Un refrán en la escalera noble de la Universidad salmantina

PAULETTE GABAUDAN
Universidad de Salamanca

La escalera de la Universidad de Salamanca, construida para dar acceso a la biblioteca y adornada con una rica iconografía, cuyo significado enfrenta aún a los eruditos, parecía un lugar especialmente reservado a los doctos. A éstos Erasmo prometía el éxito después de una sesuda búsqueda, mientras el vulgo no iría más allá de las apariencias. *Vulgus sunt, quicumque... inanes rerum imagines pro verissimis rebus admirantur* ("El vulgo son todos aquellos que... veneran las representaciones vanas de las cosas, en lugar de las cosas muy verdaderas"). En cambio tú, docto, *Idem observandum in omnibus litteris, quæ ex simplici sensu et mysterio, ut comptenta littera, ad mysterium potissimum spectes cujus modi sunt litteræ poetarum omnium* ("Asimismo se ha de observar en todas las letras que consisten en sentido simple y en el misterio...., que, despreciando la letra, debes de considerar sobre todo el misterio, al modo de los escritos de todos los poetas")[1].

PRESENTACIÓN

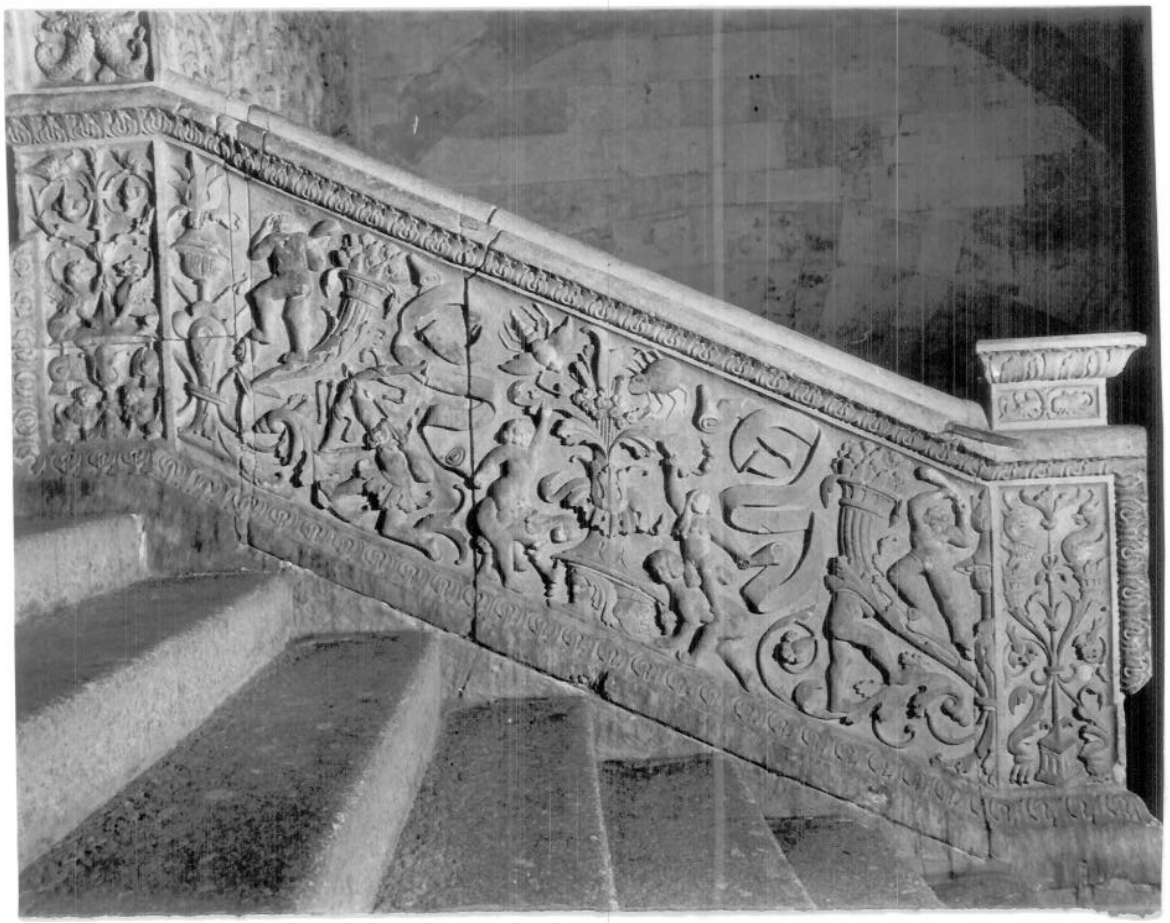
Después de estas consideraciones elitistas, cuál no sería mi sorpresa al encontrar el mensaje de un tramo de la escalera de Salamanca, el más sabio, el más conceptual, el más simbólico, resumido en un refrán. La alegoría de la escalera y la moraleja del refrán serán pues el tema de mi exposición. Pero, antes de entrar en el meollo del asunto, creo conveniente situar el tema en su entorno, es decir en el conjunto del programa de la escalera, para estudiar luego las figuras esculpidas en ese tramo y desvelar su interpretación, antes de confrontarla con la sabiduría popular.

Para ello, seguiré puntualmente a Luis Cortés que se dedicó a descifrarlo en dos momentos de su vida, y ha dejado una explicación muy completa y coherente del tema[2]. El tramo de la escalera que nos interesa, el central, está sacado de un grabado del siglo XV, de Van Meckenem, con inscripciones en sus filacterias, que Cortés descubrió en 1949. De este grabado, que tuvo gran difusión, se han conservado 60 reproducciones. El descubrimiento de Cortés permitió desvelar en parte el enigma, ya que las filacterias de la escalera no tienen inscripción ninguna, como es la

[1] D. Erasmo, *Opera omnia*, Lugdunum, 1704, VI, p. 408 y V, p. 29.

[2] L. Cortés Vázquez, "De la aportación germánica al plateresco: notas sobre la escalera de la Universidad" (1949), en *Trabajos y Días*, nº 10, Salamanca. *Ad summum cæli, el programa alegórico humanista de la escalera de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, ed. Universidad, 1984.

norma en el edificio salmantino, y, por consiguiente, al no tener texto, no se atribuía sentido alguno a estas figuras. Luis Cortés volvió a abordar el tema en 1982, y consiguió una interpretación conjunta perfectamente coherente de los tres tramos de los que consta este conjunto escultórico, que plasmó en un libro *Ad summum cæli*.



El segundo tramo de la escalera. Foto de Luis Cortés.

LA ICONOGRAFÍA DE LA ESCALERA

En efecto, el programa esculpido traza las tres etapas de la vía ascética, que recorre un peregrino para llegar a *Amicitia*, el Amor divino, que le espera con el corazón abierto, en el último peldaño. De allí el título del estudio: "Hacia lo más alto del cielo". El tramo inicial representa la primera etapa, fácil y jocosa: un baile en torno a una dama de vida libre, donde intervienen juglares que, adornados con cascabeles, bailan al son de flautas y tamboriles, y un loco o bufón cuya fama en aquella época no podía ser peor, hasta figurar a veces como el Anticristo. Aquí se contenta con ser un lujurioso, a la caza de las mujeres. El tramo central, el que voy a comentar, es el de la madurez y la elección. El último tramo se adorna con una cabalgata de jinetes que suben triunfantes hacia *Amicitia*, el Amor divino, mientras suena la trompeta del júbilo.

Aclarada la situación, vamos a centrarnos ahora en el segundo tramo, la alegoría de la elección. La escena representada enfrenta dos posturas ante la vida, entre las cuales es preciso escoger. El grabado y su transcripción en piedra se dividen claramente en dos, teniendo como eje el elemento floral del centro. A la derecha del programa y arriba (no olvidemos que estamos en una escalera), se nos ofrece lo bueno, a la izquierda y abajo, lo malo, en una colocación simbólica. Los dos

motivos principales representan a dos parejas: del lado bueno, un hombre cabalgando a una mujer; del lado malo, una mujer cabalgando a un hombre. Los dos laterales de la parte baja de la escultura muestran dos escenas simétricas: a la derecha, un arquero pone en fuga a un hombre armado con una maza; a la izquierda, el hombre salvaje, con su maza, ahuyenta a un personaje que se esconde, el arquero sin duda. En el centro arriba, dos figuras de gran tamaño llaman la atención: a la derecha, una abeja, a la izquierda una araña, las dos chupando la misma flor.

LAS FILACTERIAS

Las filacterias de la escalera, como dije antes, están vacías. Felizmente para nosotros, las del grabado original, que Cortés descubrió en 1949, dicen, en latín por supuesto, del lado derecho: FLORE PULCHRO NOBILI APES MELLA COLLIGUNT, es decir: "De la hermosa flor las nobles abejas cogen miel". A la izquierda: EX HOC VERMES FRIVOLI VIRUS FORTE HAURIUNT, es decir: "De ella los frívolos gusanos sacan un fuerte veneno". El hecho de que el latín sea algo incorrecto, *nobili* en lugar de *nobiles*, no altera en nada el sentido.



Grabado de Israel van Meckenem, siglo XV
(Biblioteca Nacional de Paris, Cortés, p. 49.)

Más problema podría plantear la palabra *vermes*, ya que el dibujo del grabado, igual que el de la escultura, lleva una araña. Pero el estudio de Cortés demuestra con abundantes textos la equivalencia simbólica de los dos animales, los dos cargados de valores negativos. Tienen incluso una equivalencia zoológica según distintos tratados medievales: San Isidoro titula *De vermibus* una sección que incluye la araña, y empieza así: *Aranea vermis æris* (*Etymol*, V, 2). Y un obispo francés del siglo XII, al hablar de *De araneo*, escribe: *Vermis araneus*. Lo que sigue en el texto en cuestión demuestra que con esta expresión quiere hablar de la araña. La relación se habrá establecido, supongo, a través del gusano de seda, que, como la araña, es tejedor; están tratado a continuación uno del otro en Plinio. Otros textos literarios con la misma moraleja dirán 'áspid' o 'víbora'. Parece advertirse incluso que los escritores nobles se han decantado por esta opción, sin preocuparse para nada ni unos ni otros de las futuras clasificaciones de Linneo. Seleccionemos algunos textos entre los numerosos que aporta Cortés.

Guevara, más familiar, escoge siempre 'araña' y hace de esta pequeña alegoría un uso constante, ya que sale seis veces de su pluma. Le vale para comentar el uso, bueno o malo, que hacemos de los oficios que desempeñamos: «Porque los oficios, estados y preeminencias son como la rosa del campo de la qual haze su miel el abeja y aun su ponzoña el araña» (Menosprecio de Corte). El mismo comentario es aplicable a la vida religiosa: «[...] que la vida religiosa es como flor del campo, de la cual hace el abeja miel para comer y hace el araña ponzoña para matar» (Oratorio de religiosos, cap. XXII).

Para Moreto, en *Los engaños de un engaño y confusión de un papel* (Jorn. II, esc. 13), el animal escogido es el áspid: «Va luego un áspid cruel / Y aunque en la misma flor chupa, / nadie habrá visto que escupa / como la abejuela miel».

Y puesto que el dicho y la alegoría no conocen fronteras, para el italiano Marino en *Adone* será la víbora; en Francia, en las *Mémoires de Condé*, *l'aragne*.

Calderón expresa magníficamente el pensamiento bajo la forma áspid, en *La banda y la flor*:

Del más hermoso clavel
pompa del jardín ameno,
el áspid saca veneno,
la oficiosa abeja miel.

EL REFRANERO

Pues bien, está demostrado que la sabiduría popular no ignoraba esta docta literatura, a no ser que la docta literatura haya "chupado" en la sabiduría popular. Puedo citar varios refranes —y naturalmente habrá muchos más, pues las variantes de refranes son inagotables—, que repiten la misma imagen:

Quanto çuga el abeja, miel torna; y quanto el araña, ponçoña. (Hernán Núñez)
Cuanto zuga la abeja, miel torna y cuanto la araña ponzoña. (Correas)
Cuanto suga la abeja se vuelve cera y miel; y cuanto la araña, veneno y hiel. (Rodríguez Marín)
Cuanto suga el abeja, miel torna; y cuanto el araña, ponzoña. (Rodríguez Marín)[3]

[3] Mi agradecimiento a Julia Sevilla Muñoz, directora de la revista *Paremia*, por haberme facilitado estos refranes. El primero se encuentra en Hernán Núñez, 1555, *Refranes o proverbios en romance*, edición princeps, que acaba de ser reeditada en edición crítica por Louis Combet, Julia Sevilla Muñoz, Germán Conde Tarrío y Josep Guia i Marín. 2001, Madrid, Guillermo Blázquez, t. I, p. 204. El segundo está registrado por Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, Madrid, Editorial Castalia, 2000, p. 209, y por Luis Martínez Kleiser, *Refranero general ideológico español*, Madrid, Ed. Hernando, 1953, nº 44.769. El tercero y el cuarto figuran en Francisco Rodríguez Marín, respectivamente en *12.600 refranes más* (Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1930, p. 70) y en *Más de 21.000 refranes castellanos* (Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1926,

Así pasamos del sabio latín y del pomposo Calderón al refranero. Y me parece que la forma condensada de estos últimos y su asonancia, no tienen nada que envidiar a la gran literatura. Pero, antes de considerar el significado, merece nuestra atención la lengua empleada. Nada que decir sobre el cuarto, que se expresa en lengua moderna. Analicemos los otros tres. El primero, por más antiguo es el más interesante y el más bello de forma. El artículo masculino, empleado para palabras empezando con 'a', 'el abeja', 'el araña', revela un uso antiguo. Advertimos que Guevara utiliza la misma morfología que el texto popular. La ortografía de Hernán Núñez naturalmente es antigua: Q en lugar de C, y Ç para el sonido de S. La edición princeps de su refranero es de 1555, lo que supone, evidentemente, una recopilación más antigua. Pero más significativa aún es la 2palabra 'suga', que se encuentra en los tres primeros refranes. En el segundo, la grafía es 'zuga' con 'z', con reforzamiento de la sibilante inicial (fenómeno conocido de los fonetistas). 'Sugo' procede del latín *succum* ("jugo"). Covarrrubias en el *Tesoro de la lengua castellana* (1611) recoge el sustantivo 'sugo'. El Diccionario de Corominas (1954) señala la primera documentación de 'sugo' en la segunda mitad del siglo XIV. Añade que la lucha entre las dos formas, 'sugo' y 'xugo', que pasará a 'jugo' (como 'Xerez' a 'Jerez', por ejemplo) duró mucho, y que Nebrija emplea las dos. Pero, ya a finales del XVI se considera anticuada, tal como lo indica el *Diccionario de Autoridades*. El verbo 'sugar', en cambio, no se recoge.

De todo ello se deduce que nos encontramos ante refranes antiguos, que revelan, por consiguiente un aforismo de muy largo uso, contemporáneo de la escalera, es decir en los primeros años del siglo XVI o de sus filacterias, a finales del XV. Y ¿quién sabe?, tal vez anterior. En todo caso, al ver esta talla en la escalera, cualquiera en aquella época, hasta el más ignorante, sin necesidad de filacterias, y sin siquiera saber leer, podía interpretar perfectamente su sentido. Creo que esta aportación constituye un buen desmentido a los que pretenden que, al perder las filacterias, se había perdido el sentido de la alegoría[4].

LOS SÍMBOLOS

Pero vayamos ahora a la interpretación de la escena. Hasta el momento he descrito lo que se ve con los ojos. Pero una alegoría es una representación gráfica que ilustra un pensamiento moral. Es hora de acordarnos de Erasmo y no quedarnos en las puras imágenes, sino alcanzar el fondo. Volvamos a los personajes, teniendo siempre en cuenta que se enfrentan, en las figuras y el texto, dos comportamientos morales opuestos, uno positivo y otro negativo. Esto nos va a llevar a un largo recorrido a través de los símbolos y alegorías de la época.

Empezaremos por arriba, por la abeja y la araña, puesto que acabamos de leer la inscripción que las concierne. Y lo haremos con la ayuda de Luis Cortés. La abeja, nos dice, es un símbolo de castidad muy conocido, desde Virgilio ya en sus *Geórgicas: Entre las costumbres de las abejas, ésta es maravillosa: que no se acoplan* (IV, 197-201). La leyenda sigue viva en el siglo XVI: *Sin ayuntamiento de macho ni de hembra engendran*, dice un científico de entonces[5]. En los *Proverbios* bíblicos (VI, 8), se alaba de la abeja su trabajo y su sabiduría. El producto de este trabajo, la miel, asociado a la leche: *leche y miel*, son la imagen de la felicidad perfecta, repetida hasta la saciedad en la *Biblia* para hablar de la Tierra prometida.

---

p. 99). Todos ellos están recogidos por J. P. Serra Fábregas en su *Refranero apícola*. Barcelona, 1955, pp. 32-33.

[4] Según un estudio reciente de Pereda, puesto que el relieve tiene una araña, y que las filacterias del grabado decían *vermes*, quedaría claro que se había perdido el sentido de la alegoría en la época de la escalera, de lo que se deduciría que el tramo en su totalidad estaría desprovisto de cualquier significado y las cuatro figuras centrales serían simples escenas eróticas. (F. Pereda, 2000, *La arquitectura elocuente. El edificio de la Universidad de Salamanca bajo el reinado de Carlos V*, Madrid, ed. Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 100-01).

[5] G. Alonso de Herrera *Obra de Agricultura*, B.A.E. CCXXXV, p. 265. Véase L. Cortés, *op. cit.*, p. 52.

La araña, en contrapartida es símbolo de trampa, de red, donde las víctimas caen aprisionadas para ser devoradas. Incluso los simbologistas van más allá, y ven en la araña con sus patas peludas la sugestión repugnante del sexo femenino perverso[6]. Así se puede asociar directamente con el *equus eroticus* de la cortesana, que vamos a ver luego.

Consideremos ahora los combatientes de la parte baja y sus armas, también cargadas de significado. El arco y la flecha, según los simbologistas, son armas nobles; el arco es el arma de los caballeros, el arma real, la del dios Apolo o la del héroe Ulises. La flecha es considerada como un símbolo ascensional, en relación con el ala o con el rayo solar. Cortés cita textos elocuentes de varios simbologistas: Gilbert Durand, Beigbeder, Diel, o el *Dictionnaire des Symboles*[7]. Y se remonta incluso a la *Psicomaquia* de Prudencio, para avalar este valor positivo de la flecha. En cambio, la maza se asocia a la fuerza bruta y primitiva, es el arma del bandido, del salvaje, del rústico, que aplasta en lugar de herir. En el grabado y en la escalera, el hombre de la maza se sitúa del lado de la araña, lado izquierdo y bajo. Su triunfo es el triunfo del mal. Lo contrario cabe decir del arquero. Estas figuras son un complemento que apoya el sentido de la alegoría en su conjunto.

Vayamos ahora a las escenas centrales, los *Equi erotici*. El de la izquierda, la mujer cabalgando al hombre, pertenece a una vieja tradición. Es una representación del famoso *Lai d'Aristote* medieval, un fabliau francés de la primera mitad del XIII. La fábula es la siguiente: Aristóteles riñe a su regio discípulo Alejandro, que se deja seducir por una prisionera suya. Cuando la mujer advierte que Alejandro, siguiendo las advertencias del maestro, se empieza a apartar de ella, decide atraer en sus redes al viejo filósofo, y consigue que se ponga a cuatro patas y se deje cabalgar por ella. Alejandro los sorprende y se ríe de la humillación de su maestro, que, lejos de amilanarse, le replica: "Si hasta un viejo filósofo como yo sucumbe al hechizo femenino, cuánto más deberá guardarse un mozo como tú". El apólogo ha tenido mucho éxito, a juzgar por el número de veces que ha sido reproducido en el arte: varios grabados del siglo XV lo han elegido como tema, y figura con frecuencia en las misericordias de las sillerías de coros catedralicios, donde abundan temas populares. Esta prisionera seductora representa el amor lascivo, el poder maléfico de la mujer, o mejor dicho de la prostituta, que avasalla al hombre, y lo aprisiona en sus redes.

Y esto nos da una clave para el segundo *equus eroticus*: la mujer cabalgada por el hombre, en contraposición a la escena anterior, es una imagen bastante probable de la esposa, sumisa y fiel, según la concepción del matrimonio paulino, donde el varón ha de llevar la autoridad. Y no nos extrañemos de ello, ya que es la concepción de la época, que podemos encontrar perfectamente definida por Guevara como por Erasmo, para citar dos nombres muy significativos.

Pero la interpretación de la alegoría ha de elevarse por encima de las escenas de la vida familiar, hacia un significado más alto. La clave nos la puede dar otra escena simbólica que viene a continuación en la escalera, el caballo domado. En efecto, la mujer cabalgada implica la imagen del caballo y su relación con el jinete, especialmente en el mundo caballeresco, tan vivo aún en el siglo XVI, donde el caballo tiene un papel fundamental: es el mejor auxiliar del caballero, el más eficaz, el bien más preciado, después de la doma, claro está. El valor simbólico del caballo y por ende de esta escena nos es dado por un grabado de Bocchi, contemporáneo de nuestras esculturas, que muestra la doma del caballo y se titula *La doma de las pasiones*[8]. Está claro entonces que donde vemos caballo, hay que entender pasiones en el lenguaje simbólico. Y, precisamente, la doma de las pasiones es el tema central de la moral estoica, que se ilustra en la escalera. En el *equus eroticus*, cuando el hombre cabalga, igual que un jinete, mantiene su caballo o sus pasiones domadas; cuando es cabalgado, sus pasiones le arrastran.

---

[6] G. Durand, *Les structures anhropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, pp. 296 y 116. Véase L. Cortés, *op. cit.*, pp. 52-54.

[7] R. Beigbeder, *Lexique des Symboles*, Zodiaque, 1969; P. Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 1966; J. Chevalier y A. Gheerbrandt, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Seghers, 1973. Véase L. Cortés, *op. cit.*, pp. 58-59.

[8] Bocchi, *Symbolicæ questionæ*. Véase L. Cortés, *op. cit.*, p. 68.

El valor simbólico del caballo domado aparece claramente cuando vemos que uno de los atributos de la Templanza es un bocado o brida de caballo. (El otro, es cierto que más frecuente, es una jarra que vierte con mesura, sin derramar). Y, en contrapartida, si el caballo se desmanda, decimos que está 'desbocado'. En el Palacio Real, en Madrid, en el salón del trono, entre las cuatro virtudes que lo rodean, figura la Templanza con la brida en la mano; y no es el único ejemplo. Si, para representar la virtud de la Templanza, la tradición ha escogido la brida del caballo, queda evidenciado el sentido moral simbólico que se daba a esta figura.

LA ELECCIÓN Y EL GRABADO POPULAR

Pero con eso la alegoría no ha acabado de revelarnos sus múltiples resonancias. He calificado este tramo de la escalera, como el tramo de la elección. Entre las dos posturas enfrentadas que nos son presentadas, tenemos que elegir y elegir bien. Nos encontramos ante el viejo tema de "Hércules en la encrucijada", que remonta a Jenofonte. En efecto, en los *Memorables*[9], el autor griego nos cuenta un apólogo elocuente: Hércules se encuentra entre dos mujeres: una, *Voluptas*, arrogante y muy ataviada, que le ofrece los placeres y la vida fácil; la segunda, *Virtus*, pobre y humilde, que le



Grabado de Carolus en la encrucijada
(Exposición de Bonn, Carolus 2000)

[9] Jenofonte, *Memorables*, II, cap. 6-7.

brinda el sacrificio en favor del bien ajeno y la gloria futura. Hércules, hombre prudente, hace la buena elección, escoge a *Virtus*. Así, como en la escalera, en esta fábula edificante, son también dos mujeres las que representan los dos caminos, el bien y el mal, y se trata de una elección, de un compromiso vital. Pues bien, esta ilustración tan clara de la moral estoica, tuvo un extraordinario éxito a lo largo de los siglos, de Jenofonte a Prudencio en la *Psicomaquia*, y de éste a Petrarca. En el siglo XVI, "Hércules en la encrucijada" llegó a ser un tema predilecto de los moralistas, tal como lo consigna Panofsky, especialista en iconología, en un amplio estudio[10].

Pero, si hasta ahora parece que nos movíamos en un ambiente culto, con fuentes griegas o latinas, sin embargo, la fábula ha tenido más difusión de lo que se podía pensar. Un grabado popular de la época de Carlos V ofrece, bajo una forma ingenua, la transcripción gráfica del tema[11]. En él podemos ver a las dos mujeres, *Voluptas* con pomposo vestido y *Virtus* descalza y con la falda hecha girones. El héroe ha sabido elegir y su mirada complacida se vuelve hacia *Virtus*. Eso nos indica que el gran dilema filosófico sobre la encrucijada de la vida no era ajeno a la cultura popular. Ahora bien, en este grabado en particular, el hecho de que el héroe de la acción no sea Hércules, según la tradición, sino Carlos V, *Carolus*, según reza la inscripción, tiene para mí una incidencia importante. Me confirma en la presencia de Carlos en la escalera, revelada ya por otros signos, que estudié en mi libro *El mito imperial*, y, en consecuencia, aporta elementos para la datación[12].

ABEJA, ARAÑA Y FILOSOFÍA

Pero volviendo a la alegoría de la abeja y la araña y profundizando algo más en el contenido simbólico de las figuras, queda claro que la mujer, lo mismo que el caballo o lo mismo que la flor para la abeja, son símbolos de nuestras pasiones, impulsos generosos, si están bien encauzados; es decir, si con prudencia y razón, dominamos nuestros instintos de venganza, egoísmo, sensualidad, etc. Entonces estas pasiones serán nuestras fuerzas vitales para alcanzar el bien, mientras, en el caso contrario, nos llevarán a la perdición.

Esto tiene como postulado la afirmación subyacente del libre albedrío, propia del Renacimiento, según la cual el hombre tiene la capacidad de dominarse y dirigir su vida. Esta concepción reconfortante es también la del cristianismo, si nos fiamos de San Agustín, que dice: *Quod passiones, quæ christianos animos afficiunt, non in vitium trahant, sed virtutem exerceant*, es decir: "para que las pasiones que afligen los ánimos cristianos no arrastren al vicio, sino que ejerciten la virtud[13].

Y creo que esta idea se hace más perceptible en la alegoría de la abeja y la araña, porque está claro que chupan las dos la misma flor, y sin embargo saben sacar de ella frutos bien diferentes. *Cuanto suga el abeja miel torna, cuanto el araña ponzoña*. La abeja es capaz de sacar miel de *cuanto* le rodea, de transformarlo todo en Bien. En cambio, todo lo que puede producir la araña es negativo. Así pues, el Bien o el Mal, no dependen del mundo exterior o de nuestras circunstancias, sino de nosotros mismos, y del uso que sepamos hacer de nuestra libertad. Así lo entendía Guevara, que proponía el ejemplo de la abeja y la araña para aplicarlo a nuestra conducta en los oficios de la vida civil como de la vida religiosa, que pueden llevarnos al bien o al mal según el uso que podamos hacer de ellos. De allí se desprende, por supuesto, una lección de alta exigencia ética.

---

[10] E. Panofsky, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza, 1975, pp. 256-57, y anteriormente del mismo autor: *Hercules am Scheidewege*.

[11] Grabado que figuraba en la Exposición de Bonn, y Viena (febrero septiembre 2000). "Kaiser Karl V, 1500-1558", en *Macht und Ohnmacht Europas*, Catálogo, p. 7.

[12] Sobre Carlos V en la fachada y la escalera, véase mi estudio: *El mito imperial. Programa iconográfico de la Universidad de Salamanca*, Valladolid, ed. Junta de Castilla y León, 1998.

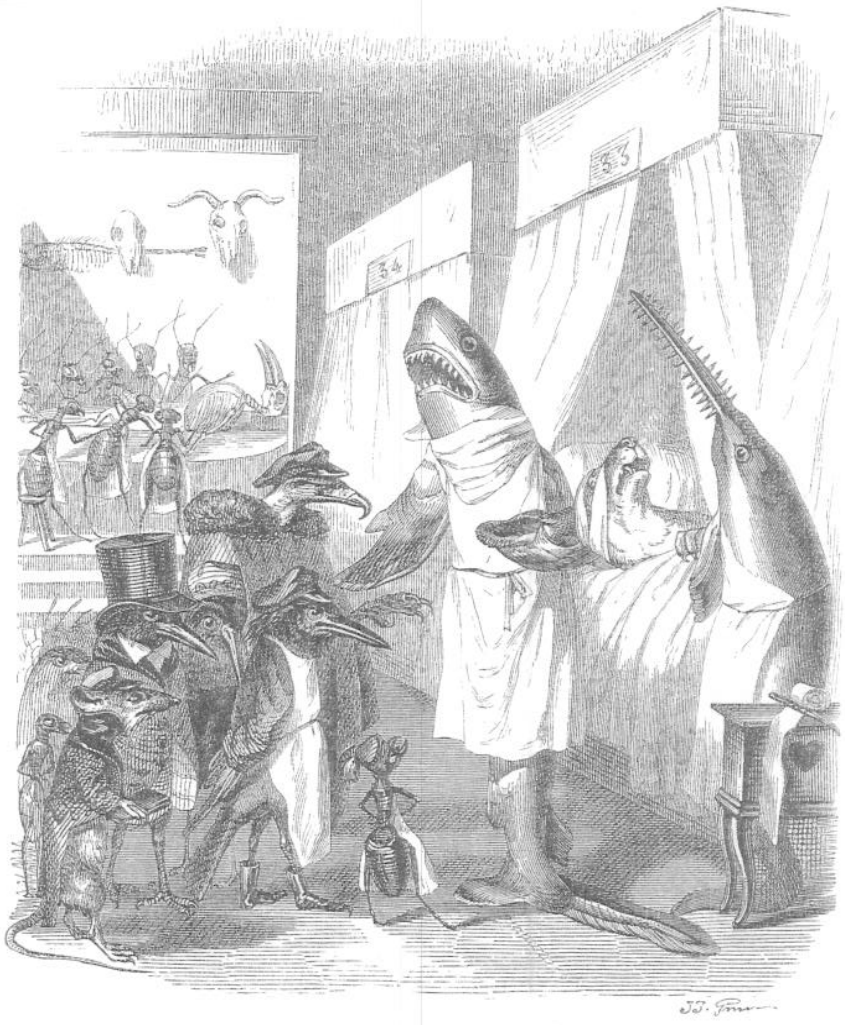
[13] S. Agustín, *De civitate Dei*, XI, 5.

CONCLUSIÓN

Estos comentarios me llevan a varias reflexiones:

Primero, en relación con la escalera, estas figuras misteriosas a las que algunos se niegan a dar un sentido, eran bastante más asequibles de lo que parece a los contemporáneos. En mi libro sobre las esculturas de la Universidad me preguntaba: ¿Jeroglíficos o tópicos?, para concluir: tópicos para los cultos. Ahora diría: tópicos, sin paliativos, cuando pienso que un albañil del siglo XVI, que subía por la escalera para hacer un chaperón, podía entender, gracias a su cultura, adquirida por medio de refranes, grabados y esculturas, lo que hoy nos resulta enigmático.

Segundo, en relación al refranero, este refrán que nos ocupa hunde sus raíces en una gran tradición moral, que se remonta a la Antigüedad. Su forma misma acredita unos orígenes bastante lejanos, hasta el siglo XVI por lo menos. Y el pensamiento que lo anima corre paralelo a las manifestaciones artísticas más selectas. Como el grabado popular que he citado, el refrán sabe traducir, en la forma que le es propia, las preocupaciones de la cultura y la moral contemporáneas. Y por ello las dos manifestaciones de cultura popular que he aducido, nos muestran que, a pesar de todo lo que se ha dicho sobre el elitismo de la época renacentista, no había división tan absoluta entre vulgo y doctos. El vulgo, que muchas veces Erasmo despreció, sabía también buscar en las imágenes más allá de las apariencias, para llegar a la esencia de las cosas: *Yt comptenta littera, ad mysterium potissimum spectes*.



Médicos errados, papeles mal guardados,
y mujeres atrevidas quitan las vidas