-118).

⁵ El diálogo de Lucena se editó por lo menos dos veces (Zamora, 1483 y Burgos, 1499) junto con *Los doze trabajos de Hércules* de Enrique de Villena. De la edición de 1499 se conservan varios ejemplares.

⁶ *Der Dialog*, Leipzig, 1895, pp. 385 ss. No he podido consultar la obra de G. MORIGI, *Contributo allo studio del dialogo all'epoca dell'Umanesimo e del Rinascimento* [tesis de Berna, 1947], Monza, s. a.

⁷ "Suelen aplazer las tales questiones en diálogo por demanda y respuesta, y paresçen al vulgo probables más qu'en otra manera" (p. 100). Es digno de nota que el comentarista, en las glosas marginales del manuscrito, escritas al parecer antes de la toma de Granada (cf. fol. 352), tuviera que explicar qué es un "diálogo" ("fabla de dos"), no sin añadir con graciosa ironía: "si fablasen mujeres, por que fablan siempre, no se podría llamar diálogo".

⁸ "Habet enim, nescio quomodo, plus suauitatis et gratiae, dicam etiam dignitatis, oratio per Dialogum descripta" (p. 22); y más abajo: "Id enim est mihi omnium optatissimum, quae mihi possunt vita contingere, si ingenio et industria mea, quae vobis grata et iucunda sint, quaeue comprobetis ipsi, praestare possim".

La dos obras difieren también en la trabazón del diálogo y en la parte que tienen los interlocutores. Se ha reprochado a Facio la poca firmeza de sus personajes y la facilidad con que uno de ellos, Juan Lamola, cede a los argumentos del defensor de la tesis⁹. El rumbo del diálogo se marca desde el comienzo. En la primera parte, Guarino da Verona prueba estado por estado el axioma estoico de que no hay felicidad en esta tierra, ya que el único que puede ser feliz es el sabio y no hay nadie que sea sabio. En la segunda, toca a Antonio Beccadelli el Panormita refutar a los filósofos paganos y argüir, fundándose en San Agustín, Lactancio y San Isidoro, que el sumo bien es Dios y que la felicidad se encuentra en el más allá. De este modo el diálogo, cuyo fin es exponer una tesis más bien que plantear un problema, hubiera podido ampliarse prolongando *ad infinitum* el mismo género de pruebas¹⁰. Facio evita la "prolijidad de las objeciones", pues éstas afearían la dulzura de la discusión, restando dignidad y moderación a los personajes (p. 13).

Lucena adopta la argumentación de Facio sin introducir cambios esenciales, pero la traslada al marco de su mentalidad, educación y ambiente. El lector, captado por la continua alusión al propio mundo, toma parte más activa en el diálogo. A la actualización del modelo pertenecen las reminiscencias de escuela, el recuerdo de la "reprobada costumbre de oír sin paciencia, y sin furia no poder responder" traída "de los estudios" (p. 122), y ciertos términos que en vano buscaríamos en el original, como *conclusión* (p. 103), *consentir indistincte* (p. 104), *silogismo inexpugnable* (p. 154)¹¹.

Guarda también relación con el mundo medieval y castellano que el diálogo se presente como un palenque (cf. p. 99). El obispo de Burgos, Alonso de Cartagena, desempeña el papel de "mantenedor", Juan de Mena y el Marqués de Santillana son "como si vivos altercasen, ventureros", y le acometen alternativamente en combate

⁹ "Non gravium doctorumque hominum, sed unius puellae et duarum anicularum mihi videris fecisse colloquium", le objetaba Valla. Otros le censuraron la parte atribuida a Lamola ("nimis facile concedentem Guarino omnia"), como se deduce de la epístola de Facio a Roberto Strozza, que precede al diálogo (p. 8).

¹⁰ "Quod si mihi recensenti —escribe Facio defendiéndose de las críticas de Valla— omnes artes facultates atque ordines humani generis propositum fuisset, de quaque re, bona ne mala sit, scite et accuratissime disputare, quando esset inventus operi meo exitus, cum de una quaque re magni voluminis disputatio fieri possit?" (R. VALENTINI, "Le invettive di Bartolomeo Facio contro Lorenzo Valla", *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei, Scienze morali, storiche e filologiche*, 15, 1906, p. 537).

¹¹ Hay otras referencias que recuerdan los ataques de los humanistas contra los "filósofos": "Arrebatar la palabra y roerla, más es de can que de ombre"; "Son algunos tan impacientes, que ni absolver dubdas espessas, ni agras demandas quieren satisfazer; antes añaden a dubdas, dubdas mayores, y corriente lazada renodan" (p. 129).

singular. Los distintos temas tocan a los contrincantes “por impresa” (p. 136), y el mismo Lucena interviene “al partir de la tela” (p. 98)¹². Como en el Honroso Paso de Suero de Quiñones y otros encuentros similares, cada uno de ellos ha de “correr” —o “quebrar”— tres lanzas (p. 99)¹³. Todo esto discrepa, en contenido y en expresión, del *De vitae felicitate*. Facio alude a las armas pero no explota el símil, y evita mezclar continuamente los términos de comparación, como hace Lucena¹⁴. Lo mismo diremos de los otros símiles y metáforas con que el escritor castellano anima el apacible y un tanto incoloro razonar de los personajes de Facio: el errar de los hombres (p. 118) y de los animales (p. 136), el juego (p. 124), la caza (p. 145), los pleitos (p. 160), los convites (p. 176). Quienes intervienen en la discusión no participan sólo con la elegancia y oportunidad de sus palabras, como en el diálogo de Facio, sino con todo su ser: “Resguarda, resguarda un poco al Marqués y veráslo contorçerse solamente oyendo della: bien como hablando de agro se ligan los dientes, asý sus espaldas, las armas oyendo, se reprietan” (p. 120).

Esto nos lleva a considerar la presentación de los personajes que, de dos en dos, intervienen en el diálogo. En el de Facio, su propio maestro Guarino da Verona, su amigo Juan Lamola y Antonio Becadelli, su compañero de estudios y disputas literarias en la corte de Alfonso de Aragón: tres personajes reales —y conspicuos—, según la tradición del Diálogo humanístico. Se ha querido asignar una fecha histórica a la reunión de los tres (GABOTTO, p. 131), situada

¹² *Tela* designaba el “sitio cerrado y dispuesto para fiestas, lides públicas, y otros espectáculos... Lat. *circus*” (*Dicc. Acad.*, 1726).

¹³ Cf. el *Libro del passo honroso por el excelente caballero Suero de Quiñones* (Madrid, 1783, cap. 3, p. 4b): “Correrán con cada uno de los caballeros o gentiles omes que ay vinieren, tres lanzas rompidas por el asta, contando por rompida la que derribare caballero, o fisciere sangre”. Asimismo la primera parte del *Vida beata* recuerda las discusiones preliminares acerca de las armas, la aptitud y orden de precedencia de los participantes, y las cabalgaduras, propias de los encuentros caballerescos. La terminología de las justas aclara otras expresiones: “ser... a la eguala”, “defuir la defensa” (p. 100), “ponerse a la resguarda”, salirse “lo rayado”, “presallir al encuentro” (p. 104), “ser derrocado” (p. 107), “traspasar la raya”, oír “de refresco” (p. 128), “dar una caboxida de su vanda” (p. 137), “darse por vencido” (p. 159). Los lectores del diálogo son como espectadores de una justa, ya que los caballeros “por un tirtalle rebuelven la heria” (p. 127). El mismo Juan de Lucena acaba por quedar cogido en la liza, como suele suceder “al que mira la justra” (p. 161).

¹⁴ “Examiné mis fuerças contigo dos vezes en defensar la milicia: detúvome quanto viste, esperando ser socorrido; agora ya, pues me faltan moniciones de razón, y de sinrazón se me dilatan, conviëneme, a más no poder, desampararla como cosa imbeata” (p. 127). Un silogismo es inexpugnable como un castillo: “Sylogismo argumentado de tales tres torres, ¿quién lo podrá ofender? Inexpugnable es; no tiene combate de razón” (p. 154). En este ámbito metafórico Lucena interviene como “espía” (p. 154), y halla al Marqués “engendido en la felice batalla” de la felicidad (p. 155).

por el autor en Ferrara, en la casa de Guarino (p. 23). Facio no se cansa de recordar la preceptiva ciceroniana para la caracterización de los personajes, cuya índole y dignidad ha de observarse cuidadosamente (pp. 12-13). Las alabanzas mutuas que se prodigan en el curso del diálogo mantendrán viva en el lector la conciencia de hallarse en compañía de hombres doctísimos y gravísimos (cf. pp. 27-29, 78 y *passim*).

Lucena traslada todo a España: la casa particular del jurista italiano es sustituida por la corte del Rey, donde "vienen a parlamento" Alonso de Cartagena (1384-1456), Íñigo de Mendoza (1398-1458) y Juan de Mena (1411-1456): "Resuçité estos Petrarchas, sepe- lidos ya de días, porque de su gravissimo nombre avrá este mi libello mayor auctoritat" (p. 100). En la pauta sugerida por el modelo latino se vierte la conmemoración de las tres lumbreras.

Deslindar lo que es pensamiento del autor y lo que es pura imitación no siempre resulta fácil. Cuando el Obispo de Burgos se disculpa por hablar de las armas en presencia del Marqués de Santillana (p. 121), su preocupación refleja un pensamiento parecido al de Guarino respecto al Panormita (p. 58), pero difiere del modelo en la tajante yuxtaposición de dos ideales antitéticos, a cuya síntesis aspiraba el mundo culto español del siglo xv: las armas y las letras¹⁵. La presentación de Juan de Mena, que "olvidado de todos aferes... se piensa estar en gloria" (p. 141), recuerda a Guarino dedicado a las letras hasta olvidarse de sí mismo (p. 85). Dentro del amaneramiento retórico, Lucena conserva ciertos atisbos de lo que fue una insigne vocación literaria en su siglo¹⁶. Inolvidable, se imprime en la memoria la figura del gran converso, Alonso de Cartagena, defensor inquebrantable de su raza, recio mantenedor de la dignidad intrínseca del hombre ("propria es virtud, no herencia de padres", p. 136). Por sus años, su saber y su dignidad eclesiástica, el Obispo ocupa el puesto central en el diálogo. A los dos seglares les cabe trato distinto, y el estilo, según dirá Juan de Valdés, es "bien acomodado a las personas que hablan". El Marqués de Santillana se destaca por sus hazañas ("Mayor gloria es bien fazer que bien dezir", p. 103), y luego por su saber. Pero la excelencia literaria del Marqués se revela gradualmente, en significativo contraste con los personajes de Facio, libres ciudadanos de una república literaria que se había

¹⁵ "El Marqués jamás las desnuda [las armas], salvo quando viste la toga: en armas extrenuo, disertissimo en letras, si en lo uno trabaja descansa en lo ál; ni las armas sus estudios, ni los estudios empachan sus armas" (p. 121).

¹⁶ Según Alonso de Cartagena, los estudios han dejado en la persona y el rostro de Juan de Mena huellas profundas: "Trahes magresçidas las carnes por las grandes vigalias tras el libro, mas no duresçidas ni callosas de dormir en el campo: el vulto pálido, gastado del estudio" (p. 119). Cf. M. R. LIDA DE MALKIEL, *Juan de Mena*, México, 1950, pp. 92 y 246.

sustraído desde hacía siglos al monopolio eclesiástico. Íñigo de Mendoza, hombre “sin letras”, se siente inferior a sus doctos interlocutores¹⁷. Pero tan elocuente resulta luego su defensa de las artes liberales, que merece del Obispo una alabanza calurosa (p. 142): “Tu lego, cavallero y seglar, transcurriste con mayor suavidad las artes liberales que sy desd’el briço las tractaras. ¡Gozosos fijos, sy tan digno padre remedaren! Pimpollarán como olivos. Segura la república, si la rige tal prudencia”. En el sucesivo ensalzamiento del Marqués se refleja el ascenso cultural del caballero. El humanismo prerrenacentista se recrea viendo reencarnados en él y en sus hijos a los claros varones de la Antigüedad¹⁸.

Al considerar el tema de la felicidad, no hará falta repetir que Lucena adopta el esquema de Facio e inserta, bajo la forma de convite, una sección intermedia, en que se discute y se resuelve negativamente si los hijos pueden procurar la felicidad. La tesis fundamental no varía: nadie puede ser feliz, ni en la vida activa ni en la contemplativa (cf. pp. 29 F, 100 L). La felicidad (que “fasta aquí ninguno consiguió”) consiste en “carecer totalmente de ansiedad de ánimo y de molestia de cuerpo” (pp. 29 F, 101 L). Al poner ambos escritores en un mismo nivel las molestias físicas y las pasiones, se soslaya el punto más oscuro y problemático de la cuestión de la felicidad y sólo queda demostrar empíricamente que todos los estados, de la vida activa como de la contemplativa, están excluidos de la felicidad terrena, y que, por tanto, ésta no existe.

Las rúbricas de los estados encajan perfectamente en la tradición literaria española. Lucena, los ojos puestos en su patria, se salta, sin embargo, la parte dedicada a los “ciudadanos opulentos” y pasa directamente de los “cortezanos” a los “privados”. Cuando habla de los caballeros, sus alabanzas revelan toda la vigencia de los ideales de la Edad Media: “los cavalleros son los braços del rey, de la patria defensa, ornamento de la república, espaldas de la justicia, y de la fe el mayor sustentáculo” (p. 118). Nada está más lejos del relativismo desengañado que revelan las páginas correspondientes de Facio.

Llama también la atención que Lucena amplíe mucho la sección dedicada a los sacerdotes, dividiendo este estado en clérigos, obispos, cardenales, hasta llegar al papa, lo cual prepara la introducción de

¹⁷ En efecto, exclama: “Si con Iohan de Mena fablases a solas, latino sermón razonarías. Yo lo sé ¡o me mísero! Quando me veo defectuoso de letras latinas, de los fijos de hombres me cuento, mas no de los ombres” (p. 108).

¹⁸ “Astávanle delante su noble progenie: quatro fijos con seys nietos: Diego, Íñigo, Lorenço y don Ioan, no menos honrrado con ellos que con los suyos Metelo. En cada uno dellos se remirava como en miralle do su figura se muestra” (p. 163).

Pío II, ya que el autor se presenta a sí mismo en el diálogo como proveniente de la corte pontificia. Con razón se ha visto en esta obra un precedente del *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma* de Alfonso de Valdés¹⁹. Pero la dialéctica de éste se funda en la contraposición de lo exterior a lo interior, del cuerpo al espíritu, mientras que Lucena entreteje la antítesis de felicidad e infelicidad y la de religión genuina y apostólica, contrapuesta a la conducta real del clero. Esta oposición se informa más bien en el espíritu de la *Danza de la muerte* y echa sus raíces en la sátira medieval española. También pudieron influir en la actitud de Lucena su estancia en Italia, la cáustica crítica de Poggio y Valla y sus propias inquietudes de converso.

El procedimiento de que se vale Lucena, sobre todo en la primera parte, es la tradicional amplificación por medio de detalles concretos²⁰, de *exempla*²¹ derivados directa o indirectamente de los clásicos o de su propia imaginación, de lugares comunes²², de sentencias y refranes²³ donde se mezcla lo culto y lo popular, según hicieron otros autores hispánicos. Estas adiciones dan a la obra carácter peculiar e inconfundible. A la "veste castellana" pertenecen los detalles de la vida corriente²⁴, de la preocupación religiosa de los españoles²⁵, de sus deficiencias²⁶; circunstancias e ideales políticos referentes sobre todo a la toma de Granada (cf. p. 148) y a la lucha contra los moros²⁷; problemas creados por la convivencia de cris-

¹⁹ Cf. M. BATAILLON, *Érasme et l'Espagne*, Paris, 1937, p. 712 (trad. española, México, 1950, t. 2, p. 278).

²⁰ Como cuando Lucena especifica los efectos de los placeres en el afeminamiento y lujuria del hombre (p. 168), mientras que Facio alude a ellos en forma a la vez hiperbólica, elegante y abstracta (p. 104).

²¹ Es curioso, en este sentido, que entre los muchos "ejemplos" añadidos por Lucena se halle el de Hércules en la encrucijada (p. 124), tema que empezó a gozar de gran popularidad entre los humanistas del siglo xv, pero que no se halla, por ejemplo, en *Los doze trabajos de Hércules* de Villena (1417).

²² La transmisión de la filosofía griega a España (p. 102), la superioridad de los hechos sobre las palabras (p. 103), las glorias de la vida militar (pp. 122-124) explyadas con mayor elocuencia que en Facio; la vanidad de la opinión del vulgo (p. 116), la utilidad de los enemigos exteriores para la salud de las repúblicas (pp. 113-115).

²³ "¿Nunca oyste de tu vieja tras el hogar: qui tras otro cavalga no aguija quando quiere?" (p. 117); "Qualquier buen cavallo tropieça una vez" (p. 137); "Ni una golondrina faze verano, ni un dedo faze mano" (p. 157); cf. también pp. 158, 161, 163, 170.

²⁴ Como la afición a los caballos de raza (p. 105).

²⁵ Por ejemplo, el temor de morir sin confesión (p. 120).

²⁶ Por ejemplo, la mordacidad española (pp. 176-177), la barbarización del romance (pp. 101 ss.), la ignorancia de los "palançianos" ("ninguno dellos sabe latín y apenas buen castellano", p. 177).

²⁷ El mismo clero ha de participar en la toma de Granada para que "los cavalleros con el rey erumpiesen en África" (p. 148).

tianos viejos y conversos. Todo ello revela en la *Vida beata* una preocupación vital entretrejida, a veces, con reminiscencias clásicas²⁸, pero que no por ello es menos sincera. El propio Lucena, rebelándose contra la acusación de parcialidad con los que como él eran conversos (“bien parece quien de los suyos más tiene”)²⁹, prorrumpe en esta airada afirmación de la unidad religiosa y nacional de España: “¿Quáles suyos, ni cuáles ajenos? Una ley, una fe, una religión, un rey, una patria, un corral y un pastor es de todos. ¡Aquel es más mío qui desto más tiene!” (p. 161).

Lucena tiende a abundar, pues, en la ejemplificación e ilustración concreta. Amplía también por un medio que podríamos llamar “discursivo”, cuando intercala condiciones y conclusiones silogísticas (p. 105), entimemas (p. 117) o concatenaciones de causas y efectos (p. 118). Sus alusiones hostiles a las escuelas no le impiden (como tampoco impedirán más tarde a Alfonso de Valdés) discurrir por los mismos moldes. Lucena abrevia, en cambio, la exposición doctrinal —particularmente la del sumo bien— y pasa por alto la diferencia entre hombre y bruto, constituida por la religión, que era fundamental para Facio.

Reduce también las citas de autores clásicos y cristianos, tanto en extensión como en número. La obrita de Facio es una verdadera antología de textos de Juvenal, Horacio, Virgilio, la Biblia, San Agustín y Lactancio. El respeto de Facio se refleja en la pulcritud de las citas, en alguna calificación encomiástica (Cicerón, “homo deffiniendi peritissimus”, p. 101; “Lactantius noster, homo in disputando peracutus”, p. 109), en sus ansiosas reflexiones sobre los límites de la visión de los antiguos, no alumbrada por la fe (pp. 116-117). Buena parte de esto se pierde en el tratado de Lucena. Los versos se reducen a prosa castellana y las citas quedan embebidas en el texto, con más preocupación por los efectos retóricos que por la integridad del original. En las páginas dedicadas al problema de si se puede hallar la felicidad en las letras —que en Facio forman una típica taracea humanística de textos de Cicerón, Juvenal y Horacio (pp. 96 ss.)—, Lucena aprovecha el axioma “muchas vezes la sciençia

²⁸ Cf. sobre todo el apóstrofe de Alonso de Cartagena, en que compara la decisión de Eneas de abandonar a Cartago con la desidia de los españoles frente al poderío de los moros (p. 149). Compárese dicho apóstrofe con el papel que la historia atribuye al Obispo en defensa de los derechos de los reyes de Castilla (cf. LUCIANO SERRANO, *Los conversos don Pablo de Santa María y don Alonso de Cartagena*, Madrid, 1942, pp. 140 ss.).

²⁹ El glosador del manuscrito recoge la alusión y comenta: “Qui delos etc., quasi diga: siendo tú delos conuertidos, dirán que apruebas lo que yo dixé por que soy conuertido” (f. 44 r^o). Nótese que Alonso de Cartagena veía en la lucha contra los paganos y en el afán de “crescer regnos” el medio más eficaz para consumir la unión entre el cristiano viejo (“gentil hombre, poco menos igual con Apolo”) y el “marrano”.

es causa de nuestros daños" (pp. 142-143) para introducir el tópico de los sabios que han sido y ya no son (p. 143)³⁰.

Facio, parafraseando los versos latinos, se libraba del peligro de introducir expresiones poéticas en su prosa, que quiere ser escrupulosamente ciceroniana; se señala por esta fidelidad verbal y estilística tanto en sus propios escritos como en su censura de los de Valla, a quien echó en cara unos quinientos barbarismos (GABOTTO, p. 146). En Lucena hay también una determinada preocupación léxica, pero de carácter muy distinto. Quiere que el romance vuelva a ser "latino": "Nosotros —dice por boca de Alonso de Cartagena—, no vayamos tras el tiempo; forçemos tornar el tiempo a nosotros; fablemos latino: qui lo entiende lo entienda" (p. 102). El obispo de Burgos, traductor de Séneca y Cicerón, se esfuerza por romanar lo que, según Juan de Mena, sólo se puede expresar en latín. Aunque el de *Vida beata* no tuviera otro interés, se impondría como documento lingüístico del siglo xv, por ser una de las obras en prosa donde mejor se manifiesta el forcejeo del idioma para absorber un léxico extraño.

En el tratado de Lucena se hallan algunas expresiones pertenecientes a la terminología escolástica, a la jurisprudencia y a la religión: *quatenus, indistincte, dominus vobiscum, cum spiritu tuo, ab eterno, felix veni*. Algunas han rodado tanto, que pueden considerarse populares. Al lado de *in eternum* o *in sempiternum* se encuentran deformaciones y latinajos como *de secula secula* y *en seculorum*. Hallamos también giros y frases que son calcos del latín: "Beata ella, felice Castilla" (p. 102); "¡O me misero!" (*ibid.*); "De re militar, de república, de re cristiana . . . escribí" (p. 103); "asý benigne las gustará" (p. 182). O citas que se entretajan en el texto casi sin transformarse: "la vera lux no illumina los venientes a ella" (p. 133); "Honor pare artes" (p. 145).

Si bien Lucena "se deja llevar" por la jerga latino-vulgar de las aulas, un esfuerzo consciente le lleva una y otra vez a elegir el vocablo más "latino". Del refrán "Más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena", prefiere la variante "Sabe más el ignorante en su casa, que en la ajena el prudente" (p. 158), la cual sustituye las palabras populares por cultismos, permite el efecto quiásmico y un paralelo de ritmos veloces. Pero no quiero generalizar ni adelantarme. En un estudio detallado de su vocabulario se podrían clasificar las expresiones por el aspecto fonético, como la conservación de la *e* final propia del siglo xv (*felice, veristmile*), de la *ũ* latina acentuada

³⁰ El tópico está subrayado por la anáfora: "Fueron . . . fueron . . . fueron . . ." La correspondencia se puede hallar en el modelo latino, pero allí no tiene forma tan marcada. Más adelante Lucena vuelve a una variación de la misma fórmula: "no es ya . . . ya no es . . . ya no son" (p. 144).

(*surdo, turpe*) y del hiato sin supresión de la primera vocal (*inicuo*); por la reintegración culta de diptongos latinos (*laudar* en vez de *loar*) o la supresión del diptongo romance (*reprobo, roga, pelago, vento*; “láudaslo tú y aprobas, repróbolo yo y vitupero”, p. 109); por la falta de palatalización de formas como *pluvia* y el restablecimiento de grupos cultos que la Academia conseguirá introducir permanentemente apenas en el siglo XVIII (*defectuoso, magnífico*).

Como éstas son peculiaridades del habla literaria de un escritor latinizante, han de estudiarse las fuentes de donde Lucena pudo tomar parte importante de un vocabulario usado con la intención de forzar el fluir normal del castellano para que desanduviera su curso. Se impone el parangón del texto español con su modelo. Los ejemplos de versión literal, en que cada expresión española se apoya en la correspondiente latina, son bastante frecuentes:

contristantur et condolent (p. 38). se contristan y conduelen (p. 108).

ego quidem de ea, vt de vita amara et permolesta sentio (p. 48). La vida destes privados, no beata ni felice, mas amara y permolesta la siento (p. 116).

Quis numerare quaeat pericula, aerumnas, et quotidianos belli casus? (p. 59). ¿Quién puede enumerar los peligros de la guerra, desastros y casos de la batalla? (p. 119).

Pero también llaman la atención muchos pasajes de Lucena en que los latinismos no son los sugeridos por el modelo latino:

Sed num ista amplificatio dignitatis, atque celebritas nominis, hominem praesentibus contentum valet efficere, ut meliorem, ut sublimiorem statum non desideret? (p. 62). mas ¿quí se contenta con algo? ninguno fue tan ilustre, que superilustre ser no pudiese; y sy claro, clarissimo; y si clarissimo, que mucho más claro no se fallase (p. 125).

Un contenido análogo se vierte en una estructura sintáctica y retórica distinta. Si bien Lucena usa adjetivos que tienen sus buenos homónimos ciceronianos (*ilustre, claro, clarissimo*), no podremos decir lo mismo de *superilustre*. Pero no vacila en usarlo para completar la gradación. Aunque el léxico de Lucena abunda en voces de abo-lengo clásico, tiene gran variedad de cultismos cuyo rastro se encuentra en la época del bajo latín y del latín eclesiástico, y todo ello se mezcla abigarradamente con voces populares cuya presencia se manifiesta en los más antiguos tiempos del idioma vulgar.

El léxico de las “virtudes y vicios”, muy interesante para la historia de la cultura y de la lengua, podría servir de ilustración. Encontramos voces populares o semicultas ya asentadas en el uso (*bueno, fuerte, leal, letrado, manso, pereza, piadoso, soberbio*) y otras menos corrientes y de varios orígenes (*desdeñoso, gallardo, holgazán, ma-*

lenconia, puntoso). Pero la mayoría son latinismos más o menos puros. Algunos los hallamos en obras de los siglos anteriores (*casto, justo, inocente, obediente, prudente, sano, valiente, virtuoso, infiel, buen ánimo, grand ánimo, paçiençia, crueldad, ira, luxuria, negli-gençia*). Muchos otros nos demuestran cómo los humanistas del siglo xv acuden continuamente al latín para llevar a su propio idioma ideales cada vez más matizados, elaborar con más detalles las alabanzas de los grandes y vituperar a los malvados: *claríssimo, constante, continente, disertíssimo en letras, docto, extrenuo, grandiloco, grato, honesto, cultor de justicia, mansueto, misericorde, paciente, con sereníssima fronte, temperado, benivolencia, clemencia, continencia, mansuetud, prodigalidad, santidad, sollicitud, furioso, embiçioso, ignavo, iracundo, impudiçia*. Estos latinismos tienen sus buenos homónimos en Cicerón; otros los tienen en el período augústeo y postaugústeo (*inflado, irreverente*); otros, en el latín eclesiástico (*celador [del bien público], pobreza [como virtud], obediente, irreverente, pomposo*). Al latín de los siglos iv y v hemos de atribuir los equivalentes de los tratamientos en la dedicatoria a Enrique IV (*celsitud, serenidad*).

El carácter especulativo de la materia pide un constante esfuerzo léxico y la multiplicación de términos abstractos: "Los secretos de Encarnación, de Trinidad y toda obscuritat theológica nos será reuelada. Nuestra ánima, desta *terrenidad* libre, despojada su cárnea veste, . . . la sçiençia de todas cosas recobrará" (p. 179). No sin razón dice el Marqués al Obispo de Burgos: "T'esfuerças romançar lo que apenas latino se pronunçia" (p. 102). Una obra basada, como la presente, en una visión antitética de la vida —felicidad aparente frente a infelicidad real, vida eterna frente a caducidad de los hombres y las cosas—, impone un doble uso, afirmativo y negativo, de los mismos términos. Esto se obtiene generalmente con el prefijo *in-*. Dios es el sumo bien, es todo lo que no son las criaturas: *inmutable, inmortal, infinito* (pp. 173 y 175). El libro está sembrado de estas formas negativas: *impunido, inculto, indubitado, inexpugnable, ingratitude, insaciable, inobediente, insepulto, intestado, intolerable, innumerable, irreverente*; otras se repiten a cada página: *infelice, imbeato*. En cambio, no se adopta el neologismo ciceroniano *indolentia*, traducido por "nunca doler".

Lucena usa con mucha libertad la partícula privativa *des-*, especialmente cuando la antítesis le convida a ello: "Dime si te plazze mi conclusión, o en qué te desplazze me responde" (p. 103); "faze illustres a los ignotos, y a los de solar conosçidos desfaze" (p. 117); "sú-fresme errarte, y deserrarme no consientes" (p. 128); "fuera mejor dessaber que saber" (p. 143).

El prefijo culto alterna así con el popular, las palabras "grosseras"

con las rebuscadas, como cuando se describe la vida de los labradores, sus toscos manjares y su hospedaje (p. 130): "Los campos, salas; retretes las cuevas y las capañas les son anticámaras, do ni frémito de vientos ni torvellino de tempestad les empeşe". Todo esto después de decir cómo "mochiguan de ganados" y "fruchiguan de lanas".

Cada argumento sugiere por sí un léxico distinto, pero prevalecen a cada paso por un lado las exigencias de la retórica y por otro el esfuerzo continuo de "hablar latino". Éste consiste tanto en la adopción de una cantidad de préstamos heterogéneos como en la proliferación de ciertos elementos que contribuyen a dar al romance apariencia de "latinidad". Habría que aislar otros prefijos intentando penetrar en el mecanismo interior del lenguaje de Lucena: *ante-*, *con-*, *contra-*, *circun-*, *de-*, *inter-* (*intre-*), *per-*, *preter-*, *pro-*, *super-*, *trans-*. Entran en el idioma por formar parte de los términos latinos que Lucena adopta con más o menos propiedad (véase, por ejemplo, el empleo de *defundar* y *premorder* en las pp. 113 y 115). Pero también se combinan con voces populares o semicultas completando su sentido y "latinizándolas" (*confecho*, *concenar*, *congirar*, *defuir*, *pernochar*, *sobreligero*, *transcambiar*, *trasfojar*, *transloar*), o permiten la gradación o la antítesis: "sabes sy es probado y jamás reprobado" (p. 120).

Por lo que se refiere a los sufijos y desinencias —fuera de uno que otro incorporado como parte integrante de algún latinismo (*adulescéntulo*, *libello*, *partícula*, *sostentáculo*, *sopnolento*)—, los más fecundos son *-fico* y *-ficar* (*amplificar*, *clarificar*, *deificar*, *glorificar*, *gratificar*, *melificar*, *revivificar*, *testificar*); el incoativo *-scer* en voces de abolengo clásico (*magrescer*, *senescer*, *vanescer*), en contaminaciones como *tremolescer* (de *tremesco* y *tremolus*), pero también añadido a voces corrientes o populares (*fenescer*, *orinescer*); en otros casos, el efecto culto lo produce la ausencia del sufijo, que luego prevalecerá en castellano (*permane*). Lucena participa de la predilección de los autores cultos del siglo xv por el participio presente (*animante*, *fediente*, *florescente*, *plaziente*, *requiriente*, *sciente*, *testante*). Entre sus cultismos hemos de contar también una forma de participio futuro: *morituro*.

Abundan las terminaciones adjetivales cultas en *-eo*: latinismos de origen ciceroniano, poético o curialesco (*argénteo*, *citareo*, *femineo*, *flamineo*, *gigánteo*, *marmóreo*, *museo*, *parthenopeo*, *plebeo*, *plúmeo*, *pompeo*, *sufragáneo*, *zafíreo*); en *-ico* (tecnicismos *metaphísico* y *philosóphico*; determinaciones de lugar: *itálico*, *olmedónico*; reducción analógica de *gentilicius* a *gentílico*); en *-ino* (*adulterino*, *diamantino*, *metalino*). Adviértense además estas terminaciones en adjetivos derivados de nombres propios: *angioýno*, *pilocumíneo*. En

cuanto al superlativo en *-ísimo*, piedra de toque de las aspiraciones latinizantes del siglo xv, Lucena no sólo se vale de él en fórmulas de tratamiento ("rey clementísimo", p. 181), sino que lo emplea con la mayor libertad y frecuencia (*amplísimo, clarísimo, dignísimo, disertísimo*, etc., etc.). Y está tan arraigado al léxico de Lucena, que hasta lo usa en forma participial: "príncipes *reverendísimos* de los reyes" (p. 151).

La derivación parasintética es otra manifestación del afán de Lucena por multiplicar sus posibilidades expresivas (*boquirroto, carmesitado, codecilamos, histographado*). Podemos aún añadir los verbos formados con el sufijo verbal *-izar*, tan fecundo en el bajo latín (*cauallerizar, cetrerizar, epigramatizar, marturizar, señorizar, tronizar*).

Especial consideración merecen las combinaciones de palabras en compuestos de tipo popular (*boquirroto, ojifito, quiebraojos, trocapiés*), culto y mixto. No nos es dado saber hasta qué punto Lucena se daba cuenta del carácter de algunos compuestos latinos cuyos elementos no se destacan con sentido independiente, como *armígero, benevolencia* o *fratricida*, y de los adoptados del griego, como *ystoriógrapho*. Tan pronto nos habla de *terrícola* —y de *agricultura*— como de *labratierra*; o forma un latinismo artificial como *auripenado* y emplea, en el lenguaje castizo, las palabras *faldicinto* o *manicalloso*. Los escritores del siglo xv se proporcionan así esas palabras "compendiosas" que tanto echaban de menos los traductores al comparar su idioma con el latín³¹.

Si del vocabulario clásico Lucena saca *grandiloco*, uno de los pocos compuestos de Cicerón, también usa *grandánime* y *grandificencia*. Con *-ánimo*³² forma *mediánimo* y *pocanimidad*. Con *-facere*, las formas mixtas *altifecho, artifecho, blandifizo, menosfacere, grandificencia*. En algunos casos es la figura retórica —especialmente el paralelismo y la antítesis— lo que sugiere la creación de una palabra compuesta o su variación: "Son algunos destes privados que, sy con poca razón son *altifechos*, gobernados con menos *baxitornan* muy presto" (p. 118); "Si van contra el rey, *traydores*; si contra el señor, son *tragafees*" (p. 120).

Baste lo dicho para señalar cómo Lucena intenta latinizar el ro-

³¹ "Nos no auemos tan compendiosos uocablos para que en pocas palabras pudiésemos comprehender grandes sentençias", se queja el traductor de la versión latina de la *Iliada* de Pietro Candido Decembri: y añade que la elocuencia carece de fuerza "quando el idioma uocablos no padeseçe diuersos respectos significantes" (cf. M. SCHIFF, *La bibliothéque du marquis de Santillana*, París, 1905, pp. 5-6).

³² Lucena usa *ánimo* en muchas de sus acepciones latinas, contrastando con los escritores de los siglos precedentes que dan *alma, corazón, voluntad*, etc., o el pronombre, por *animus*; y con los de los siglos siguientes, que tienden a reducir *ánimo* a sinónimo de "esfuerzo".

manee entreverándolo de latinismos y pseudolatinismos. No por eso escasean las formas populares, en cuyo empleo y combinación muestra también gran libertad, logrando un efecto híbrido comparable al que analizó tan acertadamente María Rosa Lida de Malkiel en su libro sobre Juan de Mena. Aunque el *Vida beata* no descuelle por riqueza de modismos y frases figuradas, también en esto hallaremos la misma mezcla heterogénea. Al lado de unos pocos calcos latinos (“hablar con buena paz”, p. 103; “fingir en el viento”, p. 172), hay otros de sabor popular (ir “al hilo de gentes”, p. 116; “buscar ruydo”, p. 121; “huir a tira mira”, *ibid.*; “echárselo al cuello”, p. 126; “yantar a chirla come”, p. 162). El Obispo de Burgos, al afirmar que es inútil esperar la felicidad en la vida terrena, utiliza la expresión “Rápate la del casco”, que podría parecer impropia en sus labios si no supiéramos cómo hablaban los hombres de su siglo, y con más razón él mismo. “Quiérante mal tus comadres, no dexas por esto tú dezir las verdades” (p. 165), le dice el Marqués. Y para decir las “verdades” más eficaz tendría “hablar a la llana por nuestro romance”.

Los latinismos no sólo llaman la atención por su presencia, sino también por su empleo: un adjetivo latino trasladado al castellano—si hemos de creer al copista— como verbo (“entonce cognoçerás quánt lueñe de felixdat se remota”, p. 119; cf. *quam remota sit*, p. 53); formas activas con sentido pasivo (“que ninguna cosa falte a su vida requiriente”, p. 109), y un reflexivo que evidentemente ha de desempeñar la función del infinitivo latino de voz pasiva con el fin de conservar la antítesis en toda su fuerza verbal (“como dize Bernardo, qui quiere por fuerça de todos temerse, a todos que tema fuerça es”, p. 113).

Ya en el aspecto sintáctico, habrá que subrayar el régimen de ciertos verbos: “fastidiar la vida”, “ni cura la sobra ni siente la mengua”, “enfermedad sy los ocupa” (p. 101). No puede extrañar que el *Vida beata* lleve en su sintaxis los rasgos cultos corrientes en la época: conjunción de los períodos por medio de pronombres relativos; oraciones de infinitivo a la latina (“Marco Curio . . . respondiendo a los samnites su ánimo no ser inclinado a señorear riquezas”, p. 106); frecuencia de construcciones de participio conjunto (“De un aduleçéntulo consultado Sócrates cuál vía prendería, respondió”, p. 101) o de participio absoluto (“el qual como disputase de re militar, presente Haníbal, le respondió”, p. 121); doble negación (“ni bien-aventurado se puede llamar, ni felice”, p. 101); conjunción negativa aduleçéntulo consultado Sócrates cuál vía prendería, respondió”, p. 104); construcción de tipo *est qui* con subjuntivo (“no es qui no fastidie la vida”, p. 101).

Mediante una hábil combinación de participios y de subordina-

ciones intercaladas, Lucena logra imitar, de vez en cuando, la complejidad del período latino:

Cumque de humana vitae conditione sermo inter nos ortus foret, quod mirum videretur nobis, cur quum omnes in id potissimum ingenium ac studium intendant, ut felicitatem consequantur, nemo adhuc illam adeptus fuerit... (p. 26).

los cuales distravados en diversos sermones, de razón en razón, vinieron en parlamento de la humana condición, maravillándose grandemente por qué, pues todos nos estudiamos en conseguir felicidad, ninguno aún la conquistó (p. 97).

Hay casos en que Lucena, gracias quizá a la disciplina de la definición escolástica, logra sobrepasar, no la elegancia, pero sí la organicidad del modelo.

Lactantius quidem summum bonum hominis positum esse in immortalitate censet, eamque quasi mercedem maximam laborum ac meritorum nostrorum a Deo mortalibus constitutam esse (p. 119).

Latancio dice qu'el sumo bien es una inmortalidad constituyda a los mortales en galardón de sus trabajos (p. 173).

Pero es más frecuente que el período latino se resuelva en unidades menores:

Sane qui hanc doloris vacuitatem summum bonum dixit esse, is non satis videtur intellexisse id quod Aristoteli placet, et Cicero meminit, ut bouem ad arandum, ut equum ad vehendum et militarem usum, ut canem ad venandum, sic hominem ad res duras atque asperas natum esse (pp. 110-111).

¿Quién fue, ni de gracia especial, qui nunca doliese? Pueden fingir en el viento que fuese qui nunca fue: el buey al aratro; a la silla el caballo; el can a la caça; el hombre nacido al trabajo, y el águila para volar (pp. 172-173)³³.

La unidad del estilo indirecto se resuelve en una pregunta retórica y una simple aseveración. Las cláusulas quedan independientes y cobran más fuerza, que el autor aprovecha para subrayar a su modo el artificio retórico. Si nos pusiéramos a comparar período por período los dos textos, tendríamos que dedicarnos al estudio simultáneo de la construcción sintáctica, del orden de las palabras, del ritmo y esquemas retóricos por los que ambos autores se rigen.

En lo referente al orden de las palabras, me limitaré a señalar la tendencia de Lucena a colocar el predicado al final del período, anteponiéndole complementos y determinantes ("Haec inquam illa est, quae docet quid in vita faciendum, quid fugiendum sit", p. 81; "a qual cosa devemos fuyr y a qual fazer rostro nos enseña", p. 139).

³³ Cf. también (pp. 103-104 F y 168 L) los períodos que empiezan "Quin etiam ipsa natura" y "Diónos Dios exçelente figura".

Aun revolviéndola y trastrocándola, parece querer imitar la trabazón latina:

Praeterea nominis illa diffusio quam tu magnam atque optabilem rem iudicas, quam brevis est quamque angusta (p. 65). Quánt breve sea la difusión del nombre que tanto tú grandifazes, quánt angusta y transitoria su fama, fácilmente, sy me oyes, te lo enseño (p. 125).

Facio subraya el artificio retórico de ambos *isocola* ponderativos colocándolos al final. Lucena, en cambio, se apoya en el ritmo del *cursus velox*. Aprovecha también la colocación *a × b* —la cópula entre dos predicados nominales (*quam brevis est quamque angusta*) en el caso anterior—: “qui esto todo no ha, ni bien venturado se puede llamar, ni felice” (p. 101; cf. p. 29 F); “Las riquezas, sy bien miras, ni fartan los hombres ni contentan” (p. 105; cf. p. 33 F).

Una traducción tan literal que hasta refleja la colocación de las palabras latinas, sólo se da en algunas frases breves. A veces Lucena empieza por seguir muy de cerca a su modelo, pero luego se desvía: “En breve te diré lo que siento. Ninguno en esta vida puede alcanzar felicitat. O por exerciçio del cuerpo siga la vida activa, o la contemplativa con afán de espíritu, o en qual te quisieres stado que biva, jamás permanece contento” (p. 100).

A cada paso hay que contar con las ambiciones retóricas de Lucena. La armonía de miembros equivalentes y hasta similicadentes, el asíndeton, la congerie y la gradación, la anáfora y las preguntas retóricas, recursos ciceronianos que caracterizan el texto de Facio, pudieron dar pie a la imitación. Lucena se muestra muy sensible al equilibrio de los miembros, pero a menudo quiere sobrepujar al modelo en la profusión de términos paralelos y contrapuestos:

Neque enim dignam unquam duxi praestanti animo et liberali ingenio voluptatem: quae quo maior est ac diuturnior, omnem animi vim opprimit (p. 72). Jamás los deleytes me parecieron dignos de nobleza, porque quanto son mayores y más continuos, tanto más las fuerças del ánimo abaten y suprimen (pp. 135-136).

Facio le sugiere también la acumulación de los mismos accidentes gramaticales y el asíndeton:

omnes venientibus illis assurgunt, assistunt, cedunt, parent, prosperis illorum rebus colletantur, aduersis vero contristantur et condolent (p. 38). asiéntanse, asistenles todos: óyenlos, obedésçenlos, alégranse en su prosperidad, y en su adversidad se contristan y conduelen (p. 108).

Sigue la pauta del texto latino en una que otra serie de preguntas retóricas, como cuando pondera las dificultades de la vida militar:

Nam quid vita illa durius? quid grauius? quid denique intolerabilis? Quis numerare quaeat pericula, aerumnas, et quotidianos belli casus? Nonne vides militanti continue in castris imminere captiuitatem, direptionem, vincula, fugam, mortem? (p. 53). ¿Cuál bevir es tan áspero? ¿Cuál más grave? ¿O qué cosa es tan intolerable? ¿Quién puede enumerar los peligros de la guerra, desastros y casos de la batalla? ¿Tú no miras qu'el guerrero siempre teme o ser preso, roto, fuir o morir? (p. 119).

El recurso a que acude con más frecuencia es el quiasmo. Facio se vale de él, pero con sabia moderación³⁴. Lucena, en cambio, es tan insistente y monótono en la repetición del esquema *ABBA* con sus variantes y ampliaciones, que ello bastaría para medir la distancia que le separa del latín ciceroniano. Citamos dos ejemplos más para demostrar cómo Lucena se aparta del modelo, renunciando a un esquema sugerido por él, y lo sustituye con su ornamentación preferida:

omnes ad eorum voluntatem loquuntur, omnes ad eorum voluntatem tacent (pp. 37-38). todos hablan quando ellos quieren, y quando les plaze, todos callan (p. 108).

haec hominem ornat, extollit, illustrat (p. 59). la milicia exalta los baxos, los oscuros ilustra y orna los que nasçen desguarnidos (p. 122).

El quiasmo da solemnidad al apóstrofe ("tú señor de regnos, tú rey de señores", p. 97), mayor relieve a los conceptos exóticos y cultos ("por metros heroycos o coriámnicos versos", pp. 99-100) y vigor a las aseveraciones ("mostrando falsa la falsedad, y la verdad verdadera", p. 167); hace posible la variación sobre el mismo tema ("verás ni los príncipes beatos, ni felices ser los reyes", p. 109) y subraya la mutua exclusión de órdenes distintos ("No sabe qué se faga: sy la vergüença por la vida o la vida pierda por la vergüença", p. 119). El quiasmo es sentencioso ("mejor es morir bien hablando, que mal callando bevir", p. 145; "Gloriosa paz que no teme más guerra, y dolorida guerra que despera la paz", p. 175). Para lograr estos efectos Lucena altera citas textuales, aunque sean bíblicas:

Nunc quasi per speculum in aenigmate Deum videmus, tunc autem facie ad faciem (p. 140; cf. I Cor., 13, 12). ...ni quasy en speio como diz el apóstol, mas façes a façes, humano conjunta divinidat, y divino vestido de humanidat, lo veremos (p. 179).

Erit ibi summa animorum tranquillitas et requies, omni cura, molestis Eterna paz, tranquilidat sin fin, y folgura sin asechança nos terná pa-

³⁴ Cf. por ejemplo "Atque ita se habet haec ratio, ut qui voluptatem sequitur, is virtute; qui virtutem, ut is voluptate careat" (p. 112).

tia, cupiditate, et angore vacua; teste Esaya dicente: Sedebit populus in pulchritudine pacis, et in tabernaculis fidaciae, et requie opulenta (p. 142; cf. Is., 32, 18). ra siempre. Testante Ysaía, sentar-s'a el pueblo en fermosura de paz, y en tabernaclos de fidança morará para siempre (p. 180).

Menos frecuentes que el quiasmo son: la anáfora ("Tan polida, tan breve, tan alta y tan llana nos diste tu conclusión, que nos diste nueva doctrina de hablar castellano", p. 102); la repetición y la reduplicación ("Dime . . . Dímelo, dímelo, ca te quiero satisfacer, dímelo", p. 104); la epanadiplosis ("Clara respuesta, digna de hombre tan digno", p. 110); el poliptoton ("Aquellos solamente no sienten dolor y mengua que plazer nunca sintieron, y sy no sienten plazer, felixidad que nunca sientan bien se sigue", p. 101; "fijo de hombre, hombre y padre de hombres", p. 103); la gradación ("Sy oyste al buen Juvenal, cresce el amor quanto cresce el dinero, y ese desea menos qui menos dél tiene; y si desea siempre más y sy más busca, síguese que algo le falta, y sy le falta, no es rico, y sy no rico, es pobre, y es pobre, luego infelice", p. 105); la amplificación ("Floresçente juventud sempiterna será entonçe, que ninguna vejez ni grandeza de tiempo podrá corromper: ni la barba canuda mostrará los años, ni los días la cara rugosa. Ni el padre más viejo, ni menos joven será que su fijo", p. 180)³⁵.

Lucena gusta también de la paronomasia ("los averes avaros", p. 107; "sus cursos ni recursos", p. 180; cf. "cursus recursusque", p. 141 F) y de ciertas agudezas y juegos de palabras ("Sy por ver qué diré lo dizes, dígoles feces, mas no felixes", p. 147). Como vimos, toma sus donaires, metáforas y símiles del ambiente y la vida diaria ("atravar de los cabellos, so contento, con tal que loan de Mena no apele de repelo", p. 99; "en la más alta dança, las baxas de fortuna convinió que dançassen", p. 125; "La virtud con el vicio cantan por sincopado: entra la una sy salte la otra", p. 170).

¿Es rítmica o rimada la prosa de Lucena? Que quisiera subrayar sus otros artificios con cierta cadencia es indudable: "La milicia, dize a tu Iob Eliphath, es vida sobre la tierra: ésta nos da de los remotos noticia, y los nunca vistos oyr nos faze: exalta los baxos, los oscuros ilustra y orna los que nasçen desguarnidos; llámalos del aratro al imperio, y de la reja los trahe a diadema" (p. 122). *Sóbre la tierra, oyr nos faze, tráhe a diadema*. El ritmo preferido es el del *cursus planus*. Hemos visto que para lograrlo se trastrueca el orden latino (cf. también: ". . . vt nocentes servare, et innocentes occidere, si velint, possint", p. 39; "los inoçentes degollar, sy quieren, pueden; y reservar alos noçentes", p. 108). En la dedicatoria, que suele ser

³⁵ Cf. p. 148 F: "Nec tacebo illius vitae perenne gaudium, quod nulla vnquam tristitia confundet, nulla aegritudo corrumpet, nulla vetustas obruet".

más solemne, hallamos: "nos fáze beátos", "réy de señóres", "dócto y prudente", "fuérte y valiénte", "de cesarea téla vestido, urdída de gódos, tramáda de réyes", "¡Quién como tú en los réyes felice!"³⁶, "más que ótra manéra", "qué lo recibas". Lucena usa también *cursus tardi* ("de nuestra edát felicísimo", "luminár de los príncipes"). Pero la abundancia de oxítonos —palabras ("esta mi oración", "autoridat") y verbos colocados al final ("se deven cantar")— dificulta las cláusulas recomendadas por las *artes dictandi*. Considerado el diálogo en conjunto, son demasiado escasos los *cursus*, aun los *cursus plani*, para que su prosa pueda llamarse rítmica. La escasez de miembros terminados en rima demuestra que el estilo no era el estrictamente isidoriano, que tanto éxito tuvo en España. Ciertos casos de similicadencia pueden ser fortuitos ("porque de sus discordadas opiniones ninguna tanto me satisfizo que mucho más no desease, por mí mesmo estatuí de la buscar quanto en mí fuese", p. 97)³⁷. El homoioteleuton y la similicadencia aparecen más bien como recursos conscientes en los dichos y refranes ("ni una golondrina verano, ni un dedo faze mano", p. 157; "Dizía que la sçiencia era vino: qui no lo gusta, lo tufa; qui lo gusta, lo mufa", p. 144). Lucena se vale de la fuerza incisiva de la rima para rematar su crítica, como cuando el Marqués de Santillana le hace condenar la condición del clero: "Prometen çiento por uno, y por çiento nunca dan uno. De bóvilis bóvilis comiendo, y nunca escotando, gordos y regordidos viven y más que beatos" (p. 146). Así la idea se convierte en retórica —culto y popular a la vez— y, como tal, vuelve a influir sobre las actitudes de la época³⁸ con sus formas absolutas, generalizadoras y tajantes.

Si bien la prosa de Lucena es asistemáticamente rítmica y sólo ocasionalmente rimada, entre ella y el latín humanístico de Facio media toda una tradición medieval, como lo revela el empleo constante de los colores retóricos y particularmente del quiasmo. Al leer cualquier página del diálogo y compararla con otra de una obra

³⁶ En su edición del *Laberinto (Clás. cast.)*, pp. xci-xcii, J. M. BLECUA señala estas dos últimas frases, y algunas otras ("por versos trocaicos ni sáphicos metros", "mis dichos alabas, yo laudo tus fechos", etc.) como ejemplos de la influencia del verso de Mena sobre la prosa de Lucena. Cf. además M. R. LIDA DE MALKIEL, *op. cit.*, pp. 475-476.

³⁷ Lucena no se deja inducir a similicadencias como las del siguiente pasaje de Facio: "Ipse enim finis erit desideriorum nostrorum, qui sine fine videbitur, sine fine amabitur, sine defatigatione laudabitur" (p. 145).

³⁸ Acaso haya que atribuir también a los esquemas retóricos la facilidad con que estos autores logran entrelazar lo abstracto y lo concreto y aunar ideas que podrían parecerse heterogéneas o contradictorias. Véase cómo se expresa el Marqués al introducir el tema de los sacerdotes: "Son ministros de Dios, claveros de nuestras ánimas, y de nuestras culpas porteros; viçiosos, abundosos y holgados, cogen sin trabajar; limpio de polvo y de paja les trahen el grano a la troxe, y al çillero el mosto clarificado" (p. 146).

castiza del siglo siguiente —de la versión del *Cortesano* de Boscán, por ejemplo—, el efecto de ambas prosas será muy distinto:

Es tan suave la sciencia, tan útil y deleytosa, que no puede no fazer felicísimos sus amadores. Sy su fermosura los ojos mortales mirasen, ardidos de amores serían y ciegos. ¿Puede ser mayor felicidad que asý como razón nos diferenció de las bestias, asý la sciencia de los unos extrema los otros? . . . La rhetórica, cuyo principado tienes, pan de çucaradas razones, y de palabras melificadas bricoso panar; bien como el dulce afoga todo amargor, asý ella amata toda discordia; cambia los coraçones de yra en mansuetud, y en benivolencia de rencor revoca las voluntades³⁹ . . . La rethórica comenda los fechos illustres de los varones clarísimos, y fázelos bevir por memoria; lo cual, aunque (como dexiste a Joan de Mena) no aprovecha a los muertos, es a los vivos exemplo de bien bevir, y a refuyr ningún peligro por la patria los esfuerça (pp. 138-139).

Y si yo hablase con ellos o con otros que no fuesen de mi opinión en esto, quizá yo les haría ver bien claro cuánto a nuestra vida y autoridad sean provechosas y necesarias las letras; las cuales sin duda han sido un don singular de Dios, enviado por su gran liberalidad a nosotros desde el cielo . . . Tras esto, que la verdadera gloria sea aquella que se encomienda a la memoria de las letras, todos lo saben si no aquellos cuitados que las inoran. ¿Qué hombre hay en el mundo tan baxo y de tan vil espíritu que, leyendo los hechos de César, de Alexandre, de Scipión, de Anníbal y de otros muchos, no se encienda en un extraño deseo de parecelles y no tengan en poco esta nuestra breve vida de dos días por alcanzar la otra de fama perpetua, la cual, a pesar de la muerte, nos hace vivir mientras más va con más honra?⁴⁰

Esperamos haber demostrado que el *Vida beata* tiene interés tanto por lo que se puede inferir del cotejo con el modelo latino, cuando Lucena traduce más o menos literalmente, como por lo que aporta al tema ampliando, añadiendo u omitiendo. En ambos casos arroja luz sobre la actitud espiritual de un converso, fundamentalmente pesimista en lo terreno y estoico en su acatamiento de la razón. El lema de la obra podría ser “La razón quiero seguir do quier que me lleva” (p. 107). Habiendo negado todos los valores meramente humanos, la razón sólo se doblega ante la verdad revelada y la esperanza de un más allá.

³⁹ Cf. p. 78 F: “Est ipsa quidem, siue Rhetorica, siue Oratoria facultas, omni suauitate atque vtilitate cumulata. Quid enim illa praestantius? Vt ait eloquentiae pater Cicero, vel admiratione audientium, vel spe indigentium, vel eorum qui defensi sunt gratia”.

⁴⁰ Cf. ed. de Madrid, 1942, pp. 85-86 y el original italiano, libro I, cap. 43, líneas 1-4 y 27-35 (Firenze, 1947, pp. 106 y 108). El cotejo permite apreciar la sobriedad de Boscán, que reproduce elegantemente el original simplificando algo el primer período y cercenando los latinismos. No pasan al texto castellano *dignità nostra*; *sacro tesauo* [de las letras]; *animo demesso, timido e vile*; *grandezza*; *ardentissimo desiderio*; *simile*; *posporre*; *caduco*; *chiaro*.

La modalidad peculiar del humanismo español del siglo xv —y de buena parte del xvi— se revela en esta "castellanización" de Lucena, esencialmente medieval en el traslado de lo antiguo a su propia época: los ejemplos clásicos se mezclan con los caseros; las sentencias con los refranes; la admiración por los ideales de la Antigüedad con dejes de disputa escolástica. Los cambios señalados al principio son menos "exteriores" de lo que a primera vista podrían parecer, ya que contenido y forma no pueden separarse; el gusto inmoderado por la ornamentación retórica se acompaña con ciertos atisbos de imitación genuina; las palabras "latinas" se codean con las "grosseras". Si Facio hubiese podido prever esta imitación española, le hubiera parecido tan extraña y ajena a su sentido de la forma como la lejana España, adonde no quería ir para no encontrarse "lejos de todo amigo y conocido"⁴¹.

MARGHERITA MORREALE

Catholic University, Washington.

⁴¹ Facio pregunta a Beccadelli, que le suponía con intenciones de ir a España: "Quid putas mihi accideret procul ab omnibus amicis ac notis?" (cf. GABOTTO, p. 280).