

AÚN APRENDO, DE PLATÓN A D'ANNUNZIO PASANDO POR WILLIAM BLAKE

GUILLERMO FATÁS
Universidad de Zaragoza

SUMARIO

Introito

1. Interpretación optimista: porque quiero saber
2. Interpretación metafísica: aún no he aprendido lo importante
3. Interpretación airada: me he vuelto inútil como un niño.

INTROITO

Antonio Beltrán, maestro muchos años de su hijo Miguel y también mío, citaba a menudo el conmovedor dibujo de Goya —no grabado, como a veces se lee— en el que un anciano decrepito, encorvado, con luengas barbas descuidadas, gran pelambreira y sin apenas fuerzas para caminar, se apoya, con manos deformadas por la artrosis, en un par de bastones y anda trabajosamente bajo el letrero, bien trazado y legible, «Aun aprendo» (sin tilde), que don Francisco le puso como explicación (fig. 1). Pues, bien: creo que no significa lo que parece.

Se ha glosado muchas veces esta imagen poderosa, datable hacia 1826, pero que pudo, incluso, ser obra algo más tardía y cercana a la fecha de su muerte, en 1828. La figura, numerada con un 54, forma parte del *Cuaderno G* (o *Burdeos I*), el cual quedó en poder del aragonés y pasó de este a su hijo Javier, luego a su nieto Mariano, más tarde a la familia artística de los Madrazo (por vía de un cuñado) y (mediando el Museo de la Trinidad, que compró ciento ochenta y seis dibujos de don Francisco), llegó por fin en 1872 al Museo del Prado, donde sigue a buen recaudo.

Normalmente se interpreta como alusión autobiográfica y se pondera la actitud del Goya voluntariamente retirado en Burdeos —con la venia expresa del rey, su señor, Fernando VII— anciano, desvalido, solitario, sordo y sin muchos conocimientos de francés, pero dispuesto a seguir aprendiendo a toda costa. Se



Fig. 1

ha explicado muchas veces cuáles son los antecedentes artísticos de este precioso apunte, que llega a sobrecoger cuando se lo examina con detenimiento: la mirada del viejo, por sí sola, intimida al espectador. Que tiene alguna carga biográfica es evidente, porque se sabe que Goya no podía andar sin ayuda en su ancianidad.

Goya, que no se expresaba como un hombre letrado, era, sin embargo, un hombre culto y poca duda puede haber de que utilizó una vieja y acreditada idea ajena, ya convertida en clásica al menos desde el siglo XVI, para hacer de las suyas, si se nos permite la expresión. Y de eso trata este escrito.

Los estudiosos han explorado los antecedentes, digamos formales, de esta idea y han hallado unos cuantos. Dejando aparte errores de apreciación que atribuyeron su inicio moderno nada menos que a Miguel Ángel,¹ el más citado de todos es un grabado de Girolamo Fagioli, compuesto y fechado en 1538, cuyo original se puede ver en el British Museum (fig. 2). Representa a un anciano que camina con esfuerzo, encorvado y apoyado en un artilugio con barandilla y ruedas, como los que se utilizan para que los niños comiencen a andar sin temor a caer y a lastimarse. En la parte delantera del artefacto, un reloj de arena marca el paso inexorable del tiempo. Por lo tanto, la cercanía creciente de la muerte.

I. INTERPRETACIÓN OPTIMISTA: PORQUE QUIERO SABER

Una filacteria o gran cartel ondeante proclama, arriba, ANCHORA INPARO (o sea, *Ancora imparo*, Aún aprendo). Abajo, fuera del campo gráfico, se lee a Séneca, en extracto: *Tamdiu discendum est quamdiu vivas*. Y se insiste en la fragilidad y desmemoria del anciano: *Bis pueri senes* (sic, por *senex*), el viejo es niño por segunda vez. Siguen los datos de autoría.²

El recurso a Séneca era un tópico de prestigio y los párrafos de su *Epístola* LXXVI, relativos a su deseo de aprender, se habían hecho famosos en los medios cultos. El cordobés se confía a su amigo Lucilio, que le ha pedido detalles de su vida diaria, y lo hace —retóricamente— de modo íntimo (*hoc quoque tibi com-*

¹ Los estudiosos detectan el primer error de atribución en una obra de 1806, impresa en Londres, escrita por R. Duppa, *The lives and works of Michael Angelo and Raphael*. Se extendió después con ayuda de Isaac Disraeli (padre de Benjamin, el famoso político), que dio por bueno el yerro de Duppa.

² Sobre el caso particular del viejo que aprende como niño por segunda vez, representado por René Boyvin, ver José Martín, «Sobre la fuente emblemática del dibujo de Goya “Aun aprendo”», *Boletín del Museo del Prado*, t. XI (1990), 43-49.



Fig. 2

mittam): «Ya llevo cuatro días yendo, a las ocho, a oír a un filósofo» (se refiere a Metronacto) «para escuchar cómo razona. Y me dirás: ¡Vaya edad! (*Bona inquis aetate* [para aprender])». Séneca razona que incluso debe aprenderse cuando en el pasado se ha descuidado hacerlo. Y aun por dar ejemplo a los jóvenes. El anciano pensador señala que los viejos no se avergüenzan de ir al teatro, al circo y a los combates de gladiadores, de forma que no deben sonrojarse por asistir a las clases de un filósofo.

Y remata el argumento con la frase famosa y la aclaración, que se pasa con frecuencia por alto, de que la sentencia no es suya, sino que era un dicho común entre los romanos, por lo cual lo califica de ‘proverbio’: *Tamdiu descendum est quamdiu nescias; si proverbio credimus, quamdiu vivas*. «Mientras no sepas, debes aprender; y si atendemos al proverbio, mientras vivas».

Claro que Séneca no se queda ahí, pues hay otro aprendizaje vital que ha de tenerse en cuenta y que es el de aprender a vivir la vida misma, aplicación más adecuada que ninguna otra de ese dicho popular: *Nec ulli hoc rei magis convenit quam huic: tamdiu descendum est quemadmodum vivas quamdiu vivas*. A ninguna cosa conviene mejor esa máxima sobre el aprendizaje que a cómo haya de vivirse. Él mismo se aplica a enseñar. «¿Me preguntas qué? *Etiam seni esse descendum*», que también el viejo tiene que aprender. Este es el núcleo del *ancora imparo* senequiano.

Acto seguido, se embarca en una exposición sobre la vergüenza ajena que siente al pasar por delante de un teatro, que le coge de camino para ir a las lecciones de Metronacto, siempre a rebosar e hirviendo en discusiones sobre los méritos de quienes actúan, cuando el aula del filósofo no llama la atención apenas de nadie. Más, aún: se tacha de ociosos y de estúpidos a los asistentes, aunque se ocupan de algo lleno de interés: de cómo ha de ser el hombre de bien.

En el aprendizaje, asegura, no hay límite y tampoco debe ponerse como excusa que la vejez es impedimento para adquirir conocimientos, excepto porque el tiempo le está muy tasado. Con afectada modestia advierte a su corresponsal, Lucilio, que se aplique diligentemente a aprender, *ne tibi accidat quod mihi*, no te suceda lo que a mí. Máxime cuando hay venturas que se alcanzan por azar, pero no el conocimiento, que requiere aplicación y constancia. *Quid expectas? nulli sapere casu obtigit*. (¿A qué esperas? Nadie logró el saber por azar).

La raíz del tópico puede llevarse mucho más atrás, a la vejez de Solón, arquetipo cuasi mítico del sabio heleno. Se conoce la anécdota por el *Florilegio* de Estobeo (3, 29, 58), quien, a su vez, recoge el asunto, en el siglo V d. C., de una obra perdida de Claudio Eliano (*Ποικίλη ἱστορία* o *Miscelánea*). Estaba el gran legislador, en su edad avanzada, oyendo cómo un sobrino suyo interpre-

taba una canción de Safo. Embelesado, pidió al muchacho que se la enseñara. Y cuando este inquirió el porqué de querer gastar tiempo en tal cosa, recibió como respuesta *Ἴνα μὴ θῶν αὐτὸ ἀποθάνω*, lo que, aunque no literalmente, viene a decir que no quería morir sin sabérsela de memoria. Había, pues, cosas que valía la pena aprender, algo hermoso o extraordinario, aunque se tuviera apenas vida por delante. La reputación general de Solón, aun siglos después de muerto, como uno de los grandes sabios de todos los tiempos y enemigo de las demasías añadía gran autoridad a la actitud respecto de la adquisición de conocimientos durante toda la vida. Que en Amiano Marcelino (28 4 15) haya otra versión del todo comparable en la que Solón ha sido sustituido por Sócrates y Safo por Estesícoro no hace sino acrecer la ejemplaridad de esa conducta.³

Platón hace decir a Sócrates en el *Eutidemo* (272 c) que, a pesar de su edad abultada, no le avergüenza decir que sigue aprendiendo, en este caso a tañer la cítara, y que está deseoso de iniciarse en la erística, o arte de la disputa verbal. Cuando Critón le inquiriere «¿No temes ser a tu edad ya bastante mayor?», contesta así: «Mis condiscípulos —que son jóvenes— se burlan de mí cuando me ven y llaman a Cono [su maestro citarista] ‘maestro de viejos’ (...)».⁴

Menos conocida que las grecorromanas es una alusión a este *emblema* hecha en el siglo XX por Gabriele d’Annunzio. Se trata de un texto firmado con su heterónimo Angelo Cocles, titulado *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D’Annunzio tentato di morire*, en el que lamenta haber extraviado un grabado de esta especie, obra de Domenico Giuntalodi.⁵ El *Cento e cento...* es una especie de cuaderno misceláneo, donde D’Annunzio recoge sensaciones y vivencias de su *alter ego*, lo que le procura mayor libertad y soltura expresivas.

El seudónimo es bastante transparente: Gabriele d’Annunzio se transmuta en Angelo (Gabriel es el ángel de la Anunciación) y el falso apellido Cocles es un apodo historicista que apunta directamente al gran y duradero daño que el escritor, que fue bravo y afamado piloto de aviación, padeció en su ojo derecho,

³ En la víspera de su anunciada ejecución, Sócrates solicita del músico que canta un tema de Estesícoro que le enseñe a practicar su arte. A la extrañeza del intérprete responde que así dejará la vida conociendo algo más sobre ella: *...ut aliquid sciens amplius e vita discedam*.

⁴ Trad. de F. J. Olivieri. Cicerón (*Senectute* 26) y, después, Valerio Máximo (8 8) y Quintiliano (*Inst.* 1 10) también señalan como hecho conocido que Sócrates aprendía a tocar la lira siendo ya viejo. Esta es, pues, una de las formas más antiguas y famosas del *aún aprendo*.

⁵ El dato en S. Deswarte-Rosa, «Domenico Giuntalodi, peintre de D. Martinho de Portugal à Rome», *Revue de l’Art*, 80 (1988), 52-60. En la nota 20 hay una amplia relación con las variantes de esta estampa.

perdido a causa de un accidente aéreo tras un vuelo arriesgado, en cuyo aterrizaje se dio un fuerte golpe en la sien derecha con la ametralladora del aparato. Fue en 1916 y el hecho lo marcó hasta el punto de inspirarle su *Notturmo*, de título revelador.⁶ El italiano, como el pintor aragonés, también se identificaba (aunque más melancólica que airadamente), con el viejo achacoso.

«Ho smarrito una stampa rarissima di Domenico Giuntalodi pittore e architetto pratese (...). Giorgio Vasari l'ebbe certo sott'occhio, se ricorda 'un vecchio nel carruccio, stato messo in stampa con lettere che dicono 'Ancora imparo'. Il Vecchio è in piedi dentro il carruccio a sei girelle, sorretto da altrettante colonnette e ornato d'alcune teste di ariete. Sta curvo il Vecchio ma con la faccia alquanto levata. Indossa una tunica ampia e prolissa. Porta in capo un turbante dalla lunga fascia che gli passa dietro le spalle e di sotto al braccio destro. Dal mento gli cade una gran barba di profeta michelangiotesca. Nel campo superiore, in lettere romane, dentro lo svolazzo d'una cartella, è il motto 'Ancora imparo': il mio motto. Sono io quel Vecchio».

2. INTERPRETACIÓN METAFÍSICA: AÚN NO HE APRENDIDO LO IMPORTANTE

¿Acaso será un sarcasmo, el uso por Goya del *Ancora imparo*? Aún aprendo, pero no me sirve de nada, porque el conocimiento no detiene el transcurrir del tiempo, ni me libra de las vejaciones que acarrea la senilidad, ni detiene mi marcha imparable hacia la muerte. O bien, aún aprendo, porque no puedo librarme de la curiosidad; o porque mi ignorancia es abrumadora y apenas sé que lo que sé es no saber nada?

Pero asimismo cabe bien una posibilidad con un punto más de trascendencia. Su origen resultaría familiar, directa o indirectamente, para el artista de Fuendetodos, por estar en las raíces mismas del cristianismo, tanto en el Viejo como en el Nuevo Testamento. Un texto representativo de cierta visión de la esencia del conocimiento, actualizada a ojos cristianos, y nada recóndito —es probable que alguna vez hubiese de oírlo o leerlo don Francisco— pertenece a san Pablo, en su primera *Carta a los Corintios* (1 13 8 ss.). Dice allí que el amor nunca deja de ser (*caritas nunquam excidit*), pero que la ciencia sí lo hará (*scien-*

⁶ Publio Horacio *Cocles* ('el Tuerto'), cuya hazaña era conocida por todos los niños italianos, como las de Escévola, los Horacios, Lucrecia, Coriolano, Escipión y otros grandes personajes de la Antigüedad romana, perdió un ojo al quedar solo en la aguerrida defensa del puente por el que se entraba a Roma frente a los sitiadores etruscos del rey Porsena. El narcisismo exuberante de D'Annunzio no se conformaba con menos.

tia destruetur), puesto que lo que el hombre conoce en su mundo imperfecto es únicamente un saber especular y reflejado, incompleto y oscuro, que no esclarece definitivamente (*videmus... per speculum in aenigmate*). Hay ecos de las sombras platonianas en esta posición paulina. Cuando llegue la plenitud de los tiempos, en cambio, «veremos cara cara» y lo que fue conocimiento inevitablemente parcial será otra especie de saber, esta vez pleno. Puede, pues, inferirse la inutilidad, al menos relativa, del esfuerzo constante del hombre por conocer, lo cual haría del *Aún aprendo* la demostración de un esfuerzo en gran parte baldío, pues tal aprendizaje, sobre ser interminable, no puede desembocar en ningún género de saber completo.

Qué merezca o no la pena ser conocido mediante el esfuerzo intelectual a lo largo de la vida fue otro tópico cultural del humanismo europeo que obtuvo, señaladamente, la atención del Dante en su *Convivio* (19). Esta actitud, resignada o despectiva, respecto del saber que es posible alcanzar en la vida humana coincide con la de Pablo, pero solo en una parte. Quien indaga puede errar en su camino y tomar uno que no lleve a nada provechoso; pero una ruta bien elegida sí llevará a un término que compense el esfuerzo: «(...) nella nostra vita avviene: lo buono camminatore giunge a termine e a posa; lo erroneo mai non l'aggiunge, ma con molta fatica del suo animo sempre colli occhi gulosi si mira innanzi». Es lo que ocurre tanto al viejo de Giuntalodi como al de Goya: miran ante sí y avanzan sin cesar en esa dirección, acuciados por el Tiempo. No pueden, pues, identificarse con los 'buenos' caminantes que alcanzan un final reposado, sino con caminantes errados.

Una vía que depende igualmente de Séneca, a quien el Dante cita expresamente en la misma argumentación (11) —también, de paso, a Aristóteles, en la *Ética*— y en contradicción con Pablo, porque no todo, pero sí cierto saber accesible en este mundo merece la pena, según atestigua el cordubense: «Seneca dice: 'Se l'uno de' piedi avesse nel sepolcro, apprendere vorrei' (...) non è vero che la scienza sia vile per imperfezione». La frase, aunque atribuida por Dante a Séneca, es del *Digesto* 40 5, 20, y, según Pomponio, corresponde a Salvio Juliano, de quien está tratando a propósito de fideicomisos y manumisiones: (...) *nam ego discendi cupiditate, quam solam vivendi rationem optimam in octavum et septuagesimum annum aetatis duxi, memor sum eius [Iuliani] sententiae, qui dixisse fertur: κἄν τὸν ἕτερον πόδα ἐν τῇ σορῶ ἔχω, προσμαθεῖν τι βουλοίμην [= Etsi alterum pedem in tumulto haberem, non pigeret aliquid addiscere]*. Pomponio, a sus setenta y ocho años, sigue, deseoso de aprender, como recuerda que lo estaba Juliano, de quien se cuenta había dicho que, aun estando con un pie en la tumba, no le molestaría aprender algo más.

El afán de saber como razón de la vida se consolida a partir de la tradición grecorromana. Y aparece de modo ininterrumpido en los siglos posteriores, como una constante para el hombre consciente. Incluso de forma bufonesca, como mostró Molière en el notable diálogo entre el maestro de Filosofía y el burgués que aspira a gentilhombre: «—Que voulez-vous apprendre? —Tout ce que je pourrai, car j'ai toutes les envies du monde d'être savant».

3. INTERPRETACIÓN AIRADA: ME HE VUELTO INÚTIL COMO UN NIÑO

El decrepito viejo trasunto de Goya no usa el artificio del andador infantil, sino que intenta caminar, con evidente esfuerzo a cada paso que logra, apoyado en dos bastones, recurso más simple que dota a la figura de un elevado dramatismo. Esta iconografía remite directamente a uno de los Cronos renacentistas, según lo representó Marco Antonio Raimondi (o Marcantano sin más, *fl.* 1500), de quien toma la lengua barba, el ropón a modo de túnica y la pareja de bastones.

Bastante más cercana a Goya, una estampa incluida en un tratado causó impacto entre los eruditos del Reino Unido y propició el equívoco, que aún perdura, de atribuir el *ancora imparo* a Miguel Ángel. Confluyeron en ella el talento especialísimo de William Blake y la penetración erudita de un artista y erudito a quien Blake admiraba mucho, Henry Fuseli (*nom de guerre* del suizo Heinrich Füssli). Ambos fueron contemporáneos de Goya y famosos en su tiempo. Fuseli, tras una prolongada estancia en Roma, había quedado deslumbrado por el arte de Miguel Ángel.

En línea claramente prerromántica —entre otros rasgos suyos podemos resaltar su afición a las ruinas clásicas—, lo representó contemplando el Coliseo, con el mencionado lema. Fuseli era muy tenido en cuenta en los ambientes académicos de Londres. Sus *Lectures on Painting* (Londres, 1801) incluían un homenaje al genio italiano, estático ante el Coliseo, en forma de estampa titulada «*Ancora imparo: Mr Angelo Bonarroti*» (sic, fig. 3).⁷ El lema no es lo único

⁷ Se ha discutido entre estudiosos si la estampa es obra de Blake (que la grabó), de Fuseli (el dibujo) u obra compartida, pues era frecuente que dibujante y grabador no fueran el mismo. Blake grabó mucho en su juventud, como aprendiz de James Basire. La estampa de Miguel Ángel en el Coliseo cierra la tercera de las 'lecciones' escritas por Fuseli, que enseñaba pintura en la Royal Academy of Arts. Para D. H. Weinglass, *Prints and engraved illustrations* (Aldershot, Scolar, 1994), el dibujo fue obra de los dos (Blake completó la parte baja de la imagen definitiva; es decir, que intervino en el dibujo, además de realizar el grabado).



Fig. 3

que pudo compartir Goya, si es que conoció la obra —no sabía inglés, pero Burdeos y sus librerías tenían muy buen contacto con Inglaterra, de forma que pudo conocer la obra— porque Miguel Ángel, en la imagen dicha, es un hombre envejecido, según evidencia el bastón con que se ayuda, y también mira al espectador: da la espalda al monumento flavio, símbolo típico de Roma y su

grandeza ya pasada, pero que tanto tiene aún que enseñar al hombre moderno, y fija los ojos en el exterior del grabado, como hará luego el anciano goyesco, dirigiendo su mensaje y su gesto, sin intermediaciones, a quien contemple la escena.⁸ Es una interpelación.

En resumidas cuentas, los precedentes de la figura dibujada por Goya, de una u otra forma, apuntan al esfuerzo de la voluntad, sea este fértil o baldío. El saber es el motor de la vida humana deseable para quienes aspiran a metas elevadas; y tampoco la búsqueda del saber imperfecto —sea en la interpretación de Pablo de Tarso, sea en la de Dante Alighieri— se desaconseja, si bien se duda de su utilidad o del bien que pueda procurar.

En el caso de Goya, sin embargo, no es posible eludir un dato que es, prácticamente de primera mano y que expone no una vejez en ropajes de alegoría, sino la muy dolorosa y realista exhibición de una dificultad física verdadera y cotidiana, de un impedimento que mortificó al aragonés en sus últimos años. Ese dato, detalladamente descrito, permite sumar un sentido de airada queja a los que ya había cobrado el *ancora imparo* con anterioridad.

De acuerdo con su primitivo biógrafo francés, Laurent Matheron (1858), el pintor no presumía de voluntad, sino que renegaba, irritado, de la humillante necesidad de tener que aprender a andar a sus años, ya cumplida la ochentena, menester infantil donde los haya:

«Il reprit ses habitudes paisibles et bourgeoises; mais ses forces s'en alliaient, ses promenades devenaient plus rares, ses pinceaux moins actifs; son humeur s'assombrissait. Bientôt, il ne put plus sortir sans le secours de son jeune compatriote, M. de Brugada. Il s'appuyait sur son bras; et, dans les lieux écartés, il s'essayait à marcher seul. Mais, inutiles efforts! il n'avait plus de jambes. Il entra alors dans de grandes colères: 'Quelle humiliation! À quatre-vingt ans, s'écriait-il, on me promène comme un enfant! Il faut que j'apprenne à marcher!' Il reprenait sa promenade d'assez mauvaise humeur (...).»

Solo en lugares apartados intentaba el bravo artista andar por su cuenta, para no sentirse ridículo ante el previsible fracaso. No se exhibe, se esconde. No disfruta, padece. No blasona, maldice. De ahí que deba darse una interpretación menos optimista del lema del dibujo. Estaríamos, en ese caso, ante otra exhibición de complejidad, tan característica del talento libre de Goya, en especial cuando creaba más bien para sí mismo: interprete la figura como guste

⁸ La estampa de Marcantonio está en el Museo Británico (sign.^a 1875, 0711.26). Los dos precedentes los trata bien J. M. Matilla, «Aun aprendo», en J. M. Matilla, M. B. Mena (dir.), *Goya: Luces y Sombras*, Barcelona, 2012, 314-317.

.....

quien la viere y leyere —viene a decir—, pues ya sé que tiene ilustres y numerosos precedentes. Lo confieso al asumir que *ancora imparo*, como otros dijeron antes que yo. Pero no hurtéis a esta aparición mía un sentimiento verdadero que es colérico, porque a mi edad tengo todavía que aprender como una criatura casi recién nacida e ignorante de lo más elemental: tenerse en pie y dar unos pasos. *Il faut* —aún— *que j'apprenne à marcher!*'