

LOS PÉTREOS BIBLIONAUTAS DEL KAIRÓS SALMANTINO

Rubén Soto Rivera

Resumen: Se hace constatar la existencia de cuatro estatuas mitológicas en la Biblioteca Antigua de la Universidad de Salamanca, y el autor las describe y explica el sentido de cada uno de ellas, en función de su recíproca referencia y de sus correspondencias con la pintura “El Cielo de Salamanca”, de Fernando Gallego, y la simbología de todo este complejo artístico en el espacio de la nave de la biblioteca de la universidad más antigua de España.

*A Margarita Becedas González,
jefa de la Biblioteca General
de la Universidad de Salamanca**

Según Cirilo Flórez Miguel, la Biblioteca Antigua de la Universidad de Salamanca es la tercera biblioteca española más importante en patrimonio bibliográfico, después de la Biblioteca Nacional y la colección del Escorial, y alberga 62.500 obras, de las cuales 38.937 pertenecen al período comprendido entre los siglos XVI y XVIII. La biblioteca barroca que hoy se contempla es la tercera que se construyó: la primera data del año 1479 y fue

famosa por las pinturas que adornaban su bóveda, “el Cielo de Salamanca”, de Fernando Gallego, las cuales, –según explica Cirilo Flórez–, ilustraban todo un programa astronómico. Este especialista afirma que:

El programa iconológico de la bóveda de la biblioteca de la Universidad de Salamanca es la culminación de la representación de todo el proceso del saber, tal como el mismo está presente en el conjunto del edificio interpretado como palacio del saber. En este palacio almenado tenemos, en primer lugar, la fachada con sus dos puertas que dan acceso al palacio. Una vez dentro del palacio nos encontramos con una escalera, cuyo simbolismo representa el proceso de ascenso hacia el saber del hombre con la dialéctica de los dos amores, de las dos alas que pueden hacer del hombre un dios o una bestia. Y la culminación de todo este penoso proceso de ascensión acaba en la biblioteca en cuya bóveda está representado el cielo en su doble dimensión: como cielo del saber y como cielo astronómico, girando todo él en torno a la tierra, cuyo centro está ocupado por el hombre como síntesis de todo el universo (microcosmos). Este programa simbólico así descrito brevemente en sus cuatro partes: fachada, claustro, escalera y bóveda es una forma simbólica en su conjunto que supone una determinada concepción filosófica, que queremos explicitar. No vamos a detenernos en la descripción de cada una de sus expresiones artísticas, cosa que ya han hecho los expertos a los que nos hemos remitido. Nuestra tarea aquí es la de reconstruir la “idea” filosófica que subyace a todas las expresiones artísticas enumeradas. Podemos ver el edificio de la Universidad de Salamanca en su conjunto como el templo de la sabiduría.¹

La sala de la biblioteca se destruyó, y en el año 1664 se arruinó la segunda biblioteca. Entre los años 1749 a 1775 se construyó la actual biblioteca de planta rectangular y estanterías de madera barrocas, un espacio cerrado donde la luz entra por la parte superior como un símbolo del conocimiento. Flórez Miguel continúa explicando que a la entrada de la biblioteca puede leerse una placa en la que se cita el documento de fundación de la misma: la concesión en el año 1254 por el rey Alfonso X, el Sabio, de una cédula a la Universidad de Salamanca para que un “estacionario”

—un funcionario—, con sueldo fijo, se ocupara de la corrección de las copias de los libros empleados en las clases. Sin embargo, este funcionario sólo se encargaba de dirigir a un grupo de amanuenses que copiaban los textos de estudio para los estudiantes con posibilidades económicas. No existía un afán por conseguir nuevos títulos, y los fondos de la biblioteca eran escasos. Flórez explica cómo se ha cuidado artísticamente el emplazamiento de la sala, ya que es el lugar central del edificio y el templo del saber. Las tallas de la “galería de la libre elección”, frente a la entrada de la biblioteca, y el simbolismo de las esculturas de la escalera ilustran la ascensión hacia la sabiduría y la virtud. *En el interior, la iconografía culmina en las cuatro estatuas que rigen el lugar y representan la armonía y equilibrio del conocimiento.* En el centro de la sala se encuentra el archivo de manuscritos e incunables, el “sancta sanctorum”, que se corresponde con el hueco de la fachada principal. En este recinto se ha habilitado un microclima especial para conservar los 483 incunables que alberga.

Coincidiendo con el esplendor de la Universidad, en los siglos XV y XVI, se acrecenta la dotación de la biblioteca a través de las donaciones privadas de profesores e intelectuales para convertirla en el centro de comunicación de los distintos saberes. Flórez destaca que la biblioteca, rica en fondos de las disciplinas de letras y derecho, posee ejemplares de gran importancia para la historia de la ciencia, lo cual atestigua el contacto que la Universidad de Salamanca mantuvo con las nuevas ideas científicas que circulaban por Europa. Una de estas joyas de la transmisión científica es la edición princeps del *Astronomicum Caesareum* (1540), de Pedro Apiano, en el que se recoge todo el saber astronómico de la época. También están las tablas de navegación de Abraham Zacut, catedrático de astrología en Salamanca, que fueron vitales para la historia, ya que Cristóbal Colón las utilizó en su viaje a América. En la biblioteca también puede observarse un manuscrito de los *Elementos* de Euclides, que data del siglo XIII; lo más sorprendente de esta obra son las anotaciones y dibujos que los estudiantes realizaron en sus márgenes. Como explica Flórez, la teoría de la perspectiva desarrollada en el arte del siglo XVI debe mucho a esta obra, a los estudios de las proporciones y a las apli-

caciones astronómicas de la matemática que se desarrollaron en Salamanca. Otra de las obras con más relevancia histórica para la Universidad de Salamanca es una edición del año 1543 del libro de Vesalio *De humani corporis fabrica*, que supuso un gran impulso para la facultad de Medicina que, en 1550, creó una cátedra de anatomía. La Universidad de Salamanca acogió las ideas de Nicolás Copérnico. Diego de Zúñiga, en sus *Comentarios al libro de Job*, trató de conciliar la tesis copernicana con los textos bíblicos, a la vez que consideró este sistema como más científico que el de Ptolomeo. La obra conservada en la biblioteca de Salamanca muestra cómo, en el momento de su publicación, se vivía un clima ideológico más abierto, mientras que posteriormente, en 1616, la obra fue censurada e incluida en *el Índice de libros prohibidos*.² De acuerdo con Flórez:

El programa astrológico de la biblioteca de la Universidad de Salamanca expresa la concepción del mundo dominante en las principales Universidades europeas en los años en que está gestándose la revolución copernicana. Esa concepción del mundo articula armónicamente la teoría y la práctica y tiene como algunos de sus textos de referencia la *Architectura* de Vitruvio, así como el texto de Marsilio Ficino *De vita coelitus comparanda*, a los cuales podemos aludir para clarificar el programa.³

José Manuel Pita Andrade dice que en una sala contigua al patio de las Escuelas Menores de la Universidad de Salamanca ha podido instalarse, hace pocos años, uno de los más interesantes conjuntos pictóricos de la época de los Reyes Católicos, el cual primitivamente cubría una bóveda de la biblioteca del mismo centro docente. Pita Andrade expresa que Fernando Gallego (1466-1507), con la colaboración, quizás, de Berruguete, —como supuso Laínez Alcalá—, desarrolló una vasta composición de la que sólo ha llegado hasta nosotros una parte.⁴ De acuerdo con Santiago Sebastián, a mediados del siglo XV era una tarea tan urgente dotar a aquel famoso centro universitario de una biblioteca, que en 1474 se contrató la obra, con el maestro moro Yusuf, y la tarea pictórica debió de realizarse en el lustro 1485-1490, lo que confirma el testimonio de Lucio Marineo Sículo, en su obra *De Hispaniae*

laudibus (1493), al afirmar que la Universidad tiene “una bellísima biblioteca en cuyo techo, un cielo estrellado, los planetas y todos los signos celestiales son vistos con gran complacencia de los espectadores”.⁵ Según José Ramón García Martín, un año después de la publicación del libro de Lucio Marineo, el alemán Hieronymus Münzer, en su *Itinerarium Hispanicum*, manifestaba su admiración por la abovedada biblioteca donde “...vense unas pinturas que representan los signos del Zodíaco y los emblemas de las artes liberales”.⁶ Sebastián asegura que allí, según Pedro de Medina, estaban “pintadas y labradas de oro cuarenta y ocho imágenes de la octava esfera, los vientos y casi toda la fábrica y cosas de la astrología”, y que, aún más, en opinión del viajero Münzer, figuraban también los emblemas de las artes liberales.⁷ Según Pita Andrade, “tuvo Fernando Gallego una ocasión magnífica para desarrollar en una bóveda que cubría la biblioteca salmantina un tema que no había sido tratado en la pintura mural de España: el cielo con las constelaciones interpretadas a la manera clásica.”⁸ A juicio de Sebastián, este conjunto astrológico de la universidad salmantina es decisivo para comprender la mentalidad cultural del prerenacimiento español de la segunda mitad del siglo XV.⁹ Pita Andrade aduce que las constelaciones y las alusiones mitológicas imprimen un sentido italianizante a una pintura que técnicamente refleja todavía la influencia flamenca.¹⁰ José R. García Martín anota que estas admiradas pinturas sufrieron, por desgracia, serios deterioros cuando, allá por 1506, se llevó a cabo la transformación de la biblioteca en capilla; deterioro que se acentuó con los frecuentes repintes, al querer paliar los daños producidos por la humedad que originaban perjudiciales desconchados. Los desperfectos se agravaron, aún más, cuando en 1767 las pinturas quedaron tapadas por una nueva bóveda de cañón que se construyó cuatro metros por debajo de la primitiva. La humedad y el abandono completaron la destrucción irremediable de gran parte de las pinturas.

García Martín continúa explicando que el “Cielo de Salamanca” luce resplandeciente tras su restauración. A principios del siglo XX, el profesor universitario García Boiza, a través de un agujero que se había producido en la segunda bóveda, pudo observar, y denunció, el hundimiento de gran parte de la primitiva y el lamen-

table estado en que se encontraban las pinturas de Gallego. Nada se hizo hasta 1951, año en que los hermanos Gudiol Ricart comenzaron los trabajos para conseguir lo que parecía un imposible: la restauración y el traslado de las pinturas. Para ello, tuvieron que eliminar los restos de los repintes, limpiar la pintura original y trasladar sus fragmentos a un lienzo dispuesto en una estructura de madera que encajaba perfectamente en una bóveda de igual forma y tamaño que la primitiva, y que estaba situada en la sala del Museo Universitario del Patio de Escuelas Menores. Sólo se pudo salvar un tercio de las pinturas originales pero, aún así, constituyen el conjunto mural del siglo XV más relevante de la pintura española. García Martín culmina diciendo que:

Ya que los diseñadores del logotipo de “Salamanca 2002” se habían inspirado en el “Cielo de Salamanca”, es perfectamente comprensible mi caída en la tentación, de aprovechar el mismo tema para confeccionar la que podría ser emitida como hojita postal, siempre y cuando, claro está, merezca las oportunas aprobaciones. La posible hojita se compone de cuatro sellos distintos, ilustrados con otras tantas figuras astrológicas, elegidas como las más significativas, entre las 17 que componen el “Cielo de Salamanca”: el Sol, Mercurio, Virgo y el Centauro. De ellas dijo uno de los hermanos Gudiol: “el sol, con nimbo radiante, montado en una cuádriga. En el interior de la rueda visible hay la figura de un león, símbolo solar. A la derecha del sol, y precediéndole en la marcha a través del espacio cósmico, se halla Mercurio, de inmediato reconocible por el caduceo que empuña con la diestra. Monta en un carro tirado por dos grifos. Encima y coronando la bóveda se ve la bellísima Virgo alada, con túnica blanca. Como otras imágenes femeninas de fines del Cuatrocientos, muestra el encuentro de dos épocas, oscilante entre el gótico ángel y la mujer renaciente, ya con calor humano. Hay un Centauro, con cuerpo de toro, que lleva una liebre colgando de su larga lanza y un cordero blanco sostenido por el brazo derecho”.¹¹

El contexto artístico de las estatuas de la Biblioteca Antigua de la Universidad de Salamanca es astronómico. Según Margarita Becedas, “El Cielo de Salamanca” era el techo de la primera biblioteca, antes de ser instalada en el lugar que ocupa actualmen-

te, y el fresco del cielo fue trasladado en el siglo XX al actual local del museo de la Universidad, por tanto, la Biblioteca no conserva ahora motivos astronómicos, sólo una esfera celeste, en pareja con otra terrestre, dentro de la colección de esferas que adornan la biblioteca.¹² Flórez declara que:

Una vez que hemos ido recorriendo todo el edificio en sus distintos apartados, llegamos a la biblioteca, como el lugar en el que culmina el camino práctico de la virtud, y allí nos encontramos con el grupo escultórico de cuatro figuras, que representan la Ocasión, que vendría a significar que, llegada la Ocasión y recorrido el penoso camino de la virtud, se puede alcanzar todo aquello que la Fortuna ha ido obstaculizando. Pero no solamente nos encontramos con la Ocasión, sino que allí está la culminación de la vida, representada en el cielo astrológico allí pintado, y cuyo estudio y significación es el objetivo fundamental de este apartado de nuestro estudio.¹³

Mas, ¿cómo llegué a enterarme de la existencia de dichas efigies salmantinas en dicha biblioteca? En 1998, mientras consultaba en la Sala Cervantes de la Biblioteca Nacional de Madrid el comentario latino de Francisco Sánchez de las Brozas, o “El Brocense”, al emblema CXXI: “In occasionem”, de los *Alciati Emblemata*, hallé un dato inesperado: en España hay una estatua renacentista del *Kairós* (en lat.: *Occasio*). El Brocense atestigua que había tres estatuas. La constelación consiste en una estatua conjunta del *Kairós* como un niño, navaja en mano, sobre una bola, en ademán de casi deslizarse, y delante de *Metanoia*, vieja, quejumbrosa, coja (pues anda con bastón); otra efigie representa a *Mercurio*, con cabeza erguida y un brazo, sin mano, alzado, además hay, entre sus pies, una cabeza de hombre, cercenada y puesta al revés; la otra estatua es la *Fortuna*, con sus ojos vendados y una cornucopia en mano. Sin embargo, hoy existe una cuarta estatua, de la cual El Brocense no dice nada, y algunos estudiosos la han identificado como una representación de la “Maternidad”. Esas cuatro efigies constituyen un entramado de conceptos interrelacionados en la historia de la *kairológia* grecorromana, como de inmediato mostraré, de la cual España se yergue depositaria, a través de la Biblioteca Antigua de la Universidad de Salamanca.

La genealogía y la arqueología del saber kairológico en España debe iniciarse con la divulgación de una obra emblemática de Andrea Alciato (1492-1550). Fue un jurisconsulto italiano, nacido en Alzate y muerto en Pavía. Fue el primero en enseñar derecho romano según el método histórico, ilustrando el estudio del derecho con el conocimiento de las instituciones, las lenguas y la literatura, antiguas. Sus obras principales son *Disiunctiones, Paradoxa, De verborum significatione*, sus comentarios al *Digesto* y al *Corpus Iuris*, pero Alciato es más recordado por los *Emblemata*. En Francia había una traducción al castellano de los *Emblemas* de Alciato, realizada por Bernardino Daza, el Pinciano, publicada en Lyon entre 1548-1549. El Pinciano, en la “Prefación” a su traducción, expone su motivación para vertirlos al castellano y establece una vinculación válida entre dos grandes humanistas: Erasmo de Rotterdam y Alciato. Para esta investigación, la importancia de la filología erasmiana no sólo consiste en que hizo acopio de los antecedentes literarios grecolatinos acerca de la calva Ocasión (*Adagia*, 1.7.70), sino en que en otra obra suya, *De Utraque Verborum ac Rerum Copia* (lib. II, sc. “Ratio Colligendi Exempla”), cita a Kairós, como un dios proteicamente cambiante, que nunca es el mismo, parecido tópicamente a la diosa Ramnusia, la Némesis, tan semejante, a su vez, –según Erasmo–, a la Fortuna (*Adagia*, 2.6.38).¹⁴ Es cónsono con el plexo de nociones implícitas en los conceptos de Ocasión y Fortuna, que sus efigies figuren en el mismo espacio de la Biblioteca Antigua de la Universidad de Salamanca: una complementa a la otra. En la tradición iconográfica occidental, renacentista y barroca, las figuras tanto de la Ocasión como de la Fortuna han participado recíprocamente de sus propios atributos esenciales, es decir, se ha dado una mutua confluencia de sus características. Así, hay representaciones tanto de Fortuna como de la Ocasión, de pie sobre una bola o con un manto desplegado en forma de vela, hinchada por el viento. F. Kiefer dice al respecto: “The key to Fortune’s transformation –iconographic and conceptual—is the conflation with Occasion.”¹⁵ En el caso de la Biblioteca Antigua de la Universidad de Salamanca, el niño Kairós está en ademán de casi deslizarse sobre la redonda superficie de la bola, símbolo ésta de la inestabilidad de la Fortuna.

Una edición castellana de sus *Emblemas*, realizada en España, no llegará sino hasta la *Declaración magistral sobre los Emblemas*, traducidos por Juan de Mogastón, en Nájera (1615), con comentarios de Diego López, algunos de los cuales citaré más adelante. No obstante, casi trentisiete años antes, Francisco Sánchez de las Brozas, “El Brocense”, comentó, en latín, los *Alciati Emblemata* (Lyon en 1573). En el margen derecho dice: “Occasionis ftatua in bibliotheca Salman.” El párrafo del Brocense así titulado refiere:

En la biblioteca de Salamanca, se ven, hoy, unas estatuas de piedra, las cuales todas representan el tópicus de la ocasión, tan artísticamente pulidas, que pueden rivalizar con la antigüedad. Pues hay, en aquel lugar, un niño que se asienta en un globo, con el cabello desparramado sobre sus ojos, en su mano tiene una navaja con una inscripción: “Kairós”, vocablo que significa “ocasión”. A éste, lo cerca Mercurio y la Fortuna con cornucopia. A través de estas cosas, se sustenta que Mercurio y la Fortuna pueden tributar cualquier cosa que la ocasión posibilite. A éstos, los sigue una vieja con rostro lloroso, la cual es Metanoia, esto es, lo referente a la penitencia.¹⁶

De acuerdo con Becedas González, la Ocasión forma un grupo con la Penitencia, y ambas están situadas sobre la esquina por la que se entra a la Biblioteca desde dentro, es decir, a la derecha de la puerta principal. Añade que las otras tres esquinas están ocupadas por Mercurio, la Marternidad (?) y la Fortuna.¹⁷ Becedas reacciona a mi hallazgo así: “El hecho de que El Brocense las nombre en un libro del XVI indica que ya estaban en la anterior biblioteca antes de la reconstrucción del XVIII. Lo que no parece que está claro es si son las estatuas originales o si se hicieron otras nuevas recuperando el espíritu que animó la decoración de la biblioteca primitiva.”¹⁸ Quizás, la somera descripción del Brocense ayude a dilucidar esta cuestión. Becedas termina su carta electrónica asegurando que Álvarez Villar (*La Universidad de Salamanca, arte y tradiciones*) dice no sólo que Pérez Bayer, en el XVIII, proyectó la distribución de la Biblioteca, sino “también sugirió los temas de las esculturas”, y que María F. Díaz Tordesillas (*La Biblioteca Universitaria de Salamanca y sus verdaderos artífices*)

habla algo más de ellas, pero sin aclarar quién las hizo.¹⁹ Díaz Tordesillas, basada en la *Lección Humana de la Universidad de Salamanca*, de E. Sánchez Reyes, comenta lo siguiente acerca de la estatua salmantina de la Ocasión: “La otra escultura representa a Mercurio, gran aprisionador de la Fortuna, en actitud dinámica con una serie de trofeos.”²⁰ El Brocense ha mencionado tanto al Hermes latino como a la Tique latina. Pero hay una efigie que ese humanista español no menciona, aunque se encuentra actualmente en el complejo escultórico-alegórico en torno a la Ocasión salmantina:

La Maternidad, como agradeciendo haber sido elegida para su importante misión, mientras la Ocasión, en frase de Sánchez Reyes, está representada por un niño de pies alados que pasa veloz sobre la bola del mundo, sin apenas rozarla. Su cabeza está medio rasurada y solamente unas matas de pelo le quedan por delante. La Ocasión la pintan calva, como dice el refrán castellano, y hay que apresurarse para cogerla de frente y por ese único mechón que tiene y que pronto desaparecerá, pues el veloz rapaz lleva la afeitadora navaja en la mano.²¹

Antes de discutir la interpretación del único mechón que el pueril *Kairós* tiene y que el veloz rapaz pronto lo hará desaparecer, con la afeitadora navaja que lleva en la mano, abordemos la dubitativa identificación de la cuarta efigie como la de la Maternidad. Disiento de dicha identificación, pues se ajusta mejor a una representación de la *Providencia*. Según el poeta lírico Alcmán, Tique es hermana de Eunomía y Peitho, e hija de Prometeo (fr. 64). Por ende, la Fortuna griega era hija del titán *previsory provisor*, *Pro-metheus*. Otro dato que relacione a Tique con *Pronoia*, o la *Providentia*, estriba en que, según Hesíodo, Deucalión era hijo de Prometeo y Pronoia (*Escolio a Apolonio de Rodas*, III, 1086). Pausanias vio en Egira un edificio en el que había una imagen de Tique con el Cuerno de Amaltea, y junto a ella estaba Eros alado, significando que los hombres consiguen más amor por la fortuna que por la belleza: “Y sigo la opinión de Píndaro en su oda que dice que Tique es una de las Moiras y que tiene poder sobre sus hermanas” (Pausanias, 7, 26, 8 [Píndaro, *Olímpica*, 12, 1, *Ístmica*,

4, 2]).²² Eratóstenes de Cirene, en sus *Catasterismos* (IX), dice que entre los muchos relatos que se cuentan de la Virgen (*Virgo*) unos dicen que es Tique, y por eso la representan sin cabeza. José Ramón del Canto Nieto comenta que su representación acéfala puede entenderse sin relación directa con mito alguno, como el simbolismo que representa la falta de lógica a la hora de distribuir sus bienes.²³ Según Gayo Julio Higino, a la constelación *Virgo*, otros la llaman *Fortuna* (*Astronomica* 2, 25). Sebastián asegura que las fuentes de las imágenes astrológicas del “Cielo de Salamanca” las halló en un incunable coetáneo de la realización de la bóveda, el *Poeticon Astronomicum*, de Higino (Venecia, 1485), de modo que la ejecución de los frescos quedaría limitada al lustro de 1485-1490.²⁴ Acerca del “Cielo de Salamanca”, Pita Andrade comenta que los pormenores del carro de Apolo, que conduce una cuadriga, y del de Mercurio, tirado por águilas, tienen marcado sabor renacentista: “En cambio la figura de Virgo, con sus paños violentamente quebrados, se vincula más con la tradición gótica.”²⁵ Juan Antonio Gaya Nuño, aunque podría explayarse largamente en el comentario a todo este mundo simbólico, no obstante prefiere cargar toda la capacidad de encomio en la figura de más serena y atractiva belleza del conjunto:

... es la de *Virgo*, con las alas desplegadas y los brazos abiertos, sosteniendo un lirio en la mano derecha. Nuestro gran pintor supo perfectamente cuál había de ser la diferencia iconográfica entre la Virgen del Evangelio y la de la mitología astronómica. Y así, en esta hermosísima corporeización de un emblema zodiacal, fijó los caracteres de una gallarda fémmina de piernas desnudas, totalmente ofrecidas al espectador terráqueo. Es, posiblemente, la criatura más digna y conscientemente sugestiva de toda nuestra pintura cuatrocentista, con entidad plástica más que suficiente para que se pueda otorgar al magnífico siglo XV castellano toda la titulación de renacentista que merece.²⁶

Todos estos datos nos conducen a preguntar seriamente qué interrelación había entre el “Cielo de Salamanca” y las efigies salmantinas de la vieja biblioteca renacentista. En opinión de Sebastián, tales representaciones astrológicas no pudieron encon-

trar mejor lugar que la bóveda de la Biblioteca.²⁷ ¿Acaso no habrá una correspondencia astrológica, en la pintura de Gallego, para las restantes estatuas? Efectivamente, éste es el caso con las representaciones, tanto pictórica como escultórica, de Mercurio, pero ¿qué correlato astrológico habrá para el complejo escultórico de la Penitencia y la Ocasión? ¿Quizás a ésta corresponda el signo de Libra, mientras que para aquella, el de Escorpio?

En las *Leyes* de Platón encontramos el siguiente diálogo, entre Clinias y el Ateniese, acerca del arte de la legislación:

Ateniense —Que la divinidad lo es todo, y que junto con la divinidad, el azar (*Tique*) y la oportunidad (*Kairós*) gobiernan los asuntos humanos en su totalidad. Más moderado es admitir que a estos dos principios debe acompañarlos un tercero, el arte (*téjne*): soy de la opinión de que reporta más ventajas que inconvenientes el que, en tiempo tormentoso, al arte del piloto se la añada la oportunidad (*kairós*). ¿Es así o no? Clinias —Así es (*Lg.*, 4.709).²⁸

La oportunidad y el azar, cogobernantes con la divinidad platónica, convergen en la *Providencia*, o la *Fortuna de tejas arriba*. Quevedo sentencia que: “Fortuna llamamos aquella serie y disposición eterna de la Divina Providencia en las cosas humanas.”²⁹ La *Providentia* era una personificación de la pre-visión y la pro-visión. El uso romano de la Providencia se refería, en clave simbólico-alegórica, frecuentemente a que el Emperador había cumplido, para con el pueblo romano, con su deber de proveerle un hijo y heredero, y así eximía al pueblo, muy probablemente, de los horrores de una guerra civil, bastante usual entonces, a causa de la ambicionada sucesión imperial. Los atributos de la Providencia incluyen usualmente un bastón y un globo, pero puede aparecer con una cornucopia en mano. Otis H. Green asegura: “But our texts will show, in the final analysis, that there are but two Fortunes: what I have elsewhere called *Fortuna de tejas arriba* and *Fortuna de tejas abajo* – Fortune above and Fortune below the roof tiles. The first is in the final analysis equated with God’s will: *No hay más Fortuna que Dios*, wrote Calderón.”³⁰ El manto de la estatua de la presunta “Maternidad” se parece tópicamente a las re-

presentaciones emblemáticas tanto de la Fortuna como de la Ocasión cuyos mantos sirven de velamen, empujado por los vientos, para expresar figurativamente que el Estado es como una nave, y su gobernante, como un experto timonel, atento a los cambios de los vientos, es decir, a las *circunstancias*. Sus senos al desnudo podrían indicar que se tratara de una imagen maternal, pero hay que considerar el complejo iconológico en su totalidad. Según Frederick Kiefer: “That the sail should become associated with Fortune at precisely the time that Fortune’s conflation with Occasion occurred is no accident.”³¹ Aquella metáfora náutica pertenece al acervo cultural grecolatino, y, en aquellos pasajes, Platón la usa para aplicarla al gobierno de la Divinidad sobre el mundo: la *Providencia divina*. O.M. Dalton refiere un caso análogo de arte escultórico según el cual el *Kairós* está flanqueado por la *Metanoia* (*Poenitentia*) y por la *Pronoia* (*Providentia*):

A bas-relief in the Ottoman Museum, found at Thasos, and probably earlier than the iconoclastic period, represents the youthful winged figure of *Kairos* holding a balance, and with the wheel beneath his feet: to the right are two draped female figures, *Pronoia* and *Metanoia*. *Kairos* (“Opportunity”) was regarded as the type of human life, and continued popular in later periods of Byzantine art; an early example of this figure is found on a limestone relief from Thebes in the Cairo Museum (Fig. 65), dated by Strzygowski as early as the third or fourth century, and later in the relief at Torcello (Fig. 91), formerly part of the ambo in the cathedral, and probably, like a similar relief with Ixion in the same place, made in the Lagoon regio under Byzantine influence at the beginning of the eleventh century or earlier. On the Torcello *Kairos*-relief, which perhaps dates from about A.D. 1008, the year of the restoration of the church. Opportunity is seen with knife and scales running to left upon two winged wheels, and evading a bearded man who endeavours to seize him. A youth grasps him by the forelock, and Victory, by his side, hands him a wreath, while a woman at the opposite end of the composition turns away in disappointment...³²

Para John Doeblér, debe la Fortuna su vela a la Venus nacida del mar: “The sail is a curious development of the draperies associated with the birth of Venus in the sea. Fortune is an alluring

woman and thus conflated with Venus as an ideal of feminine beauty.”³³ Si Venus se asimila a la Ocasión, y si la Fortuna se asimila a Venus, entonces, la Fortuna se asimila a la Ocasión. La representación salmantina de *Kairós* como un niño lo vincula iconográficamente con la representación tradicional de *Eros*, o *Cupido: la ocasión del amor*. Por ejemplo, en una pintura, atribuida a Tiziano, hay una representación de Amor situado entre los símbolos de la Ocasión (la rueda) y la Paciencia (el cráneo de buey), y ese Amor se ocupa en “apresurarse lentamente” (*festina lente*) y en vivir de acuerdo con su carácter platónico, es decir, hijo de Penia (la Pobreza) y de Póros (la Riqueza).³⁴ Edgar Wind ofrece otro ejemplo: un dibujo italianizante del siglo XVI, atribuido a Peter Vischer, el Joven, un artista alemán, que nos muestra la figura de un Amor equilibrista que se ha apropiado de la vela y la esfera de la Fortuna: “Impulsado por la fuerza de su propio soplo, que hincha la vela, lanza el peso de su cuerpo en dirección contraria, sujetando con los pies la esfera que le lleva hacia delante.”³⁵ En la mitología griega, Tique era hija de Océano y de Tetis. Marcel Detienne y Jean Pierre Vernant aseguran que el juego del gobernalle, o timón, no puede disociarse del movimiento de las olas, y que en Tique el porvenir impenetrable se une al campo de los posibles: “En este punto la divinidad marina desborda el ámbito de la navegación: *Týchē* se transforma en modelo de toda forma de acción humana.”³⁶ El atributo marítimo-náutico lo recoge la Fortuna salmantina, a pesar de que carezca del timón emblemático de otras representaciones de la Tique romana con cornucopia, especialmente en las imágenes numismáticas del Imperio. El cuerno de la abundancia, o cornucopia, era el de la cabra Amaltea que, según la mitología griega, amamantó al niño Zeus. Según Pausanias: “Muy cerca de la entrada del estadio hay dos altares: a uno de ellos llaman de Hermes Enagonio, y al otro, de *Kairós*. Sé que Ión de Quíos compuso un himno a *Kairós*, en el que al establecer su genealogía dice que *Kairós* era el hijo menor de Zeus” (5.14.9).³⁷ Probablemente, su madre era Tique, cuya Cornucopia habría sido un signo de que la Fortuna helena era la madre de *Kairós*. La venda sobre sus ojos connota su imparcialidad y arbitrariedad al repartir los frutos del cuerno de la abundancia.

Otra vez parece que nos asomamos a “El Cielo de Salamanca”, con sus signos zodiacales, cifra de la bóveda de la renacentista biblioteca de la Universidad de Salamanca, con sus tres estatuas: *Kairós-Metanoia*, *Mercurio*, *Fortuna*, en alguna posición significativa alegóricamente. El tópico goliardo de *Fortuna*, *Imperatrix Mundi* parece mucho más antiguo que la Edad Media. San Agustín destaca la soberanía de la Tique romana: “Aun Salustio, tan elocuente, parece tener puesta la atención en los mismos dioses cuando dice: ‘Ciertamente, la Fortuna es soberana de todo; ella lo saca todo a la luz o lo oscurece, atendiendo más a su antojo que a la verdad’” (CD, 7.3.2).³⁸

El título mercurial “Enagonios” significa “relativo a las luchas o certámenes, que preside los juegos, que interviene en las luchas; forense, relativo a la elocuencia judicial; vehemente, patético”.³⁹ En su sentido forense o retórico-judicial, “Enagonios” queda asociado con el cuerno de la abundancia de la Fortuna, el cual simbolizaba también la elocuencia. De acuerdo con M. Detienne y J.P. Vernant:

Las excavaciones italianas de Velia, la antigua Elea, nos han proporcionado las pruebas epigráficas y culturales, datadas en el siglo V antes de nuestra era, de una tríada marina en la que, “Kairos Olímpico” aparece flanqueado por *Pompaños* y Zeus *Oúrios*. De estas tres divinidades –entre las que *Pompaños*, simple “compañero”, es la más difuminada–, Zeus *Oúrios* es sin duda la más conocida: es el Zeus de los vientos favorables.⁴⁰

S.H. Butcher, refiriéndose al mismo “bas-relief in the Ottoman Museum, found at Thasos”, al que aludió antes O.M. Dalton, hace confluir el síndrome Kairós-Metanoia con el *Agón*, o *Certamen*, olímpico:

In one relief, where *Kairos* occupies the centre, *Regret (Metanoia)* is represented as a shrinking and dejected form who stands beside an old man, symbolising the sadness felt over the lost moment that cannot be recalled. In the palæstra –and here he is most at home– *Kairos* appears in the guise of a Hermes, an athlete god. It is *Kairos* who seizes the lucky moment in the wrestling bout; *Kairos* who with his chariot-wheels closely grazes the goal;

Kairós to whom men offered sacrifice as they entered the stadium. *Kairos* is the god of the man with a mind swift but sure in decision, and with a body trained to be the mind's obedient servant. The sense of the opportune that is here suggested is an unlike as possible to what is commonly known as "opportunism"; it is "the triumphant flash of daring and right judgment"; it goes with high originality and reaches even to the point of genius.⁴¹

Detienne y Vernant afirman que la asociación de Zeus *Oúrios* con *Kairós* es muy significativa:

Asociado a Zeus *Oúrios*, que representa la ocasión propicia, *Kairós* significa el instante, igualmente propicio, del que debe obtener partido el buen piloto cuando ha sabido ya discernir desde lejos la ocasión que se le presentará para ejercer su *téchnē*. Desdoblado así por el Zeus *Oúrios*, el *Kairos* marino de *Velía* aparece como el reflejo de la *Týchē* doble, en el plano limitado de la temporalidad. Pero ya sea que formen o no pareja, *Týchē* y *Kairós* reflejan un rasgo esencial de la navegación: la necesaria complicidad del piloto y del elemento marino.⁴²

Luego, el *Kairós* salmantino podría red denominarse "Olímpico", a pesar de que se le representa como un niño, en vez de un joven, como el de Lisipo. Juliano, el "Apóstata", recoge una canción olímpica, la cual vincula directamente al Hermes *Enagonios*, con el *Kairós Olímpico*. Los primeros cuatro versos (hasta "no os retardéis") expresan la proclama olímpica del heraldo de los Juegos:

Y Hermes proclamó:

"Comienza el concurso (*Agón*), árbitro de los más bellos premios, la ocasión (*Kairós*) os llama, no os retardéis, sino que, al oír a nuestro heraldo gritar cuántos pueblos habéis esclavizado vosotros los antiguos reyes y contra qué enemigos la espada devastadora aguzasteis, así como vuestra gran inteligencia y sagaz espíritu, venid y someteos a este juicio equilibrado, vosotros que colocáis como meta de una feliz existencia la inteligencia, vosotros que consideráis prueba de una bella existencia hacer muchos males a los enemigos y el bien a los amigos, vosotros que tenéis como placer supremo el fin de las fatigas,

los banquetes y las bodas, lo que es agradable a los ojos, y juzgáis el colmo de la felicidad llevar delicados vestidos y, al tiempo, en los dedos anillos incrustados con piedras preciosas. Zeus decidirá quién obtiene la victoria.”⁴³

Actualmente, en la reconstruida Biblioteca Antigua de la Universidad de Salamanca, la estatua conjunta de la vieja *Metanoia* y el niño *Kairós* se coloca por encima de una entrada a la sala de dicha biblioteca. Así como muy cerca de la entrada del estadio de Olimpia había dos altares, uno de Hermes Enagonios y otro de *Kairós*, semejantemente en dos extremos del lado donde se halla una entrada de la sala cuadrangular de dicha biblioteca salmantina se yerguen dos estatuas, una de Hermes y otra de *Kairós*. Además, el saber humanístico es como una competición olímpica, y los humanistas, como atletas. La biblioteca misma, con el “Cielo de Salamanca” arriba, parecería también una nave, y sus usuarios, biblionautas, orientados por los conceptos cifrados en las constelaciones zodiacales de la bóveda. Los otros conceptos, cifrados en las estatuas de la renacentista biblioteca salmantina, servían de guía en la navegación del saber. A juicio de Cecilio Balbo: “Si te vales de la ocasión, en el bien, [será] el timón de la mente, pero si te vales de la ocasión, en el mal, [será] una borrasca.”

Parece improbable la interpretación de que el niño *Kairós* se afeite con la navaja el mechón frontal, por donde único se le puede agarrar. En la tradición iconográfica y literaria del *Kairós*, la navaja sirve de punto de apoyo del equilibrio del astil de la balanza, cuyos dos platillos penden de ambos extremos del astil. A.W. Lawrence explica más verosímilmente cuál es el referente del amago de rasurar con la navaja de afeitar:

Of the allegorical figure of Kairos, or Opportunity, there remain lengthy descriptions but no copies; the youth was running on tiptoe, like the Hypnos, with wings to his heels, his hair long in front and shaven behind, because no one can seize him once he has passed, while the razor in his hand alluded to a Greek proverb, that the turn of events often balanced on an edge as fine as a razor's.⁴⁴

“Estar parado en el filo de una navaja” (*epi xurou histatai akme*) es la expresión griega para aludir al estar en una situación de crisis. Según Ernest Arthur Gardner:

Opportunity, whose sex in the Greek *Kairós* is masculine, was figured as a youth with long hair on his forehead and bald behind; he had wings on his ankles like those of Hermes, and bore a razor in his left hand, on which, probably, was balanced the beam of a pair of scales to which his right hand gave the decisive touch; this is a kind of visible comment on the Greek metaphor, *epi xurou histatai akme*.⁴⁵

El niño salmantino no amenaza con recortarse el mechón, sino que simula equilibrar una balanza, que no está en el complejo escultórico, mas sí en el modelo del cual aquél es una representación. No sólo el Kairosito luce alas en los talones, sino que hay un par de alas, el cual sobresale de sus espaldas, y otro par a la altura de sus orejas. Este rasgo lo vincula iconológicamente con la representación tradicional de Hermes. Según la descripción de Díaz Tordesillas acerca de las estatuas:

Detrás de él, lamentándose y queriendo arrancarle los cabellos, va la Penitencia. Está vieja, doblada, imbécil, es decir, “sin báculo”, se caería y por eso se apoya en un nudoso palo. La Ocasión vuela y ella no podrá alcanzarla. Tras descripciones de antiguas dependencias de la Universidad, el Sr. Sánchez Reyes se ocupa nuevamente de estas escultoras cuando escribe: “... Pero las estatuas de la Ocasión y la Penitencia, en mármol, como otras que representan la Fortuna y Mercurio, buenos aprisionadores de toda oportunidad, pueden verse sobre los ángulos de los plúteos churriguerescos de la antigua Biblioteca Universitaria”.⁴⁶

Décimo Magno Ausonio (s. IV d.C.) menciona a la Penitencia como una nueva diosa de la cual ni siquiera Cicerón se acordó. El grito de lamentación, acompañado del fruncimiento del seño y la boca abierta al máximo, se complementa al agarrarse, con la mano izquierda, su guedeja de cabello; este acto de asirse por el mechón era el que debe hacerse pero con la guedeja de la Ocasión.

Es como si la estatua salmantina de la Metanoia dijera a su espectador: *Me halo arrepentida el mechón, porque no se lo halé primero a la Ocasión, cuando pasó justo frente a mí.* La Penitencia, o *Metanoia*, como una vieja lastimosa y coja con bastón se parece a la iconografía del Tiempo como un viejo cojo. Se trata del tópico de la muleta del tiempo. Baltasar Gracián observa que la imagen iconográfica del Tiempo oscila entre la rapidez de las alas y la lentitud de la muleta: “Autor: –También tengo observado que anda muy desigual el tiempo en hacer los sujetos. Canónigo: –Es que para unos vuela y para otros cojea; ya se vale de sus alas, ya saca sus muletas” (*El Discreto*, XVII).

Abordemos ahora el comentario de Diego López, al emblema 120: “In Occasionem”, de los *Emblemas* de Alciato. Cita a Cicerón (*De inventione*), para definirla así:

La ocasión es una parte de tiempo, que tiene en sí conveniente oportunidad de alguna cosa hacer, o no hacer. Los que usan della, o los que dicen, o hacen alguna cosa cuando el tiempo lo pide, decimos que son sabios, y prudentes. Porque hay muchas cosas, que aunque puedan parecer honestas, y provechosas por sí, y las dejan pasar, y no se hacen viendo la buena ocasión, y se pasa el tiempo, no vienen aprovechar, y son de poco provecho, o por mejor decir de ninguno. Sacaremos de la construcción de la letra mucha doctrina, y muy provechosa.⁴⁷

Laínez Alcalá piensa en la posibilidad de que en el “Cielo de Salamanca” se reprodujera el horóscopo del príncipe Don Juan, el malogrado heredero de los Reyes Católicos, muerto muy joven, en Salamanca, en 1497: “De confirmarse esta hipótesis la pintura valdría para enlazar el destino del príncipe a la astrología.”⁴⁸ La inscripción en griego del gran medallón central, con las imágenes de Fernando e Isabel, de la portada de la Universidad de Salamanca, dice: *Hoi basileis tei encyclopaideiai aute tois basileusi*, que traducido significa: “Los Reyes para la Universidad y ésta para los Reyes.”⁴⁹ Baltasar Gracián, en *El Político*, recomienda bastante aprovechar la ocasión, como lo hacía Fernando el Católico. Diego López cita unos versos de Horacio, para afianzar el dato de que Lisipo fue el escultor exclusivo de Alejandro el Grande, como Apeles, su

pintor.⁵⁰ Según Paolo Moreno, la crítica helenística fija la fecha del florecimiento de Lisipo en la del *Kairós*, la última obra en la que aparecía una referencia a Alejandro:

Considerado antiguamente como la realización suprema del 'genio' (*gnome*) de Lisipo sirve para confirmar la participación del artista en el clima cultural propio de la escuela peripatética. Ya en plena apoteosis, la moderada postura del escultor se podía comparar a la que había costado la vida a Calístenes, discípulo y pariente de Aristóteles: en la enseñanza aristotélica y en la tradición antigua se disputa con Menandro el mérito de haber propuesto de nuevo como personaje divino la personificación del instante fugaz. Creado, según el testimonio de Tzetzes, para reflejar la ideología de Alejandro, de quien expresaba el sentido de la veloz e irreplicable realización y la ambición por el dominio universal, el *Kairos* representa también la imagen canónica de la plástica planteada sobre criterios de movimiento y nítida articulación de los miembros en el espacio.⁵¹

Más adelante, en el transcurso de este artículo, habrá ocasión de volver a Diego López.

El humanista erasmiano Pedro de Mexía (1500-1551), cronista de Carlos V, en su *Silva de varia lección* (Sevilla, 1542), resume: "Cómo se deve conocer el tiempo y oportunidad para hazer las cosas y negocios y tener aviso que no se pierda. Y quån galana y discretamente pintavan los antiguos la ocasión; y la declaración de la pintura" (IV, 8).⁵² Antonio Castro dice que el retrato de la Ocasión que hace Ambrosio de Salazar, en el capítulo XXVIII de sus *Clavellinas de recreación* (1614), recuerda muy de cerca al que allí esboza Mexía.⁵³ En el último párrafo de dicho capítulo, el erasmista español explica, aludiendo al mismo Ausonio, quién es *Metanoia*, o *Poenitentia*:

Y ay más: que Ausonio Galo pinta y dize también que, a las espaldas o junto a la figura de la Ocasión, estava otra ymagen que tenía por nombre Penitencia o Arrepenteimto; porque, en perdiendo o passándose la oportunidad, ordinariamente queda el pesar y penitencia de no aver usado della. Que, cierto, todo es hermosa devisa para la moralidad que tenemos escripta, y es exemplo y aviso para dos suertes de hombres que yerran

en esto: los unos, que son tan prestos y coléricos, que pierden los negocios por los hazer apriessa, sin considerar ni esperar el tiempo conveniente; y otros, que son tan espaciosos y tan indeterminables, y miran tanto los inconvenientes, que se passa la oportunidad y ocasión primero que ellos se determinen. Y lo uno y lo otro es extremo y se deve huyr y escusar, siguiendo el medio, que es lo que tenemos dicho; conviene discreción para conoscer y esperar la sazón y coyuntura, y también cuydado y aviso de no dexarla passar, porque no se siga la Penitencia y Pesar, que, como digo, pintavan y fingían tras la Ocasión.⁵⁴

Hay representaciones pictóricas de la *Metanoia* en el arte cristiano bizantino y copto. Por tanto, la efigie salmantina que representa al niño Kairós y a la vieja Metanoia debe interpretarse en dicha tradición iconológica.

Otro humanista español, Juan Pérez de Moya (1513-1596), en su *Philosophía secreta* (Alcalá, 1573), menciona la personificación del *Kairós* latino, rehecha por Ausonio:

La Occasión, deesa muy estimada de los antiguos romanos es hija de las obras y diligencia del hombre; y no es otra cosa Occasión, según Tullio, sino una parte de tiempo que tiene en sí alguna oportunidad o coyuntura idónea para hacer o dejar de hacer alguna cosa. Pintábanla sobre una rueda que se mueve, con alas a los pies, y con un manajo de cabellos delante de la frente, que le cubría la cara, y todo lo demás de la cabeza tenía rapado. Por la rueda y alas dan a entender que la Occasión no para y que va apriessa. Por el manajo de cabellos que trae delante denota que cuando se ofrece ocasión con facilidad se puede asir y aprovechar della. Estar rapada lo demás dela cabeza denota que pasada la ocasión mal se podrá asir, por no tener de dónde, si no es de su compañera Metanoea, deesa del arrepentimiento o pesar que se sigue del no haberse aprovechado de la Occasión que se pasó, estándole convidando la asiese del manajo de cabellos que le ofrecía delante. Cubrirle los cabellos la cara denota que pocos o ninguno ven la Occasión. Hace mención desto Ausonio (III, 14).⁵⁵

Examinemos su “Epigrama 33” acerca de la Ocasión:

¿De quién eres obra? De Fidias, que hizo la estatua de Palas, y también es suya la de Júpiter; yo soy su tercera gloria. Soy la

diosa Oportunidad, poco frecuente y conocida por pocos. ¿Por qué te apoyas en una rueda? No puedo estar fija en un lugar. ¿Por qué calzas talares? Viajo volando. Lo que Mercurio hace prosperar, yo lo estropeo cuando quiero. Cubres tu rostro con cabellos. No quiero ser reconocida. Pero ¿tienes calva la cabeza? “Sí, para no ser cogida al huir. ¿Quién es la que te acompaña? Que te lo diga ella. Dime, por favor, ¿quién eres? Soy una diosa a quien ni el propio Cicerón dio nombre. Soy la diosa que exige satisfacción por lo hecho y lo no hecho, claro que para causar arrepentimiento. Por eso me llamo *Metánoia*. Mas dime tú, ¿qué hace contigo? Cuando me voy volando, ella queda; a ella se agarran quienes yo dejé atrás. Tú también, mientras interrogas, mientras estás preguntando, dirás que me he escapado de tus manos.”⁵⁶

El verso que Ausonio pone en boca de la Penitencia de que es una diosa a quien ni el propio Cicerón dio nombre, nos recuerda las palabras de Miguel de Cervantes, en su primer “Prólogo” a *Don Quijote de la Mancha*, acerca de lo novedoso del género novelesco de caballería: “Cuanto más que, si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta, porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón.” Las palabras finales de la Penitencia: “Tú también, mientras interrogas, mientras estás preguntando, dirás que me he escapado de tus manos” están rephraseadas concisamente en esta máxima de Publilius Syrus: “Deliberando saepe perit occasio” (*Sententiæ*, 18).⁵⁷ En el *Comentario de Hierocles a los Versos de Oro de Pitágoras*, se afirma que *Metanoia* es el principio de la filosofía.⁵⁸ Sin duda, este comentario añadiría una revaloración de la estatua salmantina de la Penitencia porque la Ocasión de la salvación no se agarraría sin que antes no haya habido arrepentimiento. Este matiz optimista de la *Metanoia* no escapó a algunos tratadistas barrocos como al autor de *Occasio arrepta, neglecta, huius commode: illius incommoda* (auctore R.P. Ioanne David, Societatis Iesv Sacerdote. Antverpiae: Ex officina Plantiniana, apud I. Moretum, 1605).

Diego López comenta que “cuando Lisipo hizo la estatua de la Ocasión, púsole en las puntas de los pies sobre una rueda, signifi-

cando que se pasa muy presto, y por esto le ponen alas en los pies como a Mercurio.”⁵⁹ Notemos la explícita vinculación, del comentarista, de la Ocasión con Mercurio, vía las alas. Eratóstenes, en sus *Catasterismos* (43: “Planetas”), recoge que sobre las cinco estrellas llamadas “Planetas”, debido a que tienen movimiento propio, y que son propiedad de cinco dioses. La primera, “Fenonte” (significa “Brillante”), es grande y pertenece a Zeus. Y así hasta: “La quinta, Estilbonte, es de Hermes; es brillante y pequeña. Se le concedió a Hermes por ser el primero en delimitar la ordenación del cielo y las posiciones de los astros, y también en medir las estaciones y en indicar los signos favorables. Se le llama Estilbonte por hacer Hermes tal manifestación.”⁶⁰ Notemos, además, el parentesco lumínico de tanto Zeus como Hermes: el primero *Fenonte*, el segundo *Estilbonte*. Pero además observemos la relación por contrariedad: el primero, *grande*; el segundo, *pequeño*. La estrella “Estilbonte”, o la “Radiante”, mide las estaciones e indica los signos favorables: estas funciones lo vincularían indudablemente con el *Kairós*.

Enrique Sánchez Reyes dice que esta pintura estuvo en el lienzo de pared del Claustro bajo de la Universidad de Salamanca, correspondiente al actual Paraninfo, pero que ha desaparecido. Agrega que las estatuas de la Ocasión y la Penitencia, en mármol, con otras que representan la Fortuna y Mercurio, buenos aprisionadores ambos de toda oportunidad, o *EUKAIRIA*, pueden verse sobre los ángulos que forman los plúteos churriguerescos de la antigua Biblioteca Universitaria.⁶¹ Esa pintura imita la estatua de Metanoia y Kairós. La Penitencia ya no está desnuda, como su representación renacentista, sino cubierta con un largo vestido de una sola pieza. El niño Kairós, o Eukairía, carece de las dos alas dorsales y luce mayor en comparación con el marmóreo Kairocito. Sánchez Reyes describe la enigmática pintura así:

Aquí, en este primero, vemos **LA OCASIÓN –EYKAIPIA**, como dice la inscripción griega que lleva encima—representada en ese niño de pies alados, que pasa veloz sobre la bola del mundo sin apenas rozarla. Su cabeza está rasurada y solamente unas matas de pelo le quedan por delante. La ocasión la pintan calva, como dice el refrán castellano, y hay que apresurarse para

cogerla de frente y por ese único mechón que aún tiene y pronto desaparecerá, pues el veloz rapaz lleva la afeitadora navaja en la mano.⁶²

Sánchez prosigue describiendo que detrás del niño, lamentándose y queriendo arrancarse los cabellos va la *Penitencia – Metanoia*, y que está vieja, doblada, *imbécil*, es decir que sin el báculo se caería y por eso se apoya en un nudoso palo: “*LA OCASIÓN* vuela y ella no podrá ya alcanzarla.”⁶³ Aquél recoge los versos latinos que acompañan las dos figuras de la pintura, los cuales, traducidos, dicen así:

Si logras aprisionar la ocasión, tan poderoso dominadora de las industrias y las riquezas, te encontrarás feliz; pero ¡ay! Cuántas lágrimas tendrás que derramar si ves que huyendo de ti se vuela. Apretad los remos los que navegáis por el mar de la Fortuna que ésta sólo una vez pasa y nunca vuelve.⁶⁴

Otro enigma salmantino, temáticamente correlacionado con la pintura de la Eukairía y Metanoia, es el bajorrelieve representativo de *FESTINA LENTE*: “Apresúrate despacio”.⁶⁵ Julián Álvarez Villar interpreta el sexto relieve, que tiene dos figuras, (aunque realmente sólo es una repetida simétricamente con arreglo a un eje: un delfín y un ancla), en el sentido de la idea del justo medio, del equilibrio entre la velocidad y la calma: “Es decir, la velocidad representada por el movimiento del delfín y la rémora o parada del ancla. Las filacterias dicen: *Bradeos Speude* y *SEMPER FESTINA LENTE(R)* que es tanto como decir, apresúrate despacio.”⁶⁶

Si repensamos la estatua salmantina del Kairós y la Metanoia, desde la perspectiva del “Cielo de Salamanca”, y si aceptamos que esta pintura se inspira en la *Astronomía* de Higino, entonces, pudiéramos hallar una correspondencia zodiacal al binomio escultórico de Kairós-Metanoia. El primero correspondería al signo de Libra; la segunda, al de Escorpión. El *Tratado de astronomía de Higino*, por Adémar de Chabannes, muestra un signo de Libra como si fuera la imagen de Kairós-Occasio con su balanza, en una mano, y en otra mano, su navaja. Puesto que en el “Cielo de Salamanca”, el signo de Escorpión está contiguo al de Libra,

hemos de suponer que correspondería a la imagen marmórea de la Metanoia. Según Juan Eduardo Cirlot, Libra es el séptimo signo zodiacal y, como la cruz y la espada, se relaciona con el simbolismo del 7. De acuerdo con Aristóteles y Alejandro de Afrodisias, el número siete era para los pitagóricos el dígito del *kairós*. Libra señala, –continúa Eduardo Cirlot–, el equilibrio entre el bien y el mal; “como el hombre, tiene dos inclinaciones, simbolizadas por los plattillos simétricamente dispuestos: uno inclinado hacia el Escorpión (el mundo de los deseos) y otro hacia el signo de Virgo (la sublimación).”⁶⁷ El signo de Escorpión es la letra **M** como la letra inicial de *Metanoia*.

Según Calístrato, la bronceína estatua del Kairós transmitía la impresión de poder salir en carrera vertiginosa y cortar el aire con las plumas de sus talaes. Moreno comenta, al respecto, que:

El *Kairós*, en particular, esconde una estratificación de alusiones mediante las cuales se reconstruye la unidad de una personalidad donde las ideas del artista, la experiencia del técnico y la audacia del experimentador no son reducibles a categorías diversas de actividad ni tan siquiera separables. Ante las premisas teóricas de inspiración aristotélica formadas a través de la visión natural y la disciplina matemática el *Kairós* propone el nuevo y sutil mito de la belleza, como la *summa* de las concepciones estéticas de Lisipo, y por tal motivo se encuentra emplazado, según el testimonio de Calístrato [*Descript.* VI], en Sición:

Tal era nuestra maravilla, pero uno de los expertos en el campo del arte, de aquellos que saben rastrear las maravillas realizadas por los artistas con la sensibilidad artística más refinada, añadió además a la obra un razonamiento preciso, poniendo de manifiesto que el poder de *Kairós* se mantiene en la obra de arte: en efecto, las plumas de los pies aluden a la velocidad, de modo que desplegando el largo transcurrir del tiempo es transportado apoyado sobre las Horas, mientras que la resplandeciente juventud alude a que toda cosa hermosa es momentánea y *Kairós* es el único creador de belleza.⁶⁸

Posidipo escribió acerca del Kairós (*Anth. Pal.*, 16.275) el epigrama más antiguo conservado, el cual dice:

–¿Dónde nació el escultor?– En Sición. –¿Fue su nombre? / – Lisipo. –Y tú, ¿quién eres? –La Ocasión poderosa. / –¿Por qué vas de puntillas? –Corriendo estoy siempre. / –Y las alas en los pies, ¿por qué? –Vuelo como el viento. / –¿Y por qué esa navaja en la diestra te veo? –A los hombres / nuestro que más veloz soy que cualquier instante. / –¿Y el cabello en los ojos? –Asírmelo puede el que salga / a mi encuentro. –¿Y por qué lo de atrás está calvo? / –Una vez que ha pasado con rápidos pies, nadie luego, / aun deseándolo, puede por detrás agarrarme. / –¿Y por qué te ha esculpido el artista? –Me puso en el atrio / como enseñanza, amigo, para todos vosotros.⁶⁹

Planteamos dos objeciones a la traducción anterior: primero, “la Ocasión poderosa” debe traducirse mejor como “la Ocasión que todo lo doma”. *Kairós ho pandomator* –dice el texto griego–, y es por esto que Alciato tradujo al latín: *Cunca domans capti temporis articulus*. Diego López, en su comentario, lo tradujo literalmente así: “el artículo del tiempo cogido que doma todas las cosas.”⁷⁰ De acuerdo con un fragmento de Antímaco, un antiguo poeta épico griego, “*Kairós*” era el nombre propio de un caballo del héroe Adrasto (*Pausanias* 8.25.9). Según Calístrato, las alas de los talones de la estatua del *Kairós*, de Lisipo, aludían a su rapidez y a que, montado [como un jinete] por las Horas (diosas de las estaciones del año), va rodando por toda la Eternidad (*Descr.*, 6).⁷¹ En segundo lugar, “a los hombres nuestro que más veloz soy que cualquier instante” es una lectura correcta, aunque figurada. Mas, el sentido literal del verso griego dice que la Ocasión es “más cortante” que “cualquier filo”. Diego López tradujo así: “(*hoc signum acutum*) esta señal aguda (*docet*) enseña (*me esse magis scilicet acuta omni acie*) que soy más aguda, que toda la agudeza.”⁷² La selección del vocablo “agudeza”, para describir el filo de la navaja, o la Ocasión misma, hace pensar a cualquier estudioso del barroco español que dicha imagen es una cifra, o quizás, la más aguda de las cifras de la agudeza y arte de ingenio de Baltasar Gracián.⁷³ El *Webster's Dictionary* vincula dubitativamente el término *kairós* con otro vocablo griego: *keirein*, “cortar”. Etimológicamente, *keirein* se remonta hasta el sánscrito *kartati*, “él corta”.⁷⁴ En el epigrama del poeta helenístico Posidipo, y en el del gramático Ausonio se dice que tanto *Kairós* como *Occasio* son

respectivamente el o la que doma todo. Se dice que los caballos salvajes se “doman”, pero la agudeza traspasa figurativamente el sentido de la acción como sujeto agente, hacia lo que literalmente sufre dicha acción como sujeto paciente. El concepto de la Ocasión se ha transmitido, *sub specie equi*, al resto de Europa durante el Renacimiento. La simbiosis conceptual entre las imágenes de la Fortuna y de la Ocasión ha cooperado en esa transmisión porque entre los romanos había una *Fortuna Equestris*. La tradición occidental en España ha salvaguardado un plexo de conceptos que se retrotraen, como hemos documentado, hasta la época helénica, y que se izan como un antecedente clásico, por ejemplo, del arte de prudencia graciano.

Durante el kairós conmemorativo de Salamanca como “Ciudad Europea de la Cultura”, he tenido la oportunidad sin par de disfrutar del Kairós salmantino, erguido en una de las esquinas de la Antigua Biblioteca de la Universidad de Salamanca. Espero, a través de este artículo, restituir parte del prestigio y de la importancia del complejo estatuario salmantino, que –como dijo Flórez–, *rigen el lugar y representan la armonía y equilibrio del conocimiento*, para que –añado– el Kairós salmantino convierta a la Biblioteca Antigua de la Universidad de Salamanca, no sólo en el *kairós* cultural de su ciudad universitaria, sino en el de toda Europa.

Notas

* Quiero expresar mi agradecimiento al Dr. Víctor Federico Torres, Presidente de la Junta Editora de *Acceso*, y al Prof. Arturo Fernández Ortiz, por las sugerencias de estilo que me brindaron.

¹ Cirilo Flórez Miguel, Pablo García Castillo, Roberto Albares Albares: *El humanismo científico*, Salamanca, 1988, pp. 131-132. “El programa iconológico de la bóveda de la Universidad de Salamanca es la expresión del objeto supremo al que puede aspirar el saber, el cielo astrológico, y del saber mismo como suprema perfección del hombre, tal como enseña Bovillus en el *De Sapiente*. Este programa es la representación artística de una concepción de la ciencia que viene de la cultura grecorromana, que el humanismo renacentista llevará a su grado máximo. El saber astrológico no es un mero saber contemplativo, sino fundamentalmente un saber hacer, un saber técnico” (*El humanismo científico*, Salamanca, 1988, p. 140).

² “La biblioteca antigua de la Universidad de Salamanca”, *Infociencia. Máster CTS: Cultura y Comunicación en Ciencia y Tecnología*, noviembre de 1999, no. 2, (<http://216.185.133.103/infociencia/boletin/99/02/asitrabajamos.shtml>).

³ *El humanismo científico*, p. 141. “El programa representa el conjunto del cielo, tal como era considerado por la astrología del momento. El cielo en su conjunto, que simboliza el supremo saber natural al que puede aspirar el hombre, queda abarcado por la síntesis del saber del momento, portada por las siete artes liberales que tienen la gramática en el comienzo y la astrología como culminación; cuyo objeto es la contemplación de la admirable armonía que rige las esferas celestes, que es la proclamación de la gloria de Dios, tal como analiza admirablemente Pedro Ciruelo en su discurso de alabanza de la astrología, que ya hemos estudiado anteriormente y que es uno de los documentos que publicaremos” (*op. cit.*, p. 139).

⁴ *Los Tesoros de España desde Altamira hasta los Reyes Católicos*, Genève: Editions d'Art Albert Skira, 1967, pp. 226-227.

⁵ *Historia del arte hispánico*, vol. 3: *El Renacimiento*. Madrid: Editorial Alhambra, 1978, p. 62.

⁶ *Magazine* (<http://www.afinsa.es/cronica3/crofeb01/salam2.htm>).

⁷ *Historia del arte hispánico*, vol. 3, p. 62. Jerónimo Münzer dice acerca de la Universidad de Salamanca: “Entre los anejos del claustro está la biblioteca, semejante a la cual no he visto todavía ninguna en España. Es un edificio soberbio, abovedado a manera de iglesia, con antiquísimos y magníficos libros en pergamino acerca de todas las facultades, especialmente de Filosofía y Teología” (*Viaje por España y Portugal (1494-1495)*, Madrid: Ediciones Polifemo, 1991, p. 215). Y: “Posee, también, una gran librería abovedada, y pintados en su parte superior los signos del Zodíaco y las artes liberales. Es de grande como la capilla de la bienaventurada Virgen de Nüremberg” (*op. cit.*, p. 217).

⁸ *Los Tesoros de España desde Altamira hasta los Reyes Católicos*, p. 225.

⁹ *Historia del arte hispánico*, vol. 3, p. 62.

¹⁰ *Los Tesoros de España desde Altamira hasta los Reyes Católicos*, p. 227.

¹¹ *Magazine* (<http://www.afinsa.es/cronica3/crofeb01/salam2.htm>). Santiago Sebastián dice que: “Hoy se ve entre las pinturas conservadas el Sol y Mercurio, más los signos zodiacales de Leo, Virgo, Libra, Scorpio y Sagitario; el resto corresponde a estrellas formando constelaciones con nombres tan característicos como Boyero, Hércules, Serpentario, Hidra, Cuervo, Cráter, Corona, Ara, Centauro y Nave, más las cabezotas alusivas a los vientos” (*Historia del arte hispánico*, vol. 3, p. 61).

¹² E-mail del martes, 25 de julio de 2002.

¹³ *El humanismo científico*, pp. 137-138.

¹⁴ Otro humanista que tradujo, al latín, el epigrama de Posidipo acerca de la Ocasión, fue Tomás Moro: “DE OCCASIONE DEO, E GRÆCO” (epigr. 232), a quien Erasmo le dedicó el *Elogio de la locura*.

¹⁵ “The Conflation of Fortuna and Occasio in Renaissance Thought and Iconography”, *The Journal of Medieval and Renaissance Studies* 9 (1979) I, p. 1.

¹⁶ “In Salmanticenfi bibliotheca vifuntur hodie ftatuae lapideae ita affabrè expolite, vt cum antiquitate pofsint certare, quae omnes typum occafionis oftendunt. Eft enim illic puer globo infidens capillitio fuper oculos effufo, in manu habens nouaculam cum infcriptione *kairos*, quae vox occafionem figñificat. Hunc circumftat Mercurius & Fortuna cum cornu copiae. Per quae innuitur poffe occafionem tribuere quidquid Mercurius & Fortuna poffunt. Sequitur hos vetula plorabundo vultu, quae Metanaeam, id eft paenitentiam refert” (*Francisci Sanctii Brocensis Comment. In And. Alciati Emblemata*, p. 361). Este testimonio es un descubrimiento importantísimo que logré hacer en la Biblioteca Nacional de Madrid, el 3-08-98, consultando el comentario, en latín, de El Brocense, al emblema “In Occasionem”, de Alciato.

¹⁷ Tras realizar una consulta por e-mail el martes 29 de junio de 1999 acerca del Kairós que menciona el Brocense al bibliotecario salmantino Severino Delgado, éste la refirió a la directora de la Biblioteca Antigua, quien me contestó gentilmente con parte del texto que cito indirectamente en el texto señalado por esta nota al calce.

¹⁸ Parte medio del e-mail enviado el 20 de junio de 1999.

¹⁹ Parte final del e-mail enviado el 20 de junio de 1999.

²⁰ *La Biblioteca Universitaria de Salamanca y sus verdaderos artifices*, Salamanca, 1969, p. 44.

²¹ *La Biblioteca Universitaria de Salamanca y sus verdaderos artifices*, p. 44. Margarita Becedas González tuvo la gentileza de enviarme, por fax (31/05 '00, 09:40, FAX 023 294704), las páginas de ese libro, las cuales tratan de la estatua de la Ocasión.

²² *Descripción de Grecia*, trad. de Antonio Tovar, Universidad de Valladolid: Facultad de Filosofía y Letras, 1946, p. 488.

²³ *Catasterismos*, trad. de José Ramón del Canto Nieto, Madrid: Ediciones Clásicas, 1992, p. 101, n. 7.

²⁴ *Historia del arte hispánico*, vol. 3, p. 62.

²⁵ *Los Tesoros de España desde Altamira hasta los Reyes Católicos*, p. 227.

²⁶ *Fernando Gallego*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958, p. 227.

²⁷ *Historia del arte hispánico*, vol. 3, p. 63.

²⁸ *Las leyes*, ed. de José Manuel Ramos Bolaños, Madrid: Ediciones Akal, 1988, pp. 176-177.

²⁹ *Obras completas*, ed. de Felicidad Buendía, 6ta ed., Madrid: Aguilar, 1979, vol. 2: *Obras en prosa*, prt. 6: *Obras filosóficas*, “Migajas sentenciosas”, p. 1110.

³⁰ Otis H. Green: *Spain and the Western Tradition*, Madison, Milwaukee, and London: The University of Wisconsin Press, 1968, vol. 2, p. 280.

³¹ “The Conflation of Fortuna and Occasio in Renaissance Thought and Iconography”, p. 15.

³² *Byzantine Art and Archaeology*, New York: Dover Publications, 1961, pp. 158-159.

³³ *Shakespeare's Speaking Pictures: Studies in Iconic Imagery*, Albuquerque, N.M., 1974, p. 209, n. 10.

³⁴ Edgar Wind: *Los misterios paganos del Renacimiento*, trad. de Javier Sánchez García-Gutiérrez, Madrid: Alianza Editorial, 1998, p. 107.

³⁵ *Los misterios paganos del Renacimiento*, p. 107.

³⁶ *Las artimañas de la inteligencia. La metis en la Grecia antigua*, trad. de Antonio Piñero, Madrid: Taurus, 1988, p. 200.

³⁷ *Descripción de Grecia. Ática y Élide*, trad. de Camino Azcona García, Madrid: Alianza Editorial, 2000, p. 220.

³⁸ *Obras de San Agustín XVI: La ciudad de Dios*, trad. de Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lanero, 3ra ed., Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1977, vol. 1, pp. 418-419.

³⁹ Florencio I. Sebastián Yarza: *Diccionario Griego Español*, Barcelona: Editorial Sopena, 1988, p. 256.

⁴⁰ *Las artimañas de la inteligencia. La metis en la Grecia antigua*, p. 201.

⁴¹ *Harvard Lectures on Greek Subjects*, pp. 119-120.

⁴² *Las artimañas de la inteligencia. La metis en la Grecia antigua*, p. 202. Sus autores dicen que: “La misma extensión señala el segundo término de la pareja, Kairós, ocasión propicia, cuya ambivalencia es la réplica de la de *T_ch_*. Sin ser como ella una verdadera divinidad del mar, Kairós mantiene con el espacio marino relaciones privilegiadas” (ibid.).

⁴³ *Discursos VI-XII*, trad. de José García Blanco, Madrid: Editorial Gredos, 1982, p. 169. Luciano de Samosata, en su “Vida de Demonacte”, reproduce

casi los mismos versos iniciales, puestos en boca de su maestro cínico: “*Termina ya el certamen (Agón) que concede los más hermosos premios, y ya es hora (Kairós) de no más demorarse*” (*Demonax*, 64-65 [*Obras I*, trad. de Andrés Espinosa Alarcón, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1981, vol. 1, p. 145]). Véase mi *De Parménides a Demonacte: Hilos de una urdimbre textual para una nueva historia de la filosofía*, Bayamón: Impresos GLAEL, 1999, pp. 196-218.

⁴⁴ *Classical Sculpture*, Jonathan Cape, Thirty Bedford Square, London, 1929, p. 274.

⁴⁵ *A Handbook of Greek Sculpture*, London: MacMillan and Co., 1924, pp. 449-450.

⁴⁶ *La Biblioteca Universitaria de Salamanca y sus verdaderos artífices*, p. 44.

⁴⁷ Biblioteca Nacional, signatura: R 23123, f. 299.

⁴⁸ *Los Tesoros de España desde Altamira hasta los Reyes Católicos*, p. 225.

⁴⁹ Santiago Sebastián: “El mensaje iconológico de la Universidad de Salamanca: Revisión”, *Goya. Revista de Arte*, número 137, marzo-abril 1977, pp. 296, 300.

⁵⁰ Biblioteca Nacional, signatura: R 23123, f. 300.

⁵¹ “De Lisipo a la escuela de Rodas”, en *Historia y civilización de los griegos*, vol. X, p. 60.

⁵² *Silva de varia lección II*, ed. de Antonio Castro, Madrid: Ediciones Cátedra, 1990, p. 379.

⁵³ *Silva de varia lección II*, p. 379, n. 1.

⁵⁴ *Silva de varia lección II*, p. 384.

⁵⁵ *Philosophía secreta de la gentilidad*, ed. de Carlos Clevería, Madrid: Ediciones Cátedra, 1995, p. 423.

⁵⁶ *Obras*, trad. de Antonio Alvar Ezquerro, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1990, vol. 2, pp. 302-303.

⁵⁷ Del siglo tercero después de la era cristiana data la colección de sentencias atribuidas a Catón (*Disticha de Moribus*, 2.26), de donde proviene la sentencia: *Rem tibi nosces aptam dimittere noli: / fronte capillata, post est Occasio calva*. (“No dejes que se escape la ocasión apropiada: tiene pelo en la frente, y por detrás es calva” [Marco Porcio Catón: *Dichos*, trad. de Jordi Cornudella, Barcelona: Península, 1998, pp. 64-65]).

⁵⁸ “El arrepentimiento es, pues, el principio del amor a la verdad” (Pitágoras: *Los versos de oro*, trad. de Rosa Renzaquén, Buenos Aires: Editorial Troquel, 1997, p. 93).

⁵⁹ Biblioteca Nacional, signatura: R 23123, f. 300.

⁶⁰ *Catasterismos*, p. 91.

⁶¹ *La lección humana de la Universidad de Salamanca. Leyendas – enigmas – retratos*, Salamanca: Edición del Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1965, p. 84.

⁶² *La lección humana de la Universidad de Salamanca*, p. 83.

⁶³ *La lección humana de la Universidad de Salamanca*, p. 83.

⁶⁴ *La lección humana de la Universidad de Salamanca*, p. 84.

⁶⁵ *La lección humana de la Universidad de Salamanca*, p. 67.

⁶⁶ *La Universidad de Salamanca. Arte y tradiciones*, Universidad de Salamanca, 1972, pp. 96-97.

⁶⁷ *Diccionario de símbolos*, 5ta ed., Madrid: Editorial Siruela, 2001, pp. 283-284.

⁶⁸ "De Lisipo a la escuela de Rodas", *Historia y civilización de los Griegos*, trad. de P. Gasull, J. Ramón Juliá, V. Lull & T. Sanz, Barcelona: Icaria, S.A., 1984, vol. X, p. 61.

⁶⁹ *Antología Palatina (Epigramas helenísticos)*, trad. de Manuel Fernández-Galiano, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1978, vol. 1, p. 152.

⁷⁰ Biblioteca Nacional, signatura: R 23123, f. 300. Diego López continúa diciendo: "Pone la definición de la ocasión, y por el artículo se entiende el punto, y momento muy breve, y de aquí se dice el proverbio: *Temporis punctu*" (ibid.).

⁷¹ Plotino asegura que lo Uno superesencial está montado sobre la esencia; Calístrato dice que el Kairós, artífice de toda belleza, está montado sobre las Horas. ¿Acaso lo Uno no es, entonces, Kairós? La respuesta se halla en nuestra tesis de maestría, publicada, años después, bajo el título: *Lo Uno y la Díada Indefinida en Plotino: el Kairós como el momentum de la procesión plotiniana*, Universidad de Puerto Rico en Humacao: Editorial Museo Casa Roig, 2001.

⁷² Biblioteca Nacional, signatura: R 23123, f. 300.

⁷³ El autor de este artículo culmina, este segundo semestre del 2003, una tesis doctoral acerca de la temporalidad tempestiva en la obra literaria de Baltasar Gracián.

⁷⁴ *Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged*, Massachusetts: G. & C. Merriam Company, 1976, pp. 1230c, 2090a.