



La mujer y el tiempo:  
canon estético y desvíos en tres artistas del  
Renacimiento  
Garcilaso, Fray Luis y Giorgione

Dietris Aguilar

Universidad Nacional de Lomas de Zamora  
[dietris@arnet.com.ar](mailto:dietris@arnet.com.ar)

---

**Resumen:** Evolución de los tópicos del canon renacentista sobre tiempo y belleza a través de la poesía de Garcilaso y Fray Luis y de la obra pictórica del Giorgione.

**Palabras clave:** canon estético, tópicos, poesía española renacentista, belleza femenina.

## 1- Preliminar

El intento de enunciar en pocas líneas en qué consiste el Renacimiento (sus caracteres y todos los fenómenos acaecidos durante este período) es una tarea ardua, pues se corre el riesgo de omitir datos indispensables para elaborar un panorama cabal de este complejo movimiento.

En líneas generales, podemos precisar que éste fue un movimiento total [1] que tuvo como característica más destacada una vuelta a la antigüedad clásica, aunque su propósito no fue limitarse a la simple revisión de autores y obras grecorromanas, sino que aspiró a la renovación integral en los distintos campos: las artes, la filosofía, las ciencias. José Antonio Maravall (1980) dice que “Renacimiento no quiere decir que vuelvan los antiguos, sino que de las cenizas del pasado emergen, sobre todos los precedentes, los tiempos nuevos. [...] Las grandes figuras representativas toman el parangón de los “antiguos” como motivo de emulación [...] considerando desde muy pronto que los presentes han sobrepasado el paradigma que la Antigüedad les ofrecía” [2]. Con todas estas consideraciones, nos resulta necesario establecer para este trabajo las características principales que conforman, en las artes y en las letras, el canon [3] estético renacentista a partir del cual examinaremos el tratamiento de la mujer y el tiempo en tres obras de este movimiento; es decir, trataremos de exponer cuáles son los recursos que utilizan sus artistas para comprobar si se ajustan o no a los parámetros estéticos vigentes en la época. Para tal fin, estudiaremos dos textos lingüísticos y uno pictórico: el “Soneto XXIII” de Garcilaso, la oda “De la Magdalena (A una señora pasada la mocedad)” de Fray Luis de León y *La Vecchia* de Giorgione.

## 2- La mujer y el tiempo

El Renacimiento, como todo movimiento vasto y rico, fue heterogéneo en distintos sectores del territorio europeo e incluso, dispar entre ciudades de un mismo país o nación, pero recordemos que el canon estético renacentista tuvo como principales características: la simetría, el equilibrio, el estatismo y la armonía. Y bajo estos parámetros, legados de la Antigüedad, los artistas compusieron sus obras a las que les dieron su sello personal. Tanto sea escultores como arquitectos, pintores como poetas cuando incluyeron en sus obras figuras femeninas, plasmaron/eligieron aquellas que ostentan la plenitud de la beldad y de la juventud: vírgenes, damas de la nobleza o diosas erigen su lozanía como mandato inexorable de los nuevos tiempos; mandato que retoma antiguos tópicos, el *carpe diem* y el *tempus fugit*, y los pone en vigencia.

### 2.1-El canon

“  
E  
l  
v  
e  
r  
d  
a  
d  
e  
r  
o  
p  
o  
e  
t  
a  
n  
o  
s  
e  
q  
u  
e  
d  
a  
e  
n  
l  
a  
r  
e  
a  
l  
i  
d  
a  
d  
,  
s  
i  
n  
o  
q  
u  
e

l  
a  
  
t  
r  
a  
s  
c  
i  
e  
n  
d  
e  
”

A  
r  
m  
a  
n  
d  
o

L  
ó  
p  
e  
z

C  
a  
s  
t  
r  
o

Comenzaremos con Garcilaso de la Vega (1501-1536), considerado por la crítica como el iniciador de la poesía española moderna, quien en su “Soneto XXIII” expone la imagen de la mujer ideal para aquellos tiempos renacentistas. El poeta dice:

“En tanto que de rosa y d’azucena  
se muestra la color de vuestro gesto  
y que vuestro mirar ardiente, honesto,  
con clara luz la tempestad serena;  
y en tanto que’l cabello, que’n la vena  
del oro se escogió con vuelo presto  
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,  
el viento mueve, esparce, desordena:” [4] vv. 1-8

El rostro de color “de rosa y azucena” y el cuello “blanco, enhiesto”, un mirar “ardiente, honesto” y los cabellos de oro y sueltos (a este último elemento se suma el motivo de la “hebra voladora”), configuran, a través de metonimias, la belleza femenina que sólo alcanza la perfección con una condición indispensable: la juventud. Veamos los versos siguientes:

“coged de vuestra alegre primavera  
el dulce fruto antes qu’l tiempo airado  
cubra de nieve la hermosa cumbre.  
Marchitará la rosa el viento helado,  
todo lo mudará la edad ligera” vv. 9-13

Es decir, la belleza será tal, en tanto haya juventud. Por ello, es indispensable hacer algunas precisiones sobre este modelo estético con el eje temporal como parte constitutiva del mismo.

Si tomamos el tema del tiempo, éste es referido en estos versos precedentes a partir de la utilización por parte del poeta de dos tópicos horacianos: el primero es el *carpe diem* y el segundo, el *tempus fugit*. Rafael Lapesa en *La trayectoria poética de Garcilaso* sintetiza lo siguiente: “La invitación a gozar de la juventud repite las tradicionales imágenes de la primavera y el venidero invierno. Un verso espléndido, «Marchitará la rosa el viento helado», reserva aún a la belleza presente el puesto central, pero lo hace temblar con fatídico estremecimiento” [5]. Ésta es la función del *carpe diem* que consiste en el aprovechamiento del presente en tanto que el segundo tópico (el tiempo que huye) advierte sobre la fugacidad de la vida, pues la juventud y la belleza no duran eternamente.

El poeta expone aquí la representación del ideal femenino de la época: la imagen de una mujer rubia, blanca y joven, un tema constante en sus composiciones [6].

## 2.2- El desvío del canon

“  
E  
l  
  
f  
i  
n  
  
d  
e  
  
F  
r  
a  
y

L  
u  
i  
s  
  
e  
s  
  
ú  
n  
i  
c  
a  
m  
e  
n  
t  
e  
  
p  
r  
e  
p  
a  
r  
a  
r  
  
l  
a  
  
i  
l  
l  
u  
m  
i  
n  
a  
c  
i  
ó  
n  
  
f  
u  
t  
u  
r  
a  
  
q  
u  
e  
  
D  
i

o  
s  
  
d  
i  
s  
p  
e  
n  
s  
a  
r  
á  
”

A  
l  
a  
i  
n  
  
G  
u  
y

Fray Luis de León (1527-1591), teólogo, filósofo y poeta salmantino, nos revela en una de sus composiciones un desvío del canon renacentista: la oda VI que, según



“Lo que sudó en tu ofensa  
trabaje en tu servicio, y de mis males  
proceda mi defensa;  
mis ojos, dos mortales  
fraguas, dos fuentes sean manantiales.” vv. 76-80

En este caso, es el espíritu eclesiástico del poeta el que amonesta: es una advertencia desde el punto de vista moral más que estético. Así, por su intención moralizante Fray Luis realiza un “desvío” del canon que respeta Garcilaso. Recordemos que el paso del tiempo en el cuerpo de la mujer renacentista tiene una valencia altamente negativa; por esta razón, una vez perdidas la juventud y la belleza a la mujer únicamente le queda la posibilidad de la conversión interior, pues sólo la supervivencia espiritual, en este caso, es posible. Por ello en el poema se establece una equivalencia entre la fealdad y la vejez de Elisa y los pecados de Magdalena, pues la única vida válida es aquella que contempla la existencia de los verdaderos valores y posibilita la salvación del alma.

### 2.3- ¿La ruptura del canon?

“  
L  
a  
  
c  
r  
í  
t  
i  
c  
a  
  
d  
e  
  
a  
r  
t  
e  
  
[  
·  
·  
·  
]  
e  
n  
c  
u  
e  
n  
t  
r  
a  
  
e  
n

G  
i  
o  
r  
g  
i  
o  
n  
e  
  
e  
l  
  
r  
e  
f  
l  
e  
j  
o  
  
d  
e  
  
u  
n  
  
m  
u  
n  
d  
o  
  
c  
u  
y  
a  
  
f  
a  
s  
c  
i  
n  
a  
c  
i  
ó  
n  
  
n  
o  
  
p  
u  
e

d  
e  
  
d  
e  
s  
a  
p  
a  
r  
e  
c  
e  
r  
,  
  
p  
o  
r  
q  
u  
e  
  
a  
l  
c  
a  
n  
z  
a  
  
a  
  
l  
o  
s  
  
v  
a  
l  
o  
r  
e  
s  
  
m  
á  
s  
  
a  
l  
t  
o  
s  
  
d  
e

l  
e  
s  
p  
í  
r  
i  
t  
u  
h  
u  
m  
a  
n  
o  
”

E  
l  
e  
n  
a  
L  
o  
m  
b  
a  
r  
d  
o  
P  
e  
t  
r  
o  
b  
e  
l

En el campo de las artes visuales, en la pintura concretamente, el individualismo renacentista se manifestó en la composición de retratos. Nieto Alcaide y Checa en *Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico* afirman que a mediados del siglo XV italiano: “...el paisaje alcanza un nuevo valor en las composiciones, el retrato logra un desarrollo inusitado hasta entonces...” [12]. Así, en Italia, los maestros de la pintura retrataron en sus obras a vírgenes y jóvenes hermosas pertenecientes a familias nobles y/o ricas. Curiosamente, hubo un pintor veneciano, quien -en un acto de absoluta libertad- tomó la imagen de una anciana y produjo una ruptura en el canon estético con una finalidad que trataremos de exponer más adelante.

Giorgio de Castelfranco (1477-1510), conocido como Giorgione, fue discípulo de Bellini y maestro de Tiziano. Según la crítica especializada [13], es considerado el iniciador de la escuela veneciana moderna por la innovación en el manejo de la luz y la técnica de la pincelada directa en el lienzo. El paisaje ejerció en él una singular atracción y son muchas las obras en las que el elemento paisajístico tiene el protagonismo. No obstante, y acordes con la época, los retratos fueron parte de sus creaciones: quizás las más conocidas sean *Laura*, fechada en 1506 (como lo anuncia el dato apuntado detrás del mismo cuadro) y *La Vecchia*, sin datos ciertos de la fecha de composición.

Esta última obra nos muestra a una anciana de piel considerablemente arrugada, con la boca semiabierta en la que se ve apenas una hilera de dientes desparejos y desgastados. Los cabellos escasos y blanquecinos se dejan ver bajo el pañuelo descolorido que, junto con el manto, aportan claridad a la imagen y contrastan con el resto de la ropa sencilla, el cuello y el rostro en tono terroso. En la parte inferior de la pintura se observa una ancha línea verdosa, detrás de la cual aparece la vieja sobre un fondo totalmente oscuro. La mano izquierda, de apariencia más lozana que el cuello y la cara, se apoya en el centro del pecho y el dedo índice parece que señalara el corazón. Entre la manga y la muñeca tiene colocado un papel blancuzco con la leyenda, a nuestro criterio, interesante: “Col Tempo”, que se traduce como “Con el tiempo”. Nadie puede afirmar cuál es la identidad de la mujer retratada en *La Vecchia*. Por su apariencia, obviamente, no se trata ni de la representación de una virgen ni es el retrato de una joven de la nobleza. Pero las palabras que aparecen en la pintura colocan a esta figura en un plano alegórico pues la frase posibilita diversas connotaciones. Sobre esta obra dice Carlos Volpe: “Este trozo purísimo de pintura, situado entre el retrato y la alegoría, no es, sin embargo, ni lo uno ni lo otro, sino la captación de un carácter y una apariencia real de humanidad, devolviendo un íntimo valor de “moralidad” a un tema que no es ni religioso ni ético” [14].

He aquí la libertad creadora del joven maestro. La ruptura del canon estético está dada por la variante realizada por el pintor (retrata a una anciana y no a una joven), quien -además- no advierte sobre el *carpe diem* ni el *tempus fugit*, sino que expone “lo que ha sido” y que “ya no es”. No tenemos la certeza de la intención moralizante del artista: de aquí, la posibilidad de pensar no en un “desvío”, sino en un quiebre total del modelo canónico. No obstante, también es probable que esta obra no sea la simple representación de la vejez, sino una posible vía para reflexionar sobre el tema.

### 3-Conclusiones

Por todo lo expuesto hasta aquí, podríamos decir entonces que hay muchas variantes con respecto al tratamiento de la mujer y el tiempo en estos tres artistas del Renacimiento. Garcilaso, como buen poeta cortesano, adhiere al canon estético, pues la amada representada posee los atributos ideales. En cambio, Fray Luis y Giorgione se apartan de estos parámetros en tanto y en cuanto la reflexión moral (que también vienen de los antiguos) se hace patente. Por un lado, el poeta salmantino no olvida el mandato eclesiástico y la moral y, por lo mismo, hace una advertencia para el cuidado del elemento constituyente del ser humano más valioso -para él- que el cuerpo: el espíritu. Por otro, Giorgione apela a esta imagen de mujer no ideal para dejarnos -posiblemente- un mensaje de reflexión atribuible a una concepción moralizante.

B  
u  
e  
n  
o  
s  
  
A  
i  
r  
e  
s  
,  
  
2  
0  
0  
7

## Notas

- [1] Las artes, la filosofía, la economía, la sociedad, el lugar de la Iglesia, en fin, todos estos ámbitos fueron pasibles de cambios sustanciales (con respecto a la Edad Media) durante el período renacentista.
- [2] Maravall, José, “La época del Renacimiento” en Rico, F. (Ed.) (1980), *Historia y crítica de la literatura española*, Crítica, Barcelona, pp. 49-50.
- [3] Tomamos dicho concepto con las acepciones, que le otorga la *Real Academia Española*, primera: “Regla, precepto” y la cuarta: “Modelo de características perfectas”.
- [4] Garcilaso de la Vega (1996), *Poesías castellanas completas*, Castalia, Madrid, p. 65. De ahora en más, se citarán los versos de esta edición.
- [5] Lapesa, Rafael (1985), *La trayectoria poética de Garcilaso*, Alianza, Madrid, pág. 163.
- [6] Cfr. otras composiciones garcilasianas en las que aparece claramente el tema de la belleza femenina ideal: sonetos XI y XIII, canción IV, elegía I, églogas I, II y III, entre otras.

- [7] Macrí, Oreste (1970), "Introducción" en *La poesía de Fray Luis de León*, Anaya, Salamanca, pág. 47.
- [8] Las únicas menciones explícitas que se realizan en *La Biblia* sobre María Magdalena son: Juan 20, 1-10 y 11-18; Mateo 27, 55-56 y 57-61; Mateo 28, 1-8 y 9-10; Marcos 16, 9-11; Lucas 8, 1-3 y Lucas 24, 1-8.
- [9] *La Biblia* (1999), San Pablo, Madrid, pág. 1500.
- [10] Macrí, Oreste, Op. cit, pág. 54.
- [11] León, (Fray) Luis de (1980), *Poesías*, Planeta, Barcelona, pág. 22. Se seguirá esta edición para la cita de fragmentos poéticos.
- [12] Nieto Alcaide, Víctor y Checa, Fernando (1980), *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*, Istmo, Madrid, pág. 21.
- [13] Podemos citar, entre otros, dos textos fundamentales para abordar y profundizar el tema: Encina, Juan de la (1951), *La pintura italiana del Renacimiento*, FCE, México y Lombardo Petrobelli, Elena (1967), *Giorgione*, Toray, Barcelona.
- [14] Volpe, Carlos (1964), "Giorgione" en *Pinacoteca de los genios*, Codex, Buenos Aires, pág. s/d.

## **Bibliografía consultada**

Checa, F (1988), *Pintura y escultura del Renacimiento en España. 1450-1600*, Cátedra, Madrid.

Encina, Juan de la (1951), *La pintura italiana del Renacimiento*, FCE, México.

Faure, E (1976), *Historia del arte*, Alianza, Madrid, vol. 3.

Garcilaso de la Vega (1996), *Poesías castellanas completas*, Castalia, Madrid.

Hauser. A (1978), *Historia social de la literatura y el arte*, Guadarrama, Madrid, vol. 1.

*La Biblia* (1986) , San Pablo, Madrid.

Lapesa, Rafael (1985), *La trayectoria poética de Garcilaso*, Alianza, Madrid.

León, (Fray) Luis de (1980), *Poesías*, Planeta, Barcelona.

Lombardo Petrobelli, Elena (1967), *Giorgione*, Toray, Barcelona.

Macrí, Oreste (1970), *La poesía de Fray Luis de León*, Anaya, Salamanca.

Nieto Alcaide, Víctor y Checa, Fernando (1980), *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*, Istmo, Madrid.

Rico (ed.), *Historia y crítica de la Literatura Española*, Barcelona, Crítica, vol. 2.

Volpe, Carlos (1964), “Giorgione” en *Pinacoteca de los genios*, Codex, Buenos Aires.

### **Bibliografía digital**

<http://www.rae.es> [última fecha de consulta 07-10-2007]

<http://www.sapere.it> [última fecha de consulta 07-10-2007]

© *Dietris Aguilar 2008*

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**