

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Clásicas**

Homo Bulla: La retórica y pensamiento latino acerca de la fragilidad de la vida y su recepción en el Renacimiento

TESIS

Que para obtener el título de
Licenciado en Letras Clásicas

PRESENTA:

David Navarro Llanes

ASESOR DE TESIS

Dr. Pedro Emilio Rivera Díaz

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX. JUNIO 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*PARA MI PADRE,
BURBUJA COMO TODOS;
HUELLA EN EL ALMA.*

Agradecimientos e invectivas

Primero, mi padre quien sabía tanto de elecciones que me apoyó cuando decidí salir de esa calle de Tijuana para reestudiar en esta otra ciudad desafortunada y, aunque lo dejé solo, postergó su muerte hasta las vacaciones de verano para verme antes de reunirse con su dios. A mi madre que, quizá a regañadientes, como la esposa de Ovidio, aceptó el autoexilio y no ha dejado de cuidarme estando ella allá y yo acá: *a terra terra remota mea*. Mis tres hermanos que seguro no entienden qué hago acá si allá tenía todo cuanto necesitaba; yo tampoco lo entiendo. Sepan que conmigo van, en el corazón los llevo. A mis tías, Ilsa y Mireya, las que me mantienen de pie acordándose de mí, la primera que me tiene una fe que no merezco y me hace sentir un *Burro genio*, y la segunda recordándome que me ha cuidado desde que nací, sin ella tendría lo que de esperanza les queda a los que están por entrar a los infiernos. A mi familia, pues, por la cual me disculpo por tenerla ante los desafortunados.

A Cassandra Freire, que pudo haberme dejado hundir en el mar de incertidumbres que estudiar la brevedad conlleva, que pudo no releer estas páginas varias veces, pero lo hizo para que estuviera yo tranquilo, que durante el día se ocupaba de convencerme de que no era tan malo despertar. Porque un día me dijo que tenía cosas que probar, por eso no era suficiente escribir para cumplir, sino hacerlo bien; porque es la paciencia que yo no tenía para escribir, releer y corregir. Esto, como dicen, “quien lo probó lo sabe”. También a su familia que, desde lejos, en el azul de lontananza, me ayudó en diversas ocasiones sin que yo pudiera darles algo a cambio.

A la Mesa, los que escucharon todo el tiempo cuánto descubría y me ayudaban a encontrar aún más cosas nuevas. La Ámbar Cruz, que se ocupó de todo cuanto tenía que ver con las cosas que me estorbaban para escribir la tesis y otros textos, que arregla mis asuntos para que yo no tenga que vivirlos; sabe bien que mi tesis debería tener su nombre en segundo lugar. Paula Ortega, quien no sólo inspira con su voluntad cada vez más dura, también alimenta las ganas de saber cada que busca entender al mundo, sin ella la brevedad sería menos productiva. Melissa que en la primera etapa de la tesis me hizo menos pesadas las horas y que, con sus dados, me hizo jugar contra la Fortuna que cada vez me quiere menos. Adrián, Andrés y Ricardo, quienes me recuerdan que la humanidad está por encima

de la academia, de las humanidades y la fantasía de la intelectualidad cada vez más sobrevalorada y cada vez más inútil. Al café en el que escribí esta tesis, a todos los baristas que pasaron por esos meses y que me hacían sentir como si tuviera una casa.

Al maestro Pedro Emilio Rivera, no me he equivocado de título, no estoy hablando de lo que dice el papel universitario, sino el papel que ha tenido conmigo. No sólo debo agradecer que ha guiado esta tesis dándome la libertad de explorar todos los caminos posibles, sino que en dicho proceso me ha devuelto el gusto por la visión crítica del mundo que se había debilitado por el ambiente universitario en el que la crítica es una ofensa; le debo también, en gran medida, que me apoyara y animara a realizar este trabajo cuando era más sano para mí irme sin título alguno. Le debo más de lo que puedo pagar.

A la maestra Lourdes Santiago que con ojo Linceo encontró en mi tesis huecos que jamás hubiera podido encontrar por mi cuenta, por suerte su pluma guio la mía para que mis tropiezos fueran menos estruendosos. A la Dra. Alejandra Valdés a quien, si pudiera, le escribiría aquí la lista de cosas que le debo por sus observaciones, pero valga por eso la humildad que me ha quedado luego de toda la ayuda que me ha brindado con su lectura *a sílabas cuntadas*. Al Dr. Bernardo Berruecos, quien, cuando estaba por borrar dos o tres líneas de mi prólogo por miedo a parecer un insurgente antes que tesista, me animó a tenerlo como manifiesto, porque ¿no es mejor intentar lo correcto que aceptar lo que han decidido los que tienen por fin su beneficio antes que el de las letras? Al Dr. José Luis Quezada, por darse el tiempo de leer tan minuciosamente mi tesis al grado que sus observaciones me bastaron para darme cuenta de que reescribir es la mejor manera de repensar.

A Sheherazade Bigdalí, quién me ha acompañado desde lejos a lo largo de la carrera y me ha tranquilizado cuando lo que no está en mis manos se vuelve imposible. Su única falla desde que la conozco es que reprobó alguna vez al alumno más brillante de su clase.

A otros dos maestros que me enseñaron en unas cuantas tardes más que innumerables clases a lo largo de mis dos disciplinas. Primero, a Mario Bojórquez, último poeta mexicano, cuyo talento con las letras sólo es superado por el amor que tiene por transmitir las, por educar con ellas. Cuando había retomado mi afición por los versos, por estudiar la palabra, un día apareció en el café y me dio lecciones de poesía que repito en mi cabeza cada que pierdo el camino. Además, le agradezco que me prestara su versión del poema de Pessoa que utilizo en mi ensayo al final de este trabajo. Igual de importante,

Glafira Rocha, que me recordó para qué escribir y con qué fines hacerlo, que entiende la vida más que cualquier otro filósofo y se ha dado a la tarea de enseñar a disfrutarla a los que no tenemos tantas ganas de vivirla. Ella rompe con lo que la academia monótona y simplona impone porque siempre trata de entender de qué va existir. Gracias.

Lo correcto es siempre agradecer a los que ayudan con la intención de hacerlo y a los que lo hacen con el fin contrario, ambos son siempre importantes, porque ¿habría sido igual de importante Odiseo si no hubiera tenido que bajar al Hades y, poco después, pasar por Escila y Caribdis para llegar a Ítaca en apenas un pedazo de madera? Pues seguramente no, de ser así serían igual de conocidos todos los que volvieron. De modo que es necesario tener en cuenta todos los factores. Cuando llegué a la ciudad y en específico al Colegio de letras clásicas lo primero que noté es que todo se mueve distinto aquí, la gente busca, antes que saber más, como sería lo correcto, que el otro sepa menos, desde los profesores que buscan que no sepas lo suficiente, los que no saben lo suficiente como para enseñar, hasta los que suponen que saben mucho luego de repetir lo mismo durante años y tratan a sus alumnos como si fueran una carga infértil; los estudiantes que creen en los títulos como si fueran milagros en las manos de santos, los que son convencidos de que declinar es saber la lengua, que repiten las frases de sus profesores como si fueran el evangelio y que, además, tienen una guerra contra su igual por saber más, por saber diferente o por no saber; para ellos no hay punto medio —“no me queréis, lo sé, y que os molesta cuanto escribo ¿Os molesta? Os ofende”—. A ellos es necesario agradecer cuando se empecinan con una sola persona porque, de no hacerlo, cómo tendría alguno la energía de ir por encima viendo cómo se quedan estancados respecto a lo importante, cómo prefieren unirse a un *ismo* porque al final declinar, buscar un árbol, como recomienda alguno que ha preferido el favor antes que el conocimiento, o repetir textos de memoria no es la mejor forma de competir en esa pelea que ellos mismos han iniciado. Porque sin el profesor sin vocación que se negó a poner una calificación no hubiera hecho nunca una tesis sobre Erasmo, porque sin los que lloran por un diez porque creen que eso los hace mejores que el que sabe de verdad no tendría de quién reírme a la largo de este texto, porque si “lo que se dice” no existiera no habría *the fuel that I need for the fire to burn and it's burning*.

A la unam, a la que le agradecería más si no me hubiera hecho perder tanto tiempo —con eso he pagado más de lo que le debía— con la ineffectividad para realizar todos sus procesos ya sea por su personal, su burocracia, que recuerda tanto a los gobiernos de mi infancia y a las películas de cantinflas, o por su incapacidad para atender las cosas verdaderamente importantes como el pago de sus docentes o la protección de la comunidad universitaria. Al Colegio de letras clásicas, *eiusdem farinae*, cuya labor sería, en cualquier caso, proveer conocimiento necesario para que sus alumnos aumentaran el saber sobre los clásicos en una sociedad que busca no sólo cancelar sino ocultar el pasado debido a su ignorancia de éste antes que aprender de él y que en el fallo de esa tarea tan esencial obliga a que los estudiantes doblen su esfuerzo fuera de las aulas mientras pierden su tiempo dentro de ellas. Finalmente, a la coordinación del Colegio que como instancia de atención al alumno fue una buena oficina de politiquería y nepotismo donde desde quien imprimía los papeles hasta quien los firma tenía más intención de promover a los suyos y a sí mismo que de mejorar el estado de cosas de nuestra disciplina; donde la mayoría de las veces lograr entablar una comunicación es casi rogar por un favor cuando debería ser un servicio obligatorio que la propia coordinación no siempre quiere prestar o eso es lo que pude percibir desde mi mirada “provinciana” a lo largo de mi etapa de estudiante y tesista. Así pues, uno debe agradecer por la paciencia que aprende en semejantes condiciones pues, al final, la paciencia es fortaleza de espíritu y, según dicen, éste es el que hablará por nosotros. Lo que sea que eso signifique.

...

Por último, es necesario decir que todo error que pudiera aparecer ante los ojos del lector es mi responsabilidad, así como todo lo dicho a lo largo de este trabajo refleja mi pensamiento y no el del resto de las personas involucradas en este proceso.

Contenido	
Prólogo.....	8
Sobre las traducciones y criterios utilizados.....	13
Capítulo I Antecedentes:	
La brevedad y fragilidad de la vida en la literatura grecolatina.....	15
Notas del pensamiento sobre la muerte.....	17
<i>Fragilitas humana y brevitae vitae</i>	19
El impacto del cristianismo en la percepción de la <i>brevitas vitae</i>	34
Capítulo II	
Notas biográficas.....	28
Sobre las obras de Erasmo.....	38
División de las obras de Erasmo.....	59
<i>Adagia</i>	61
El adagio.....	65
Sobre la utilidad de los adagios.....	70
Capítulo III	
<i>Homo bulla</i>	76
El adagio <i>Homo bulla</i>	78
Estructura del adagio.....	81
El concepto de <i>bullae</i>	83
Análisis.....	86
<i>Homo bulla</i> : Análisis retórico y literario.....	87
Conclusiones.....	154

Bibliografía.....	159
Apéndices	
Homo bulla: influencia en el arte de una esfera vacía.....	170
Pinturas que siguen el tópico.....	186
Texto latino y traducción.....	191
Tabla de autores.....	204
Bibliografía de Apéndices.....	205

Prólogo

El olvido de las letras es sin duda, y sin temor a debatirlo, el olvido del pensamiento y el olvido también de su historia. Para los nuevos estudiosos de la filosofía, las letras, el arte y demás disciplinas que revisan lo humano, la cultura parece una cosa complejísima que no se puede explicar ni definir, que no se toca con la razón o que sólo puede rasguñarse con ella. Todos ellos pueden tener la razón, todos ellos pueden estar equivocados o exagerar con el motivo quizá de no poder justificar su existencia en un mundo que parece que no los necesita y que no quiere, en ningún caso, necesitarlos. Bajo la idea de que todo es una construcción, los intelectuales viven intentando “deconstruirse” y en esa labor, que se les interrumpe por la realidad, se olvidan de que todo rompimiento en la historia de la cultura, del pensamiento o de lo que sea que hayan concebido como una creación de la razón del hombre tiene un origen y que todo cuanto se piensa original puede serlo bajo la condición de que se ignore todo lo que se ha pensado antes, todo lo que se ha dicho antes. Por suerte, ahora es también la ignorancia una cualidad digna de alabanza pues éste es también un tiempo en que se alaban las cosas comunes.

Y si el pensamiento es una cosa que no nos interesa, mucho menos el lugar donde se guarda, donde se documenta: las letras, las mismas que decidimos, a ojos ciegos, cuáles deben y merecen ser leídas o no, cuando pontificamos nombres y no contenidos y determinamos también qué periodos literarios e históricos tienen una valía para nuestros estudios. La academia nos enseña a dictar qué es lo bueno, qué es lo sano y, en tanto que es la autoridad máxima la que nos ordena, nosotros lo que hacemos es pasar la voz, no de lo que hemos leído, interpretado o aprendido, sino de lo que ha dicho el que ostenta un título y jugamos el papel de adoctrinados. Era lo más común en los días de escuela escuchar por los pasillos o en las clases a los *Gnathones* repitiendo la máxima de algún maestro “Platón es el mejor prosista griego”, aunque nadie había leído a Platón fuera de alguna lección de manual de uso común en el colegio y, lo que es peor, sin haber leído algún otro prosista. Todo esto deviene del adoctrinamiento, no en las letras, sino en la academia; estamos obligados a cumplir con distintos rubros tan alejados de las letras, del pensamiento y de la verdadera disciplina que nos conformamos con saber lo que nos dice de lo que sabe el que está al frente y, por el contrario, el conocimiento de los que dan sentido a nuestros

estudios, los autores, se vuelve sólo un puñado de nombres, intenciones y frases sacadas de contexto que repetimos para que nuestra ausencia de *Minerva* suene menos *crassa*.

Sin duda es una sorpresa terrible darnos cuenta de que estas deficiencias son también nuestras, que somos todo eso y que estamos, quitando un par de riesgos que tenemos de vez en cuando, en un área de confort que nos permite llevar una vida académica normal que se basa no en el conocimiento, sino en la competencia o la postura. Lo que sigue luego de notar que uno sabe poco o nada es intentar aprender de todo cuanto sea posible, y desaprender lo que ha limitado el estudio, por más difícil que sea. El primer reto es ser capaz de hacer lo que supone nuestro perfil que podremos hacer al terminar estos cuatro años. Tras leer el perfil de egreso parecería que el desarrollo natural de la carrera nos llevaría a ese puerto, pero en la práctica es evidente que nadie, ni estudiantes, ni el colegio como tal, tiene la intención de llegar a ese lugar donde somos capaces de, por lo menos, intentar acercarnos a una práctica filológica.

Cuando decidí que los *Adagia* de Erasmo serían mi tema de tesis lo hice pensando que en ese texto encontraría la manera de, al menos, intentar eso que dice el papel que podemos hacer. Si lo he logrado o no, eso no es algo que yo pueda decidir, ni siquiera pienso que deba intentar aseverar que lo hice o no, en tanto que no es una función a cumplir; pienso que, naturalmente, pudo ser un mejor trabajo, pero también que la intención al trabajar lo más exhaustivamente posible un tema no es otra que aportar nuevas páginas, si es que está ya muy trabajado, o iniciar los archivos de lo que se ha visto poco o nada.

Erasmo representa el intelectual al que le sobrevive el nombre, cuya obra ingente sirve para reeducar a eruditos y no eruditos, pero no es citado ni leído en literatura ni en filosofía. Las razones para esto son mencionadas en el segundo capítulo de esta tesis, pero quizá sea importante pensar por qué no se ha recuperado el trabajo de Erasmo en nuestros estudios, especialmente en los de nuestro colegio que están todavía en un estadio en el que serviría entender la filología en su estado natural y no las teorías literarias que de poco sirven en el estudio de textos que fueron escritos en una realidad nada parecida a la de los académicos que decidieron teorizar los textos. Volver a Erasmo es, de alguna manera, revisar de nuevo el estudio de las letras, centro de nuestra disciplina, en un momento en el que el texto debía leerse y lo que se interpretaba de éste era lo que se recibía directamente de él, contrario a lo que encontramos en las tesis modernas o en los estudios

contemporáneos en que nos es necesario revisar un sinfín de autores para entender una sola línea de otro autor. Pensar en la filología humanista es pensar en ir *ad fontes*, esto es, como dice Erasmo, a los propios griegos y antiguos, donde nace la filosofía.

Entendido que las fuentes son la única manera del fiel estudio de las letras decidí tener como método ese y no el que dictan los manuales ni la exigencia de algunos académicos de reciclar artículos que explican las cosas que ya están en los autores; así pues la intención ha sido siempre, en lo que atañe a las letras, leer las letras mismas en la medida, como se dice, de mis posibilidades, pues no ha sido difícil darme cuenta de que no era capaz de descifrar a primera vista los *puzzles* que son los textos cuando no se tiene el conocimiento necesario para entenderlos. Así, el primer capítulo es una recopilación y explicación del pensamiento clásico sobre la muerte para entender también su percepción de *brevitas et fragilitas vitae*, a partir de los textos clásicos directamente, así, cuando explico la posición de Cicerón respecto al tema, trato de localizar en sus textos el lugar en que lo desarrolla, cuando se trata del mito o poesía griega, introduzco a Homero, Hesíodo o a Heráclito, Aristóteles y otros en filosofía. No signifique esto que no he revisado artículos, también son mencionados, citados y referidos cuando se habla de la cultura, la época o estudios muy específicos, pero no les es dado más crédito que a los autores, quienes son la verdadera fuente.

El segundo capítulo tiene la intención de situar al lector en la época en la que Erasmo desempeñó su trabajo intelectual, en este caso el uso de artículos de expertos en Erasmo y en su época es más evidente: en primer lugar, porque había que priorizar en qué lugar iba a ponerse más energía, en la fidelidad de las fechas que se olvidan pronto, o en la carga de las letras en el pensamiento. En segundo, porque cuanto refiere a historia o biografía es preferible confrontar a los autores que han tratado el mismo momento para no inventar a partir de suposiciones los eventos de la vida del personaje. Sin embargo, muchos de los datos y percepciones están tomados de las cartas escritas por el autor o dirigidas a él, así como las de gente de su tiempo y también de algunas opiniones que se tenían del autor en su momento, de modo que no se deja de lado del todo la intención de seguir las fuentes.

El tercer capítulo es el análisis retórico y literario del adagio *Homo bulla*. En éste se busca observar minuciosamente el texto de principio a fin para lograr entender su carga

retórica en todos los grados del discurso, así como la carga literaria con el conocimiento de los antiguos que conlleva. Aquí también la fuente es el texto de Erasmo y toda la carga literaria que tiene detrás, de modo que no sólo se analiza aquí lo dicho por el humanista sino los textos que cita, refiere y alude, así que trato de revisar el texto tanto por su estructura discursiva como por toda la estructura de pensamiento que hay detrás. Entiendo esto como la única manera de demostrar la carga retórica, filosófica y sobre todo filológica del texto; por esto, no sólo es necesario el trabajo de analizar lo que dice Erasmo implícitamente sino también de dilucidar todas las cuestiones que Erasmo toca de manera velada y que no han sido anotadas en las ediciones más especializadas como las *Opera Omnia* de *Amsterdam*, la cual seguimos, que, por ejemplo, no anota algunas citas, alusiones e imitaciones que Erasmo realiza y que señalo aquí. Aunque el análisis es totalmente el resultado de un ejercicio de lectura a distintos niveles y enfoques siempre desde el ojo del lector mismo, no debe entenderse la ausencia de lectura de apoyo, como manuales de retórica, como es el caso del *Manual de retórica literaria* de Lausberg y sus *Elementos de retórica literaria*; diccionarios como la herramienta de Brigham Young University, *Silva Rhetoricae* y también, para tener una idea del estado de nuestro trabajo en México al respecto, el *Diccionario de Retórica* de Helena Beristáin. Igualmente, se leyeron y revisaron autores clásicos como Donato y Quintiliano, pues cumplen una función importante como lectura de apoyo que permiten entender el estilo retórico de Erasmo no como una retórica renacentista sino clásica, latina.

Otra razón por la que consideré importante analizar a fondo el texto es entender la fuerza que ha tenido en el arte de su tiempo y posterior, como apunto en un ensayo que también anexo a manera de apéndice al final de este trabajo. *Homo bulla* es un texto que, al igual que su autor, dice e influye mucho más de lo que se cree y por tanto debe ser más estudiado, pues deben trabajarse los textos olvidados de igual manera que los que se tienen estudiados en gran medida. De aquí parten los objetivos de esta tesis, que pueden entenderse en dos sentidos; primero, los que refieren al resultado del trabajo, lo aprendido como resultado del experimento, y, segundo, los que refieren a la intención del trabajo, la demostración de la utilidad, quizá, de los resultados primeros.

Sobre los primeros objetivos, está encontrar en Erasmo una expresión literaria llena de los elementos retóricos que eran contenidos en el discurso clásico e identificar que en

efecto estaban presente las figuras, los modelos y los autores clásicos no sólo en sus explicaciones, sino en su estilo, formando una especie de fractal didáctico en el que escribe el pensamiento de los clásicos a la manera de los propios clásicos, formando un trabajo filológico completo. Con esto, se vuelve menester, también, tratar de entender la necesidad del autor para llevar a cabo todo un compendio de adagios que permite la lectura fiel de los clásicos.

Los objetivos del segundo orden son menos intrincados, más naturales y son resultado, quizá, de los anteriores, aunque son más importantes, puesto que son la razón primera por la que este trabajo es realizado: ¿se puede analizar un texto desde el texto mismo y encontrar en él todo cuanto el autor ha colocado consciente e inconscientemente y visitar todos los pasajes directamente de las fuentes sin depender de lo que se dice del autor y de los autores que se nombran? ¿podemos tratar las lenguas clásicas desde un lugar en el que el texto se vea como un elemento vivo, con los matices y formas no equivalentes, sino naturales en la lengua clásica como los encontramos en las lenguas modernas? Y, sobre todo, ¿es posible entender un texto como una unidad sin recurrir a destazarlo, a la manera del carnicero, para no entenderlo como un montón de partes puestas al azar, como si el conjunto de todas las líneas no le formaran un cuerpo que le da sentido y vida? La incapacidad de estudiar un texto como unidad a causa de revisarlo como un conjunto de fórmulas que deben separarse para entenderse evita que veamos la lengua en estado vivo a la manera que Erasmo de Rotterdam, el humanista, trató de mostrarla en sus *Adagia*. La respuesta a estas preguntas debería ser monosilábica, pero en tanto que sería mentir, hay que escribir páginas, una tras otra, para, al menos, intentarlo.

Sobre las traducciones y los criterios utilizados

En esta tesis, me he dado a la tarea de trabajar todas las áreas que se supone debemos ser capaces de manejar como egresados de letras clásicas; para bien o para mal, la traducción no sólo es una de estas áreas sino también una de las que más es trabajada en las aulas y por medio de la cual se nos califica, aprueba o reprueba, es, pues, el método de medición para nuestro conocimiento, de modo que no había otra opción que la de tomar, primero, un texto sin traducción actualizada y que, al tiempo, el contenido me llevara a otros textos que obligaran a traducir no sólo las dos lenguas sino diferentes estilos. Para estas traducciones no me he apegado especialmente a una teoría o corriente, me he apegado al español y he decidido hacer las traducciones, en la medida de lo posible, para el lector en español y no para el experto en lenguas clásicas, de modo que al realizar el cambio de lengua he evitado poner las primeras acepciones del diccionario y también he preferido no realizar las traducciones de manera literal como se hace en las tesis o publicaciones en las que la intención es, quizá, apoyar el aprendizaje de las lenguas, aquí se entiende la intención literaria de los autores y, en la medida que me permite mi limitado conocimiento de las lenguas, busco traducirlas respetando al lector del español.

Las traducciones son, además, una cortesía al lector, y la razón por la que es posible no apegarnos literalmente a las formas en que el latín describe el contenido es que nuestro objetivo es el análisis al latín y no las traducciones, pues estas sirven para ver la intención semántica y el contenido del mensaje, pero en poco ayudan a los sonidos o las posiciones de palabras. De modo que en ciertos pasajes omito la traducción de algunas palabras o algunos sentidos, en el caso de la definición de Erasmo de la burbuja, por ejemplo, cuando escribe *Est enim bulla tumor ille inanis, qui visitur in aquis momento temporis enascens simul et euanescens* yo traduzco “La burbuja es esa esfera vacía que se ve en el agua que en el mismo momento nace y se desvanece”. En este caso, he omitido el genitivo *temporis*, pues en el español no se utiliza la frase “un momento de tiempo” de manera regular, por otro lado, colocar en la traducción “en el mismo momento” junta la idea de *momento temporis* y *simul* de una forma más natural a la lengua de llegada sin modificar el sentido.

Esta búsqueda de intención apegada al español es clara en la traducción de Varrón, donde escribe *Annus enim octogesimus admonet me*, aunque bien podría traducirse literalmente, he preferido no dejar como sujeto el año ochenta, sino traducir “cumplir

ochenta años” la razón es que el año ochenta fuera de un contexto puede referir a una fecha o puede quitar la intensidad que busca producir Varrón en cuanto a su postura respecto a la vejez. Estas pequeñas variaciones son meramente de estilo y la razón es cuidar el traslado a la lengua y a la lectura del español, lengua que parecemos olvidar siempre que tratamos textos clásicos.

Hay otras variaciones en las que me vi obligado a usar diferentes matices del español, en el caso de Petronio cuando escribe *frigori laecasin dico*, tras una breve investigación (véase nota 313) decidí traducir la frase a la manera del español vulgar y no a la manera de una supuesta traducción del latín vulgar, de modo que la intención es que se mantenga el sentido en la naturalidad del español siempre que sea posible. Las traducciones, pues, buscan ser herramienta para la rápida lectura de los pasajes clásicos citados. En el caso de la traducción del texto principal, esa se encuentra en un apéndice y no tiene otra intención que la de hacer posible la lectura del adagio, pues si bien es cierto que el contenido es muy importante para el análisis del texto, en esta tesis será siempre más importante cómo es que el contenido está plasmado en su lengua original.

Capítulo I

Antecedentes: la brevedad y fragilidad de la vida en la literatura grecolatina

El hombre parte de la vida para entrar en la
muerte.
Hay trece causas de vida y trece causas de muerte
tan pronto como el hombre nace, esas trece
causas de muerte lo arrastran rápidamente hacia
su fin.

Lao Tse

La brevedad de la vida, la fragilidad humana y todo cuanto refiere a lo corto que es el tiempo del hombre en el mundo es un asunto que exige reflexión; es por eso que a lo largo de la historia se ha tratado este tema de todas las maneras posibles en distintas civilizaciones; desde Oriente en el budismo, por ejemplo, donde se entiende la muerte por el fenómeno de la *impermanencia*¹; pasando por el *Tao Teh Ching* que entiende al hombre como un ser que al nacer ya es arrastrado a la muerte²; hasta Occidente, donde, como es menester ver en este tratado, tras la influencia del pensamiento de los clásicos que detallaremos a continuación, el Renacimiento desarrolló en gran medida este tema en diversas disciplinas. La filosofía ha dejado tratados acerca del tiempo del hombre desde la época clásica hasta el existencialismo europeo del siglo XX —sobre todo porque la filosofía, como la entendemos, sólo surgió en el mundo occidental—. Igualmente, la literatura ha hecho su trabajo en obras que tocan el tema: en la poesía, el propio Erasmo escribe sobre la fuga de la vida humana; Quevedo llamará *afán ansioso* al de la muerte por llevarse su alma y Gorostiza presentará la realidad como una *muerte sin fin*. Por su parte, la Historia nos ha arrojado un sinnúmero de *exempla* que demuestran que todo hombre puede, al igual que las burbujas, desvanecerse en cualquier momento sin importar su nombre o hazañas. Con todo esto es sumamente difícil pensar que el tema de la fragilidad de la vida no es de conocimiento popular, es decir, del común de los pueblos, de donde

1 Gnanarama, pp. 24 ss. El budismo da la calidad de impermanencia (*annica*) a todas las cosas, incluyendo al hombre, pues es parte de su naturaleza.

2 Lao Tse, 50, p. 153.

salen los adagios, proverbios y dichos, esto es, el lenguaje popular que es otra de las maneras en que se proyecta este pensamiento y que nos ocupará en esta investigación.

Erasmus al recoger el adagio latino sobre la fragilidad de la vida (*Homo bulla*), debido a su entendimiento del mundo grecolatino, desarrolla una explicación erudita en la que acude a citas de la cultura ya mencionada y vuelve imperativo para su lector saber qué pensaban los clásicos, tanto griegos como romanos, sobre este tema y cómo lo trataban en sus textos literarios que son, sin duda, el legado que nos acerca de manera más fiel a su entendimiento de las cosas del mundo.

En este adagio Erasmo escribe: *Prouerbiū hoc admonet humana vita nihil esse fragilius, nihil fugacius, nihil inanius*³. De modo que su tema es, en principio, la vida y las características de ésta, entendidas como la fragilidad, fugacidad y vacuidad, tres conceptos que serán estudiados aquí. En principio, es importante tratar la idea de fragilidad y de fugacidad; a ésta última la llamaremos brevedad pues, respecto a la calidad fugaz de la vida del hombre, analizaremos el concepto *brevitas* que, como veremos, es usado en gran medida por los autores. Así pues, como la intención de este primer capítulo es ser el puente que conecte el pensamiento clásico con el análisis y entendimiento de Erasmo del *Homo bulla*, es necesaria la lectura de los autores grecorromanos y su percepción, primero, de la muerte y de la calidad mortal del hombre, pues no podemos hablar de las características de la vida si la separamos de su propio fin; luego, de las diferencias y correspondencias entre *fragilitas* y *brevitas*. Finalmente, es importante señalar que Erasmo entiende, para la escritura de sus adagios, la influencia judeocristiana llegada a los romanos en la época imperial, de modo que será también tratada aquí de manera general. De este modo, tras plantear todo el posible bagaje que Erasmo debió encontrar en los clásicos, será más efectivo el análisis del texto y pensamiento del humanista.

3 *Adag. ASD II*, 3, p. 256. 888-889: “Este proverbio recuerda que nada es más frágil, más fugaz y más vacío que la vida humana”. Todas las traducciones en este trabajo han sido realizadas por mí, a menos que señale lo contrario.

Notas del pensamiento sobre la muerte

La vida es el centro de esta investigación y la percepción de los clásicos sobre ésta es la guía primera, pero no puede entenderse la esencia de la *vita humana* del grecolatino sin la idea de la muerte, que es la rectora de la existencia y de los límites de ésta. En efecto, que el hombre sea el βρότειος o βροτός⁴ para los griegos y *mortalis*⁵ para los latinos, se debe a que estos conceptos comparten la raíz proto-indoeuropea *mr-o-* (morir) e indoeuropea **mr-tó* (hombre muerto)⁶. Estos vocablos y los que iremos encontrando mostrarán cómo religiosa y culturalmente hay una acepción de la naturaleza del hombre como un ser para la muerte. Desde Homero la intención es, en la mayoría de los casos, representar al hombre como mortal antes que por cualquiera de sus otras características, aunque ésta la comparta con el resto de los seres vivos. Así pues, el epíteto de los hombres será alguno de los mencionados antes; incluso será nombrado sólo por el adjetivo; así Homero canta, por ejemplo: πάντες μὲν στυγεροὶ θάνατοι δειλοῖσι βροτοῖσι⁷. Esto se entiende porque es necesario separar al hombre de los ἀθάνατοι, los dioses, de quienes se diferencian por el destino que, como apunta Flores González, “es inevitable y la muerte es inevitable, es esencial al mortal. Constituye positivamente la definición del hombre y negativamente la del dios. En principio, sólo en principio, en Homero no hay hombres inmortales”⁸, en ese sentido la visión religiosa del antiguo tiene implicaciones en su percepción de la naturaleza mortal del hombre.

Posteriormente, Hesíodo en *Los trabajos y los días* al explicar las fatigas del otoño refiere a los hombres con el adjetivo κηριτρεφής que es definido en el diccionario *LSJ* como *born to misery*⁹; pero la raíz κηρ- tiene referencia directa a la muerte, ya sea en su sentido de Κήρ como diosa de la muerte o como el sustantivo común κήρ que se entiende

4 *LSJ*. s. v. βρότειος: *human*; βροτός: *mortal man* en oposición a ἀθάνατος y θεός y, más directamente, ἄμβροτος, inmortal, de donde podemos encontrar ἄμβροσια, que puede referir a la inmortalidad o a la bebida de los dioses.

5 *Lewis & Short s.v. mortalis: Mortal, subject to death, liable to die*. Definición que concuerda con κηριτρεφής, mencionado por Hesíodo y anotado en este mismo apartado más adelante.

6 Beekes, s.v βροτός.

7 Hom. *Od.* XII. 341: “Todas las muertes son odiosas para el desdichado mortal”.

8 Flores González, p. 52.

9 *LSJ*. s.v. κηριτρεφής.

como miseria, infortunio o muerte, en especial una muerte violenta¹⁰. De modo que Hesíodo escribe:

δὴ γὰρ τότε Σείριος ἀστὴρ
βαιὸν ὑπὲρ κεφαλῆς κηριτρεφῶν ἀνθρώπων
ἔρχεται ἡμάτιος¹¹

Aquí refiere al hombre como ser mortal y miserable sólo ante el Ζηνὸς ἐρισθενέος¹² que menciona en este mismo texto previo a esta cita; ahí mismo escribe βρότεος χρώς para referirse al cuerpo humano, donde el adjetivo βρότεος determina al sustantivo con la idea de hombre. Esto refuerza la percepción del hombre como ser que muere y, al tiempo, la oposición “mortal” e “inmortal”. La idea de esta oposición es un tópico fundamental para entender el pensamiento de “hombre” equivalente a mortal que se trata de manera tan abierta en las culturas clásicas. Se entiende entonces el destino del hombre como su característica humana ante la divinidad de destino opuesto. Es mucho más ilustrativo si entendemos lo que E. Rhode explica respecto a la inmortalidad prometida a Menelao, quien al recibirla se convertiría en un dios: “He is to become a ‘god’; for since to the homeric poets ‘god’ and ‘immortal’ are interchangeable terms, a man who is granted immortality (that is, whose psyche is never separated from his visible self) becomes for them a god”¹³.

La noción de este destino humano inamovible trae de inmediato el término μοῖρα que entre los griegos tiene la connotación de porción o parte; puede referir a un pedazo de tierra, a un botín o incluso a un partido político¹⁴, pero tiene también una acepción metafórica que se relaciona con la idea de destino tratada aquí, pues este concepto contiene un valor moral intrínseco que es mejor explicado en palabras de Flores González:

μοῖρα está cargada de un fuerte componente moral... sagrado. La parte de las cosas es la parte que corresponde a ellas; es la parte que les es debida y que las define en tanto cosas, ya que el valor arcaico es definitorio de la cosa... La muerte es parte del hombre en tanto que define su esencia y corresponde moralmente a él. Por la muerte, el hombre es una especie inferior entre los seres, en comparación a los dioses; la muerte hace al

10 Beekes, s.v. κήρ: *Brought up for death*. En esta entrada, Beekes refiere al pasaje de Hesíodo mencionado aquí.

11 Hes. *Op.* 417-419: “Entonces, pues, el astro Sirio anda un poco durante el día sobre la cabeza de los hombres nacidos para la muerte”.

12 Hes. *Op.* 416: “Zeus poderosísimo”. En el pasaje menciona que el dios hace llover por última vez en el otoño.

13 Rhode, p. 57.

14 *LSJ.* s.v. μοῖρα.

hombre un ser lamentable, además de que incluso la vida lo hace lamentable como lamenta el tópico¹⁵.

La muerte es la característica del hombre respecto a lo único que está por encima de él, que es la divinidad, por tanto, es evidente que la poesía épica nos muestra la distinción con esta característica. Hay que recordar que en cuanto al aspecto el hombre ha dado la forma humana a los dioses pues, como mencionará después Cicerón, no hay cuerpo más bello que el de los hombres; de ahí que, en tanto los dioses deben ser bellos, no hay cuerpo que les convenga más¹⁶. Si esto es cierto, los poetas que tocan temas divinos no pueden apelar a la forma para diferenciarse de los dioses, pero sí a una diferencia píamente evidente.

Así pues, la muerte es un tema que desde los inicios de la literatura aquí estudiada se presenta como factor importante para entender la idea del *Homo bulla* y su impacto cultural; del mismo modo, debe entenderse la muerte misma como la que define la brevedad y fragilidad de la vida en la percepción del hombre, como se verá en el apartado siguiente.

Fragilitas humana y brevitatis vitae

No es redundante hablar de la fragilidad y brevedad de la vida, aunque ambas, como ya hemos dicho, sean delimitadas por la muerte; lo cierto es que no refieren a la misma característica de la *vita humana*. Veremos, pues, que no son equivalentes, pero sí tienen correspondencias que les otorgan una naturaleza congénita.

El término *fragilitas*, por su uso en los textos, presenta una diferencia respecto a la *brevitatis*, pues no responden a conceptos similares. La *fragilitas* en los ejemplos que refieren a nuestro tópico no mencionan una *vita fragilis* o una *fragilitas vitae*, sino que

15 Flores, pp. 55-56.

16 Cic. *De nat. deo*. I. 48. 1: *Quod si omnium animantium formam vincit hominis figura, deus autem animans est, ea figura profecto est quae pulcherrima est omnium. Quoniamque deos beatissimos esse constat, beatus autem esse sine virtute nemo potest nec virtus sine ratione constare nec ratio usquam inesse nisi in hominis figura, hominis esse specie deos confitendum est.* “Pues si la figura del hombre supera la forma de todos los animados y dios es un animado, esta figura es, de hecho, la que es más bella de todas. En tanto que se sabe que los dioses son muy dichosos y que nadie puede ser dichoso sin la virtud ni puede haber virtud sin la razón, ni la razón está en algún lugar que no sea la figura del hombre, se debe entender que los dioses tienen figura humana”. Esto lo dice Veleyo, uno de los interlocutores del diálogo que conforma este texto, al explicar la teología epicúrea. Habrá una refutación posteriormente en el libro, pero lo importante es mostrar la existencia de esta percepción del dios antropomórfico; por otro lado, la poesía épica ya da esos indicios al colocar a los seres divinos habilidades dependientes del cuerpo humano, como Artemisa y el uso de flechas o la alusión de la espada de Apolo.

refieren a una *fragilitas humana*. Así pues, la fragilidad es la debilidad y la vulnerabilidad del cuerpo. Se entiende lo *humanus* como todo lo que corresponde a las cuestiones humanas¹⁷, esto será evidenciado a continuación. En principio, Cicerón toma en sus *Tusculanae disputationes* una frase del *Tiestes* de Ennio en la que escribe: *Neque sepulcrum, quo recipiat, habeat, portum corporis, ubi remissa humana vita corpus requiescat malis*¹⁸.

La *vita humana* es, entonces, la que hace al cuerpo sufrir males, puesto que las cosas humanas son las que vuelven difícil la vida. Es necesario recordar que también en el imaginario griego la vida siempre es un factor que implica sufrimiento, como en Homero y Hesíodo, donde la vida para los héroes sólo es más fácil después de la muerte —por contradictorio que parezca— y su ánimo está despreocupado¹⁹. Por su parte, Aecio²⁰ menciona de Heráclito que éste quita de todos los seres la ἡρεμία (quietud) y la στάσις (estabilidad) porque esas cosas son propias de los muertos.

Esta percepción también arroja la idea de una permanencia del alma; el hombre al dejar la vida humana se está quitando de los males sufridos por el cuerpo. El propio Cicerón, en el texto citado arriba, escribe: *Tenendum est igitur nihil curandum esse post mortem, cum multi inimicos etiam mortuos poeniuntur*²¹. Cicerón admite, pues, que la muerte libera al hombre de las preocupaciones. Dicho esto, es necesario enfatizar que la fragilidad humana es la que refiere al cuerpo. No es menester de esta investigación definir la vida después de la muerte ni la creencia de los grecolatinos en la vida *post mortem*, sino delimitar, por medio de ésta, la idea de fragilidad a la etapa viva del hombre, donde es el cuerpo el receptáculo de los daños que el humano sufre. Sin embargo, en las apariciones de *fragilitas humana*, que ya veremos en diversos autores, se representa, primero, el entendimiento y preocupación por su naturaleza endeble, luego, su ya mencionada percepción religiosa y espiritual. Algunas veces, como veremos adelante con Cicerón, alma

17 Lewis & Short, s.v. *Humanus*.

18 Cic. *Tusc.* I. 107. 5: “y que no tenga sepulcro que lo reciba, puerto del cuerpo, donde, dejada la vida humana, el cuerpo descansa de los males”.

19 Hom. *Od.* IV. 560. Aquí Homero indica, de los héroes, que éstos han de vivir en un lugar donde la vida será ῥηϊστή, fácil. Por su parte, Hesíodo en *Op.* 170, describe que los héroes viven alejados del hombre y su ánimo es ἀκηδέα θυμόν; ambos poetas refieren a que estos viven en las μακάρων νῆσοι.

20 Aet. 1. 23. 7.

21 Cic. *Tusc.* I.106. 14-16: “Debemos tener en cuenta que no hay preocupación después de la muerte, aunque muchos castiguen a sus enemigos, incluso muertos”.

y cuerpo han de mostrar daños relacionados y esto nos ayudará a entender cómo todas las actividades del hombre implican daño al cuerpo, a la *caro humana*, incluso cuando sean de tipo emocional. El sentido de la palabra nos da un indicio de este doble daño que más adelante nos ilustrará mejor Cicerón: *fragilitas* y el adjetivo *fragilis* comparten raíz con *frango*, verbo que significa romper en pedazos, fracturar²², misma raíz que guardan los vocablos en español que refieren a romper o quebrar; luego, es interesante que este mismo vocablo pueda utilizarse en un sentido metafórico, como en la frase hecha *animos hostium frangere*²³ en la cual lo que ha de quebrarse es la parte mental, emocional o anímica del enemigo. Esta misma connotación puede verse en *fragilis* que califica algo fácil de romperse, frágil como tal, ya sea *physically or mentally*²⁴ lo cual nos agrega esta acepción de un sentido psicosomático. También entre esa gama de vocablos derivados se encuentra *fragor* que hace alusión al *crack* o sonido que sigue al fenómeno de un objeto rompiéndose, como anota Valpy: *Properly, the sound of anything breaking*²⁵. Todo esto se debe a que comparten la raíz proto-indoeuropea *bregh²⁶ que deriva fonemas en /b/ como *break* en inglés y en /f/ como frágil en español. De tal modo que todo cuanto rodea el tema que estamos por abordar refiere a la destructibilidad, por tanto, vulnerabilidad del hombre. Así pues, el problema de la fragilidad del vivo tiene muchos matices más que ya iremos analizando. Pero antes, para cerrar la idea presente, en el mismo testimonio de Aecio, se advierte que Heráclito da a todos los seres lo que les corresponde, como aludiendo a la *μῶρα*: al eterno, eternidad y al corruptible, corrupción²⁷. El término que utiliza para los últimos es *φθαρτός*, adjetivo verbal de *φθείρω* que da la idea de destructible, pero también de corruptible²⁸; en sentido estricto no tiene una relación muy estrecha con el *βροτός* que vimos antes, puesto que no hace una alusión directa a la idea de mortalidad, aunque sí a ser destruido; pero, por otro lado, guarda un poco de relación con lo visto en el concepto *fragilitas* en cuanto a la idea de lo destructible en un nivel físico y también, por medio de la corruptibilidad, en un plano más abstracto, todo esto antepuesto para Heráclito a la

22 Lewis & Short, s.v. *Frango*.

23 *Ibidem*: “Disminuir el ánimo del enemigo”.

24 Lewis & Short, s.v. *Fragilis*.

25 Valpy, s.v. *Fragor*.

26 En la diversa gama de derivados de esta raíz pueden verse desglosados un sinnúmero de acepciones que abarcan sentidos concretos y abstractos.

27 Aet. 1. 23.7.

28 Beekes, s.v. *Φθείρω*.

eternidad divina. Luego de esto, será más sencillo entender el sentido que tiene la fragilidad humana en los pasajes analizados enseguida.

Cicerón en otro pasaje de las *Tusculanae disputationes* retoma el problema de la fragilidad humana y la relaciona también con el alma, pero en este caso el arpinate teme que su alma sea igual de endeble que su cuerpo. En el comienzo de su libro quinto, mientras se dirige a Bruto con el tema de la virtud, admite que, a causa de la fortuna, teme por la *fragilitas* y la *imbecillitas* humana, fragilidad y debilidad del cuerpo, y escribe: *vereor enim ne natura, cum corpora nobis infirma dedisset isque et morbos insanabilis et dolores intolerabilis adiunxisset, animos quoque dederit et corporum doloribus congruentis et separatim suis angoribus et molestiis implicatos*²⁹. Para Cicerón, entonces, el alma debería ser por naturaleza más fuerte que el cuerpo, ya que entiende que el cuerpo se deteriora, e incluso dedica la obra *De senectute* a este tema³⁰. Lo importante de este pasaje, y los vistos anteriormente en este apartado, es que no está en duda el hecho de la fragilidad corpórea, más bien es la parte verdadera que le hace dudar de la fortaleza del alma. Hasta aquí es necesario entender que el alma y su eternidad es una creencia que obliga al hombre a pensar en su fragilidad corpórea, pues la certeza de la muerte es mayor a la certeza del alma. El entendimiento de esta percepción clásica del espíritu nos ayuda a captar la separación de ambas partes y situar la *fragilitas* como un elemento sólo del cuerpo, que refleja el talante existencial de cada hombre. En adelante, para terminar de desarrollar la *fragilitas* ha de entenderse, pues, como un asunto existencial, físico, natural y que implica la etapa viva del hombre.

La *fragilitas humana* es, entonces, la vulnerabilidad del cuerpo. Lo que los autores lamentan en un sentido meramente existencial es la propensión al daño y, por tanto, a la muerte. Esto puede verse ejemplificado en Plinio el viejo, quien en su *Naturalis historia* hace una delicada reflexión de la vida humana luego de tocar el tema del aborto. Para Plinio es asunto de vergüenza considerar cuán *frivolus* es el origen del más soberbio de los animales y, al tiempo, narra dos cosas importantes: primero, el hecho de que es el mismo

29 Cic. *Tusc.* 5.3: “Temo que la naturaleza, así como nos ha dado cuerpos débiles y añadido enfermedades incurables y dolores intolerables, nos haya dado también almas que comparten los dolores del cuerpo y que, separadamente, sufren sus propias fatigas y molestias”. Antes menciona el temor a la *fragilitas* e *imbecillitas*.

30 *De senectute*: veremos que el tema de la vejez y el deterioro del cuerpo está totalmente ligado a la *brevitas* y *fragilitas*.

origen para todos los hombres; segundo, ejemplifica la *humana fragilitas* de manera efectiva, al grado que Erasmo, para el adagio a tratar aquí a profundidad, hace una paráfrasis del pasaje. Plinio desarrolla su disertación luego de explicar los peligros de bostezar durante el parto o, incluso, estornudar luego del coito:

Miseret atque etiam pudet aestimantem quam sit frivola animalium superbissimi origo, cum plerisque abortus causa odor a lucernarum fiat extinctu. his principiis nascuntur tyranni, his carnifex animus! tu qui corporis viribus fidis, tu qui fortunae munera amplexaris et te ne alumnum quidem eius existimas, sed partum, tu cuius imperatoria est mens, tu qui te deum credis aliquo successu tumens, tanti perire potuisti! atque etiam hodie minoris potes, quantulo serpentis ictus dente aut etiam, ut Anacreon poeta, acino uvae passae, ut Fabius Senator praetor, in lactis haustu uno pilo strangulatus. is demum profecto vitam aequa lance pensitabit, qui semper fragilitatis humanae memor fuerit³¹.

Quien tenga siempre en mente la fragilidad humana valorará más la vida, dice el autor al final de este fragmento, pues ya ha advertido de la posibilidad de morir incluso comiendo pasas o bebiendo leche. En este pasaje, como adelanté, se entienden dos momentos de la fragilidad de la vida que unidos entre sí dan más sentido a su entendimiento del fenómeno de la *brevitas* y *fragilitas*: primero, que a todos los hombres al nacer les es dada esta especie de maldición de la vulnerabilidad, y, segundo, permite ver la postura mental que el hombre debe tener ante esto, recordar siempre la posibilidad inminente de morir en toda ocasión para valorar la existencia. Esto lleva a posturas importantes del pensamiento clásico que iré integrando durante el desarrollo de esta tesis.

La percepción latina de esta *fragilitas* puede interpretarse en todas las apariciones que los autores dejaron en sus textos; a menudo en tono reflexivo, buscan hacer recordar al lector su humanidad. En las *Declamationes Maiores*, texto atribuido a Quintiliano³², al hablar de un hombre que no fue sepultado apropiadamente, el autor se ve en la necesidad de apelar a esta fragilidad a la cual le otorga un sentido de naturaleza común: *iudices, in*

31 Plin. *NH*. VII. 7. 43: “Es mísero y vergonzoso pensar cuán frívolo es el origen del más soberbio de los animales, sobre todo cuando el olor de una lámpara al apagarse puede causar un aborto. Del mismo principio nacen los tiranos y los asesinos. Tú que confías en las fuerzas de tu cuerpo, tú que abrazas los regalos de la fortuna y te consideras no su alumno sino parido por ella; tú que tu mente es imperial, tú que, inflado por cualquier éxito, te sientes un dios, ¡te pudiste morir por cualquier cosa! y hoy puedes morir todavía por una pequeñez: una mordida de serpiente o también, como Anacreonte el poeta, por la semilla de una uva pasa, como Fabio Senator, el pretor, asfixiado por un pelo en un sorbo de leche. Aquel que recuerde siempre la fragilidad humana valorará más la vida”.

32 En esta obra Quintiliano va a utilizar de manera similar la frase *condicione fragilitatis humanae* en dos ocasiones. Una en 6.1.2. (véase nota siguiente) y en 8.3.8.

*hac asperrima condicione fragilitatis humanae, in qua nemo prope mortalium impune vivit, haec omnibus natura est*³³. El adjetivo *asperrima* da a la aseveración una connotación aún más rotunda, primero, si aceptamos la definición de la palabra desde la etimología *ab spe*, propuesta en *Lewis & Short*³⁴ y concebida también por Corssen³⁵ que propondría una condición humana desesperanzada en oposición a *prosper* o *prosperus* (*pro spe*); esto implicaría la nula participación del propio hombre en su naturaleza mortal, una cosa sin duda entendida, pero no necesariamente dicha con frecuencia en los autores latinos de manera textual; por el contrario, como explica Cicerón en su texto *De natura deorum*, la prosperidad atañe un poco a la Providencia divina. En cuanto al mismo concepto agregado por Quintiliano a la fragilidad humana, *asperrima*, puede relacionarse con el verbo ἀσπαίρω con el cual podría compartir la raíz indo-europea *h₂sperH-³⁶. Este verbo cuyo significado es resistir, pelear convulsionándose, en el sentido del vocablo inglés *struggle*, es utilizado por Homero, según apunta *LSJ*, siempre para quienes están por morir³⁷. Antifonte va a utilizar el verbo en el último de sus discursos de defensa de la *Tetralogía primera*, donde hablará de que no hay hombre que no huya al encontrarse con unos νεκροῖς ἀσπαίρουσι³⁸. Aquí es interesante el uso del sustantivo νεκρός realizando la acción de convulsionarse, pues refleja la idea del cuerpo humano luchando por vivir. Este vocablo griego comparte raíz con el sustantivo latino *nex*: *nek-(u)-³⁹ que refiere específicamente a una muerte violenta. En ese sentido, ambas acepciones representan la sustracción de la esperanza respecto al hombre, pues si es cierto que Homero y también Antifonte aplican el verbo que comparte raíz con *asper* para el moribundo, el que ya no tiene esperanza de vivir, es igual de fuerte para la connotación de una *asperrima conditio humana* como la denomina Quintiliano si apelamos a la idea de *asper* como *ab spe*. Incluso la idea de la condición mortal con relación a la esperanza no es una ocurrencia que parta de la interpretación de las etimologías, el propio Antifonte en su texto *Sobre Coreuta* que comienza su argumento

33 Quint. *Dec. Mai.* 6.1.2: “Jueces, en esta desesperanzadísima condición de la fragilidad humana, en la cual ninguno de los mortales vive impune, que es naturaleza para todos...”.

34 *Lewis & Short*, s.v. *Asper*: “as the proper opposite of prosper... thus asper originally meant hopeless, desperate”.

35 Corssen *apud* Papaianou, p. 214, nota 6.

36 Beekes, s.v. ἀσπαίρω.

37 *Ibidem*; *LSJ*, s.v. Ἀσπαίρω: “In Hom. Always of the dying”.

38 Antipho. *Tetra.* I.4.5.2.

39 Beekes, s.v. νεκρός.

diciendo Ἡδίστον μὲν, ὧ ἄνδρες δικασταὶ, ἀνθρώπων ὄντι μὴ γενέσθαι μηδένα κίνδυνον περὶ τοῦ σώματος⁴⁰ afirma que la esperanza es de suma importancia para los hombres cuando dice Ἔστι μὲν γὰρ τὰ πλείω τοῖς ἀνθρώποις τοῦ βίου ἐν ταῖς ἐλπίσιν⁴¹, luego dirá que al cometer actos impíos el hombre mismo se deshace de la esperanza. Así pues, el hombre en su calidad de frágil y ser para la muerte se encuentra sin esperanzas respecto a su inminente final, como nos ha hecho dilucidar Quintiliano.

Plinio el joven también reflexiona sobre el tema en una de sus cartas. Cuenta a Fabio Valente sus percepciones sobre la fragilidad humana y la inestabilidad de la fortuna; ahí menciona que, tras haber hablado en el tribunal de los centúviro, se dio cuenta de que era el último que quedaba de los que habían participado con él en una audiencia anterior; menciona como causas la muerte y la enfermedad, entre otras⁴². Al parecer, siguiendo el consejo de su tío, siempre tenía en mente esta condición humana y lo reafirma él mismo en una carta dirigida a Caninio Rufo en la que comenta la muerte del autor de las *Púnicas*, Silio Itálico, quien tenía un tumor y decidió morir de inanición. Al recordar que Itálico fue el último de los cónsules nombrados por Nerón y, a su vez, el emperador murió bajo su consulado, retoma el tema de la fragilidad y escribe: *Quod me recordantem fragilitatis humanae miseratio subit*⁴³, incluso vuelve a recoger el tema en su panegírico a Trajano⁴⁴. Plinio, pues, tenía muy presente el tópico y lo plasmó en su obra epistolar, aquí ya sin la desesperanza, quizá, que vimos en el ejemplo arrojado por Quintiliano, pero sí con un tono más ecuánime y personal; se siente en la epístola la reflexión del escritor, que no tiene la necesidad de defender una causa como es el caso visto en Antifonte y Quintiliano, ni la de plantar imágenes como el caso de la poesía homérica.

Los autores imperiales, después de Augusto, tuvieron muy presente este tema. Quizá por las guerras civiles que se dieron, los romanos sintieron la inestabilidad y el miedo a la posible muerte en manos de rivales: tanto Plinio el viejo como su sobrino Plinio el joven, ya mencionados aquí; Séneca el filósofo, quien será tratado a profundidad en este

40 Antipho. *De Chor.* 1.1,2: “El mayor placer, varones jueces, para quien es hombre es que ningún peligro se dé respecto a su cuerpo”.

41 Antipho. *De Chor.* 5.1,2: “La mayor parte de la vida para los hombres está en las esperanzas”.

42 Plin. *Ep.* IV. 24.

43 Plin. *Ep.* III.7.10.2-11.1: “Recordando esto me viene a la mente la miseria de la fragilidad humana”.

44 Plin. *Paneg.* 27. 1. 2ss.

apartado; Curcio Rufo, que lo recordará cuando hable de la caída persa⁴⁵ y Petronio, como veremos en el tercer capítulo, dará al hombre calidad de moscas y burbujas⁴⁶. Es posible que su elemento de inherencia le diera, al paso del tiempo, una especie de efecto retórico al grado que su aparición, como ya hemos visto, busca siempre la reflexión del lector o de los oyentes en los discursos. La *Historia Augusta* es otro ejemplo de texto imperial que recoge el tema para un efecto un tanto retórico; en el pasaje donde se narra la historia de Dianumeno, su padre Macrino, quien había sido nombrado emperador, decide nombrarlo Antonino cuando apenas era un *puer*; para que los soldados no extrañaran el nombre real y lo aceptaran como sucesor⁴⁷ para esto da un discurso con el cual, según narra el texto, capta la benevolencia del auditorio planteando su edad como cercana a la muerte: *quoniam mihi per conditionem fragilitatis humanae non multum superesse videtur ad vitam*⁴⁸. La connotación de *conditio* nos devuelve al sentido de la fragilidad como naturaleza.

Finalmente, Séneca, en la carta a Lucilio en la que le habla del cuerpo y el cultivo del espíritu, termina con una frase contundente que habla de la manera de vivir, en situación inversa a la que comenta Plinio el viejo, es decir, no cuando se tiene en mente la fragilidad de la vida sino cuando se olvida: *Mittantur speciosi apparatus; et quod futuri temporis incerta sors volvit, quare potius a fortuna inpetrem ut det, quam a me ne petam? Quare autem petam? oblitus fragilitatis humanae congeram? in quid laborem? Ecce hic dies ultimus est; ut non sit, prope ab ultimo est. Vale*⁴⁹.

Tener el hoy como el día último es, en cierta manera, la verdadera proyección de lo dicho antes por Plinio acerca de tener en mente la fragilidad de la vida, pero es también donde se une con la *brevitas* que es la que hay que delimitar enseguida.

Como hemos visto en el último ejemplo, mirar al futuro parece una incoherencia teniendo en cuenta la fragilidad, pero si cada día es el último en potencia, eso implica que desde el primero la muerte es una posibilidad. Séneca mismo también escribe sobre el tema

45 Curt. *Alex.* IV. 14. 20.

46 V. n. 314.

47 El predecesor de Macrino fue Caracala, perteneciente a la familia de los Antoninos.

48 *Hist. Aug.* Diadumenus 1.5.3-5: “me parece, a causa de la condición de la fragilidad humana, que no me queda mucho de vida”.

49 Sen. *Ep.* 15. 11.5 ss: “Que sean abandonados los aparatos ostentosos y lo que de tiempo futuro envuelve la suerte incierta ¿por qué más bien he de buscar que la fortuna me dé a que yo no le pida? ¿por qué pediría? ¿acaso, olvidándome de la fragilidad humana, amontonaré fortunas? ¿para qué? Éste es mi último día y aunque no lo sea, está más cerca del último. Adiós”.

que está ligado estrechamente a lo tratado hasta ahora: la *brevitas vitae*. En el caso de ésta veremos que se aplica a la idea de vida como un momento completo y concreto; que la vida en todas sus etapas es una y es breve. La *brevitas* tiene un efecto emocional especialmente porque parece una queja ante la velocidad con que la juventud se escapa de los hombres. Este efecto es bien entendido por Erasmo en el adagio *Homo bulla*, como analizaré en otro capítulo; por ahora hay que entenderlo desde la literatura, comenzando, también, desde la cultura griega.

Erasmo recoge de Homero algunos pasajes en los que, a manera de símil, compara a los hombres con hojas, de donde se puede seguir la idea vista en Séneca y que nos acerca un poco a la idea de la brevedad de la vida. En el primero, explica la similitud de ambos géneros:

οἷη περ φύλλων γενεὴ τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν.
 φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη
 τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη⁵⁰

Esta comparación lo lleva unos libros después a mencionar de manera más clara la naturaleza de la vida humana, utilizando la misma idea anterior, pero el matiz es un tanto distinto a la idea de *fragilitas* y acerca más a la *brevitas*, pues dice Apolo en voz de Homero:

οἱ φύλλοισιν εὐικότες ἄλλοτε μὲν τε
 ζαφλεγέες τελέθουσιν ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες,
 ἄλλοτε δὲ φθινύθουσιν ἀκήριοι⁵¹

La idea central aquí es que el hombre de un día para otro puede fallecer, su vida es sumamente breve. El ejemplo es similar al que se muestra en el *Apéndice Virgiliano* donde plantea, hacia el final, las flores de rápida marcesibilidad como los años fugaces de la juventud⁵². Misma preocupación es la del vate Horacio, quien comienza uno de sus más bellos poemas diciendo:

*Eheu fugaces, Postume, Postume,
 labuntur anni nec pietas moram
 rugis et instanti senectae*

50 Hom. *Il.* VI. 146-148: “Tal como es el género de las hojas, asimismo es el de los hombres, el viento lanza unas hojas al suelo y otras el bosque hace crecer al florecer, a la llegada de la primavera”.

51 Hom. *Il.* XXI. 464-466: “Estos (los hombres) son como las hojas, en un momento están llenos de fuego comiendo frutos de la tierra y al otro mueren exánimes”.

52 App. Verg. *De Ros.* 49.

*adferet indomitaque morti*⁵³,

Hay una especie de desilusión senil: el poeta teme a la pérdida de la juventud; del mismo modo, en uno de sus *Sermones* exige la vida de placeres y agrega a lo anterior *vive memor quam sis aevi brevis*⁵⁴. La idea de brevedad siempre irá de la mano con la duración de la etapa viril y estará, en todo caso, aunada a la llegada de la vejez, desde donde el hombre voltea la mirada para percibir cuánto y cómo ha vivido; el sentimiento horaciano al respecto puede verse en esos pasajes, pues sabiendo lo rápido que llega la vejez exhorta a aprovechar la juventud. La breve etapa de vigor ya había sido advertida por los griegos, pues Hesíodo lo menciona sutilmente cuando habla de la muerte de los hombres de la edad de hierro, donde plantea que éstos serán igualmente destruidos por Zeus cuando nazcan con sienes blancas, es decir, que al nacer ya sean viejos⁵⁵. Esta idea, aunque sumamente irracional, quizá tiene un sentido más interpretativo: referirse a la vejez como esa entrada a la muerte; los hombres mueren pronto, pues les llega pronto la vejez⁵⁶. Teócrito unos siglos después asemeja la velocidad con la que se llega a la vejez con la rapidez de un escupitajo⁵⁷; luego toca el tópico ya mencionado en Horacio: la juventud imposible de recuperar que lleva alas y se va volando.

Así como anotaban Plinio y Séneca sobre la *fragilitas*, Demócrito plantea que el hombre sabiendo que es débil y de vida breve debe vivir conforme a la necesidad. Plantea la búsqueda de un patrimonio moderado y, en otras palabras, no esforzarse más de lo inmediatamente necesario⁵⁸. Esto, más allá de ser una exhortación a la vida mediocre, implica un pensamiento que preocupa a los hombres de estas culturas. La *brevitas* al tratarse, en la literatura grecolatina, de la rapidez con la que los años de vida transcurren, se separa de la idea del cuerpo como algo frágil, débil, endeble; el punto de la brevedad es

53 Hor. C. II.14: “Fugaces, Póstumo, Póstumo, corren los años y la piedad no hará demorar las arrugas, ni a la ya cercana vejez, ni a la muerte indomable”.

54 Hor. *Serm.* II.6: “Vive recordando que el tiempo de vida es breve”.

55 Hes. *Op.* 180: Ζεὺς δ' ὀλέσει καὶ τοῦτο γένος μερόπων ἀνθρώπων, / εὖτ' ἂν γεινόμενοι πολιοκρόταφοι τελέθωσιν.

56 Pérez Jiménez anota en su traducción la observación de Willamovitz en la que señala que hay un contraste en la idea de que en la edad de bronce eran niños eternamente y en la edad de hierro viejos de nacimiento.

57 Theoc. XXIX. 25: ἀλλὰ πᾶρρ ἀπάλω στόματός σε πεδέρχομαι / ὀμνάσθην, ὅτι πέρυσιν ἦσθα νεώτερος, / κῶτι γηράλαιοι πέλομεν πρὶν ἀπύπτουσαι / καὶ ῥύσσοι “Pero te lo ruego por tu boca, recuerda que hace un año eras más joven y que nos hacemos viejos y nos arrugamos antes de escupir”.

58 Dem. 68 B 286.

cuánto se aprovecha de la vida en el poco tiempo que queda de ésta y, al mismo tiempo, cuánto tarda el hombre en perder el vigor.

Cuatro siglos después de Demócrito, el filósofo Séneca escribió un tratado sobre la brevedad de la vida⁵⁹. Esta obra que le dirige a Paulino trata, a partir de la vida y su paso veloz, el sentido de la percepción del tiempo vivido, pues a Séneca le parece, igual que a Demócrito, un desgaste innecesario ser parte de todas esas vicisitudes que no permiten al hombre aprovechar la vida. El filósofo comienza su texto con el planteamiento que dirigirá su estudio: *Maior pars mortalium, Pauline, de naturae malignitate conqueritur, quod in exiguum aevi gignimur, quod haec tam uelociter tam rapide dati nobis temporis spatia decurrunt, adeo ut exceptis admodum paucis ceteros in ipso uitae apparatu uita destituat*⁶⁰. Luego de esta clara emulación a Salustio⁶¹, Séneca plantea que el problema no es de la naturaleza, pues ella hace suficiente otorgando la vida para que el hombre la aproveche; el problema, para él, es que el hombre desperdicia su tiempo de vida. Séneca⁶² se pregunta cuánto vive en realidad el hombre y cuestiona a Paulino, que ya es un viejo, cuánto vivió si quita de ese tiempo lo dedicado a las obligaciones, los amigos, incluso las discusiones con su mujer; después, las enfermedades, el castigo a los esclavos, las caminatas por la ciudad e incluso el tiempo perdido en el ocio, *uidebis te pauciores annos habere quam numeras*⁶³, asegura el filósofo; pues su verdadera interpretación de una vida provechosa es la que el hombre puede dedicar a sí mismo con el fin de encontrar la sabiduría, — clave del buen vivir para Séneca— un lujo que ni el propio Augusto pudo darse⁶⁴. El filósofo lo dirá después de manera más concisa cuando escribe: *tu occupatus es, uita festinat: mors*

59 *De breuitate vitae*, el número X de los *Diálogos* de Séneca, una obra dedicada a Paulino; su fecha de creación, apunta Juan Mariné, en su introducción, es difícil de datar; los estudios arrojan fechas dispares que van desde el 41, muerte de Calígula, hasta el año 62, fecha aceptada por algunos investigadores que colocan por un análisis estilístico estos textos en la década de los sesentas, por otro lado, asumen una intención de comparar su alejamiento de la vida pública con el de Salustio; Séneca pide alejarse en el año 62 tras la muerte de Burro por orden de Nerón.

60 Sen. *Dialog.* X. 1.1 ss: “La mayor parte de los mortales, Paulino, se queja de la malignidad de la naturaleza, pues nacemos para vivir poco tiempo, y los espacios de tiempo dados a nosotros pasan tan rápido que, exceptuando a pocos, al resto deja la vida mientras van preparándose para vivir”.

61 Sal. *Jug.* I: *Falso queritur de natura sua genus humanum, quod imbecilla atque aevi brevis forte potius quam virtute regatur*. “El género humano se queja sin razón de su naturaleza pues siendo débil y de breve tiempo es gobernada por la suerte más que por la virtud”.

62 Sen. *Dialog.* X. 3.

63 Sen. *Dialog.* X. 3.2: “Verás que tienes menos años de los que cuentas”. Dice luego de enumerar los actos descritos arriba.

64 Sen. *Dialog.* X.4.2.1ss.

*interim aderit, cui uelis nolis uacandum est*⁶⁵. Finalmente, afirma que hay una manera en la que es posible vivir más de lo que el tiempo de vida ofrece, pues afirma que sólo el sabio es capaz de tener una larga vida porque todas las edades le sirven y, de hecho, lo compara con la divinidad⁶⁶. Séneca escribe: *at iis quae consecrauit sapientia nocere non potest; nulla abolebit aetas, nulla deminuet*⁶⁷. Así, la vida del sabio, por estar bajo el gobierno de la sabiduría y no de la fortuna, puede ser larga.

Pero esta percepción de la naturaleza como dadora de una vida breve y frágil no es la única; de nuevo Plinio en su *Naturalis historia* considera que no hay mejor regalo que la naturaleza haya dado al hombre. Para él la brevedad de la vida es un alivio que termina con los sufrimientos de la vida misma y de este deterioro del cuerpo con la edad:

*incertum ac fragile nimirum est hoc munus naturae, quicquid datur nobis, malignum vero et breve etiam in <i>is quibus largissime contigit, universum utique aevi tempus intuentibus. quid, quod aestimatione nocturnae quietis dimidio quisque spatio vitae suae vivit, pars aequa morti similis exigitur aut poena e<st>, nisi contigit quies? nec reputantur infantiae anni, qui sensu carent, non senectae in poenam vivacis, tot periculorum genera, tot morbi, tot metus, tot curae, totiens invocata morte, ut nullum frequentius sit votum. Natura vero nihil hominibus brevitae vitae praestitit melius. hebescent sensus, membra torpent, praemoritur visus, auditus, incessus, dentes etiam ac ciborum instrumenta, et tamen vitae hoc tempus adnumeratur.*⁶⁸

Para Plinio, aparentemente, es más importante evadir los suplicios de la vejez que aprovecharlos también con sabiduría. Más importante es notar luego en este fragmento el momento en el que la *fragilitas* y la *brevitas* se unen. La vida es breve en tanto que da cuenta de la fragilidad demasiado pronto. No es casualidad que la poesía latina pida siempre que se disfrute la juventud, como ya vimos en Horacio y como dirá en otro lugar

65 Sen. *Dialog.* X. 8.5.7-8: “Estando tú ocupado la vida se apresura y la muerte llega, para la cual, quieras o no, te debes desocupar”.

66 Sen. *Dialog.* X. 15.

67 Sen. *Dialog.* X.15. 4.6-7: “sin embargo, (la vejez) no puede dañar las cosas que la sabiduría consagró, ninguna edad puede borrarlas y ninguna disminuirlas”.

68 Plin. *NH.* VII. 167. 1: “incierto y frágil sin duda es este regalo de la naturaleza que es dado a nosotros, maligno en verdad y breve también para quienes viven mucho tiempo si lo comparamos con la eternidad. Además, ¿cuánto queda? si contamos el tiempo de descanso nocturno sólo se vive la mitad del tiempo de vida, y la otra parte se pasa igual que la muerte o en sufrimiento si no se alcanza el descanso. Tampoco hay que contar la infancia que carece de sentido, ni la vejez que es vivaz en sufrimiento: tantos tipos de peligros, tantas enfermedades, tantos miedos, tantas preocupaciones; la muerte es invocada tanto que ya ningún voto es más frecuente. Sin embargo, nada mejor le dio la naturaleza a los hombres que la brevedad de la vida: los sentidos se debilitan, los miembros se entorpecen, se deteriora la vista, el oído, el andar, y los dientes y el aparato digestivo y aun así contamos esto como tiempo de vida”.

donde exhorta a traer vino mientras lo permita la situación, la edad y las Parcas⁶⁹; pues el entendimiento de la brevedad de la vida es el temor a la vejez y su pronta llegada. *Eunt anni more fluentis aquae*⁷⁰, dice Ovidio, a quien la vejez le fue más difícil que a cualquiera de los citados aquí, y quien, sin duda, dedicó su juventud a la enseñanza del aprovechamiento de ésta⁷¹.

Bajo este entendido, es evidente que tanto la *fragilitas* como la *brevitas* tienen en común el tiempo de vida con referencia a la muerte, pero en sentidos un tanto distintos; la *fragilitas* advierte el peligro inminente de perecer o de sufrir un daño físico, ya sea por accidente, ataque o enfermedad; la *brevitas*, por su parte, indica el tiempo de vida en general, pero ésta siempre referida al tema de la vejez, en la que se entiende la pérdida de vigor y razón (aquí también entiéndase la niñez que reprueba Plinio por ser años *qui sensu carent*⁷²). En este sentido es necesario añadir que para Aristóteles el cuerpo del hombre madura alrededor de los 35 años y el alma a los 49⁷³, por lo que el Estagirita sugiere que los hombres se casen cerca de los 37. Esto hace, sin duda, más lamentable la percepción clásica de los conceptos aquí analizados, en tanto que, como veremos en los *exempla* que Erasmo incluye en su adagio⁷⁴, es de lamentar cuando un hombre muere en la plenitud de sus capacidades o incluso antes. Séneca muestra su pensamiento al respecto en su texto *De tranquillitate animi*, donde juzga las muertes de los buenos como malas⁷⁵, y escribe un pasaje ejemplar donde narra este pensamiento:

*Neminem flebo laetum, neminem flentem: ille lacrimas meas ipse abstersit, hic suis lacrimis effecit ne ullis dignus sit. Ego Herculem fleam quod uiuus uritur, ut Regulum quod tot clavis configitur, aut Catonem quod uulnera <uulnerat> sua? Omnes isti leui temporis inpensa inuenerunt quomodo aeterni fierent, et ad immortalitatem moriendo uenerunt*⁷⁶.

69 Hor. C. II.3.12-15. véase también p. 119 para las Parcas.

70 Ov. *Ars.* III.62: “los años van a la manera de los ríos”.

71 Ov. *Trist.* III. 8: Afirma que la vejez en el exilio lo está tratando mal en tanto que su cuerpo está adquiriendo una forma desagradable y no se encuentra mejor de la mente.

72 *Supra* nota 68.

73 Arist. *Rh.* 1390b.

74 V. p. 133 para los *exempla* del adagio.

75 Sen. *Dialog.* IX. 16. Menciona a Sócrates, Cicerón, Rutilio Namaciano, Pompeyo y Catón quienes, según él, tuvieron finales injustos.

76 Sen. *Dialog.* IX. 16. 4.1-7: “No lloraré a ninguno que esté contento, a ninguno que llore: aquél secó mis lágrimas, éste con sus lágrimas se ha hecho indigno de otras. ¿Yo lloraría a Hércules quemándose vivo, a Régulo repleto de clavos, o a Catón porque hiere sus propias heridas? Todos estos en poco tiempo encontraron la manera de volverse eternos y se volvieron inmortales muriendo”.

Así pues, morir en juventud para Séneca no tiene ningún peso, porque morir no importa, sino la manera de vivir, tal y como lo percibimos en *De brevitate vitae*. Esto de nuevo nos acerca a Plinio, en cuanto a que es mejor evitar la vejez, con todo lo que trae consigo una muerte prematura si se trata de un personaje importante.

Un ejemplo de muerte prematura que podría ayudar al análisis de estas posturas es la de Alejandro Magno, que murió a los 32 años con ocho meses⁷⁷. Por un lado, es la muestra perfecta para señalar que la fragilidad de la vida, como la muerte misma, golpea, como dice Horacio, indistintamente con el mismo pie⁷⁸, pues incluso el hombre más poderoso del mundo puede morir previo a su madurez de manera repentina; aunque Arriano plantea que es mejor morir en juventud, pues escribe que quizá es mejor que la muerte del macedonio fuera así mientras gozaba de fama, favor y estaba ἐν ἀκμῇ⁷⁹, por lo que no sufrió alguna desgracia de las que sufre el resto de los hombres⁸⁰. Plutarco glorifica también su vida activa, aunque breve, al aseverar: δηλοῖ δ' ὁ βίος, ὃν βιώσας βραχὺν παντάπασιν πλείστον καὶ μεγίστων πράξεων ἐνέπλησεν⁸¹, lo cual es la misma idea que vimos en Séneca. En ambas citas sobre Alejandro es evidente que no es de suma importancia el poco tiempo de vida, sino que, por un lado, es conveniente morir previo a la desgracia y, por otro, vivir poco es menos relevante cuando se han logrado ciertas hazañas. Aunque, sin duda, se trata de pensamientos griegos, de donde es muy difícil encontrar pasajes que lamenten, a la manera del latino, la brevedad o fragilidad de la vida, existe uno que representa en buena medida el ejemplo de Alejandro, pues concierne al ídolo de éste, Aquiles. En el canto XI de la *Odisea*, Homero canta que Odiseo, yendo al Hades en busca de Tiresias, se encuentra con Aquiles quien lo recibe en el infierno y le cuestiona su presencia en la casa del Hades. En esa conversación Odiseo trata de halagar a Aquiles llamándolo el más fuerte entre los muertos⁸² agregando que no debería causarle pena haber

77 Arr. *An.* 7. 28.1. 3-4.

78 Hor. *C.* I.4. 13.

79 Arr. *An.* VII. 16. 7. 4: “En plenitud”.

80 Arr. *An.* VII. 16. 7. Nótese aquí que volvemos a la postura de Plinio sobre evitar la vejez. Fortalece el tópico de la brevedad de la vida en tanto que a esa etapa indeseada de la vida se llega más temprano de lo que estos autores quisieran.

81 Plut. *Alex.* 23.2.4s: “lo demuestra su vida, pues viviendo una vida sin duda breve la llenó de muchas y grandiosas proezas”.

82 Hom. *Od.* XI. 485.

caído, Aquiles le responde de manera totalmente opuesta a su pensamiento en la *Iliada* en la que morir era el precio de su gloria. En este texto Homero canta:

ἴμῃ δὴ μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ.
βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλω,
ἄνδρῖ παρ' ἀκλήρῳ, ᾧ μὴ βίωτος πολὺς εἶη,
ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν⁸³

Aquí el poeta muestra una crítica a la vida de su tiempo, la búsqueda de gloria del héroe, innecesaria como la han planteado algunos autores vistos en este apartado, no es suficiente para compensar la pérdida de la vida. En nuestro ejemplo es claro que la vida de Alejandro es corta; para Arriano es, en cierta medida, bueno que haya muerto en el apogeo de su vida, y Plutarco admira las hazañas del hombre. El pensamiento de estos dos autores puede leerse en el pasaje citado anteriormente de Séneca, pero Homero, antes que estos, nos muestra en su poesía lo opuesto, la parte humana contenida en el héroe con todo lo que ha de implicar en su pensamiento respecto a la muerte⁸⁴.

No hay nada más frágil y fugaz que la vida humana, dice Erasmo en *Homo bulla*, tan es así que quienes viven mucho tiempo siguen, según Plinio, viviendo poco. Esta percepción de la vida humana, tan pendiente de sus debilidades, tiene gran fuerza en los clásicos, al grado de que los ejemplos puestos aquí no abarcan la mayoría de los autores ni de las menciones. Hay ciertos factores vistos que se reforzarán más adelante, pero es importante tener en cuenta que éste es un pensamiento sumamente común del que ninguna cultura se ha librado del todo; por otro lado, el Humanismo, con su idea de volver a los clásicos, va a encontrarse con toda la base del pensamiento cultural grecorromano y adoptará lo más acorde a su momento histórico y, como este recorrido nos ha permitido observar, el renacentista tiene amplia gama de pensamientos de dónde recoger para reificar en todas sus artes su pensamiento sobre la *vita humana*.

83 Hom. *Od.* 11. 488-491: “no quieras aligerarme la carga de la muerte, preclaro Odiseo, preferiría ser campesino y servir a algún hombre sin tierra y de poca calidad de vida, que ser el rey de todos los espíritus de los hombres caídos”.

84 Vimos en el apartado *Notas del pensamiento sobre la muerte* (p. 10) que en el Hades la vida era más ligera para los héroes, pero eso no implica, en todo caso, que sea mejor; como vemos que aquí lo dicta el propio Homero.

El impacto del cristianismo en la percepción de la brevitatis vitae

Antes de entrar al texto de Erasmo y su adaptación del pensamiento clásico en el Renacimiento es importante hacer un breve acercamiento al cristianismo que, sin duda, significó para Erasmo una influencia sin igual, con la que todo lector del humanista va a encontrarse genialmente mezclada con su conocimiento del mundo grecorromano. Veremos aquí de manera rápida cuál fue la influencia de la llegada del judeocristianismo⁸⁵ al pensamiento sobre la brevedad de la vida. El cristianismo entra de a poco a la literatura latina (en 313 d.C. se da la libertad de culto con el edicto de Milán bajo el gobierno de Constantino I); luego Teodosio se encargó de colocarlo como religión exclusiva del imperio. El cristianismo tiene nombres muy importantes en la literatura y filosofía universal: Jerónimo, Agustín, Boecio, entre otros, que aprovecharon la libertad que les daba la nueva cosmovisión religiosa para replantear el pensamiento de su época. En esencia, el paso a una literatura latina cristiana se dio por el apoyo del propio Teodosio; así lo entiende Von Albrecht que escribe: “Con Jerónimo, Agustín, Prudencio, Claudiano, Amiano comienza un nuevo florecimiento de la literatura latina, que alcanza su cima bajo Teodosio el Grande (379-395) y sus sucesores”⁸⁶, asimismo anota que “la literatura cristiana y las traducciones filosóficas reciben un fuerte impulso. El humanismo cristiano de un Jerónimo y el platonismo de Agustín representan puntos culminantes”⁸⁷. De modo que el cristianismo no necesariamente llegó a limitar la creación ni la reflexión, sino a darle un punto de vista diferente.

En esta nueva cosmovisión pueden encontrarse, también, las alusiones a la brevedad de la vida que aparecen ya teñidas por el cristianismo y su *fides*. Así lo muestra Agustín, por ejemplo, cuando refiere la muerte de su madre. En sus *Confessiones* narra que tenía él apenas 19 años cuando ella falleció⁸⁸; sobre esto escribe en el libro IX acerca de la convicción que su madre tenía respecto a la muerte. Menciona que en una ocasión hablaba con unos jóvenes amigos del propio Agustín acerca de su desprecio a la vida y el bien que le significaba la muerte⁸⁹. En el mismo lugar, al ser cuestionada respecto a morir en un

85 Uso este término porque me referiré no sólo a autores cristianos sino también a pasajes del antiguo testamento.

86 Von Albrecht, p. 1181.

87 *Ibidem*, p. 1179. También asegura que la poesía vive un renacimiento bajo Teodosio.

88 *Conf.* VII. 18.

89 *Conf.* IX. 28: *de contemptu vitae huius et bono mortis*.

lugar alejado de su tierra natal apeló a la omnipresencia de Dios, por la que no había razón para preocuparse del sitio en el que muriese. Por otro lado, la fe de su madre, escribe Agustín, no era fingida, lo que le permitió no morir desdichada y, de hecho, dice el filósofo: *nec omnino moriebatur*⁹⁰. La idea intrínseca aquí es que por medio de la fe el temor a la brevedad y fragilidad no parece del todo necesario, pues la muerte no es, en ningún caso, un elemento que esté por encima de la fe ni de Dios.

La postura cristiana de la fe no exime a todos los autores cristianos de la época. Boecio, el primer escolástico, comienza su *Consolatio philosophiae* con la idea de que las musas se acercan a él ya en la vejez, y hace una especie de anteposición entre su etapa de juventud y su vejez, pero el resultado es muy parecido a lo planteado en los autores paganos ya vistos, pues para él la vejez es la etapa más frágil de todas y admite también que es dichosa la muerte cuando no se interpone en los años buenos⁹¹. Naturalmente esto también concuerda con la idea de Séneca y Horacio⁹² en la que explican que un hombre debe retirarse y ocuparse de las cosas importantes o elevadas, esto es, la filosofía⁹³. No hay un giro radical del pensamiento en general, pero sí el enfoque se vuelca a un solo derrotero, lo cual da paso a la escolástica, y para esta labor de enfocarse en el cristianismo, los textos bíblicos cumplen una función única. La dificultosa *Vetus Latina*, como la llama Von Albrecht⁹⁴, que permitirá la investigación de las modificaciones del texto bíblico⁹⁵ y luego el texto bíblico que será llamado después *Vulgata*⁹⁶ nos traerá el texto definitorio del cristianismo. Es difícil encontrar en la *Biblia* pasajes que diluciden nuestro tema, como aquel del *Génesis* (47:9): *dies peregrinationis vitae meae centum triginta annorum sunt parvi et mali*, pero es posible plantear la postura de los religiosos al respecto; recordemos que hay máximas que buscan, en cierta medida, colocar al hombre en un lugar determinado respecto a Dios, mismo caso que vimos con los autores grecolatinos más arriba. Cabe mencionar que les fue bastante oportuno poder entender la cosmovisión cristiana a partir de su texto y utilizar hasta el Renacimiento las máximas que trataban de la vida.

90 *Conf.* IX. 29: “No murió en lo absoluto”.

91 Boe. *Cons.* I. 13-14.

92 Horacio escribe en sus epístolas sobre su decisión de alejarse de la ciudad y dedicarse a la filosofía. Hor. *Ep.* I.1.

93 Hor. *Ep.* I.1; Sen. *Dialog.* X.

94 Von Albrecht, p. 1385.

95 *Idem.*

96 *Ibidem*, p. 1491. A partir del siglo IX se le da ese nombre.

Dentro del cristianismo, el *Antiguo Testamento* ofreció una apertura ideológica más, la percepción de la vida misma, por ejemplo, como una guerra. Job muestra la idea de la vida como un sufrimiento, tanto emocional como corpóreo, como vimos con Cicerón. Job es sometido a sufrimientos por el ángel caído para quebrantar su fe, esto le hace reflexionar sobre la vida. En 7:1 dice: *Militia est vita hominis super terram*⁹⁷, y tocará después la idea de la brevedad de la vida tras explicar el lugar del hombre en el mundo. Dice el pasaje: *dies mei velocius... et consumpti sunt absque ulla spe*⁹⁸ y el siguiente versículo reafirma la idea: *memento quia ventus est vita mea*⁹⁹. El latino recibe estas ideas que son nuevas para su percepción existencial y religiosa, pero que no se antepusieron a sus creencias previas, el hombre sigue siendo un mortal antepuesto al Dios eterno, pero el miedo a su mortalidad se había aligerado entonces. También se fortalece la *nada* que es el hombre, pues para el cristiano, más allá de la mortalidad, el hombre es pequeño respecto a su Dios que representa el sumo poder y el sumo bien, así la doctrina cristiana instauro la brevedad como una muestra, también, de lo vano que es el hombre. En el mismo Job encontramos: *Hesterni quippe sumus, et ignoramus, quoniam sicut umbra dies nostri sunt*¹⁰⁰ —pasaje temáticamente similar de un verso de Píndaro que visitaré más adelante¹⁰¹— así el hombre va conociéndose como el punto que es en el universo regido por un Dios omnipotente, omnipotente y omnisciente. No está de más mencionar la frase que ha cumplido su labor como máxima y que funciona aún en nuestros tiempos: *Quia pulvis es et in pulverem reverteris*¹⁰², que refuerza la idea del hombre como ser vano. Así, la influencia del judeocristianismo le ofreció al latino la misma idea que planteamos con la religión previa, que es la separación del hombre y la divinidad, pero mientras el grecolatino entendía su esencia como mortal y ésa era la diferencia que lo caracterizaba, para el cristiano la muerte ya no representaba un mal mayor o, incluso, algo que había de tenerse en la mente para vivir de una mejor manera, para éste le bastaba la fe y la devoción. La vida, pues, sigue siendo breve, y la humanidad frágil, pero todo eso era menos importante con la *fides non*

97 “La vida del hombre sobre la tierra es una guerra”.

98 *Job* 7:6: “Los días me pasan más rápido... y son consumidos sin esperanza alguna”.

99 *Job* 7:7: “Recuerda que mi vida es un suspiro”.

100 *Job* 8:9: “Pues somos seres de ayer, e ignoramos, y así nuestros días son como una sombra”.

101 V. p. 109.

102 *Genesis* 3:19: “Polvo eres y en polvo te convertirás” como se traduce en el lenguaje popular.

ficta. Ya veremos en los siguientes capítulos cómo el humanismo, con su tendencia a mirar a los clásicos, decidió interpretar nuevamente las características de la vida humana.

Capítulo II

Notas biográficas

La historia no es justa con los hombres como Erasmo, plantea Zweig en su texto biográfico del humanista, pues la historia no recuerda a los hombres que no tomaron partido en los momentos que lo exigían¹⁰³. Erasmo fue un hombre que no se decantó por nadie en la Reforma, una postura que respondía a sus ideales y que le costó tener el último lugar en ese proceso histórico¹⁰⁴. Aun así, Erasmo no debe entenderse o estudiarse como un olvidado de la historia o un hombre sin partido sino como un *homo pro se*¹⁰⁵. Erasmo es mucho más que un personaje en un momento histórico determinado y más complejo que un escritor cuyas obras son famosas; Erasmo representa el máximo alcance del Humanismo y la máxima expresión de la escritura de su época, tanto por la cantidad ingente de obras escritas como por la variedad de géneros en los que utilizó su talento, que van desde los diálogos, la sátira, la poesía, los panegíricos y las cartas, plasmando en cada uno de éstos su conocimiento de los clásicos, quienes fueron siempre su punto de referencia para desarrollar sus ideas. Era un cristiano que adoraba a los clásicos como fuente de sabiduría a pesar de su paganismo¹⁰⁶.

Por lo dicho anteriormente la intención de este apartado biográfico no será la de vaciar datos de la vida del autor para entregar información, sino, más bien, enterar al lector del acercamiento de Erasmo a las letras, en especial a las clásicas, y cómo esto le marcó el camino de la vida intelectual y, en especial, entender cómo llegó a alcanzar el grado de erudición que permitió la creación de la obra aquí tratada. Los biógrafos que principalmente seguiremos en esta biografía son autores que no sólo han datado los actos

103 Zweig, p. 20.

104 *Idem*.

105 Zweig traduce, a manera de epígrafe, un fragmento de las *Epistolae obscurorum virorum*, donde se habla de Erasmo. En la carta original (LIX) se escribe *Tunc quaesivi ab illis, an etiam Erasmus Roterodamus esset, cum eis. Respondit mihi... Erasmus est homo pro se*. “Entonces les pregunté si Erasmo estaba con ellos y me respondió: Erasmo se cuenta aparte”. La idea es presentar a Erasmo apartado del resto de los teólogos; Erasmo como *homo pro se*, implica que no toma partido en ideologías y fanatismos, una característica que será sumamente importante en su personalidad, como veremos en esta biografía.

106 El tópico es ampliamente tratado en *Antibarbari*, donde Erasmo explica su posición respecto a los detractores de la lectura de los textos paganos. Para el humanista no hay combate entre la literatura clásica y las enseñanzas cristianas en tanto que entendía que la erudición no estaba en contra de la fe. *Antib. ASD* I,1, pp. 46ss.

y experiencias del humanista, sino que han reflexionado a partir de su conocimiento del mismo y que, además, en gran medida han leído y trabajado su obra; serán, pues, modelos a seguir para fines de este texto.

Erasmus nace entre 1466 y 1469, aunque Léon E. Halkin, uno de sus biógrafos que seguimos aquí, asegura que su nacimiento fue en el último de los años mencionados¹⁰⁷; el propio Erasmo intenta confundir con su edad, o por lo menos eso se percibe¹⁰⁸. Al final, es contundente lo escrito por Vredevelde acerca de su muerte: “when Erasmus died at Basel in the summer of 1536, not even his closest friends could say exactly how old he was”¹⁰⁹. De modo que el misterio de su nacimiento, dador de muchas especulaciones, no nos importa aquí como dato, sino, quizá, como un elemento que el propio Erasmo modificó a placer. Por otro lado, su nacimiento por ser ilegítimo, le avergonzaba; Halkin asegura que esto le causa problemas a lo largo de su vida¹¹⁰, Zweig también menciona que a Erasmo no le gusta hablar de su procedencia, sin padre ni patria¹¹¹. Este mismo autor dirá sobre el humanista que es como si hubiera nacido en un espacio vacío¹¹². Sin embargo, su origen no es del todo incierto: su padre fue sacerdote, ordenado luego de que Margaret, la madre de Erasmo, lo concibiera¹¹³; más importante que esto es que el padre era un escriba y tenía un buen conocimiento de griego y latín¹¹⁴. Si esto fue así, Erasmo sigue los pasos de su padre y el conocimiento de esto sería una primera razón para acercarse al estudio de las letras clásicas. Por otro lado, la historia de sus padres podría ser mera literatura y lo único seguro en esto es que su padre era, como hemos dicho, sacerdote¹¹⁵, de ahí también la innegable molestia por su nacimiento ilegítimo.

107 Halkin, p. 19.

108 Gleason, p. 73. “The twenty-three direct statements about his age which have been noted in his writings, point in many different directions, from 1464 to 1472 or even later”.

109 Vredevelde, p. 755. Cf. Artículo para el problema de la fecha de nacimiento de Erasmo.

110 Halkin, p. 19.

111 Zweig, p. 32.

112 *Idem*: “A remarkable symbol for a man who was to become a supranational, a genius belonging to the whole world, was that Erasmus had no mother country, no home. In a certain sense he was born in a void space”. De la traducción de Eden y Cedar Paul

113 Sowards, p. 6.

114 *Idem*.

115 *Ibidem*, p. 7.

Comienza sus estudios básicos en Gouda y luego en Utrecht¹¹⁶. Después estudia en Deventer hasta que deben cerrar la escuela a causa de la plaga¹¹⁷. Este mismo fenómeno será la causa de muerte de su madre en 1484, por lo que debe regresar a Gouda. Antes ya había visto en Deventer a Rodolfo Agrícola, un humanista holandés conocedor del latín, y lo habría escuchado, presumiblemente, hablar sobre Virgilio¹¹⁸. Poco después muere su padre y sus tutores lo envían a estudiar a Bolduque (s-Hertogenbosch) donde vive dos años y medio¹¹⁹; pero el momento en el que puede dedicarse a las letras es cuando decide entrar al monasterio de Steyn; Halkin y Zweig concuerdan en que su razón primera es el mero estudio y no una vocación. Halkin refiere a un pasaje de sus epístolas donde el propio Erasmo escribe *Ut finiam, non mutata sententia sed victus, ingressus sum monasterium*¹²⁰. Zweig, por su parte, asegura que Erasmo encuentra en esa opción la mejor biblioteca clásica del país y que su ocupación primera fueron las artes¹²¹. Aunque no pareciera su prioridad, en poco tiempo toma sus votos; para Halkin esto le representa a Erasmo una especie de libertad, pues le es posible retomar a los clásicos más libremente.

Erasmo muestra, cada vez que le es posible, su amor y conocimiento respecto a los clásicos y las letras en su modo de vivir, esto lo sabemos por su ingente producción de epístolas, todas ellas reunidas por P. S. Allen. Ahí muestra, además de su conocimiento, sus preocupaciones y necesidades; se muestra a sí mismo como un hombre que vive de sus amistades tanto en el sentido moral como económico, escribe cartas a sus amigos mostrándoles su cariño y, por otro lado, les pide su ayuda; hará esto a lo largo de toda su vida. No debemos pensar que es un hombre de medios limitados ni tampoco un vividor de vocación, pues es sabido que fue secretario del obispo Hendrik Van Bergen alrededor de los años 1492 y 1493, mismos años en los que fue ordenado sacerdote, según Vredeveld¹²². Esto le permitió dejar el monasterio sin perder el hábito¹²³. Este puesto de secretario latino

116 Halkin, p. 19; Vredeveld, p. 803 señala que comienza a estudiar en Gouda en 1473 y en 1475 en Utrecht.

117 Huizinga, p. 8 y *Contemporaries of Erasmus s.v.* Alexander Hegius, afirman que la plaga ocasionó el alejamiento de Erasmo de sus estudios en Deventer. Huizinga afirma también que la madre de Erasmo muere a causa de ello.

118 Sowards, pp. 792-793. Es posible que Agrícola haya hablado con su padre respecto a Virgilio.

119 *Ibidem*, p. 793.

120 Allen, V, p. 429, 76-77: "Para terminar, sin cambiar de opinión, sino vencido, ingresé al monasterio."

121 Zweig, p. 33.

122 Vredeveld, p. 804.

123 Halkin, p. 24.

de un obispo es importante, según Sowards, por dos razones, primero, porque le permite dedicarse a la escritura de su primer trabajo literario *Antibarbarorum liber*¹²⁴, segundo, porque le permite viajar a París para continuar sus estudios de teología. Para su mala suerte encuentra aburridos sus estudios y detesta la escolástica profesada en la Sorbona. Todo esto va a formarle un criterio distinto al de los estudiosos de la época, pero su formación intelectual no se detiene en Francia, en cambio, es en Inglaterra donde conoce el lugar que su pensamiento buscaba.

En 1499 viaja a Inglaterra, llevado por su discípulo William Blount, barón de Mountjoy. Erasmo tenía alrededor de treinta años. También éste es el año en que tiene su primer encuentro con John Colet en Oxford¹²⁵. Erasmo vive bien en Inglaterra y se entiende con los intelectuales anglosajones. Admira y quiere a los hombres que conoce ahí, en especial a Tomás Moro, con quien tiene una duradera amistad de 35 años¹²⁶ y a quien le dedica la obra que lo mantiene hasta ahora —esto dicho con tristeza— como un nombre importante en la historia de la literatura: el *Moriae encomium*, comúnmente traducido como *Elogio a la locura*. Durante ocho meses es feliz en Inglaterra donde es recibido como un humanista y aceptado aun cuando no conoce la lengua natal¹²⁷. Su viaje a Inglaterra debió llenarle de vigor, no sólo porque se sentía cómodo y se hizo de amigos que le durarían el resto de su vida, también porque después viaja de regreso a París a la publicación de su primer bosquejo de los *Adagia*. Pero antes de pasar al regreso de Erasmo a Francia debe rescatarse la reflexión de Zweig que antepone lo que hemos dicho de su paso por la universidad de París y su escolástica medieval; el austriaco deduce que Inglaterra cura a Erasmo de la época medieval¹²⁸. Esto no debe entenderse sólo como la reflexión del biógrafo pues, en cierto sentido, el propio Erasmo dice en sus epístolas cuánto admira el saber de los humanistas ingleses, contrario al que se ha encontrado antes en París. También se enamora del conocimiento que se tiene de los clásicos, una de sus más grandes pasiones¹²⁹.

124 Sowards, p. 25.

125 Mansfield, p. 21.

126 Miller, p. 8.

127 Halkin, p. 28.

128 Zweig, p. 47.

129 Allen, I, p. 273.

Al año siguiente de su estancia en Inglaterra regresa a París para la publicación de la *editio princeps* de los *Adagia*, que lleva por nombre *Collectanea adagiorum*, la cual contenía 818 adagios comentados en unas líneas¹³⁰. Ya hablaremos a profundidad de este texto más adelante; por ahora es importante decir que fue bien recibido, vendido y reimpresso a lo largo de toda su vida y, sobre todo, que este libro va a representar una de las más elevadas intenciones filológicas de Erasmo. Aunque para Halkin, como veremos más adelante, este libro será todo cuanto Erasmo dispone en su prefacio y en la carta dedicada a Mountjoy; para Zweig, por su parte, será una especie de suerte y oportunismo, pues ahorra a los esnobs de la época la lectura de los clásicos en un momento en que el latín estaba de moda, al grado de llamarle *best-seller* del mismo modo en que los intelectuales de nuestra época le llaman a los libros más vendidos de dudosa calidad¹³¹. Este comentario de Zweig, más que una crítica a Erasmo puede entenderse como una crítica del austriaco a los intelectuales de su generación en tanto que sabemos que no era fácil conseguir ejemplares de los clásicos en el Renacimiento; el propio Erasmo, cuenta Halkin, no es capaz de adquirir la edición parisiense de *De officiis* de Cicerón¹³². De modo que, quizá, buscaba llevar proverbios clásicos a quienes no tenían ya sea el conocimiento, oportunidades o el dinero para acercarse a las ediciones de los clásicos. Además, su intención es mejorar el uso del discurso en latín, ésa debe entenderse como su razón primera antes que las posibles ventas.

A partir de los *Adagia* y de esta fama adquirida, Erasmo se hace de un nombre; tres años después escribe *Enchiridion militis Christiani* y vive en Lovaina. Continúa en busca de su grado de doctor en Teología que no pudo conseguir en París. Lo consigue en Turín en 1506, y esto lo reviste de una autoridad que él ya tenía sin necesidad de un título universitario¹³³. Erasmo vive en adelante unos años en Italia y se convierte en un viajero; formado ya como el *humanistarum princeps* regresa a Inglaterra, como veremos enseguida, de donde saca la inspiración para su *Moriae encomium*.

130 Mann, p. VII. Introducción a Erasmo.

131 Zweig, pp. 55-56.

132 Halkin, p. 33 Erasmo, con el fin de hacerse de dinero, dice Halkin en el mismo lugar, le escribe a una dama de los Países Bajos, prometiéndole inmortalizar su nombre en futuros textos.

133 Allen, I, p. 344, l. 105-116.

El *Elogio* de Erasmo, un libro que se encuentra en toda biblioteca y en cualquier librería hoy día, es la razón por la cual Erasmo aparece todavía entre los nombres de los escritores clásicos —en cuanto a importancia—. En las colecciones donde están Shakespeare, Dante, Joyce y Voltaire ahí debe estar el *Moriae encomium* de Erasmo como un texto fundamental de su época y, sin duda, de mensaje aplicable aún en nuestros tiempos. Para Zweig, este texto provoca una revolución contra toda autoridad¹³⁴. Por otro lado, piensa que es en este texto donde pueden verse todos los alcances de Erasmo como escritor e intelectual:

Thanks to the chance writing of *In Praise of folly*, Erasmus found the medium best suited to his talents. The well-informed man of culture, the satirical mocker and the keen critic who went to the making of Erasmus here rubbed shoulders in the friendliest spirit of brotherly affection. No other work from his pen enables us to know Erasmus and to recognize his mastership so finely as does this, the most famous of his books and the only one that has wholly escaped the waters of oblivion.¹³⁵

Ciertamente ha resistido el cambio del tiempo, como ya se ha dicho. En este texto la *Stultitia* personificada toma la palabra y dicta las razones por las cuales el hombre debe alabarla, poniéndose a sí misma como diosa. Sin duda una idea difícil para su época pero que, más que rebeldía, representa su entendimiento del mundo: “El elogio es una obra satírica en la que Erasmo da cuenta de su experiencia de hombre, de cristiano, de viajero y de humanista... ¡Nadie escapa de sus elogios comprometedores! Papas y obispos, filósofos y sabios, príncipes y soldados, mujeres y monjes, todos y todas están locos y locas”¹³⁶. El libro, con todo y esto, es vendido y traducido por doquier, un éxito inminente; se encarga de molestar a teólogos y de encantar a quienes entienden su crítica y humor¹³⁷. Halkin concuerda con Zweig respecto al valor que representa la obra en cuanto al talento del autor: “Erasmo debe, pues, una prodigiosa celebridad a una obra que, en apariencia, no pertenece ni a la filosofía ni a la teología. ¿Sería la literatura pura el camino de Erasmo y el secreto de su genio? No hay tal. Erasmo ha puesto en el *Elogio* toda su ciencia y toda su fe. Los que lo han leído y releído han encontrado en él a todo su Erasmo.”¹³⁸

134 Zweig, p. 57.

135 *Ibidem*, p. 75.

136 Halkin, pp. 49-50.

137 *Ibidem*, p. 54.

138 *Ibidem*, p. 55.

En Inglaterra, donde gesta el *Elogio*, también trabaja su traducción del *Nuevo Testamento* y da cursos de griego y teología¹³⁹. En 1514 viaja a Basilea donde permanece algún tiempo mientras trabaja junto a Johann Froben cuya imprenta publica a Erasmo. La casa Froben fue una de las imprentas más importantes de Europa previamente a la Reforma, lo cual se debía a la producción cuidadosa de textos cristianos y clásicos que le dieron renombre internacional¹⁴⁰. Con Froben¹⁴¹ Erasmo publica la edición de 1515 de sus *Adagia*, donde, según Margaret Mann, le da el carácter definitivo a su obra¹⁴². En esta versión agrega ya posiciones personales respecto a temas de su tiempo, hace críticas a abusos de la Iglesia y del Estado. Erasmo, quizá porque ya había hecho una crítica tan fuerte en su *Elogio*, se dio la libertad de llevar sus pensamientos a la explicación de los proverbios antiguos. Ya veremos en otro apartado más profundamente la evolución de esta obra, por ahora es importante saber que fue en Basilea y con ayuda de Froben que sus *Adagia* consiguieron una fama ingente y que fue ahí mismo donde Erasmo hace más suyo que nunca el conocimiento de los clásicos. Halkin escribe de esta edición:

“Despierta un eco sin precedente. La actualidad toma en ella un mayor espacio y el autor la convierte en una especie de diario. Desliza entre sus comentarios eruditos las lecciones de su filosofía religiosa, de su política tolerante y de su universalismo. Erasmo se afirma, una vez más, como el intérprete de las dos civilizaciones clásicas y el preceptor de la Europa cristiana”¹⁴³.

Basilea también representa uno de los trabajos más importantes del humanista, uno en el que proyectó su cristianismo y su conocimiento del griego el cual preparó en su estancia en Inglaterra, donde aprendería también la exégesis que utilizaba John Colet¹⁴⁴. Esta obra, tan olvidada como lo entiende Halkin, es el *Nuevo Testamento* en griego y latín, del que ahora poco se sabe y del que muy poco, o nada, se habla. Sin embargo, su influencia es innegable pues “servirá de base para todas las grandes traducciones del Nuevo

139 *Idem*.

140 Shaw, p. 32.

141 Esta edición de los *Adagia* no es la primera impresa por la casa Froben, en 1513 ya había publicado sin autorización la versión aldina de los *Adagia* de 1508. Esta versión no autorizada superó en manufactura la original de Aldo Manuzio. *Ibidem*. p. 47.

142 Mann, p. XV.

143 Halkin, p. 56.

144 Shaw, p. 34.

Testamento a las lenguas modernas”¹⁴⁵ además de esto, representa, sin duda, su *opus magnum*.

Le debe este proyecto en gran medida a Froben, quien, tras haber impreso su edición del *Elogio* le pide, como presenta Shaw en una carta de Beatus Rhenanus¹⁴⁶, ayudante de Froben, dirigida a Erasmo y fechada en agosto de 1515, su edición del *Nuevo Testamento*, bajo el entendido de que él le pagará tanto como fuera necesario. En la misma carta Beatus le cuenta cómo va la impresión de su *Elogio*; además le propone la posibilidad de agregar a la edición los *Sileni*, refiriendo al adagio *Sileni Alcibiadis* en el que hace una fuerte crítica a su época, en especial a la institución religiosa¹⁴⁷. También le menciona la publicación del *Gryllus* de Plutarco y el *Muscae encomium* de Luciano¹⁴⁸. Beatus, quien escribe esta carta, es muy importante para las ediciones hechas en la casa de Froben, Scarpatetti escribe sobre éste “When Froben published a work by Erasmus, Beatus normally did some measure of editing; in particular he looked after Froben's editions of the *Moria*, the *Colloquia*, and consecutive collections of Erasmus' correspondence ... In short he acted as Erasmus' alter ego...”.¹⁴⁹

El *Nuevo Testamento* sería publicado un año después de la carta de Beatus; en efecto, Erasmo decidió que fuera en Basilea y con Froben la publicación de esta obra tan importante. La edición de 1516 contiene tres ensayos a manera de introducción, el texto griego y en columnas paralelas su revisión de la *Vulgata*, además de sus anotaciones al texto griego¹⁵⁰. La obra está dedicada a León X¹⁵¹. Asegura Halkin que causó sensación¹⁵². Para éste también es claro que le permitió a Erasmo exponer sus posturas:

Las notas —completadas más tarde por las *Paráfrasis*— aumentan el valor de la edición, facilitan el contacto con Cristo vivo y proponen una interpretación personal. Es así como Erasmo, hablando de la parábola de la cizaña, construye una justificación de la tolerancia religiosa. El comentario a la palabra de Cristo ‘Mi yugo es ligero’ se

145 Halkin, p. 60.

146 Fue un ayudante de Froben bastante activo durante la época en que la imprenta de Basilea trabajó con Erasmo. Beatus realizaba importantes trabajos de edición. Erasmo, según Shaw, le tenía una gran confianza a Rhenanus, pues era un historiador y humanista, además tenía interés por el griego y había trabajado con impresores importantes. Shaw, p. 53.

147 V. n. 221.

148 Shaw, p. 54.

149 Scarpatetti *apud* Shaw, p. 54.

150 Sider, p. 1.

151 Papa de 1513 a 1521. Allen, 2, *Ep.* 384.

152 Halkin, p. 60.

termina con una exposición muy erasmiana contra el peso de las ceremonias. El texto sagrado sirve así a Erasmo de justificación para su ‘teología del corazón’.¹⁵³

Erasmo ya había utilizado su colección de proverbios para exponer sus percepciones teológicas y filosóficas, y se sentía ya con la libertad de hacerlo en un plano más elevado, tanto por su trabajo filológico y teológico con el *Nuevo Testamento* como por el grado de doctor que había conseguido en Turín, así que para su publicación del texto sagrado se dio la libertad de añadir sus posturas.

Huizinga concuerda en la importancia del *Nuevo Testamento*:

From the moment of the appearance of two such important and, as regards the second, such daring theological works by Erasmus as Jerome and the New Testament, we may say that he had made himself the center of the scientific study of divinity, as he was at the same time the center and touchstone of classic erudition and literary taste. His authority constantly increased in all countries, his correspondence was prodigiously augmented.¹⁵⁴

Los biógrafos del humanista suelen contrastar su fama con sus pocos ingresos en esta etapa de su vida, pues Erasmo es, más bien, pobre. Había conseguido en ese mismo año, con la ayuda de John le Sauvage, y tras escribir *Institutio principis Christiani* también en 1516, el título de consejero del príncipe Carlos V (1500-1558), con esto recibiría una pensión de 200 florines que no se le pagaría regularmente. Se ve, como ya hemos dicho, en la necesidad de escribir a sus amigos sobre su estado esperando que fueran benevolentes con él.

En esta obra de la educación del príncipe cristiano, Erasmo refleja su postura respecto al rey como imagen moral, pues en su entendimiento del cristianismo, como apunta Halkin, no hay dos tipos de cristianos, es decir, la posición de rey no aleja al hombre de su responsabilidad cristiana¹⁵⁵, elemento que encontraremos en toda su *Philosophia Christi*. El texto es contrastado con la obra escrita en el mismo siglo y, sin duda más popular que la de Erasmo, el *Príncipe* de Maquiavelo. Claramente la intención de cada autor es distinta; Lisa Jardine considera una ironía que dos autores de la misma época con un tema común puedan tomar caminos tan distintos, pues mientras Maquiavelo enseñaba al conquistador a afianzar el poder territorial, Erasmo buscaba la educación del príncipe por

153 *Idem*.

154 Huizinga, p. 55.

155 Halkin, p. 59.

sucesión hereditaria; le importaba, pues, la formación virtuosa del nacido príncipe y no la del que toma un territorio por la fuerza¹⁵⁶. La razón que toma Jardine tiene que ver con la idea de que el príncipe debe ser aceptado por el pueblo, según Erasmo, tarea difícil de conseguir para el tirano. El italiano, por su parte, sirve no para educar, sino para someter y aconseja a partir de ese precepto. Dicta, por ejemplo, qué medidas deben tomarse con pueblos que han tenido leyes previas a la conquista, o si se debe ser amado o temido, entre otras cosas plenamente propias del que ostenta el poder. Jardine no se equivoca asimilando más el texto de Erasmo a la *Utopía* de Tomas Moro, que al de Maquiavelo, en principio porque Erasmo era un pacifista.

El nombre de Erasmo comienza a recibir beneficios de tipos distintos al económico, en principio, en 1517 es liberado de la ignominia del nacimiento ilegítimo y le es permitido recibir los beneficios de la Iglesia, además de quitarle la obligación del hábito. Por otro lado, el Papa León X acepta la dedicatoria de buen grado y admira el trabajo de Erasmo, incluso en Roma ya se habla del trabajo del humanista¹⁵⁷. También en ese año se funda en Lovaina el *Collegium trilingue*; ahí se le encarga la selección de los maestros y debe organizar la enseñanza¹⁵⁸ de las tres lenguas bíblicas: hebreo, griego y latín. El proyecto fue una disposición testamental de Jerónimo Busleiden, amigo de Erasmo. La idea era que este colegio formara parte de la universidad¹⁵⁹, pero esto le hará ganar algunos opositores y representará, además, el comienzo de una época difícil. En cualquier caso, no está cómodo ahí, no confía en el ambiente, le parece distinto a lo vivido en Inglaterra.

Al tiempo, su *Nuevo Testamento* había coincidido, en nacimiento, con las primeras luces de la Reforma. El mundo, como escribe Zweig, se dividiría en dos: católicos y protestantes, norte y sur, alemanes y romanos¹⁶⁰. La necesidad de un cambio en la Iglesia ya había sido pensada por Erasmo pues en su *Elogio*, la edición de 1515 de los *Adagia* y también en sus ensayos en el *Nuevo Testamento* ya estaba planteando los problemas de la institución eclesiástica. Erasmo es, sin duda, el primer reformador, antepuesto al resto que Zweig, antes que llamarlos reformadores, los llamará meros revolucionarios. Desde el

156 Jardine, pp. VII-IX. De su Introducción a Erasmo.

157 Huizinga, pp. 56-57.

158 Halkin, p. 61.

159 Huizinga, p. 78.

160 Zweig, p. 16.

principio este episodio golpea fuerte a Erasmo, pues comienza a ser malinterpretado; en Lovaina y París es entendido como “precursor y cómplice de Lutero”¹⁶¹. Sin embargo, como veremos, sus pensamientos nada tienen que ver con los de Lutero; Erasmo no busca una revuelta, pues entiende, como Huizinga lo explica, que el problema de la Iglesia, el Estado y la sociedad es más simple: “Nothing was required but restoration and purification by a return to the original, unspoiled sources of Christianity. A number of accretions to the faith, rather ridiculous than revolting, had to be cleared away. All should be reduced to the nucleus of faith, Christ and the Gospel”¹⁶². En el mismo lugar dirá que para Erasmo la fe es una cuestión de erudición, una cualidad que el humanista tenía de sobra, por tanto, su fe fue siempre fuerte.

La situación en Lovaina le es aún más difícil, así que decide regresar a Basilea, el lugar donde tuvo antes, además de una casa, la imprenta que le dio renombre, la de Froben. En 1518, tras escribir a sus amigos ingleses para pedir ayuda con el fin de costear su viaje, parte a Basilea. Estando ahí, el trabajo es su motor, escribe, edita el *Nuevo Testamento* para su segunda edición, Froben realiza la reimpresión del *Enchiridion* y de *Institutio principis Christiani*, pero la estela de la Reforma lo alcanza a dondequiera que va. Es criticado por sus adversarios en París y en Lovaina, desde Inglaterra es condenado también; está en el centro de una guerra política y religiosa y él comienza a defenderse por medio de apologías; escribe a amigos para defenderse; el problema es su *Nuevo Testamento* y, por supuesto, su *Moriae encomium*. Huizinga explica que Erasmo se siente acorralado y, entonces, siente que es el centro del odio. Sin embargo, esta es una interpretación bastante superficial, como hemos dicho, Erasmo tiene el favor del Papa; éste ha aceptado y alabado su trabajo pues ha llevado las Escrituras a un plano más elevado, las ha convertido en un problema filológico. Huizinga entiende esto como el principal problema, pues considera que ha dejado de lado el misticismo de la religión en tanto que Erasmo ha encontrado en la exégesis aprendida en Inglaterra, especialmente de Colet, la manera de reinterpretar el texto bíblico, pero más allá de eso, es necesario ver si la intención de Erasmo en realidad es en el sentido institucional. En el *Moriae encomium* había dejado claro que la idea del humanista era una reforma espiritual y al tiempo ética, y para esto usaría todas las

161 Halkin, p. 62.

162 Huizinga, p. 76.

armas, desde la prosopopeya en este elogio hasta la interpretación de proverbios con el uso de *exempla* de problemas de su tiempo. Erasmo no estaba, como sintió Huizinga, siendo inocente al olvidar la parte mística de la religión, más bien, su intención era reformar, desde la crítica, un estado de cosas viciado por las costumbres de los miembros de la Iglesia. Además, fue víctima de calumnias en Francia al grado que pasó desde 1516 hasta el final de su vida escribiendo apologías a su pensamiento y su obra¹⁶³; como apunta Mann: “he was as much as ever a storm-centre for his world”¹⁶⁴. Erasmo creía, con razones suficientes, que estaba siendo perseguido.

Sin embargo, la malinterpretación que sufrió Erasmo en esta época no tiene que ver con una ambigüedad en su pensamiento, o una intención premeditada, Erasmo es un gran escritor pues podía conjugar su humor con sabiduría; el propio Zweig afirma que por las cosas que él escribió otros fueron llevados a la hoguera¹⁶⁵, pero Erasmo era leído con admiración. Quizá la malinterpretación de ese momento fue una especie de confusión generalizada. Es cierto que Erasmo hizo críticas violentas al estado de cosas, pero siempre en el plano de las letras. Su *Moriae encomium* es un texto lleno de astucia, en el cual nombra uno a uno los problemas de su tiempo: la falsa erudición, la vida vacía y banal de los personajes de la Iglesia, la vida en la corte y, sobre todo, la estupidez generalizada que alimenta la vida de los hombres del siglo XVI son apenas algunos de los temas tratados por la voz de la *Stultitia*; la prosopopeya es un elemento central en tanto que la *Stultitia* es quien hace ese discurso, y lo hace sin medidas, puesto que limitarse implicaría un titubeo del humano que escribe y no de la diosa que está elogiándose en el texto. No es la intención de este apartado narrar las astucias del texto y el talento de Erasmo, pero sí parece necesario intentar presentar su estilo como un elemento que puede, al tiempo que se muestra neutral, parecer ambiguo en cuanto a su ideología.

Por otro lado, como escribe Peter L. Rudnytsky sobre Rabelais y Erasmo, éstos sabían que el Humanismo no era un juego literario, sino una luz que dispersa la oscuridad¹⁶⁶. Pero Erasmo, en su intención de burlar las condenas a su nombre, pone en el universo literario todo lo que está mal en el mundo eclesiástico e intelectual que, para él,

163 Mann, 1971, pp. 246-247.

164 *Idem*.

165 Zweig, p. 53.

166 Rudnytsky, p. 56.

como dirá en su *Elogio*, está lleno de seguidores de nombres de escolásticos, cuya lógica está superada¹⁶⁷. El texto, como tal, es más que el mero ingenio y talento del humanista; Erasmo en verdad abrió puertas para que la Iglesia fuera golpeada por la Reforma. Zweig lo escribe mejor: “This seemingly farcical In praise of folly was, beneath its carnival mask, one of the most dangerous books of its day, and that which appears to us as witty firework is in reality a bomb whose explosion opened the road to the German Reformation. *Laus Stultitiae* was one of the most effective pamphlets that ever was written”¹⁶⁸.

Respecto a la Reforma, al final, Erasmo un tanto culpable, prefirió no aliarse, no estar de ningún lado. La Reforma no le parecía la solución y la Iglesia no tenía intención de cambiar sus hábitos reprobables. Erasmo está en tierra de nadie, pero le sobrevive la fama. Se toma un tiempo en Basilea incluso después de que le ofrecieron vivir en Francia. Ahí está cómodo, ahí estará con amigos, ahí publicará otra vez el *Nuevo Testamento* en 1522; ahí es donde Holbein immortalizará su rostro, un suceso que a Zweig le apasiona demasiado, y del cual hace una lectura literariamente bella en su biografía sobre el humanista. Holbein no sólo era su pintor, también iluminó, como expone Irving L. Zupnick, una edición de su *Paraphrasis in evangelium Matthaei*, y era, también, uno de esos amigos que tenía en Basilea¹⁶⁹.

Erasmo, como dijimos antes, escribió apologías durante el resto de su vida, pero no todo fue ese proceso de defensa, realizó ediciones y reediciones de sus textos; además escribió nuevas obras. Entre ellas se encuentran los *Colloquia* (1518) que ganan mercedamente popularidad; es el Erasmo pedagogo quien escribe, el hombre que enseña latín, pero la intención es más profunda que eso, el sentido irónico de los diálogos busca una enseñanza que va más allá de la lengua. Los *Colloquia* son una sátira, igual que su *Elogio*, pero ahora de la vida; aquí Erasmo encontrará su modo de enseñar a los jóvenes sobre la estupidez humana¹⁷⁰. Las anécdotas de los diálogos representan actitudes o errores humanos, que, a su vez, representaban la miseria de los hombres y, de algún modo, como escribe Zweig acerca de la imagen pintada por Holbein, muestra que es un observador del

167 *Moriae*, ASD IV, 3, pp. 148-150.

168 Zweig, pp. 85-86.

169 Zupnick, p. 133. Se trata de una edición de 1522 publicada por Froben. Holbein le debe también parte de su fama a Erasmo, pues éste lo presentó con sus amigos ingleses: Tomás Moro, John Fisher y William Warham.

170 Margetts, p. 3.

mundo y que entiende la realidad de éste. Erasmo, dice Michelle Margetts, prefiere ser el observador¹⁷¹. Esta relación entre su postura respecto al mundo y la interpretación que hace Zweig de los retratos de Holbein es interesante pues, aunque parece una apasionada descripción de un fanático de Erasmo, no puede desentenderse el conocimiento que tiene el austriaco del humanista a partir de sus textos. De modo que es posible entender en esa descripción una lectura de la imagen a través del conocimiento del autor para colocarlo también como un espectador del mundo: “But his eyes are lifted serenely upward, those blue eyes, so sparkling and tender... gaze over and beyond the tumultuous passion of his own day into the no less moving epoch in which we live. His brow is shadowed by resignation—ah, how well he knew the everlasting “stultitia” of his fellow men!”¹⁷².



Hans Holbein, *Erasmus*, 1523, Londres, The national Gallery.

Aquí no nos importa la ternura o la expresión de su rostro como un objeto de análisis estético, pero sí la interpretación de Zweig respecto al retrato hecho por Holbein, que sirve para entender la idea del *praeceptor mundi* como *spectator mundi*. Para el escritor austriaco

171 *Ibidem*, p. 6.

172 Zweig, p. 21.

la figura de Erasmo pintada por Holbein es la máxima representación en pintura de un escritor, pues deja verlo en su hábitat. En uno de los retratos hechos por Holbein el humanista pone sus manos sobre un libro en el cual puede verse la leyenda ΗΡΑΚΛΕΙΟΙ ΠΙΟΝΟΙ como para describir la labor ingente del holandés en las letras. Como hemos visto, Erasmo no ha dejado de trabajar desde su estancia en el monasterio de Steyn; sin duda los *Adagia* y la labor hecha en el *Nuevo Testamento* son trabajos sumamente extensos. Por otro lado, distintos trabajos le tomaron mucho tiempo, ya sea porque los escribió a lo largo de los años o porque escribió distintas versiones. *Antibarbari*, en esencia su primera obra, comienza a escribirla antes de los veinte años (1486-1489) y los dos años subsecuentes trabaja esa versión original para transformarla en un diálogo, influido por los diálogos clásicos. Pero el texto no fue impreso sino hasta 1520¹⁷³ por Froben.

Esta misma obra es una muestra de estos trabajos hercúleos de Erasmo. Pues el tema es uno que ha de tratar toda su vida: la crítica al nuevo bárbaro. Erasmo gana su amor por los clásicos en Steyn, pero al mismo tiempo su desprecio por los escolásticos, por eso se ve en la necesidad de hacer críticas a los seguidores de estas enseñanzas, como ya vimos en el *Moriae encomium*. Pero ésa es en realidad una característica de toda su obra, la crítica a la mala educación, Zweig escribe, a manera de broma, que ese título, *Antibarbari*, podría ponerse en la portada de todos sus libros¹⁷⁴. Su labor intelectual parece una pugna por la buena educación, una lucha que cada vez se pelea menos.

La batalla contra el bárbaro es quizá la labor que lo hace el *princeps humanistarum*, Erasmo no tiene ninguna intención de limitarse en sus críticas acerca del nuevo bárbaro. El retorno a las fuentes, bandera del humanismo, es su manera de restablecer el latín, el griego y el pensamiento en general. Los dos primeros por medio de la lectura no en las *Summae*, como en la de Tomás, sino en los autores que conocían en verdad la lengua, los clásicos y el pensamiento, deponiendo la lógica escolástica. Es, en verdad, esta intención de ordenar el estado de cosas el acto más reformador —para no decir revolucionario— del humanista. Con todo esto sobre sus hombros no es una exageración llamarle hercúleos a las labores erasmianas, pues es, más bien, recurrente como lo explica William S. Heckscher

173 *Antib. ASD* I, 1, Intro. p. 8. La obra fue escrita en distintas versiones. Luego de su primera impresión fue reeditada nueve veces a lo largo de la vida de Erasmo.

174 Zweig, p. 36.

en su artículo sobre la pintura de Holbein: “Not every art historian discussing Erasmus's portrait has resisted the temptation to bow to common sense or horse-sense and suggest that here we have the great humanist resting from his herculean labors”¹⁷⁵.

Tener esta capacidad de observación del mundo, de la que hemos hablado, generaba su necesidad de realizar estas labores pero también le hacía ganar enemigos, por una razón muy evidente, la cual Zweig tenía muy en claro: para Erasmo los fanatismos no eran correctos. En el caso de la Reforma, nota que hay fanáticos de ambos lados y que el humanista prefiere quedarse en el centro, pero no es sólo en ese tema que Erasmo no acepta el fanatismo nocivo¹⁷⁶; lo entenderá también en el amor de los humanistas por Cicerón, como veremos más adelante. El problema en los años siguientes a su llegada a Basilea parte de ese desprecio al fanatismo y su atención, en gran parte, la tendrá la ya mencionada Reforma y su líder, Martín Lutero. Erasmo y el alemán Lutero no concuerdan desde un punto de vista teológico; el primero es seguidor de Jerónimo, el segundo, por su parte, es agustino¹⁷⁷. Lucien Febvre apunta que ese es un tópico que Lutero repetirá en adelante, aunque con más violencia cada vez¹⁷⁸. Erasmo no estaba de acuerdo con los ideales luteranos y, al mismo tiempo, no estaba de acuerdo con la excomulgación de su rival, la cual se lleva a cabo en 1521, aunque el año anterior se le había amenazado con dicha disposición,¹⁷⁹ para Erasmo esto representaba favorecer las causas luteranas¹⁸⁰. La relación con Lutero inicia antes del problema de la excomulgación, cuando comienzan a escribirse en 1519. Erasmo opta por una postura de padre intelectual; le dice, primero, que no lo conoce y que no ha leído sus textos¹⁸¹, después lo conforta escribiendo que es querido por algunos, entre ambas cosas explica su posición respecto a los detractores y advierte *meum calamum timent*¹⁸². Erasmo no tiene ninguna intención en oponerse al joven Lutero y, de hecho, hace un pequeño halago a sus comentarios a los Salmos en cuya carta

175 Heckscher, p. 134. Para el autor es una sobre-romantización de la frase.

176 Zweig, p. 4.

177 Febvre, p. 130.

178 *Idem*.

179 *Ibidem*, pp. 145-146.

180 Allen, IV, p. 363.

181 Allen, III, p. 605: *testatus sum te mihi ignotissimum esse, libros tuos nondum esse lectos*. “confieso que no te conozco y que no he leído tus libros”.

182 Allen, III, p. 606: “Temen a mi pluma”.

introdutoria el propio Erasmo es mencionado como un intelectual al que se le debe mucho de lo hecho en las letras cristianas.

Por otro lado, afirma Huizinga, a Erasmo no le gustaba la idea de que Lutero fuera publicado por Froben; su temor principal era que aumentara el odio a las *bonae litterae*¹⁸³, pero, al mismo tiempo, comenzará la etapa que a Zweig le parece que le negó su lugar en la historia: Erasmo es un conciliador, y se niega a tomar partido. Utiliza como bandera aquello que le dijo al propio Lutero *testatus sum te mihi ignotissimum esse, libros tuos nondum esse lectos*¹⁸⁴. No conocerlo y no leerlo implicaba quizá no estar de su parte, lo que en primer lugar quería demostrar Erasmo, pero no mucho después se le exigirá tomar partido, en 1520, el mismo año en que se amenaza a Lutero con la excomunión.

Aunque la atención del mundo estará centrada en adelante en la Reforma, Erasmo no deja su trabajo con las letras y la piedad. En los siguientes años escribe numerosas obras y edita diferentes textos, tanto de los Padres de la Iglesia como de autores clásicos, una nueva edición de los *Adagia* y su *Nuevo Testamento*, además de tratados y comentarios a textos bíblicos. En 1524 publica una nueva edición de Jerónimo. Ese mismo año decide, por fin, escribir contra Lutero, una medida que había tratado de evadir. Huizinga refiere a la consigna de la Iglesia donde se planteaba que en tanto Erasmo no escribiera contra Lutero sería considerado un luterano¹⁸⁵; la presión era mucha. En septiembre de 1524 escribe *De libero arbitrio*. En ese momento se abre otro episodio de su disputa; Lutero responderá a esta obra con su *De servo arbitrio* un año después. Esta disputa es una batalla de percepciones teológicas; Erasmo defiende el libre albedrío, mientras que para Lutero no hay tal cosa, no acepta la idea del hombre libre por encima de Dios, Febvre dice acerca de este enfrentamiento que podría tratarse “De la religión natural” y “De la religión sobrenatural”¹⁸⁶. Los textos cumplieron con la función que tuvo toda esa época: la división de ideas. Pero no será todo lo que se escriban, Erasmo más adelante responderá al alemán; dos años después, en 1526, escribe *Hyperaspistes*, un libro esperado incluso por Tomás Moro¹⁸⁷. En esta disputa puede verse la diferencia tanto teológica como literaria de ambos

183 Huizinga, p. 82.

184 *Supra* nota 181.

185 Huizinga, p. 93.

186 Febvre, p. 239.

187 Allen, VI, p. 461.

personajes, Erasmo sigue un trabajo filológico que le permite entender las Escrituras de la misma manera que cualquiera de sus fuentes clásicas pues contiene accidentes literarios y también *obscuritas* que debe interpretarse; Lutero, por su parte, entiende que no hay tal oscuridad y que todo en tanto está escrito debe entenderse como tal, no entenderlo sería no ver la verdad. Esto es mejor explicado por Pedro Emilio Rivera Díaz en su versión del *Hyperaspistes*¹⁸⁸; por ahora es importante entender esto, pues nos incumbe tanto para esta tesis como para nuestro campo de estudio: Erasmo buscaba la interpretación bíblica por medio del entendimiento de la lengua y de las figuras que en ella pueden encontrarse, más allá de un entendimiento teológico medieval.

La pugna de Erasmo, entonces, será siempre por las *bonae litterae*; incluso cuando se trate de las Escrituras las utilizará, en cierto sentido, como una fuente para entender lo dicho en el texto bíblico. Erasmo se hace de esta responsabilidad y la defiende también a la manera de Hércules. Luego de sus textos contra Lutero, a los que el alemán no pudo contestar, sigue con sus trabajos en el mismo tenor, en el de educar por medio de las letras y el uso de éstas. Es claro que Erasmo está peleando por el fortalecimiento de estas letras en dos flancos; por un lado, defendiéndolas de la revuelta de su tiempo, dándoles, pues, importancia en un periodo en el que podrían tomarse como peligrosas para la institución religiosa y, por otro lado, por medio del trabajo con éstas y su enseñanza.

En 1528 Erasmo reforzó su posición respecto al aprendizaje y uso de las lenguas clásicas que ya hemos mencionado, con la publicación del *Ciceronianus* o *De optimo genere dicendi*, un título que hace referencia inmediata al orador Cicerón, a quien hemos recurrido repetidamente en el primer capítulo de este trabajo. El problema de Erasmo no es con la figura del arpinate, cuyo estilo no es de su total agrado, sino contra sus fanáticos, especialmente los italianos, de modo que arremete contra ellos. En la carta dedicatoria de la obra, afirma que son *nugae*, pero que apuntan a asuntos serios¹⁸⁹. Éste es en verdad un tema serio para él pues representa, además de un estado no ideal del latín, un fanatismo que podría revivir una especie de paganismo, en lugar de, como él buscaba, utilizar a los clásicos como fuente de su *Philosophia Christi*. En esa misma carta escribe que su interés está en que Cicerón sea leído para el bien del cristianismo y no para ir hacia el paganismo

188 Rivera Díaz, pp. XXI-XXX.

189 Allen, I, p. 326.

cuando dice: *non ut eloquentiae candidatos a Ciceronis imitatione deterram —quid enim insanius? — sed ut ostendam quo pacto fieri posset ut vere Ciceronem exprimamus, et summam illius viri facundiam cum christiana pietate copulemus*¹⁹⁰.

Un año antes de la publicación de la obra ya había dado indicios de su enemistad con los ciceronianos en una carta a Francisco Vergara¹⁹¹; su punto era que para éstos Cicerón era más importante que la figura de Cristo, y escribe: *Hos male habet bonas litteras sonare Christum, quasi nihil sit elegans quod non sit ethnicum*. Las *bonae litterae* no deberían llevar a un olvido de Cristo, según Erasmo, o como apunta Huizinga: los estudios clásicos deben ser la panacea de toda civilización¹⁹². Así pues, en 1528 afirmará su postura con *Ciceronianus* y tendrá un sinfín de batallas con los humanistas italianos en adelante y, por otro lado, la Reforma le quitará también mucho de su tiempo en apologías, como ya hemos mencionado; pero en 1529 ese mismo movimiento y sus resultados, la división del mundo que plantea Zweig, le hace partir de Basilea, la que había sido su casa y núcleo de su fama, pues era ya una Basilea reformada. Antes, en 1527 había muerto Johann Froben, su impresor y amigo, por tanto, pocas razones le quedaban a Erasmo para quedarse; además, hacerlo representaría, quizá, tomar por fin partido en esta guerra.

Con estas dos pugnas, Erasmo pierde amigos en Italia y pierde la ciudad donde vivió ocho años, donde se hizo de amigos y ayudantes, la que convirtió en la casa del humanismo; en esto concuerdan Zweig y Halkin¹⁹³. El humanista deja Basilea el 13 de abril de 1529, despedido por amigos. Se había reunido antes con Johannes Hausschein, conocido como Ecolampadio, cabeza de la Reforma en Basilea¹⁹⁴. La despedida fue amistosa, tanto la que tuvo con Ecolampadio, quien fue su amigo antes que opositor, como la que tuvo con la ciudad al tomar su embarcación.

La recepción en Friburgo, una ciudad católica, no fue menos amistosa; ahí sintió que aún era tenido como primer Humanista¹⁹⁵, a pesar de temer por su estancia en el lugar

190 *Idem*: “No porque yo tema a los seguidores de la elocuencia a partir de la imitación de Cicerón — ¿qué sería más estúpido?— sino que digo que de alguna manera sería posible que verdaderamente exprimamos a Cicerón y toda la elocuencia de aquel hombre la copulemos con la piedad cristiana”.

191 Allen, VII, p. 193: “considera mal a los que hacen sonar a Cristo como las bellas letras, como si nada que no fuera pagano pudiera ser elegante.”

192 Huizinga, p. 98.

193 Zweig, p. 178; Halkin, p. 62.

194 Huizinga, p. 100.

195 Halkin, p. 75; Huizinga, p. 101.

a causa del clima, dos años después compra una casa ahí y reside durante cuatro años más. Erasmo ya es un viejo, pero no está cansado y sigue con sus trabajos hercúleos, no se detiene estando en Friburgo; ya supera los 60 años y presume su salud en una carta a los franciscanos donde hace un listado de todo cuanto ha publicado y está por publicar en favor de la *pietas*; para Erasmo es claro que ha puesto mucho de su esfuerzo en esa labor. Para reafirmarlo escribe sobre su *Nuevo Testamento: legant indicem, et intelligent quam multa dederit hic decrepitus senex tum ad eruditionem, tum ad pietatem conducentia*¹⁹⁶.

Erasmo seguirá publicando hasta su muerte obras religiosas; encuentra un periodo de paz, alejarse de Basilea fue también alejarse de la polémica¹⁹⁷, pero su estancia en Friburgo es interrumpida por un viaje a esa que era su ciudad, vuelve a Basilea, su casa, que aunque era protestante, no le mostró oposición; era un personaje importante para el lugar y eso quedaría escrito para la posteridad, “one cannot nowadays think of Erasmus without calling up the vision of Basle, or of Basle without picturing Erasmus”¹⁹⁸. Erasmo es un hombre sin bando, pero que no abandonaría la Iglesia; llega a Basilea, tierra protestante, y es libre de nuevo ahí pues Roma no le presta atención al suceso, parecería que para el final de sus días está en paz con ambos lados, aunque no deja de pensar que tiene enemigos.

Estando en Basilea, con planes de volver a su tierra natal, la muerte lo alcanza primero, el 11 de julio de 1536; muere en la tierra donde publicó sus más grandes obras, rodeado de amigos y memorias de sus amigos ya fallecidos. Antes de que el último momento llegara, como lo narra bellamente Zweig, vivió sus últimos días entre las cosas que le fueron apreciadas¹⁹⁹. Había ya sobrevivido a Froben, a Busleiden quien en su testamento le encomendó la organización del colegio de las tres lenguas y poco antes de su propia muerte conoció el fin del que fue, quizá, su amigo más querido, Tomás Moro, inspiración del *Moriae encomium*. Sobre éste escribió en una carta de agosto de 1535: *In Moro mihi videor extinctus, adeo μία ψυχή iuxta Pythagoram duobus erat. Sed hi sunt*

196 Allen, VIII, p. 365: “Que lean el índice y entenderán qué tanto ha dado este viejo decrepito a la mejora ya de la erudición ya de la piedad”.

197 Halkin, p. 77.

198 Zweig, p. 178.

199 Zweig, pp. 177ss.

*rerum humanarum aestus*²⁰⁰. La muerte de ambos se separa por un año, pero el ánimo de Erasmo se había ido con la muerte del inglés.

Erasmo muere siendo un hombre viejo, pero su salud física siempre fue un problema. Zweig dirá que es hipocondriaco²⁰¹; sus biógrafos siempre mencionan su debilidad física, pero parecería un efecto retórico para anteponerlo a su fuerza de espíritu, que ha sido ensombrecida a lo largo de la historia por su obra más popular. Pero su legado no debería entenderse como el arte puesto en las páginas de su *Elogio*, sino como su capacidad para observar el mundo que lo llevó a escribir ese texto y el resto de sus obras que han sido olvidadas excepto por las academias especializadas. Erasmo era el observador de su tiempo y como tal debería ser el primer nombre en la lista de fuentes para entender el Renacimiento y, a su vez, el impacto de los clásicos en el siglo XVI y su permanencia en los siglos inmediatamente posteriores. Erasmo era el frágil observador humanista tan bien descrito por Zweig:

Just as his body lacked juice and full-blooded sensuality, so do his works. He saw with his mind's eye, not with his living and absorbing organ of sight; but his curiosity and his desire for knowledge embraced every sphere. Like a searchlight, his vision penetrated each problem of life, illuminating it with an equable and compassionate sharpness; his mind was a thoroughly modern thinking-machine of indescribable precision and amazing grasp²⁰².

Así pues, este panorama de su contexto, personalidad y formación tiene la intención de facilitar la comprensión de los motivos de sus obras y el trabajo que Erasmo puso en los textos a analizar en esta investigación.

Sobre las obras de Erasmo

A lo largo del apartado anterior hemos nombrado algunas de las obras más importantes de nuestro autor, pero ciertamente la cantidad de textos que escribió y publicó exceden en gran número los mencionados. Más importante que enumerar la cantidad o hacer una lista larguísima, que de poco serviría para fines de esta investigación, es mencionar los tópicos que el autor tocó y cómo él mismo considera que deben ser organizados dichos temas. Estas

200 Allen, XI, p. 221. “Me parece que morí con Moro. Como dice Pitágoras, era una sola alma para los dos. Pero así son los flujos de las cosas humanas”.

201 Zweig, p. 70.

202 *Ibidem*, p. 71.

lucubrationes, como él mismo las llama, son ordenadas en una carta fechada el 30 de enero de 1523 que le envía a John Botzheim, quien le había pedido un índice de sus obras²⁰³, una actividad ya premeditada por Erasmo. Así pues, describe la distribución que deben tener sus obras en nueve tomos, y un futuro décimo *si*, según dijo, *Christus suppedabit vitam ac vires*²⁰⁴. Ésta no es la distribución definitiva, como veremos más adelante, pero los cambios serán mínimos, aunque fundamentales.

En estos tomos divide sus obras por temas, excepto en el caso de los *Adagia* y las *Apologiae*, así como el *Nuevo Testamento* por su importancia y las *Epistulae*, por su ingente cantidad, que forman sus propios volúmenes. La distribución es desarrollada en esa carta con la enumeración de las obras; aquí solo presentaremos los temas, pues no es la intención alargar este apartado repitiendo lo establecido por Erasmo, sino plantear la cantidad de temas abordados por el autor para que sea claro que la erudición de éste es suficiente para la construcción de la obra tratada aquí. Pues, como veremos, los *Adagia* contienen de manera directa muchos de estos mismos temas.

División de las obras de Erasmo

En el primer orden coloca los textos *ad institutionem litterarum*. Incluye las obras que instruyen en el aprendizaje y uso de las letras, al tiempo, los trabajos filológicos acerca de los clásicos, como Luciano y su *Commentarius in Nuce[m] Ovidii*; también trabajos literarios propios como los *Colloquia*, que también son didácticos, y poemas de diversas temáticas. Por tanto, este orden contiene sus textos pedagógicos y críticos respecto a la enseñanza y el habla latina, como el *Ciceronianus*, *De recta latini graecique sermonis pronuntiatione* y *De conscribendis epistolis*, así como los textos que buscan defender o rescatar las bellas letras, las clásicas, como *Antibarbari*; pero también coloca aquí el texto sobre la educación de los niños en las artes liberales.

Los *Adagia* conforman el segundo orden, pues, aunque bien podrían estar en el primero, éstos por sí solos debido a su cantidad completan un volumen bastante extenso: *Secundus tomus dedicetur Adagiis justum volumen conficiunt, et argumentum non abhorret*

203 Allen, I. Toda información acerca de este orden es tomada de este texto.

204 *Ibidem*, p. 42. “Si Cristo otorga vida y fuerzas”.

a *titulo superioris tomi*²⁰⁵. El compendio de proverbios llega a los 4151 e incluye, además, siete cartas introductorias y trece *Prolegomena*.

El orden tercero consta de sus epístolas. En principio, Erasmo incluye aquí las cartas, dedicatorias y prefacios que son incluidos en sus textos, con la intención de mantener vigentes las observaciones anteriores que había hecho a sus trabajos²⁰⁶. Posteriormente, conocemos como el *Opus epistolarum* las cartas recopiladas por P. S. Allen, donde se catalogan no sólo los prefacios y dedicatorias, sino sus cartas personales. Al final son once volúmenes de epístolas y uno más de índices. Las cartas representan una fuente importante sobre su vida y pensamiento, como hemos visto en el apartado anterior. Erasmo escribe a sus amigos y enemigos para tratar temas de su tiempo; en este compendio pueden verse sus ideas acerca de éstos y, también, su amor por las *bonae litterae*; al mismo tiempo permite, en muchos de los casos, mostrar el desarrollo de sus proyectos.

El orden cuarto contiene todos sus trabajos morales; desde sus traducciones de Plutarco, su *Moriae encomium*, el panegírico a Felipe el Hermoso, el ya mencionado en este trabajo *Institutio principis Christiani*, y su *Querela pacis*. Es posible que la idea de separar sus textos morales en un solo orden sea también una manera de englobar en un lugar sus posturas filosóficas, que de cualquier modo incluía en sus textos sobre la lengua o las letras.

El quinto está conformado por sus textos acerca de la *pietas* como su *Enchiridion militis Christiani* y su *Methodus verae theologiae*. Es importante recordar que hasta el final de su vida Erasmo sigue escribiendo textos religiosos. La teología y las letras clásicas son sus temas prioritarios.

El sexto es muy importante pues cuenta con su *Novum testamentum* y sus *Annotationes*. De éste teme que sea un trabajo de gran magnitud: *id dividi poterit in duo volumina, si cui non placet codicum magnitudo*²⁰⁷. El séptimo, a su vez, contendría, según esta carta, las *Paraphrases in Testamentum Novum*.

205 “El segundo tomo es dedicado a los *Adagios* que completan un volumen, y su argumento no es diferente al título del tomo anterior”.

206 Allen, I, p. 39.

207 “Este podría ser dividido en dos volúmenes si a alguno no le gustara el tamaño de los códices”.

El octavo lo ocupan las *Apologiae*, éstas también tienen su propio orden, Erasmo escribe lo triste que esto le parece: *Me miserum! Et hae justum volumina efficient*²⁰⁸. El orden nueve contiene las *Epistolae Hieronymi* y sus textos de patrología. Sin embargo, la distribución de las obras sufre ligeros cambios hacia 1530 cuando Erasmo escribe una nueva carta, esta vez a Hector Boece, a quien señala la lista específica de distribución de las obras. Las modificaciones son, principalmente, en los órdenes VI, VII y IX, en tanto que el séptimo ya no contiene las *Paraphrases*, pues decide poner éstas junto al *Nuevo testamento* en el orden VI, de modo que dedica ya el VII y IX para su patrología. Finalmente, en la edición de *Amsterdam* que tratamos aquí, tiene sus propias variaciones: el orden octavo contiene las traducciones de los Padres de la Iglesia y el noveno y último, las *Apologiae*.

Erasmo abarca en estos tomos todo lo que según su pensamiento era necesario para las letras. Todo tema posible y debido para un humanista está entre estos libros; ya sea que las llame *lucubrationes* o, de manera modesta, *nugae*; su intención era mejorar el estado de cosas del tema que estuviera en turno, esto será su motor para realizar sus libros o sus trabajos de Hércules, como les hemos llamado aquí. La recepción de sus textos no fue favorable todo el tiempo pues, como hemos visto, igual de ingente como su obra es la defensa de ésta. El pensamiento de nuestro autor, entonces, en tanto revolucionario, es polémico; más allá de la impresión que ha dejado el *Elogio*, sus obras en general eran leídas críticamente por sus opositores y, al tiempo, esperadas ansiosamente por sus seguidores.

La obra que aquí hemos de tratar especialmente conforma todo el segundo orden, y es fundamental para entender, primero, la labor filológica de Erasmo y, en segundo lugar, la erudición que le permitió realizar sus obras con todos los recursos retóricos, citas, referencias y conocimientos. Ya veremos en la explicación del adagio cómo es que esto influye en los discursos de diversas maneras.

Adagia

En relación a Erasmo es sumamente difícil hablar de una obra fundamental, contrario a lo que pasa con otros escritores y pensadores, ya sea de la literatura como el caso de Dante que, aunque escribió otras obras interesantes que han sido traducidas y estudiadas, es

208 “¡Pobre de mí! También éstas completan un volumen”.

definido por su *Divina comedia*, o Cervantes, que sólo será traído a la memoria por su *Quijote*; en el caso de la filosofía, el pensamiento de Kant está determinado por su *Crítica de la razón pura* o Hegel por su *Fenomenología del espíritu*. Como hemos visto, Erasmo tiene una gama de temas que le hace difícil ser determinado y, al tiempo, los géneros diversos hacen que el lector se plantee la oportunidad de elegir entre géneros y temas; no se está hablando aquí de popularidad, pues ya hemos dicho que es su *Elogio* el que lo ha hecho perdurar a lo largo de la historia, sino *fundamental* en tanto que parezca indispensable su lectura y estudio. Si pensamos esto respecto a clásicos, en sentido general, su pensamiento, letras y cultura es quizá innegable pensar que los *Adagia* son su obra fundamental.

Los *Adagia* o *Adagiorum Chiliades* son una recopilación de proverbios, llamados también por Erasmo *paroemiae*, recogidos en su mayoría de autores clásicos. La primera versión de esta obra fue editada en 1500 en París, contenía 818 adagios y un prefacio dedicado a Mountjoy, quien lo introdujo en Inglaterra. En esta carta introductoria Erasmo explica su intención con la obra y la utilidad de estos recursos de manera general. Menciona que es con estos adornos que en verdad el discurso se vuelve agradable, desde ese primer acercamiento su enfoque será el uso correcto y bello del lenguaje: *Iam vero quis nescit precipuas orationis tum opes tum delicias in sententiis, metaphoris, parabolis, paradigmatis, exemplis, similibus, imaginibus atque id genus schematis sitas esse?*²⁰⁹. Erasmo afirmará que estos recursos traen adorno y gracia al discurso. Además, agrega que es más agradable escuchar lo que se reconoce sobre todo si esto viene de la antigüedad *si quidem adagia non aliter quam vina ab etate precium accipiunt*²¹⁰. Aquí puede verse el segundo punto que Erasmo quiere visitar: la erudición. El discurso es, entonces, más bello entre más erudito aparezca. Él mismo en esta carta recurre a los nombres de autores clásicos, partiendo de Platón para exaltar el lenguaje y uso de figuras de éste, así como Plauto, de quien entiende que muchos de sus adagios son tomados del habla popular. Por

209 Allen, I, p. 289: “¿Quién, ahora, desconoce que hay colocadas peculiaridades de las oraciones, ya recursos, ya decoros en las frases, las metáforas, parábolas, paradigmas, ejemplos, símiles, imágenes y también este tipo de figura?”

210 *Idem*: “En verdad los adagios son como los vinos, que cobran valor con la edad”.

otro lado, su ejemplo de erudición máximo será Jerónimo a quien coloca por encima de cualquiera: *cuius tam varia tamque recondita est eruditio*²¹¹.

Finalmente, luego de ejemplificar y enumerar autores antiguos plantea lo que, para nosotros, es muy importante: *quos utinam non tanto intervallo sapientia sequeremur, quanto loquacitate precessimus*²¹². Erasmo en el fragmento que contiene esa frase responde a una supuesta crítica de un teólogo recalcitrante al que nombra Areopagita, en alusión quizá a Dionisio Areopagita²¹³; en esa respuesta puede entenderse la intención de éste y todos sus trabajos sobre las letras clásicas. Erasmo quiere acercarse a los clásicos tanto en sabiduría como en elocuencia.

Esta carta aparece también en la edición de 1506, publicada por Aldo Manuzio en Venecia, la cual cuenta con 838 adagios, apenas veinte adagios más y sin diferencias en extensión, explicaciones o comentarios respecto a la primera versión de la obra; sin embargo, para 1508 publicará, con el mismo impresor, las *Chiliades adagiorum* que son, por decirlo de alguna manera, la versión extendida de los *Collectanea*. En esta edición, Erasmo escribe una nueva carta introductoria a Mountjoy. En esencia eso es natural pues, como escribe Mann²¹⁴, éste ya es otro libro. Esta versión contiene 3260 adagios, algunos comentarios son un poco más extensos y son presentados en griego cuando es necesario. El libro se vuelve un material de primera línea; una razón es que la imprenta de Manuzio tenía mejores recursos que la que se había encargado de la edición parisina, esto aunado al conocimiento que había adquirido Erasmo en los años siguientes a esta publicación lo convirtieron en un texto más completo. Aquí sigue buscando un fin didáctico y añade apenas algunas reflexiones personales que atañen al humanismo²¹⁵.

Mantiene las entradas incluidas en los *Collectanea*, aunque modifica algunas. En el caso de *Homo bulla*, como veremos, pasó de ser apenas unas líneas, a contener múltiples referencias y un par de *exempla*, de modo que el texto crece considerablemente²¹⁶. Erasmo le da más libertad a su pluma y convierte algunos adagios en ensayos, veinticinco años antes del nacimiento de Montaigne, el creador del género como tal.

211 *Idem*: “Su erudición es tan variada y profunda”.

212 *Idem*: “a los que, ojalá, no estuviéramos tan detrás en sabiduría como estamos en elocuencia”.

213 Discípulo de San Pablo, Obispo de Atenas, siglo I d. C.

214 Mann, p. VIII.

215 *Idem*.

216 V. pp. 78 y 81.

Esta versión extendida no fue un producto de la acumulación de información luego del éxito de los *Collectanea*, sino que era algo que para 1500, el año de su primera publicación, ya estaba previsto. En la primavera de ese mismo año escribe la carta a un destinatario desconocido donde menciona, hacia el final, que su trabajo de proverbios tendrá más de tres mil²¹⁷. Tenía, pues, planeado lo que pasó con las ediciones de la obra que fue creciendo en cada edición: “*The Bibliotheca Erasiana* lists twenty-seven editions dated during the lifetime of Erasmus”²¹⁸. Erasmo encontrará en los *Adagia* el lugar para mezclar su labor con las letras con su crítica al estado de cosas.

Esto último se verá en la edición que determina el proceso final de los *Adagia*: la realizada en la casa de su ya mencionado amigo Froben, en Basilea, publicada en 1515. Desde esta versión los *Adagia* tomaron un sentido híbrido, en tanto que contenían la intención pedagógica de la lengua y los proverbios y, por otro lado, la libertad que Erasmo tomó para exponer su pensamiento: “It seems that two causes operated to encouraged Erasmus to make his book into a personal expression of thought: The success of the expanded comments of 1508 and the confidence wich his position now gives him”²¹⁹. Por otro lado, era el autor del ya publicado *Moriae encomium* y también aquí sus reflexiones atañían a la actualidad. La combinación entre el cristianismo y las *bonae litterae* llegó a su máxima expresión²²⁰. Esta edición incluye *Sileni Alcibiadis*, un adagio mordaz como su Elogio y, al tiempo peligroso pues compara la figura de Sócrates platónico con Cristo, en tanto que ambos son Silenos: *An non mirificus quidam Silenus fuit Christus? si fas est de hoc ad eum loqui modum, quem equidem haud video cur non omnes pro virili debeant exprimere, qui Christiani nomine gloriantur*²²¹.

El *Silenus* es una figura mencionada por Platón²²², la cual mostraba la imagen de un Sileno en su exterior, pero tenía la característica de que, al abrirse, mostraba una figura divina. La idea está en la contraposición de la imagen del Sileno y Alcibíades. El primero, de figura horrible; el segundo, homónimo del general y orador ateniense del siglo V a.C.,

217 Allen, I, p. 289.

218 Mann, p. VIII.

219 *Idem*.

220 V. n. 143.

221 *Adag. ASD II*, 5, p.164, 67-69: “¿acaso no fue Cristo un Sileno admirable? Si es correcto hablar de este modo sobre él, al que no veo por qué no todos, los que se enorgullecen de ser cristianos, deban imitar por su personalidad”.

222 Pl. *Symp.* 215 a-b.

quien contenía en sí mismo todo lo óptimo en un hombre de su tiempo. Sócrates, pues, de figura deleznable, al ver su interior, mostraba una belleza que excedía su imagen superficial.

A pesar de la buena intención, por un lado, de Erasmo de exaltar la figura austera de Cristo a costa de una crítica a los religiosos de su tiempo, los *Sileni* fueron mal recibidos: “Es el único adagio cuya supresión total y no solamente corrección, pediré Roma”²²³. De cualquier manera, *Sileni Alcibiadis* fue publicado por separado en 1517 por Froben. Así, la polémica y el éxito también fueron características de esta obra, como vimos en su biografía; el éxito le implicaba también enemigos y una vida difícil: “los adagios y el manual ponen a Erasmo en la primera fila de los filólogos y de los teólogos, los conservadores se inquietarán por la audacia de su pensamiento, le harán la vida dura; ya no podrán ignorarlo”²²⁴.

Las siguientes ediciones de los *Adagia* seguirán, pues, este proceso y serán editadas una y otra vez hasta el final de su vida. Todas las ediciones recibieron adiciones o correcciones desde 1508; ya como una versión completa, la de 1515, en la que coloca adagios más extensos y opiniones más agudas, define la intención y el estilo que mantendrán las ediciones siguientes de 1520, 1526 y 1528²²⁵; la última en recibir una abultada cantidad de nuevas entradas, apunta Mann, es la edición de 1533, a la que son agregados 488 proverbios y un nuevo prefacio²²⁶.

El adagio

Hemos explicado la obra como un conjunto de adagios, pero poco hemos señalado lo que es para Erasmo un adagio. Esto lo explica en los *prolegomena*, texto fundamental para entender su intención con el contenido de la colección, la utilidad, pues, del adagio como tal. Para quienes estudiamos las letras clásicas representa una ayuda al momento de comprender los textos, en tanto que estas fórmulas no son familiares a nuestra cultura, y además no hablamos la lengua latina al grado que la sintamos tan propia para utilizar proverbios propios de la lengua misma. Erasmo, así mismo, dará esta obra a quienes hablan

223 Halkin, p. 59.

224 Halkin, p. 37.

225 Mann, p. VIII.

226 Mann, p. 162.

la lengua para mejorar su discurso en diversos sentidos que desarrollaremos en seguida. Por ahora hay que hacer un breve énfasis previo a la explicación.

Igual que para nosotros los proverbios refieren a elementos que por cultura podemos entender abiertamente, los adagios responderán al mismo efecto y, en muchos casos, encontraremos frases en ambas lenguas que lleven a la misma idea, aunque los elementos que las compongan sean diferentes. Éste es un estudio ya hecho, pues Martín Caro y Cejudo escribió al respecto en el siglo XVIII, en un texto en el que enumera los refranes españoles con su antecedente latino. En esa interesante aportación puede observarse cómo una misma situación puede decirse de distinta manera desde otra cultura u otro tiempo y vista dos siglos después puede observarse aún más. Por ejemplo, nuestra frase “entre la espada y la pared”, que refiere a una situación de peligro inminente tuvo un modo previo de observarse: Caro y Cejudo encuentra la frase “entre la Cruz y el agua bendita” y escribe: “dícese esto para encarecer cuán a la mano y cuán cercano está el peligro”²²⁷; la equivalencia de sentido es innegable y sólo cambia el contexto de la frase, pues el anotado por Caro y Cejudo obliga a pensar en un sentido religioso. El nuestro pierde un poco ese sentido y refiere a un combate, pero antes de ambos Erasmo había recogido el proverbio latino *Inter sacrum et saxum* (*Adag.* 15) cuyo origen, apunta nuestro autor, refiere a una ceremonia en la que se celebraba un tratado entre dos pueblos en la cual un sacerdote golpeaba con una piedra a un cerdo, como símbolo de lo que pasaría con aquel que rompiera el tratado. Erasmo termina el adagio señalando que este proverbio es usado por quienes están en peligro: *qui perplexi ad extremum periculum rediguntur*²²⁸. Con el mismo uso, los tres proverbios muestran que son consanguíneos y que, culturalmente, cada espacio y tiempo ha de encontrar su modo de señalar de manera proverbial determinada situación. Es importante, pues, entender que los proverbios que veremos en esta obra de Erasmo no se diferencian en naturaleza de los que decimos y escuchamos hoy en día, sino que, más bien, cumplen con una función similar, pues representan el mismo tipo de sabiduría que parte de un momento cultural. En el caso del adagio presentado por Erasmo, es recogido de autores importantes de la literatura latina: Plauto y Apuleyo²²⁹.

227 Caro y Cejudo, p. 124.

228 *Adag.* ASD II, 1, p. 129.

229 Plaut. *Capt.* 616-617: *Nunc ego omnino occidi, nunc ego inter sacrum saxumque sto, nec quid faciam scio.* “ahora estoy completamente perdido, estoy entre lo sagrado y la piedra (entre la espada y la pared),

Tras la nota anterior es posible continuar con la explicación de lo que Erasmo define como adagio y su utilidad. Nuestro autor acude a diversas interpretaciones para llegar a una definición de *paroemia* o en griego παροιμία, palabra que utiliza para nombrar los proverbios, primero cita a Donato y su texto *Ars grammatica*, de donde toma su definición: *accommodatum rebus temporibusque proverbium*²³⁰. Luego acude al gramático Diomedes de quien toma una definición bastante parecida: *paroemia est proverbii vulgaris usurpatio rebus temporibusque accommodata cum aliud significatur quam dicitur*²³¹. La definición es similar en ambos autores, pero el segundo agrega la idea de querer expresar algo diferente a lo que se dice, en tanto que cuando decimos, siguiendo nuestro ejemplo anterior, “estoy entre la espada y la pared” no significa que en verdad lo estemos, sino que nuestras circunstancias, *res temporaque*, son similares a la de estar en aquella situación; asimismo, respecto a *Homo bulla*, el hombre no es, en efecto, una burbuja, pero sus características lo asemejan a tal.

Erasmo toma para su definición griega del mismo concepto sólo la de Michael Apostolius (c. 1420- después de 1474), paremiógrafo bizantino, quien escribe Παροιμία ἐστὶ λόγος ὠφέλιμος ἐν τῷ βίῳ, ἐπικρύπτει μετρία πολλὸ τὸ χρήσιμον ἔχων ἐν ἑαυτῷ²³². Es interesante la adición del verbo ἐπικρύπτω, pues, como veremos, la idea de tener algo oculto o la *obscuritas*, como Erasmo traslada al latín la idea de este verbo, va a ser muy importante para el entendimiento del adagio. En este caso, Apostolius dirá que contiene algo de oscuridad y, al tiempo, que tiene mucha utilidad; esto es algo en lo que Erasmo concuerda. Pero antes de ver el complejo mundo de utilidades del proverbio debemos revisar la definición que el propio Erasmo da del concepto de παροιμία.

Erasmo terminará su primer apartado: *quid sit paroemia*, agregando su propia definición de este concepto: *Paroemia est celebre dictum, scita quapiam nouitate insigne, vt dictum generis, celebre differentiae, scita quapiam nouitate insigne proprii vicem*

y no sé qué haré”. Apul. *Met.* XI. 28. *Ergo duritia paupertatis intercedente, quod ait vetus proverbium, inter sacrum ego et saxum positus cruciabar.* “por tanto, a causa de la aparición de la dureza de la pobreza, como dice el viejo proverbio, sufría puesto entre lo sagrado y la piedra.” En ambos es evidente la referencia al peligro y las dificultades.

230 Don. *Ars. Gr.* “un proverbio adecuado a circunstancias y tiempos”.

231 Diom. Keil, *Gr. lat.* 1, p. 462: “Paremia es el uso de un proverbio vulgar que, adecuado a las circunstancias y los tiempos, significa una cosa distinta a la que dice”.

232 Apost. *Praefatio. Paroem:* “La paremia es un discurso/frase que ayuda en la vida, que esconde moderadamente que tiene en sí mismo mucha utilidad”.

*obtineat. Quandoquidem his tribus partibus perfectam constare definitionem dialecticorum consensus est*²³³. Después continúa su disertación a partir de esta definición, nosotros nos enfocaremos adelante en las utilidades que el humanista señala, pero antes revisaremos brevemente algunas otras definiciones de *paroemia*.

Paroemia, en castellano “paremia”, es un cultismo, cuya definición según la Academia de la Lengua es: “Refrán, proverbio, adagio, sentencia”, es decir, no es una definición, sino una posible lista de sinónimos, aunque, de manera estricta no lo son. Esto también podría entenderse como que el concepto “paremia” contiene todos esos géneros de locuciones. La definición del *Lewis & Short* refiere a la palabra griega y lo define como *a proverb* simplemente; *LSJ*, por su parte, define *παροιμία* como *proverb, maxim, saw*, además de darle dos acepciones distintas; la primera del *Evangelio* según Juan: *figure, comparison*; la segunda de Herodoto: *digression, incidental remark*²³⁴. Por otro lado, Beekes ofrece una definición etimológica interesante que bien puede servir para ilustrar el sentido natural de la paremia como un conjunto de tipos de locuciones del habla común, pues podría referir a un abstracto de *πάρ-οιμος* (camino) o *-οῖμην* (canción o cuento). Tradicionalmente, menciona Beekes ayudado de Hesiquio, el término refiere a la idea de camino: *proverb which is spoken along the road*²³⁵ o en palabras del propio Hesiquio: *βιωφελῆς λόγος, παρὰ τὴν ὁδὸν λεγόμενος, οἷον παροδία*²³⁶. Esta definición comparte la idea de utilidad para la vida vista en Apostolius quien también escribe en griego.

Esta última acepción de la paremia la plantea un poco como un uso popular. Así mismo lo entiende el humanista español del siglo XVI Juan Mala Lara en su texto *La philosophia vulgar*, que es también un compendio de refranes, donde sitúa a éstos como parte fundamental de la filosofía, al tiempo que los entiende como parte de la filosofía vulgar a partir de Aristóteles²³⁷. Ya veremos adelante que también Erasmo recurre al estagirita, por ahora debemos entender que la paremia se relaciona estrechamente con lo

233 *Adag. ASD II, 1, proleg.* p. 46. “La paremia es un dicho célebre, oportuna por cierta novedad extraordinaria; que conserva el dicho por el modo, lo celebre por su diferencia y la fuerza única por la oportuna novedad extraordinaria. En tanto que es consenso de los dialécticos que la definición perfecta consta de estas tres partes”.

234 *LSJ. s. v. παροιμία.*

235 Beekes, *s.v. παροιμία.*

236 *Hsch. s.v. παροιμία:* “Frase útil para la vida que es dicha a lo largo del camino, a la manera de la parodia”.

237 Mala, Preámbulos, parte 1.

popular. Una muestra de esta carga popular aparece en la literatura española desde el siglo XVII, en el *Quijote*, donde Sancho, un personaje que bien puede representar la parte vulgar en sentido estricto, arroja estas frases a lo largo de todo el texto, llegando, incluso, al hartazgo del caballero andante²³⁸, pero éste no niega la valía de los refranes en otro lugar: “Paréceme, Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas, especialmente aquél que dice: Donde una puerta se cierra, otra se abre”²³⁹. El Quijote se presenta a sí mismo como un lector avezado, además de representar la figura del genio loco, contrario a Sancho que es la cordura vulgar, por así decirlo. Este sentido vulgar de la pemia no implica una carga menos importante respecto a la filosofía o el discurso, enseguida veremos que el uso de estas formas conlleva *dignitas* y, por tanto, erudición.

Erasmus explica, antes de mencionar su utilidad, la importancia que conlleva el conocimiento de los adagios en su apartado *Commendatio proverbiorum a dignitate*; donde su intención es, en cierto grado, mostrar que los adagios no son poco importantes para los autores clásicos: *principio cognitionem adagiorum non in postremis habitam apud summos viros*²⁴⁰. Además, escribe que no está solo en esa tarea, sino que otros importantes nombres se han ocupado de esta labor y se lamenta de que algunos de estos textos no hayan sobrevivido al paso del tiempo y menciona: *Quorum virorum si labores extarent, nobis non fuisset necesse tanto sudore... expiscari*²⁴¹. Así pues, para Erasmus es una tarea necesaria. La *dignitas* de esta labor parte de la idea de que grandes autores han participado de ella y, al tiempo, que han usado en sus textos adagios; incluso el propio contenido de nuestra obra erasmiana tiene la función de presentar el uso de estas pemiias en los grandes autores. Por otro lado, es importante que Erasmus considera que el uso de estos adagios responde a la

238 Cervantes, I. XXV, p. 146, también en II. LXXI, p. 643: “No más refranes Sancho, por un solo Dios que parece que te vuelves al *sicut erat*, habla a lo llano, a lo liso, a lo no intricado, como muchas veces te he dicho, y verás cómo te vale un pan por ciento.” Cervantes termina las palabras del Quijote con una frase proverbial también, está siendo, sin duda, irónico.

239 Cervantes, I. XXI.

240 *Adag. ASD II, 2, proleg. V*, p. 52: “En principio el conocimiento de los adagios no está en último lugar entre los hombres importantes”.

241 *Adag. ASD II, 1, proleg. V*, p. 54: “Si los trabajos de estos hombres estuvieran no hubiera sido necesario para nosotros investigar con tanto esfuerzo”.

erudición del autor: *Nec illud argumentum leve quod inter bonos autores, ut quisque fuit eruditissimus eloquentissimusque, ita quamplurimum adagiorum suis libris aspersit*²⁴².

Es importante recordar que ir a las fuentes²⁴³ era una especie de bandera del Humanismo y esto, de cierto modo, daba una autoridad a la Antigüedad; negar la sabiduría de éstos era negar los fundamentos del conocimiento y, al tiempo, el poder de las lenguas sagradas. Erasmo apela a los antiguos y al uso que hacen de estas figuras para mostrar que en su naturaleza popular estaba la sabiduría del pueblo y de la experiencia, como vimos en el *Quijote*, y, al mismo tiempo, si los antiguos las ponían en sus textos implica una doble carga, es decir, el proverbio no sólo es algo que se dice en el camino, sino que está en los libros del gran Platón *ut ne dicam divino*²⁴⁴, Aristóteles y Cicerón, entre otros; por tanto, estos adagios alcanzan una *dignitas*, entendida aquí como valor, que depende de lo que traen consigo de cultura y sabiduría de lo antiguo, o como dice el propio Erasmo *Quodsi quem mouet antiquitatis autoritas nullum doctrinae genus antiquitatis fuisse videtur quam paroemiarum. In his ceu symbolis tota ferme priscorum philosophia continebatur*²⁴⁵.

Sobre la utilidad de los adagios

Como ya hemos visto, para nuestro autor es necesaria la labor de preservación y estudio de los proverbios, tanto por su carga cultural y de sabiduría como porque, como revisaremos en este apartado, el adagio tiene utilidades diversas para el que escribe y usa las lenguas clásicas. Para Erasmo el conocimiento de los proverbios tiene cuatro utilidades fundamentales: *ad philosophiam, ad persuadendum, ad decus et gratiam orationis, ad intelligendos optimos quosque autores*²⁴⁶. Estas utilidades las explicará de manera efectiva en su prólogo a los *Adagia*; aquí sólo las resumiremos y comentaremos, para que sea más claro al lector por qué elegimos un adagio con estas características.

242 *Adag. ASD II, 1, proleg. V, p. 56*: “Y no es poco importante aquel argumento, que entre los buenos autores todo el que fue de tal manera eruditísimo y elocuentísimo, del mismo modo esparció muchos adagios en sus libros”.

243 *Adag. ASD I, 2, p. 120*.

244 *Adag. ASD II, 1, proleg. V, p. 56*.

245 *Adag. ASD II, 1, proleg. V, p. 58*: “Pero si a alguien le inspira la autoridad de la Antigüedad, parece que no hubo ningún tipo de doctrina que la de los proverbios. En éstos, a manera de símbolos, es contenida casi toda la filosofía antigua”.

246 *Adag. ASD II, 1, proleg. VI, p. 60*: “para la filosofía, la persuasión, el decoro y gracia del discurso y para entender a todos los autores óptimos”.

1. Utilidad filosófica

En lo que toca a la filosofía, Erasmo recurre a la mención de Aristóteles que hace Sinesio, donde escribe que los proverbios no son otra cosa que reliquias de la filosofía antigua de las cosas humanas²⁴⁷. Este pensamiento lo repetirá el ya mencionado Martín Caro y Cejudo en su compendio de refranes²⁴⁸. La autoridad aristotélica es innegable para Erasmo pues dice que entre los filósofos él vale por muchos cuando escribe: *Quorum primus est Aristoteles, nimirum tantus philosophus, ut unus hic pro multis suffecerit*²⁴⁹. Pero no es suficiente ese argumento para mostrar la utilidad filosófica de los *Adagia*, pues, como veremos, en la estructura discursiva que usa en general en cada entrada de la obra y en nuestro adagio a analizar, Erasmo siempre tratará de amplificar, referenciar y ejemplificar cuanto más sea posible. Aquí Erasmo recurre a Plutarco para mostrar la utilidad de los proverbios. En *Quomodo adolescens poetas audire debeat* compara estas frases con la sabiduría del γνῶθι σαυτόν²⁵⁰, en tanto que tienen la misma intención, buscan, pues, la enseñanza de algún tipo. En este apartado Erasmo acude a los ejemplos que el propio Plutarco señala, tanto Hesíodo como Platón. Esta relación del proverbio con los oráculos se acerca a la idea de que éstos parten de lo divino, lo cual no ignora Erasmo²⁵¹, y que es reafirmado también por Juvenal cuando dice *E caelo descendit γνῶθι σεαυτόν*²⁵². Es importante mencionar que el propio Erasmo en los *Adagia* trata este oráculo de la mano de Platón, quien, a su vez, en su *Charmides* lo reduce a σωφρονεῖν: “conocerte a ti mismo” como similar a “ser prudente”. Esto acerca el oráculo a su carga filosófica como afirma Aristóteles²⁵³. Si, pues, los proverbios son como oráculos y estos vienen del cielo,

247 *Adag. ASD II, 1, proleg. VI, p. 60.*

248 Caro y Cejudo, pp. III-IV.

249 *Adag. ASD II, 1, proleg. IV, p. 52*: “De los cuales el principal es Aristóteles, sin duda es tan gran filósofo que él solo ocupa el lugar de muchos”.

250 Plut. 36A: οὐδὲν διαφέρει τοῦ “γνῶθι σαυτόν,” ἀλλὰ τὴν αὐτὴν ἔχει διάνοιαν ἐκεῖνο. “no se diferencian del 'conócete a ti mismo', sino que tienen el mismo propósito”.

251 *Adag. ASD II, 1, proleg. V, p. 60.*

252 Juv. IV. 11. 27: “del cielo descendió el conócete a ti mismo”.

253 *Prudentia* es el equivalente a φρόνησις, cf. Lewis, s.v. *prudentia*. Aristóteles menciona a la prudencia como el eje rector de los actos, y al hombre prudente como el que es capaz de reconocer lo bueno en *EN*. 140a25-27: δοκεῖ δὴ φρονίμου εἶναι τὸ δύνασθαι καλῶς βουλευσασθαι περὶ τὰ αὐτῷ ἀγαθὰ καὶ συμφέροντα, οὐ κατὰ μέρος, “parece que es propio del prudente ser capaz de deliberar no parcialmente las cosas buenas y útiles para sí mismo”. La idea de no hacerlo parcialmente, advierte Aristóteles, refiere a que lo hace en todo sentido de su vida y no sólo en una parte específica.

otorgándoles así una carga divina, entonces los adagios deben contener la misma naturaleza.

Bajo ese entendido, el propio Erasmo toca el sentido religioso de estas frases acercándolas al cristianismo, utilizando un precepto de la literatura clásica: el adagio que él traduce como *amicorum communia omnia*²⁵⁴. En éste plantea un razonamiento acerca de las cosas buenas y cómo estas pertenecen a los dioses, de modo que los hombres buenos comparten con los dioses dichas cosas: *Boni viri deorum sunt amici, et amicorum inter se communia sunt omnia*²⁵⁵. Tras este razonamiento asimilará a Platón y la doctrina cristiana, proponiendo que la *charitas* cristiana busca lo mismo que este adagio: *quid aliud hortatur charitas quam ut omnium omnia sint communia?*²⁵⁶. Finalmente, relacionará la filosofía con la teología, diciendo que es bastante de ambas lo que puede sustraerse de la paremia.

Debemos recordar que para Erasmo la teología es una disciplina importante, en la que, como vimos antes, alcanza el grado de doctor. Por otro lado, la escolástica medieval se había encargado de unirlas y hacer de la filosofía una herramienta de la teología, de modo que no es gratuita la relación que el autor hace de ésta para demostrar la utilidad de sus *Adagia* en el quehacer filosófico. La mención de autores que los usaron, la carga oracular y la función de estos proverbios son, pues, la base del argumento que Erasmo propone para su utilidad filosófica.

2. Utilidad en la persuasión

Erasmo advierte que, si para alguien no es suficiente conocerse a sí mismo, sino que además quiere persuadir a los otros, no debe tomar por inútiles los proverbios. El argumento primero es, otra vez, de Aristóteles, de quien recoge que las paremias son un testimonio²⁵⁷. Por otro lado, se apoya del libro quinto de las instituciones donde coloca a las paremias como argumentos: *Rursum easdem eodem in libro in argumentorum genere collocat, quas Graece κρίσεις appellant; quorum et frequentissimus usus et persuadendum*

254 *Adag. ASD II*, 1, p. 84: Τὰ τῶν φίλων κοινά.

255 *Adag. ASD II*, 1, p. 84: “Los hombres buenos son amigos de los dioses, y entre ellos todas las cosas de los amigos son comunes”.

256 *Adag. ASD II*, 1, *proleg.* VI, p. 61: “¿A qué otra cosa exhorta la caridad que no sea a que todas las cosas sean comunes de todos?”

257 Arist. *Rhet.* I. 1376 a.

*movendumque non mediocritas utilitas*²⁵⁸. El argumento para esta utilidad está ligado a la anterior, pero pueden agregarse a los filósofos los historiadores, la permanencia de éstos en la literatura y los oradores, como Cicerón en sus defensas, además otra prueba de estos usos es, otra vez, su propia obra que es también un compendio de autores que utilizan los proverbios.

Los adagios son testimonios que, como dijimos, son útiles en la historia, la filosofía y la oratoria, y para Erasmo son un tipo de testimonio que se conserva más incólume que aquello que está en las letras, títulos, colosos o el mármol²⁵⁹. Por otro lado, al ser un testimonio perenne es seguro también que el grueso de la población lo conoce y eso lo hace, según nuestro autor, más fuerte argumento, pues sobre qué puede ser mejor para persuadir se pregunta: *quid, quaeso, probabilius quam quod nemo non dicit? Quid verosimilius quam id, quod tot aetatum, tot nationum consensus et velut idem suffragium comprobavit?* y continúa diciendo *inest nimirum, inest in his paroemiis nativa quedam et genuina vis veritatis*²⁶⁰.

Finalmente, Erasmo usará nuestro adagio para demostrar de manera efectiva que el adagio en su construcción y uso puede ser más persuasivo que decir el asunto prosaicamente: *nam longe minus tanget animum, si dixeris 'caduca et brevis est hominis vita', quam si proverbium cites Homo bulla*²⁶¹. El argumento de la sabiduría antigua, mismo que servía para la utilidad filosófica, el uso en las disciplinas y la permanencia del testimonio a lo largo de la historia a partir de la lengua es lo que da al proverbio la calidad de persuasivo, así como su cualidad de breve y, como vimos en el último ejemplo, capaz de conmover el ánimo.

258 *Adag. ASD II, 1, proleg. VII, p. 62*. “A éstas en el mismo libro las coloca en el género de los argumentos a los cuales llaman en griego κρίσεις (juicios), de los que el uso es frecuentísimo también para la persuasión y su utilidad no es poca para conmover”.

259 *Adag. ASD II, 1, proleg. VII, p. 63*.

260 *Adag. ASD II, 1, proleg. VII, p. 64*: “¿qué es más probable, pregunto, que lo que todos dicen? ¿qué más verosímil que esto que es consenso de tantas épocas, tantas naciones, como si el mismo sufragio lo aprobó... hay dentro, sin duda, hay dentro de estos proverbios alguna innata y genuina fuerza de la verdad”.

261 *Adag. ASD II, 1, proleg. VII, p. 64*: “Pues toca mucho menos al ánimo si dijeras ‘caduca y breve es la vida del hombre’ que si citas el proverbio *Homo bulla*”.

3. Sobre el adorno en el discurso

En este apartado Erasmo no se alarga mucho, pues ya ha tocado antes cuánto sirve en otros aspectos y esto mismo ayuda a entender su función como ornato. Pues un discurso que además de tener los efectos retóricos y figuras le es agregado todo ese honor que traen consigo los proverbios, cargados de la filosofía antigua y le adornan de manera oportuna será, sin duda, aún más elevado y distinguido y conseguirá su fin cuando todos sus elementos sean correctamente utilizados: *denique novitate excitet, brevitate delectet, autoritate pesuadeat*²⁶².

4. Para entender a los autores óptimos

Erasmo, como ya hemos dicho, ve en los clásicos la fuente primera de conocimiento y, a su vez, la fuente de todo estilo correcto de escribir. Los *Adagia* son también un lugar del que pueden recogerse frases útiles usadas por los autores antiguos que, de no conocerlas no sólo pueden imposibilitar algo más que el buen uso de éstas, sino también el correcto entendimiento de estos mismos autores que los usan. Por lo que esta obra se vuelve una herramienta necesaria para el estudioso de las letras clásicas *Iam ut non sit alius paroemiarum usus, certe ad intelligendos optimos quosque, hoc est vetustissimos autores, non utiles modo sunt, verumetiam necessariae*²⁶³. Los proverbios que Erasmo recolecta de la Antigüedad tienen consigo un contexto que responde al mundo antiguo y que sin el conocimiento de este contexto son difíciles de entender, sin contar con que es probable que el lector no sepa siquiera que se trate de un adagio. Esto abre más la utilidad de los *Adagia*, permiten sacar al lector de la oscuridad en la que un pasaje que contenga un proverbio le pueda dejar.

Esto implica un problema importante para el autor, estar en oscuridad respecto al texto es no entender al autor *haec itaque multum offundunt tenebrarum, si ignorentur. At*

262 *Adag. ASD II, 1, proleg. VIII, p. 64*: “Finalmente, la novedad despierta, la brevedad deleita y la autoridad persuade.

263 *Adag. ASD II, 1, proleg. IX, p. 64*: “ya para que no haya otro uso de los proverbios, en verdad, para entender a los autores óptimos, es decir a los autores más antiguos, no son sólo útiles, sino también necesarios”.

*rursum lucis plurimum adferunt, si fuerint intellecta*²⁶⁴. Así, el conocimiento de los proverbios implica, sin duda, el entendimiento pleno de un autor.

Aquí podría introducirse una disertación acerca de las limitaciones que el conocimiento de la gramática trae consigo, en tanto que ésta no nos ayuda a interpretar frases que tienen *per se* un significado metafórico o un doble sentido; un rubro en el que la retórica es más útil. Caro y Cejudo es contundente en este sentido cuando escribe la defensa de su trabajo:

los poco inclinados a las letras, que apenas saben los rudimentos de la Gramática, cuando les parece que ya no hay más que saber, dirán que estos modos de hablar no se aparecen muchas veces; y así que se sepan, o no, poco importa: otros que desean saber con fundamento todo lo que leen... estimarán en mucho este mi trabajo, pues lo difícil es menester saber, que lo fácil todos lo saben²⁶⁵.

Así pues, el uso de estos adagios es, sin duda, cuestión retórica, tanto para escribir o hablar, en el caso de la persuasión y el ornato, como en el entendimiento de los autores para ser conmovidos por sus textos pues, como ya hemos visto, el uso de estos recursos tiene una intención que parte, generalmente, de los cuatro usos ya explicados. Erasmo entonces tiene la intención de presentar al amante de las letras herramientas para escribir, hablar y leer las lenguas clásicas de manera efectiva y adornada, al tiempo que el contenido del adagio representa la viveza de la lengua en la que Erasmo, como cuenta Huizinga, se sentía cómodo: “Erasmus knew Latin too well to be strictly classical; his Latin was alive and required freedom”²⁶⁶. Erasmo buscaba que el latín no se encasillara en una corriente, como hemos visto con el ciceronianismo²⁶⁷; necesitaba que a partir de lo clásico se llevara a su tiempo un latín elegante y nuevo, como él mismo proponía en la escritura de sus cartas, que eran textos modelo muy codiciados²⁶⁸. Los *Adagia* representan su trabajo hercúleo más arduo, pues era su legado al humanismo para mantener las lenguas clásicas vivas en uso y, al mismo tiempo, la cultura clásica.

264 *Adag. ASD II, 1, proleg. IX, p. 65*: “éstas también vierten mucha oscuridad, si se desconocen. Y, por el contrario, traen muchísima luz, si son entendidas”.

265 Caro y Cejudo, p. II.

266 Huizinga, p. 98.

267 V. p. 55.

268 Huizinga, pp. 58-59.

Capítulo III. **Homo bulla**

El hombre, o la idea del hombre, puede asimilarse a muchas cosas, pues tantas son sus características que cada una puede contener su propia metáfora; parecería muy difícil hablar de un sujeto muy rápido o muy fuerte sin darle algún epíteto que explique su principal característica. Del rápido decimos que es una bala o que vuela; del fuerte que es como un roble²⁶⁹, o la cultura griega nos ha dejado a Hércules como antonomasia de fortaleza. Del mismo modo, las deficiencias o discapacidades son nombradas retóricamente según la cultura o conocimientos del mundo: el ciego, por ejemplo, es un topo, antepuesto a aquel que ve perfectamente a distancias muy largas, quien es llamado lince —para no decir linceo—²⁷⁰. Como vimos en el apartado anterior, los adagios cumplen una función similar a estos ejemplos: decir, con algo de oscuridad, algo que es útil para alguna circunstancia con el fin de persuadir o adornar el discurso. Nuestro adagio, *Homo bulla*, de igual manera cumple una función muy específica, y, en tanto que es sumamente específica, se vuelve importante a nivel filosófico y literario, razón por la que lo hemos rescatado aquí, pues su tema que, como pudimos ver en el primer capítulo, ha sido tratado y mencionado por muchos de los autores de interés para el estudioso de la cultura literaria, atañe a todo hombre por referir estrictamente a su naturaleza. *Homo bulla* es una metáfora del ser humano a partir de la más fundamental de sus características: vivir. Como ya hemos revisado también, el pensamiento sobre la vida del hombre implica el pensamiento sobre la muerte, el fin natural y único de esta vida. El *Homo bulla* es una reflexión de la vida a partir de la muerte: el hombre, en tanto vivo, es una burbuja que puede estallar de cualquier modo en cualquier momento.

Además de los nombres que tratamos aquí, diversas corrientes posteriores han tratado el mismo tema de manera efectiva llegando al mismo resultado que Erasmo y que los clásicos, pero desde su perspectiva y con el fin, como es claro, de llegar a la gente de

269 Cf. *Fuerte como un roble*, de Gómez Villegas, para la metáfora del roble.

https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/septiembre_08/04092008_01.htm Revisado el 10 de abril de 2021.

270 Linceo es el personaje mítico acompañante de Jasón que era capaz de ver a través de las cosas. Es también un adagio anotado por Erasmo (*Adag.* 1054). En la época medieval debido, quizá, al olvido de la imagen de Linceo se adoptó la figura del lince para sustituirlo por algo más cercano. Véase también *Tener vista de Linceo* de García Romero, para este tema.

su tiempo. De esta manera pensamos, en filosofía, que el tema de la muerte como la posibilidad entre todas las posibilidades es heideggeriana²⁷¹, y lo es sólo en tanto que el modo de decirlo es el suyo y los nombres los ha dado él, pero no hay diferencia, en un sentido literal, a lo que veremos planteado en *Homo bulla* o vimos ya dicho por los clásicos: el hombre cuya única inminencia es la muerte.

Pensar al hombre como finito nos arroja la idea del modo de vivir como un único vehículo a la realización en un sentido material, es decir, en el mundo sólo podemos ser en cuanto que la vida se lleve de una u otra manera; en Séneca, como ya vimos, convertirse en un sabio es la manera de aprovechar la vida en todas sus etapas; en Plinio se toca el tema de tener en mente la fragilidad del hombre para vivir de modo ideal²⁷². Pero los filósofos han ido cambiando estas mismas percepciones por preguntas más generales que devienen en unas más específicas. Si preguntamos, por ejemplo, ¿qué es el hombre? las respuestas serán “el hombre es...” seguido de características que quizá no responden a la pregunta, lo que llevó a Kant a hacer las preguntas fundamentales de la antropología filosófica: “¿qué puedo saber?” “¿qué debo hacer?” “¿qué puedo esperar?”²⁷³. Estas preguntas han sido respondidas de muchas maneras incluso antes de ser escritas; el mismo Séneca responde a estas preguntas en sus textos de temas filosóficos²⁷⁴; Aristóteles responde a la segunda pregunta en su *Ética*²⁷⁵, pero las respuestas a estas preguntas son siempre debatidas. La respuesta que nosotros damos aquí, que no es filosófica estrictamente, pues no es la intención, es la siguiente: lo único seguro es que el hombre es un ser mortal, como en el

271 Heidegger, pp. 283-287. La muerte es la posibilidad de la imposibilidad, pero también para Heidegger, la muerte es siempre inminente y, por otro lado, es siempre más posible entre más tarde en aparecer, naturalmente. En sus propios términos explica lo que ya hemos leído de los clásicos: el hombre puede morir en todo momento. Él no usará los mismos conceptos aquí tratados ni usados por los clásicos: “Pero el encubrimiento de la indeterminación alcanza a la certidumbre misma. Y así se emboza el carácter de posibilidad más peculiar que tiene la muerte: ser cierta y al par indeterminada, es decir, posible a cada instante”.

272 V. n. 31.

273 Kant, pp. 586-596.

274 Séneca en sus epístolas recorre varios de estos temas y los responde a su manera, habla de la composición y función del hombre aludiendo también a su *vanitas* e *imbecillitas* en 58.23-24 y 58.27. Después responde a lo que hay que hacer y saber: vivir bien, esto lo llevará siempre a la búsqueda de sabiduría, como vimos en nuestro primer capítulo.

275 Arist. *Eth. Nic.* 1100b-1101a. La pregunta “qué debo hacer” refiere a la ética. Aquí mencionamos a Aristóteles por mencionar a alguno de los escritores antiguos que se ocuparon del tema, incluso es con él con quien entendemos claramente la responsabilidad de la ética en la felicidad del hombre.

ejemplo clásico del silogismo²⁷⁶, pero no en un sentido Heideggeriano, sino en un sentido clásico: el hombre es una burbuja y el modo de vivir, sea cual sea éste, no modifica su fragilidad.

El adagio Homo bulla

El adagio *Homo bulla* aparece desde la primera edición de la obra, la *Collectanea* de 1500. En esta primera aparición el adagio no presenta título en griego, notas, *exempla* o citas textuales; elementos que veremos que la edición final del adagio sí tiene. La entrada al adagio, el DCCII de la *Collectanea*, tiene apenas una línea en la que explica el significado de dicho proverbio de manera concisa:

Homo bulla

*Vetus adagium quo vitae humanae fragilitas significatur*²⁷⁷.

El primer problema es que no tenemos prueba aquí de que el adagio sea en verdad antiguo, sólo el término *vetus* con el que inicia, pero no da pruebas de su existencia en los textos clásicos, característica que sí puede verse en otros adagios de la misma edición en los que añade citas de autores como Plinio, Horacio y Platón, entre otros de quienes toma proverbios²⁷⁸. En este caso Erasmo sólo lo define. Como vimos en el capítulo anterior, ésta será apenas la versión inicial, la versión que definirá a la obra nacerá quince años después en Basilea, por otro lado, hemos dicho que la primera intención de los *Adagia* era apoyar el buen uso de las lenguas clásicas, más allá de mostrar la erudición personal de Erasmo.

El adagio permanece con el mismo texto en la edición aldina de 1506, pero cuando pasan de ser *Collectanea* a *Chiliades Adagiorum* en 1508 el texto ya contiene alrededor de seis cuartillas de contenido²⁷⁹, es decir, pasa de ser un adagio de siete palabras en su primera aparición a tener 1638 en su edición definitiva²⁸⁰. La razón por la que este adagio cobra importancia en el pensamiento de Erasmo no es clara, pero quizá sea un buen indicio otro

276 El ejemplo del silogismo más utilizado en las clases introductorias de lógica: todos los hombres son mortales, Sócrates es hombre, Sócrates es mortal.

277 *Collectanea*, ad. 702. “Antiguo adagio que refiere a la fragilidad de la vida humana”

278 Una de las intenciones de la carta que hace para la *Collectanea* (Allen. *Ep.* 126), revisada en el capítulo anterior, es mostrar que los clásicos son la base de su trabajo.

279 En la edición de ASD aparece en las páginas 256 a 264, contiene notas y referencias.

280 Para la edición de 1515, hecha en Basilea, el adagio aparece en los folios 308 a 310.

de sus textos de la misma temática, uno de sus poemas más importantes, dedicado a Guilielmus Copus (1463-1532), *De senectutis incommodis*, un poema donde escribe acerca de la fugacidad de la juventud y los problemas de la vejez. Algunos expertos atribuyen este poema a una crisis de la mediana edad²⁸¹, pero sería ciertamente simple darle ese nombre a una reflexión tan profunda; por otro lado, como se menciona en la introducción al texto en las *Opera Omnia*, ni en la carta a Servatius Rogerus (-1540) en la que habla de la fugacidad de la vida ni en el pasaje en el que lo repite en el poema mencionado se denota una crisis de la edad²⁸². Un dato importante acerca de este poema es que fue escrito en agosto de 1506, el último año en que nuestro adagio apareció en su forma breve, es decir, el tema cobra importancia cuando Erasmo tiene alrededor de cuarenta años y, refiriendo a su entendimiento de los clásicos, nuestro autor en la versión posterior del *Homo bulla*, que trabajaremos aquí, cita a Aristóteles cuando escribe que la fuerza se desvanece a los 35, edad cercana a la que Erasmo tenía en el verano que escribió el poema sobre la vejez.

Las referencias y temáticas entre ambos textos no se diferencian mucho, por supuesto, pero el tema principal en el poema no es necesariamente la brevedad de la vida sino, como su título explica, los males de la vejez. Sin embargo, en cuanto al pensamiento, tanto en el poema como en el adagio se habla de esta referencia aristotélica, de modo que para Erasmo estaba muy presente en esa época de su vida. 1506, entonces, el año en que escribe el poema, es el último momento en que el adagio *Homo bulla* apareció con una línea de texto, por lo que podemos pensar que ha sido en ese momento cuando el problema de la fugacidad de la vida cobra importancia. Por otro lado, ese año no fue un buen año para Erasmo; así lo escribe en la carta escrita a Botzheim, misma que ya referimos para ordenar sus obras: *nullum enim annum vix insuavius*²⁸³. Aunque ha sido un año difícil no implica que eso le haya causado una crisis de edad²⁸⁴, sino, más bien, que ocurrieron cosas desfavorables. En ese año sufrió eventos que alterarían su modo de vida. Narra en una carta de junio de 1506 que debido al frío se enfermó fuertemente²⁸⁵ mientras viajaba a París, un recorrido que duró cuatro días. Por otro lado, en ese mismo año muere Felipe el Hermoso

281 ASD I, 7, p. 72.

282 ASD I, 7, p. 73.

283 Allen, I, p. 4: "En efecto, no hubo un año más desagradable".

284 ASD I, 7, p. 72: "the context of this phrase (nota anterior) speaks only of 'misfortune', and the word 'insuave' hardly suggest psychological depression or crisis".

285 Allen, I, p. 426.

a quien le había escrito un panegírico dos años antes, en febrero de 1504²⁸⁶. El príncipe Felipe es especialmente importante para este trabajo pues Erasmo utilizará su figura como *exemplum* para nuestro adagio; para el autor, así como para algunos antiguos el ya mencionado Alejandro, el príncipe Felipe I representa la figura del hombre que a pesar de sus logros y su corta edad muere repentinamente, reafirmando que el hombre es una burbuja. Por ahora, debemos saber que, en el mismo año en que Erasmo siente que ha de morir por una enfermedad muy fuerte, muere Felipe, quien además fue uno de los más importantes benefactores del humanista. Erasmo admiraba abiertamente al príncipe y era su súbdito leal²⁸⁷. Además, como si no fuera una de las cosas más odiosas para él, la guerra interrumpe sus estudios en Italia. Erasmo dedica su vida al estudio, de modo que interrumpirlo representa un mal mayor, pero poco hemos dicho acerca de su desprecio a la guerra; Erasmo era, en sentido estricto, un pacifista y escribirá al respecto diversos textos, incluyendo el propio *Panegyricus ad Philippum Austriae Ducem* y un adagio muy importante llamado *Dulce bellum inexpertis*²⁸⁸. En pocas palabras, en 1506 se ha enfermado, se ha muerto el hombre que, como dirá en nuestro adagio, es el *princeps optimus* y, finalmente, la guerra se interpone en sus estudios.

Todo esto parece ser motivo suficiente para pensar en la muerte o en la pronta vejez. Hay que recordar que el título que consiguió en ese mismo año, estando en Italia, lo buscaba desde mucho antes de conseguirlo; ver cómo se le escapa de nuevo ya con avanzada edad implicaría pensar también en el escape de la juventud. Escribe, pues, este poema sobre la vejez en este terrible año, pero eso no implica que el adagio *Homo bulla* en su versión final estuviera terminado también en ese año a pesar de la similitud de referencias y tema, pues el *exemplum* que presenta en nuestro adagio para referirse al *vir praeditus ingenio coelesti*, en contraposición al *princeps optimus*, es un noble italiano de Venecia llamado Paulus Canalis, de quien sólo sabemos que era un hombre muy talentoso en muchas disciplinas. Este personaje muere, como podemos leer en el *Opus epistolarum*, en 1508, el año en que fue publicada la *editio princeps* de los *Adagia*²⁸⁹ en la casa de Aldo Manuzio; además la

286 ASD IV, 1.

287 Halkin, p. 117.

288 ASD II, 7, p.11.

289 No sabemos el día en que fue publicada la *editio princeps* de los *Adagia*, las referencias encontradas señalan solamente que fue en septiembre de 1508, sin asegurar el día. La edición misma sólo señala el

fecha de muerte de este personaje, agosto de 1508, es muy cercana a la impresión de nuestra obra, pero hay información de que es nombrado con vida todavía el 5 de septiembre²⁹⁰. El tiempo entre la fecha de muerte y el momento en que Erasmo se entera de esto no debe preocuparnos; como hemos dicho, Paulus era un noble veneciano, lugar en donde estaba la casa de Aldo.

De modo que el adagio *Homo bulla* quizá fue escrito en una primera versión extensa a partir de 1506, a la par del poema que contiene las mismas referencias clásicas, pero en 1508 se le agregó la última parte del discurso, un párrafo previo al elogio *post mortem* a Felipe el Hermoso, en el cual menciona a Paulus Canalis también con mucha admiración. Estos elementos del discurso los veremos enseguida, por ahora estos datos han de servir para definir las circunstancias y tiempos de la escritura de nuestro adagio. El *Homo bulla*, al igual que el poema a las molestias de la vejez, es fruto de las penas que Erasmo sufrió en un periodo de tres años, desde su estancia en Italia hasta la publicación de los *Adagia*.

Así pues, Erasmo termina de escribir el adagio no sólo en el mismo año de publicación de la obra, sino en el mismo mes, lo cual concuerda con la información dada por Halkin cuando escribe que, en el proceso de impresión de los *Adagia* “se imprimen las primeras hojas mientras el autor revisa las siguientes y las discute con sus amigos”²⁹¹. Será un adagio largo para la primera edición de la obra, pero como ya hemos dicho, la edición de 1515 ya contendrá ensayos más largos y críticas muy fuertes.

Estructura del adagio

A pesar de que el adagio contiene, como hemos dicho, una adición de último momento, no hay falta de sentido en la transición de los temas, en tanto que el *exemplum* introducido hacia el final, el de Paulus, no tiene gran extensión; el de Felipe puede justificarse bajo el entendido de que los actos de Felipe y, así mismo, la admiración del propio Erasmo por éste, están muy por encima de lo sentido por Paulus. En cualquier caso, el texto no falla en su objetivo y, como veremos enseguida, esta última adición es fundamental para entender

mes y año. Margaret Mann (p.VIII) sólo anota el año y lugar. La carta que funge como prólogo para la obra (*Ep.* 211) no tiene fecha exacta tampoco.

290 Allen, V, p. 245, nota a l. 252. Allen apunta un texto publicado el 5 de septiembre donde lo menciona aún vivo.

291 Halkin, p. 44. También es ahí donde se reunía, afirma este autor, con los eruditos venecianos. La noticia de la muerte de Paulus pudo haberle llegado inmediatamente por su círculo de amigos.

la carga retórica del adagio. Pero antes de ver los efectos de las partes del discurso, es necesario ver la distribución de los elementos dentro del adagio, esto servirá para entender también el patrón general de los adagios a lo largo de toda la obra. La versión estudiada aquí es la versión final del adagio, en la edición de las *Opera Omnia* de ASD (orden segundo, tomo tercero, pp. 256-264) la cual ya contiene todas las modificaciones hechas por el autor a lo largo de su vida.

En esta visión general se mostrará que existen elementos que recoge no sólo de la retórica latina, sino que contiene también influencia de la retórica griega, de donde, como podremos ver, recoge argumentos de la creación de la *χρεία* que es una dicho o sentencia anecdótica o con algún tipo de enseñanza, la cual Hermógenes²⁹² dicta que comparte los mismos elementos que la *Γνώμη*, sentencia, estos serán señalados en su equivalente griego para fortalecer la explicación de la estructura al tiempo que para reafirmar la intención retórica que Erasmo buscaba integrar a cada uno de sus textos.

Tabla de estructura general del *Homo bulla*:

	Función en la estructura	líneas
1	Definición y uso del adagio	887-895
2	Inicio de reflexión ensayística	895- 919
3	Símiles relacionados a <i>homo bulla</i>	920-989
4	Referencia al mito	990-995
5	Cierre de reflexión	995-1002
6	<i>Exempla</i>	1003-1010
7	Despedida	1054-1057

La primera parte de los adagios es la definición, uso y presentación del proverbio, en *Homo bulla* así lo hace en las líneas 887-895 (p. 256). Erasmo comienza con la definición del adagio, generalmente coloca primero su forma griega, si es que existe o si

293 Hermog. *Prog.* 3-4. Los elementos que concuerden con la elaboración del discurso en Hermógenes serán incluidos en adelante en su vocablo griego donde corresponda.

algún otro paremiógrafo lo ha escrito en dicha lengua. En el caso de este adagio lo primero que aparece es el griego: Πομφόλυξ ὁ ἄνθρωπος, equivalente al *Homo bulla* latino. Inmediatamente después escribe la utilidad o uso del adagio; Erasmo suele escribir también a quiénes puede aplicarse el adagio, cuando es el caso. Aquí escribe la frase (παράφρασις) que define la utilidad del adagio: *Prouerbiū hoc admonet humana vita nihil esse fragilius, nihil fugacius, nihil inanius*. Posteriormente añade explicaciones pertinentes (αἰτία); explica en las líneas 888-889 a qué se refiere con el término *bullā*. Luego escribe los lugares en los que el adagio es usado en su modo original. Aquí le interesa presentar la metáfora de la burbuja representando la fragilidad humana; refiere a Varrón y a Luciano, dos autores que utilizan la metáfora correspondiente al adagio, esto con el fin de presentar pruebas de que, en realidad, como ha escrito en su anterior versión, es un *vetus adagium*. Enseguida hace la primera reflexión, a partir de lo anterior: de la línea 895 a 919 (pp. 256 y 258) escribe sobre la fragilidad del hombre y la fugacidad de la vida basado en el pensamiento clásico, muy afín al revisado en el primer capítulo de este trabajo. Después, en 920-989 (pp. 258-260), enlistará símiles (παραβολή) que se acercan al sentido de *homo bulla*, ya sea porque hablan de la brevedad, fragilidad o banalidad de la *vita humana*. Esto le permitirá añadir el mito de las Parcas para representar la equidad de la muerte, mostrando que sin importar cuál y cómo sea el hilo del que el hombre pende, siempre será cortado y terminará en el suelo; esto ocupa hasta la línea 995 (p. 261). Después, líneas 995-2, cierra la reflexión del adagio haciendo una crítica a los hombres inútiles de su tiempo, anteponiéndolos a los óptimos, esto lo llevará a escribir la última parte del adagio, los *exempla* o παραδείγματα: primero refiere al intelectual Paulus Canalis, en líneas 1003-1010 (pp. 261-262), y, en un largo texto en comparación al anterior, escribe sobre Felipe I en las líneas 11-53 (pp. 262 y 264), ambos son, pues, ejemplos de *homines bullae*. Finalmente se despide con una disculpa por el excursus que son sus *exempla*, y refiere al dolor como el culpable de su digresión.

El concepto de Bulla

Los clásicos tenían más de una acepción para el término *bullā*, más allá de nuestra idea de burbuja. Parece importante aquí, previo al análisis, desarrollar un poco el uso general de la palabra latina. Lo primero que salta a la vista en el término es su posible relación con el

término griego φαλλός, palabra que refiere al miembro viril, el diccionario define este término griego como *any object swelling up, and thus becoming round*²⁹³. De ahí tenemos la definición de burbuja. Beekes admite esta posible etimología²⁹⁴, misma a la que llega Michiel de Vaan²⁹⁵ en su diccionario etimológico cuando revisa el término *follis*. Sin embargo, de esto sólo debemos entender que el término *bullā* refiere en cuanto a sentido a un objeto que se inflama, por tanto, puede aplicarse a los objetos esféricos o hinchados, en el español nuestra acepción inmediata sería el término bola²⁹⁶, que es el término evolucionado y que igualmente es usado para referir a objetos esféricos como pelotas o balones. Luego de esto, se entenderán usos del término *bullā* que tendrán una carga cultural importante; primero, el dije que era usado por los jóvenes nobles romanos, la también llamada *bullā*, que era un medallón de oro circular. Este objeto es nombrado en los textos como podemos ver en Cicerón en *In Verrem*²⁹⁷; Plinio también en su *Naturalis Historia* nos informa que la *bullā* fue usada por primera vez por el hijo de Tarquinio Prisco, quien fue etrusco, pueblo con quien compartieron dicha tradición: *a Prisco Tarquinio omnium primo filium, cum occidisset hostem, bulla aurea donatum constat, unde mos bullae duravit*²⁹⁸. No es necesario determinar la fecha exacta en la que ha nacido la tradición del uso de la *bullā* como accesorio infantil, pero es posible decir que data de la época de la Monarquía, es pues una tradición romana antigua.

De este objeto nace una acepción que nos interesa en esta tesis, pues refiere a la banalidad. En nuestro trabajo la vida es vacía, esto, como veremos, traerá gran fuerza a la idea de la *vanitas* como forma artística. Por ahora es importante entender que la *bullā* significaba también, debido al uso infantil, sinónimo de tontería, estupidez. Esto puede verse en Juvenal quien escribe, como la primera de una serie de preguntas a manera de apóstrofe: *dic, senior bulla dignissime*²⁹⁹. La frase refiere al pensamiento infantil del interlocutor quien es un *senior*, es decir, un hombre muy viejo con un pensamiento muy digno de la *bullā*. El propio Erasmo recoge en otro adagio la percepción de la *bullā* como

293 Lewis & Short, s.v. *bullā*.

294 Beekes s.v. φαλλός.

295 De Vaan, s.v. *Follis*.

296 DLE. s.v. Bola.

297 Cic. *Verr.* II. 1. 152. 8.

298 Plin. *NH.* XXXIII. IV: “Se sabe que el hijo de Tarquinio Prisco fue el primero que cuando mató a un enemigo le fue dada la *Bulla*, de donde se preservó la costumbre de la *bullā*”.

299 Juv. 13. 33: “Di, señor dignísimo de la *bullā*”.

nugae, tontería; *Bullatae nugae* es un adagio que recoge de Persio de quien presenta la línea: *Bullatis vt mihi nugis pagina turgescat*³⁰⁰, de un pasaje donde evita llenar su texto de argumentos sin sentido o, como decimos, de paja. Erasmo termina de explicar: *bullatas nugas appellans inanem perstreptentium vocum congeriem, in quibus nihil subsit solidioris sententiae*³⁰¹.

La acepción como la entendemos aquí, la de burbuja de agua, es también importante para los latinos, es usada, por ejemplo, por Ovidio en uno de sus textos cuando escribe: *ut pluvio perlucida caelo surgere bulla solet*³⁰². Lo primero que es necesario revisar es la etimología, en tanto que nos lleva a su relación con el verbo *bullo*, que refiere, como nos menciona Lewis & Short, *to be in state of ebullition*³⁰³; por otro lado, es también, el movimiento del agua el que produce las burbujas, entiéndase aquí la espuma del mar, de ahí la referencia que hace Marcial: *crassior offensae bulla tumescit aquae*³⁰⁴. Esto puede explicarse también desde el pensamiento griego donde πομφόλυξ, burbuja, se entiende como el componente esencial de la espuma, ἀφρός, de donde se recoge el nombre de la diosa Afrodita quien, nos cuenta Hesíodo, nació de entre la espuma³⁰⁵. Así pues, la *bull*a es la burbuja que surge del agua, ya sea cuando llueve, cuando hierve o cuando se forma en el mar debido al movimiento del agua.

300 Pers. 5. 20: “Para que la página no se hinche de tonterías”.

301 *Adag. ASD* II, VI, p. 390: “Llamando tonterías infladas al conjunto vacío de palabras ruidosas en las que no hay nada sólido en la opinión”. Usa el verbo *perstrepo* para referirse a estas palabras, son ruidosas en tanto que se dejan escuchar, pero no necesariamente aportan algo a lo dicho.

302 *Ov. M.* 10. 734: “Como suele surgir la burbuja transparente del cielo lluvioso”.

303 *Lewis & Short, s.v. bullo.*

304 *Mart.* 8. 33. 18: “La burbuja se hincha más grande en el agua turbia”.

305 *Hesiod. Theog.* 195-200.

Análisis

Nuestro adagio puede dividirse, como ya hemos explicado³⁰⁶, en partes específicas; aquí revisaremos cada una de esas partes minuciosamente para entender la carga retórica y literaria del texto de principio a fin. En los lugares que Erasmo refiere a los autores clásicos que tratan el tema analizaremos también los pasajes citados además de aportar, en algunos casos, otros lugares que podrían relacionarse, pues la intención primera de este análisis es entender a partir del adagio todo lo que encierra este pensamiento sobre la brevedad de la vida, partiendo desde la retórica misma en cuanto ejecución escrita y la expresión de su pensamiento. No está de más asegurar que concordamos con lo que anota Lausberg respecto a la retórica cuando explica la naturalidad de ésta en la elaboración del discurso, y con su definición general: un sistema más o menos bien elaborado de formas de pensamientos y de lenguaje³⁰⁷. Entendemos aquí que Erasmo conjuga bien el pensamiento y lenguaje para alcanzar un efecto en el lector; nuestro autor tuvo siempre respuesta de sus lectores y estuvo siempre rodeado de polémica, de manera que obtener en situación determinada el efecto deseado no es extraño a su estilo literario. Revisaremos, pues, el pensamiento y lenguaje del texto.

Dijimos que el adagio en su versión final es muy extenso, también, que este adagio fue escrito en la época más difícil de su vida, según sus propias palabras, de modo que se verá aquí el estilo que Erasmo utilizó en ese estado, pensando que la emoción es uno de los fines de la retórica erasmiana. En otro sentido, las referencias a autores no mencionados por Erasmo, pero que comparten el tema o el estilo tienen la intención de revisar la influencia literaria en el adagio y filosófica en los casos en los que pensamientos similares se presenten como forma del entendimiento del mundo, que es una de las cosas que Erasmo quiere representar de manera muy enfática en sus *Adagia*.

306 V. p. 81 para estructura del adagio.

307 Lausberg, p. 13.

Homo bulla: análisis retórico y literario

La presentación del adagio en lengua griega: Πομφόλυξ ὁ ἄνθρωπος, como dijimos, sólo cumple con el formato de los adagios. Es necesario recordar que en su *Elogio*³⁰⁸ Erasmo incluye entre las burlas a los intelectuales el uso de otras lenguas para mostrar sabiduría, lo cual parecería una contradicción, pero no necesariamente, en tanto que el texto de Erasmo dará el conocimiento necesario para que el lector use el proverbio con el debido conocimiento del tema. Por otro lado, aunque este adagio no tiene una versión en griego, es decir, no hay autor que lo haya usado concretamente, ésta es una obra que busca la mejoría no sólo del latín, lengua culta de la época, sino de la cultura de su tiempo a través de la influencia clásica: buscaba que el lector fuera capaz de utilizar el adagio tanto en su forma griega como latina. La traducción al latín de los proverbios griegos es, por así decirlo, una cortesía al lector, pues el conocimiento del griego no era tan común. Éste no es un problema que trataremos aquí, nosotros nos enfocaremos en analizar ambas lenguas con el fin de entender toda la carga retórica, literaria y de pensamiento que el texto ofrece.

La definición del adagio (ll. 887-888): *Prouerbium hoc admonet humana vita nihil esse fragilius, nihil fugacius, nihil inanius*³⁰⁹ contiene una evidente anáfora con *nihil*, que busca enfatizar las características de la vida que explicará en este adagio: fragilidad, fugacidad y vacuidad. Séneca en su tragedia *Troades* hace la misma repetición cuando habla de la muerte y escribe: *Post mortem nihil est ipsaque mors nihil*³¹⁰ aunque en este caso, más bien podemos interpretar la figura utilizada por el filósofo como una diácope. El estilo de Séneca es un elemento que Erasmo emulará habitualmente y este verso es útil para mostrar una semejanza en el estilo de ambos autores. Aquí, por ejemplo, el verbo *est* está colocado en el centro del verso, con tres palabras antes y tres palabras después y coloca *nihil* al final de ambos grupos de palabras y *mors*, en su respectiva declinación, en segunda posición. Este tipo de isocolon lo utiliza el propio Erasmo (ll. 888-889) cuando escribe: *qui visitur in aquis momento temporis enascens simul et euanescens*, para definir la burbuja. En esta línea el centro es el grupo de palabras *momento temporis*, pues está precedido por cuatro palabras y tiene cuatro más pospuestas; el grupo central recuerda, a su vez, al adagio

308 *Mor. ASD IV*, 3, p. 76.

309 Véase pp.191-203 para el texto latino de la edición revisada y la traducción completa del adagio en los apéndices de este trabajo.

310 *Sen. Tro.* 397: “Después de la muerte no hay nada y la muerte misma es nada”.

*punctum temporis*³¹¹ que refiere a la duración más breve de tiempo, es decir, un punto de tiempo es la mínima expresión de la duración. En esa línea, este *momento temporis* es el único par de palabras que contienen el fonema medio ascendente /o/ lo cual modula la velocidad con la que se lee el periodo, haciendo que la parte más breve de la oración, en sentido, sea la de lectura más lenta.

La rapidez del segundo grupo de palabras es ayudada por la paronomasia *enascens... evanescens*; no hay aquí una relación etimológica entre las palabras al provenir la primera del verbo *nasco* y la segunda al compartir raíz con *vanus*, pero la similitud de sonidos y casos forman un homeóptoton evidente. Esta misma figura permite reforzar la idea del *momentum temporis*, pues está naciendo y muriendo en el mismo momento (*simul*) por el participio en el que aparecen las palabras. La simultaneidad de nacimiento y muerte de la burbuja es también la simultaneidad del nacimiento y muerte del hombre, como vimos en Hesíodo en el primer capítulo de este trabajo³¹²: la edad de los hombres morirá cuando nazcan con el cabello blanco, esto refiere, pues, a la brevedad de la vida humana. Otra figura más que puede encontrarse, además del homeóptoton es el doble homeotéleuton en los vocablos *aquis...temporis* y *enascens... evanescens*, aquí aprovecha la declinación para crear rimas internas en la línea.

Su primera referencia clásica es la de Varrón, quien en su prefacio a *Res rusticae* menciona el adagio cuando escribe: *quod si ut dicitur, homo est bulla eo magis et senex*³¹³. Varrón aquí se entiende a sí mismo como un hombre de ochenta años al que le queda poco tiempo de vida. La introducción de la cita nos presenta la idea de brevedad como el centro, pues incluso siendo el autor un hombre viejo su vida ha sido corta en tanto que terminará pronto, pues menciona que es momento de hacer maletas para partir de la vida. Pero no fue el único autor latino que usó nuestro adagio, pues, aunque no ha sido mencionado por Erasmo, Petronio utiliza el adagio en la cena de Trimalción, uno de los pasajes más significativos de su obra *Satyricon*. El adagio es reforzado, en tanto que su uso es referente a una muerte ya sucedida, no a una futura como es el caso de Varrón. Seleuco, un

311 *Adag. ASD* II, 2, p. 184.

312 V. n. 55.

313 Varro. I.1.1: “Pues si, como dicen, el hombre es una burbuja, sobre todo lo es quien es viejo”.

participante del banquete, menciona sus pensamientos respecto a tomar el baño y sus repercusiones respecto a la vida:

*'ego' inquit 'non cotidie labor; balniscus enim fullo est, aqua dentes habet, et cor nostrum cotidie liquescit. sed cum mulsi pultarium obdixi, frigori laecasin dico. nec sane lavare potui; fui enim hodie in funus. homo bellus, tam bonus Chrysanthus animam ebulliit. modo modo me appellavit. videor mihi cum illo loqui. heu, eheu. utres inflati ambulamus. minoris quam muscae sumus, <muscae> tamen aliquam virtutem habent, nos non pluris sumus quam bullae.'*³¹⁴

Aquí, la muerte de un amigo lo ha llevado a la reflexión y, por tanto, al uso del adagio. El hombre es, en este texto, menos que una mosca, lo que sugiere, sin duda, que la metáfora de la burbuja trae consigo la más baja de las consideraciones, pues la mosca no es lo suficientemente insignificante para asimilarla al hombre. Es importante ver el uso del verbo *ebulliit* aquí para referir a que el hombre ha muerto, pues Petronio escribe *animam ebulliit*, no sólo porque va preparando la idea de la *bullae* con la que finaliza el periodo, sino que es el mismo verbo que utiliza Persio Flaco en su sátira segunda cuando escribe: *'o si ebulliat patruus, ¡praeclarum funus!'*³¹⁵. *Ebullio* es, pues, un verbo que bien puede referir a la muerte. Para esto nos ayuda lo escrito en los escolios a Persio sobre este pasaje: *ebullire autem proprie exspirare, metaphora sumpta a bulla, quae aliquo venti tenore sustentatur; quae bullae cum in aquae fiunt cadentibus guttis, rumpuntur, et spiritum, quo continentur emittunt; ex quo etiam proverbialiter dicitur: Homo bulla est'*³¹⁶. Así pues, lo primero que puede rescatarse de esta relación es que Persio también añade a su obra otra forma del

314 Petr. 42.1-5: "Yo, dijo, no me baño diario, el baño es un insecto, el agua tiene dientes y nuestro corazón se disuelve diariamente, pero con una copa de vino dulce me cojo al frío. Y hoy no pude bañarme apropiadamente; estuve en un entierro. A Crisantemo, hombre encantador y muy bueno, se le evaporó el alma, apenas habló conmigo, siento que aún hablo con él. Deambulamos como bolsas con aire, somos menos que moscas, aunque ellas tienen alguna virtud, nosotros no somos más que burbujas".

En Petr. 42.2.3 utiliza la frase *frigori laecasin dico*. Debemos entender *laecasin* con una connotación meramente sexual debilitada de un verbo griego, según apunta Adams en *The latin sexual vocabulary* p. 134. Por otro lado, siguiendo a H. D. Jocelyn en *Homosexuality in the ancient world* (pp. 213-215), se debe entender que se trata de un latín sumamente vulgar que entendía la fuerza sexual del verbo todavía. Para entenderlo explica "A freedman more latinate than Petronius Seleucus might have said *frigus irrumo* rather than *frigori laecasin dico*". Interpreto, pues, coger, para darle el matiz que corresponde al español, aunque podría haber tenido un significado más específico como el del coloquial "*el frío me la pela*" en ciertas zonas de México. Para nosotros es especialmente importante la coloquialidad del texto que incluye el adagio pues implica viveza y naturalidad del lenguaje y, por tanto, muestra la cultura popular de estas frases.

315 Pers. 2.9-10: "Si el tío muere ¡un funeral magnífico!".

316 *Schol. ad Sat. 2. 10*: "Ebullir es propiamente morir, la metáfora es tomada de la burbuja, la cual es sostenida por algún contenido de viento. Estas burbujas se forman al caer gotas en el agua, se rompen y liberan espíritu que contienen; de ahí el dicho proverbial: el hombre es una burbuja".

adagio sin utilizar estrictamente el vocablo *bullae*, de modo que éste y Petronio utilizan, como Varrón, el mismo adagio. En segundo lugar, la definición del escolio antiguo se asemeja a la primera definición de burbuja que vimos en Erasmo, pero en este caso el énfasis está en el rompimiento de la burbuja y el despido del *spiritus* que está contenido en ella.

Por otro lado, Erasmo introduce una referencia a Luciano de quien no coloca la cita exacta, sino que hace una paráfrasis, esto es un elemento que repetirá con Aristóteles a quien mencionará adelante, y también con Hipócrates; es curioso en tanto que sólo escribe las citas exactas de autores griegos en este adagio cuando se trata de poesía, como veremos que hace con Homero, Menandro, Eurípides, Sófocles y Píndaro. La razón puede ser que no tenía en su poder los textos al tiempo de escribir; recordemos que es posible que este adagio lo haya escrito en el último momento. Otra razón podría ser que una cita textual para los datos que introducirá a partir de los griegos fuera excesiva para el ritmo del discurso, en tanto que los lectores eran lectores del latín y no del griego. En esta paráfrasis de Luciano (ll. 892-895), Erasmo refiere a *Charo*. Aquí el barquero del Hades le dice a Hermes su percepción de la vida de los hombres:

ἤδη ποτὲ πομφόλυγας ἐν ὕδατι ἐθεάσω ὑπὸ κρουνοῦ τι καταράττοντι ἀνισταμένας; τὰς φυσαλλίδας λέγω, ἀφ' ὧν συναγείρεται ὁ ἀφρός: ἐκείνων τοίνυν τινὲς μὲν μικραὶ εἰσι καὶ αὐτίκα ἐκραγεῖσαι ἀπέσβησαν, αἱ δ' ἐπὶ πλέον διακοῦσι: καὶ προσχωρουσῶν αὐταῖς τῶν ἄλλων αὐταὶ ὑπερφυσώμεναι ἐς μέγιστον ὄγκον αἴρονται, ἔπειτα μέντοι κάκειναι πάντως ἐξερράγησάν ποτε: οὐ γὰρ οἶόν τε ἄλλως γενέσθαι. τοῦτό ἐστιν ὁ ἀνθρώπου βίος: ἅπαντες ὑπὸ πνεύματος ἐμπεφυσημένοι οἱ μὲν μείζους, οἱ δὲ ἐλάττους: καὶ οἱ μὲν ὀλιγοχρόνιον ἔχουσι καὶ ὠκύμορον τὸ φύσημα, οἱ δὲ ἅμα τῷ συστήναι ἐπαύσαντο: πᾶσι δ' οὖν ἀπορραγῆναι ἀναγκαῖον³¹⁷.

Erasmo explica de manera eficaz lo dicho por Luciano: *Lucianus item in Charonte vitas hominum bullis huiusmodi similes facit, quarum aliae, simul atque natae sunt, protinus euanescunt, aliae paulo diutius durant, omnes breuissimis quibusdam interuallis aliae succedunt aliis*. Erasmo lo hace en su propio texto para añadirle su estilo al pensamiento de Luciano, primero con la repetición de los verbos *nasco* y *evanesco* con los cuales había

317 Luc. *Cont.* 19: “¿Has visto las burbujas que se forman en el agua que cae bajo la fuente? Hablo de las burbujas que al juntarse forman la espuma. Algunas de éstas son pequeñas e inmediatamente se rompen y se extinguen, otras duran más y una vez que otras se acercan a estas que están infladas en exceso forman un gran montón, después, de cualquier modo, se revientan, no podría ser de otra manera. Así es la vida del hombre: todos se inflan de aire, unos más, otros menos; y unos viven un poco y la burbuja se revienta rápidamente, otros dejan de vivir en cuanto se forman, por tanto, todos se revientan necesariamente”.

hecho una figura anteriormente; ahora para decir lo mismo utiliza una variación en el uso de las formas verbales; podría entenderse aquí un ligero políptoton por este cambio de flexión, pero los términos parecen muy alejados entre sí y, en cualquier caso, utiliza los mismos verbos para decir exactamente la misma idea, incluyendo la partícula *simul*. Luciano entiende a las burbujas formadoras de espuma como la metáfora perfecta para el hombre en tanto que, como hemos visto en las diversas explicaciones de la burbuja, todas revientan una siguiendo a la otra de manera consecutiva y todas permanecen, sin importar su duración, muy poco tiempo. En este periodo Erasmo coloca el pronombre de las burbujas, tanto las que viven más y las que viven menos, en posiciones específicas, refiriendo primero a *a) aliae*, las que viven muy poco, luego las que viven un poco más, *b) aliae*, y las junta al final del periodo cuando menciona que en poco tiempo *a) aliae succedunt b) aliis*. En este caso la separación visual entre *a)* y *b)* en su primera aparición representa lo dicho por Erasmo, en tanto que luego de *a)* hay seis palabras antes de la aparición de *b)*, a la cual le siguen siete palabras, esto es porque viven un poco más que las anteriores y, en efecto, en la síntesis de la idea: *a) aliae succedunt b) aliis* sólo hay una palabra intermedia, la misma que hace diferencia en su primera aparición. Así, el intervalo de tiempo en que siguen las burbujas que viven menos a las que viven más es representado por esa única palabra por la que se diferencian.

Luego de esto comienza el desarrollo de la temática del adagio con la idea de fragilidad, ésta, como vimos en el primer capítulo, refiere a la vulnerabilidad del cuerpo humano y la facilidad con que éste puede perecer; el problema de la *fragilitas* comienza desde su nacimiento, recordemos lo visto en Plinio³¹⁸ respecto al nacimiento. Aquí Erasmo lo señala también en una serie de oraciones (ll. 897-898): *Primum quanto discrimine prodimus in lucem! Deinde quam destituta, quantis obnoxia periculis infantia! Quam fugax adolescentia! Quam praeceps iuuenta!*

Erasmo reproduce la repetición de las palabras para comenzar una idea, pues además de la correlación *primum... deinde* cada una de las oraciones comienza con el adjetivo *quantus* y con el adverbio *quam*, éste como un intensivo de cualidad, como nuestro “qué”. En las oraciones que refiere a la época infantil utiliza la alternancia de estos elementos: *quanto, quam... quantis* y la adolescencia y juventud las comienza con *quam*;

318 V. n. 31.

en cuanto al sentido es evidente que el adjetivo *quantus* responde a los peligros de la etapa de manera externa, mientras que el *quam* modifica una cualidad inherente de la etapa, es decir, *infantia destituta est*, en todos los casos.

Después de esto habla de la vida del hombre (ll. 899-902) y recurre a argumentos de autoridad, aludiendo a dos de las voces más importantes en sus respectivas ramas, Aristóteles en la filosofía y en la física natural, y al médico Hipócrates, de quienes recoge las percepciones griegas de la duración del alma y el vigor en el cuerpo humano. Como habíamos mencionado, en estos casos de prosa griega no hay cita textual. Una anotación importante es que en el poema *De senectutis incommodis*, que mencionamos para datar este adagio, utiliza la misma referencia. Mientras en nuestro adagio escribe *Aristoteles... vigorem humani corporis tradit iam euanescere anno ferme animi vndequinquagesimo*.

En su poema escribe:

*Neque id satis, sed ante
Quam decimum lustrum volitans absoluerit aetas...
Constat Aristoteli*³¹⁹.

Erasmus, pues, ya tiene en mente este pasaje al escribir el adagio de modo que no era necesario tener el texto a la mano para citarlo.

Esta reflexión acerca del tiempo de vida del hombre, o de la rapidez con la que se escapa la vida lo lleva a preguntarse cuánto es que se vive en verdad, esto le llevará, a su vez, a emular dos pasajes de autores latinos; el primero, a la manera de Séneca de quien hemos visto ya una ligera influencia. En nuestro primer capítulo³²⁰ vimos brevemente la posición de Séneca respecto al aprovechamiento de la vida, donde referimos a *De brevitae vitae*, cuando cuestiona a Paulino acerca de lo que considera parte de su vida; ahí asegura Séneca que si se miran las actividades en las que el hombre se gasta la vida entonces debe contarse aún menos el tiempo de vida activa. Erasmus aquí (ll. 901-902) hará la misma pregunta respecto a eso utilizando los tópicos que ya había planteado anteriormente, esto es, la infancia y la vejez; la primera, mencionada anteriormente, como peligrosa, la segunda como el momento en el que el hombre pierde la fuerza de cuerpo y alma; de modo que las

319 ASDI, 7. *carm.* 2. 47. p. 81: “y no es esto suficiente, sino que antes del décimo lustro se aleja volando la vida”. *Aetas* aquí refiere no necesariamente a una etapa de la vida, sino que puede entenderse como el tiempo de vida provechoso para el hombre.

320 V. p. 30.

descalifica y las elimina de la cuenta de años de vida: *Iam si pueritiam et senectam deducas de ratione aevi, quaeso, quantum est hoc, quod relinquetur?*

Hasta este momento ha estado intercalando los dos tópicos centrales del texto, *brevitas* y *fragilitas*. Esto lo hace por medio de los cambios de atención que sugiere al lector enfatizando ambas cosas en distintos momentos con distintas etapas:

Etapas	Característica	Concepto al que refiere
<i>Infantia</i>	<i>Destituta</i>	<i>Fragilitas</i>
<i>Adolescentia</i>	<i>Fugax</i>	<i>Brevitas</i>
<i>Iuventa</i>	<i>Praecepta</i>	<i>Brevitas</i>
<i>Senecta aetas</i>	<i>Imbecilis</i>	<i>Fragilitas/ Vacuitas</i>

La alternancia de estos temas a partir de las etapas del hombre es lo que ha guiado el discurso. Esto reforzará la idea que plantea en las líneas siguientes: no hay escapatoria a estas cualidades de la vida: se es breve y frágil.

Erasmus escribe, para plantear lo inexorable de la muerte, una emulación o, mejor dicho, alusión³²¹ a Plinio enseguida de la de Séneca sobre la cuenta real de la vida con la intención de seguir alternando *brevitas* y *fragilitas*:

Et hoc ipsum tantis circumscriptum angustiis sexcenta morborum genera quotidie infestant nec pauciores impetunt casus: ruinae, venena, naufragia, bellum, terraemotus, lapsus, fulmen et quid non? Alius acini granum glutens praefocatus est. Est, quem potus cum lacte pilus strangularit. Neque defuit, cui stiria gelu durata delapsa tecto subitum attulerit exitium.

Plinio escribe:

Miseret atque etiam pudet aestimantem quam sit frivola animalium superbissimi origo, cum plerisque abortus causa odor a lucernarum fiat extinctu. his principiis nascuntur tyranni, his carnifex animus! tu qui corporis viribus fidis, tu qui fortunae munera amplexaris et te ne alumnum quidem eius existimas, sed partum, tu cuius imperatoria est mens, tu qui te deum credis aliquo successu tumens, tanti perire potuisti! atque etiam hodie minoris potes, quantulo serpentis ictus dente aut etiam, ut Anacreon poeta, acino uvae passae, ut Fabius Senator praetor, in lactis haustu uno

321 La edición de ASD no señala esta relación entre los textos, pero debido a que no es la única cita del autor mencionado es posible pensar que la alusión sea su intención, por otro lado, ambos casos mencionados son idénticos, de modo que tenía en mente el pasaje mientras escribía este texto.

*pilo strangulatus. is demum profecto vitam aequa lance pensitabit, qui semper fragilitatis humanae memor fuerit*³²².

La comparación de los pasajes permite ver claramente la alusión que hace Erasmo a Plinio y, por consiguiente, a los personajes ahí mencionados, pero Erasmo escribe sólo las causas que pueden acabar con la vida del hombre y omite las actitudes y nombres que Plinio coloca.

Este párrafo (ll. 897-908) refleja mucho el pensamiento erasmiano aprendido de los clásicos o, más bien, reforzado por ellos. Estas citas mencionadas no son prueba de que sea sólo una adaptación del pensamiento antiguo, pues, como hemos dicho, la reflexión está también en su poema; además, es más evidente que es propio de su pensamiento cuando se compara con un párrafo que aparece en su obra más popular, el *Moriae encomium*, en el cual escribe situaciones similares a las que ha dicho hasta ahora y también a las que dirá inmediatamente después. En este pasaje de su *Elogio* el humanista escribe:

*Quot calamitatibus hominum vita sit abnoxia, quam misera, quam sordida Nativitas, quam laboriosa educatio, quot iniuriis exposita pueritia, quot sudoribus adacta iuventus, quam gravis senectus, quam dura mortis necessitas. deinde in omni vita, quot morborum agmina infestent, quot immineant casus, quot ingruant incommoda*³²³.

Erasmo trata el mismo tema aquí también usando el énfasis en la repetición de los *quot* sin cambiar la idea central de su pensamiento respecto a la vida humana, desde las etapas de la infancia y la juventud como problemas antes que dignas de gozo, como vimos más arriba, hasta la *exaggeratio* que utiliza cuando menciona las enfermedades a las que se ve enfrentado el hombre día a día. Aquí cambia los *sexcenta morborum genera* por *quot morborum agmina infestent*. Por otro lado, concuerda con *Homo bulla* respecto a los *casus* que hacen frágil la vida humana, sólo que en su elogio sólo los menciona mientras en el adagio los numera: *nec pauciores impetunt casus: ruinae, venena, naufragia, bellum, terraemotus, lapsus, fulmen et quid non?*

Erasmo, pues, tiene muy en cuenta este pensamiento de Plinio y lo utiliza para ejercer su propio pensamiento. De este modo, así como los *Adagia* son una obra polémica,

322 V. n. 31.

323 ASD IV, 3, p. 108: “Por cuántas calamidades es afligida la vida del hombre, cuán misera, cuán sórdido su nacimiento, qué dolorosa educación, qué expuesta a los peligros la infancia, con cuántos sudores se forma la juventud, qué pesada es la vejez, qué dura es la necesidad de la muerte. Luego en toda la vida, cuántos ejércitos de enfermedades infestan, accidentes inminentes, cuántas incomodidades atacan”.

es también un ensayo para la creación del *Elogio*³²⁴; asimismo, esto justificaría la brevedad con la que fue escrita esa obra, pues está compuesta a partir de los conocimientos del autor que, además, pondrá en textos posteriores, como vimos con los *Sileni Alcibiadis*³²⁵. No es el tema central de este trabajo entender la influencia de los *Adagia* en la creación de sus otras obras, pero no impide reafirmar lo que iremos viendo a lo largo de este análisis: Erasmo entiende y sigue el pensamiento clásico y lo transforma para su propia época. Esto también es verificable en otro ensayo dentro de los mismos *Adagia: Dulce bellum inexpertis*, un adagio en el que desarrolla su pensamiento respecto a la guerra, y recurre a este pensamiento de manera más explícita:

*Legimus alibi totas vrbes terrae quassatione subrutas, alibi conflagrasse fulmine, alibi solidas etiam hiatu terrarum absorptas regiones, oppida suffossione cuniculorum corruisse, vt ne commemorem quantam hominum multitudinem iam ob assuetudinem contempti casus absumant, exundatio maris et fluminum, ruinae montium et aedificiorum, venena, lapsus, ferae, cibus, potus, somnus. Alium haustus in potu lactis pilus, alium acinum uvae, alium os piscis inhaerens gutturi praefocauit*³²⁶.

Es evidente que Erasmo ha encontrado en el pasaje de Plinio el Viejo la inspiración para desarrollar su posición respecto a la fragilidad de la vida; en este último pasaje tenemos algunos de los elementos ya vistos sólo que más desarrollados aquí, difiere el modo de decir el *casus* en cada texto, pero la idea es la misma:

324 Erasmo escribe esta obra en apenas unos días, aquí entendemos esto como una consecuencia del trabajo ya hecho en sus adagios en tanto que la creación de estos dependió de una amplia gama de lecturas, las cuales se ven reflejadas en su *Elogio*.

325 *Adag. ASD II, 5, p. 189.*

326 *Adag. ASD II, 7, p. 11*: “Hemos leído de muchas ciudades destruidas por terremotos en algún lugar, en otro consumidas por el fuego a causa de un relámpago; en otro, regiones absorbidas por la apertura de la tierra, o ciudades hundidas por la excavación de minas, sin contar la gran multitud de hombres que han perecido en actos del diario que pensaban poca cosa. Inundación del mar o de ríos, derrumbes de montes o edificios, venenos, caídas, bestias, alimentos, bebidas, sueño. Uno se asfixió por beber un pelo en la leche, otro se ahogó con una semilla de uva, otro con un hueso de pez clavado en la garganta”.

<i>Homo bulla</i>	<i>Dulce bellum inexpertis</i>	
<i>terrae motus</i>	<i>terrae quassatione</i>	Terremoto.
<i>Fulmen</i>	<i>conflagrasse fulmine</i>	Rayo/tormenta.
<i>Ruinae</i>	<i>ruinae montium et aedificiorum</i>	Caídas, derrumbes; en el caso del segundo adagio se refiere específicamente a derrumbamientos de edificaciones o montañas.
<i>Venena</i>	<i>Venena</i>	Venenos
<i>Lapsus</i>	<i>Lapsus</i>	Caídas
<i>Bellum</i>		La guerra no aparece listada en el segundo adagio, la razón es que el tema de éste es precisamente la guerra.

El uso de los mismos *casus* en ambos adagios implica una constante en el pensamiento de Erasmo. El cuadro anterior nos muestra los elementos comunes de los adagios, en el orden en que aparecen en *Dulce bellum inexpertis*, de éstos sólo *ruinae*, *venena* y *lapsus* mantienen un orden en ambos pasajes; *bellum*, por su parte, no aparece en el segundo en tanto que la función retórica de esta enumeración es mostrar los peligros de la vida además de la guerra. Este podría presentar dificultades en tanto que no sigue estrictamente un patrón, pero no necesariamente debe tenerlo, la complejidad radica más bien en descifrar las cantidades de algunos de estos elementos. Los primeros tres: *ruinae*, *venena*, *naufragia*, son plurales definitivamente, pero el problema está en los cuatro restantes: *bellum*, *terraemotus*, *lapsus*, *fulmen*, pues aquí el primero y último son singulares, pero las palabras intermedias presentan ambigüedad al determinar su cantidad, en tanto que ambas pertenecen a la cuarta declinación.

Un modo de analizar este pasaje es yendo al contexto de los otros lugares en los que ha usado esa misma construcción. En el caso de *terraemotus*, Erasmo utiliza *quassatio terrae*, en singular al igual que *fulmen*. Respecto al contexto de *lapsus*, presenta la misma ambigüedad en las palabras pues sigue utilizando sustantivos de diferentes declinaciones: *ruinae montium et aedificiorum*, *venena*, *lapsus*, *ferae*, *cibus*, *potus*, *somnus*, pero es un poco más ilustrativo, pues los sustantivos *lapsus* y *potus* que podrían presentar ambigüedad

están en grupos de palabras distintos, el primero en un grupo de cuatro plurales y el segundo en uno de tres singulares. Luego de esto y si aceptamos lo que escribe en *Dulce bellum inexpertis*, estaríamos dando a *terraemotus* valor de singular y *lapsus* el de plural.

La respuesta podría ser menos compleja si pensamos en las situaciones en las que ocurren las menciones, por un lado, *Homo bulla* habla de la fragilidad de la vida, por tanto, es necesario mostrar los múltiples peligros que vive el hombre. En *Dulce bellum inexpertis*, Erasmo plantea la miseria que implica la guerra, eso aunado a los problemas que ya tiene el hombre, que son muchos; por tanto, sería contradictorio que colocara los casos comunes de su tiempo en singular y no en plural. Por otro lado, *fulmen* y *terraemotus* no son un caso igualmente recurrente. *Bellum*, por su parte, funciona como un todo, la guerra es todas las guerras y cualquier guerra. Finalmente, respecto a esto, más importante que la cantidad de las palabras, la función retórica en este pasaje radica, en ambos adagios, en la repercusión de la fragilidad de la vida en la vida misma de los hombres, los *casus* son, independientemente de su frecuencia, una proyección de la *fragilitas*. Esto que podría parecer una sobre exploración de minucias u obviedades, es necesario pues, como veremos adelante, Erasmo aprovechará todos los elementos de la lengua para realizar distintos efectos retóricos.

Aunque hemos visto la importancia de Plinio en su pensamiento, no será la última alusión que el humanista haga en su texto, inmediatamente después de su reflexión sobre la fragilidad introducirá una idea que recuerda al siguiente pasaje de Juvenal:

*unus Pellaeo iuueni non sufficit orbis,
aestuat infelix angusto limite mundi
ut Gyarae clausus scopulis paruaque Seripho*³²⁷.

A su vez, Erasmo en *Homo bulla* (ll. 907-908): *Et hoc est animal illud, quod tantos molitur tumultus cuiusque cupiditatibus orbis hic angustus est!* Este pasaje de Juvenal alude a Alejandro Magno, nacido en Pela y en especial a un momento importante en la biografía narrada por Plutarco en su *Vida de Alejandro*, que es el episodio de Bucéfalo, caballo que, según el biógrafo, sólo el joven Alejandro pudo domar. En ese pasaje Filipo, su padre, dirige unas palabras a su hijo: ‘ὦ παῖ, ζήτει σεαυτῷ βασιλείαν ἴσην Μακεδονία γάρ σε οὐ

327 Juv. X. 168-170: “Un mundo no le era suficiente al joven de Pela, infeliz se enfurecía por el límite angosto del mundo como si estuviera encerrado en las rocas de Gíaro y la pequeña Sérifo”. Gíaro y Sérifo eran islas que se usaban comúnmente para enviar a los exiliados.

χωρεῖ³²⁸. Esta mención que Juvenal hace de Alejandro es una burla a la idea de gloria que la *Graecia mendax*³²⁹, como él la llama, y los romanos habían planteado como motivación para enfrentarse a esos peligros bélicos, olvidándose de la virtud: *tanto maior famae sitis est quam uirtutis*³³⁰. Esta sátira en general es una lectura interesante para este tema y seguramente Erasmo la aprovechó para plantear algunos de sus postulados aquí, pues Juvenal reflexiona acerca de la muerte como muestra de lo inútil de las grandes proezas; no es gratuito que escriba, luego de mencionar al Macedonio, *mors sola fatetur quantula sint hominum corpuscula*³³¹. Erasmo adopta esta burla escrita por Juvenal para enfatizar la ironía en su propio texto pues, como ha mostrado, hay muchos modos de morir, algunos muy absurdos, y aun así existe alguno que piensa que no cabe en el mundo. Tanto Juvenal como el humanista, convierten, pues, la alabanza que escribe Plutarco en un absurdo a causa de la fragilidad con miras a la *vanitas humana*.

Esta reflexión es seguida de otra extensa cita de Plinio (ll. 909-919), en la que explica por qué la brevedad de la vida es también una bendición, un pasaje que ya hemos revisado también en el primer capítulo³³². Lo primero que debe decirse de esta cita es que no aparece en la primera edición de los *Adagia*, es decir, ésta es una adición posterior a aquel texto que escribió entre la muerte de Paulus Canalis y la publicación de la *editio princeps*. La edición de *Amsterdam* sugiere que esta adición fue hecha entre 1517 y 1518. Así pues, esta cita incluida en la edición de 1517 busca, tras lo dicho sobre Alejandro, quien murió aún joven, reforzar la idea de la vejez como incómoda y, al tiempo, plantear uno de los puntos que tratamos en nuestro primer capítulo: el hombre que ha de vivir poco no sufre los problemas de la vejez; por otro lado, aquí Erasmo no está dando una posición respecto a la muerte prematura todavía, pero sí deja en claro, primero, que no da mucha importancia a la búsqueda de la gloria en tanto que ésta puede frenarse por obra de la *fragilitas* y, segundo, deja claro que la incómoda vejez, que sin duda para 1517 estaba más presente en él que once años antes, le parecía más cercana.

328 Plut. *Alex.* 6.5: "Hijo, busca un reino a tu medida, Macedonia no tiene espacio para ti".

329 Juv. X. 174.

330 Juv. X. 140-141: "Hay tanta más sed de fama que de virtud".

331 Juv. X. 172-173: "La muerte es la única que da cuenta de lo poco que son los cuerpecillos de los hombres".

332 V. n. 68.

La cita de Plinio es otra muestra de la influencia estilística de este autor, pues es otra enumeración, figura que ha usado Erasmo a lo largo del texto, pero además retoma la brevedad de la vida como tema: *et tamen vitae hoc tempus annumeratur*. Ésta es la misma cuestión que vimos planteada por Séneca y el propio Plinio más arriba, Erasmo está retomando la brevedad de la vida luego de hablar de la *fragilitas*, utilizando esta cita que, como dijimos en el primer capítulo, une la *brevitas* y la *fragilitas*. Podemos entender esta cita de Plinio como el resumen de todo lo que ha dicho hasta ahora, pues contiene cada uno de los temas que ha mencionado: desde los peligros de las etapas iniciales de la vida, el desaprovechamiento del tiempo, los *casus* que llevan a la muerte, y los problemas de la vejez que antepuesta a la alusión a Alejandro contrasta lo negativo de vivir poco y lo positivo de no llegar a la vejez. Hasta aquí la vida es breve porque da cuenta, como ya hemos dicho, muy pronto de la fragilidad del cuerpo.

Con esta cita Erasmo ha terminado la primera parte del adagio que consta de la definición, “¿qué es?”, la referencia, “¿quién lo usa?” y “¿cómo se usa?”, y la explicación, “¿por qué se usa?”. En esta primera parte el pensamiento erasmiano ya hizo su aparición sin deformar la estructura habitual de los adagios y sin sacrificar su estilo, que bien puede compararse con su *Elogio*, en donde hará uso de estas figuras para representar a la *Stultitia*, la cual utiliza un sinnúmero de enumeraciones, citas, alusiones y referencias, mismas que hemos visto aquí. Por otro lado, dentro de las enumeraciones está el uso de cantidades determinadas en las palabras que altera la percepción del lector de manera sonora y visual.

A continuación (ll. 919 ss), Erasmo comienza a mostrar pasajes de la literatura griega en los que hay símiles que se acercan a la metáfora del *Homo bulla*; para Erasmo es importante, como lo es para este trabajo, mostrar que el entendimiento de la *brevitas* y *fragilitas* era recurrente en el mundo clásico. Cuando el humanista cita textos griegos los coloca primero en su lengua original, luego hace una traducción; en el caso de la poesía imita el metro en la lengua de llegada, y añadirá o quitará aquello que no sea necesario. Su trabajo consiste aquí, pues, en realizar una traducción literaria donde conserva el contenido y la forma, un poco a la manera de Catulo imitando a Safo. Esto no representó un problema muy fuerte para Erasmo en tanto que él mismo era un poeta.

La primera cita es del poeta épico Homero, quien en su canto sexto habla sobre los hombres como hojas de los árboles. Este pasaje forma parte del diálogo célebre entre

Glauco y Diomedes, quienes al encontrarse en guerra y decir cada uno su estirpe, se reconocen entre sí como huéspedes en tanto que Eneo, antepasado de Diomedes, había hospedado a Belerofonte, abuelo de Glauco. Diomedes es el primero en contar su origen y en preguntarlo a su oponente quien comienza diciendo esta cita que Erasmo coloca en el adagio:

Οἴηπερ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν·
Φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δέ θ' ὕλη
Τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη³³³

La cita es interesante en varios sentidos que aquí revisaremos; lo primero es el contexto, éste es un diálogo en medio de la guerra, previo al combate, recordemos que la guerra es uno de esos *casus* que traen la muerte al hombre. Por otro lado, la idea de la hospitalidad griega como una costumbre que estaba por encima de la guerra es bastante interesante, puesto que hace, en este caso, que estos dos hombres no se enfrenten entre sí, pues acordarían que uno no mataría al otro y, por el contrario, matarían al resto de los oponentes que se les enfrentaran.

Otro aspecto, antes de revisar el símil, es la traducción. Erasmo traduce el pasaje en el mismo metro en que Homero canta la *Iliada*, pero en latín:

*Tale quidem genus est hominum, quale est foliorum,
Quorum haec ventus humi fundit, rursum illa virescens
Profert sylva, simul veris iam afflauerit aura*

El hexámetro de Erasmo, aunque no emula las cantidades de las sílabas, es decir, no respeta dáctilos o espondeos, sí mantiene los versos en el hexámetro latino, el problema aparece en la interpretación del griego. El primer verso de la cita lo traduce literalmente:

Οἴηπερ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν·
Tale quidem genus est hominum, quale est foliorum,

El único cambio es de posición, pues intercambia los determinativos respecto al texto griego, *Foliorum* (φύλλων) está colocado al final del verso mientras que *hominum* (ἀνδρῶν) aparece junto a *genus* (γενεή) en la primera parte del verso. Lo más inmediato a

333 Hom. *Il.* VI. 146-148: “Tal como el género de las hojas, así mismo es el de los hombres. A las hojas, unas el viento las lleva al suelo, a otras, llega la temporada de primavera y el bosque floreciente las hace brotar”.

pensar es que es una cuestión métrica, pues la cantidad vocálica de ambas palabras es diferente, en tanto que *hōmīnūm* presenta un anapesto, mientras que *fōliōrūm* es por sí misma un pie jónico, así Erasmo prefiere colocar primero la palabra que le funcione a nivel métrico. Este cambio no afecta el sentido de la oración en tanto que la comparación refiere a elementos iguales, los hombres son iguales a las hojas, por tanto, las hojas lo son al hombre, pero quizá el énfasis de la versión latina tiende hacia el hombre, pues *genus* aparece junto al sustantivo *hominum* separados sólo por el verbo *est* en la primera mitad del verso. En este mismo sentido, la idea del hombre es enfatizada también por el lugar que le da Erasmo dentro del verso, pues aparece justo en el centro del hexámetro y marca la cesura heptemímera.

Pero ese pasaje presenta diferencias en otras interpretaciones de épocas cercanas a Erasmo. La primera es una traducción del siglo XV que no respeta el verso griego pero que mantiene lo dicho por Homero, donde escribe:

*Eiusmodi est hominum genus, cuiusmodi et frondium, ut quemadmodum illarum
alias venti autumnales excutiunt, alias iterum sub vernum tempus arbor gravida
producit*³³⁴.

Luego, una traducción en verso de 1735 que sí coloca los determinativos en la misma posición que el texto griego:

*Qualis foliorum generatio, talis et hominum
Folia haec quidem ventus humi fundit, alia vero sylva
Germinans producit, verisque succrescunt tempore*³³⁵.

Ambas mantienen el orden de los términos a la manera de Homero. De modo que sí era posible escribirlo sin modificar lo dicho por el poeta, incluso en verso como ha hecho Samuel Clarke en el último ejemplo, así que la razón de Erasmo además de ser una necesidad métrica, puede ser estilística, si es que, como ya hemos dicho, quisiera dar un sentido especial con el uso de esas posiciones.

Pero la dificultad no está sólo en el primer verso de esta traducción, los dos versos siguientes muestran peculiaridades que deben revisarse. Primero, la traducción de los primeros cuatro pies del texto griego responde perfectamente a la posición de las palabras:

334 Hom. *Il.* VI. 146-148. Intérprete Lorenzo Valla.

335 Hom. *Il.* VI. 146-148. Traducción de Samuel Clarke.

Φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει
Quorum haec ventus humi fundit

Las diferencias más evidentes son el cambio de Φύλλα por el relativo *Quorum*, que, como vimos, es ayudado por la posición elegida por Erasmo para *foliorum*, pues ambos términos son genitivos y al mismo tiempo se presentan en el final y al inicio de sus respectivos versos, lo que hace que el primero termine con las hojas y el segundo empiece con la misma idea, pero con una palabra diferente, así como se presenta el símil mismo del pasaje, es decir, las hojas del primer verso terminan con él y esas mismas hojas lo hacen renacer, como si también el verso fuera de *genus* igual que el de hojas y hombres; las hojas funcionarían, en esta percepción, como la primavera que devuelve al verso. Aquí puede justificarse también el cambio de posiciones de los determinativos en el primer verso. Pero, fuera de esta interpretación del estilo erasmiano, nuestro autor quita el sustantivo y lo sustituye por un relativo, en el caso del artículo griego τὰ lo cambia por el demostrativo *haec*, el sujeto lo mantiene como tal. En el caso de χαμάδις, Erasmo escribe *humi* pues ambos adverbios tienen como significado “hacia el suelo”; por último, los verbos están al final de la oración, así χέει es traducido como *fundit*. Erasmo logra colocar cada palabra en su lugar en el verso latino cambiando morfológicamente algunos elementos, pero manteniendo su sentido gramatical.

Así mismo, modifica los últimos dos pies del verso, pues debe encabalarlo del mismo modo que lo hace Homero:

ἄλλα δέ θ' ὕλη
rursum illa virescens

En este caso la cantidad silábica es mayor en la traducción, contrario naturalmente a la primera parte en la que el griego tiene una sílaba más por la partícula μὲν. Aquí, Erasmo prefiere colocar un artículo demostrativo previo al participio *virescens* que en el texto griego aparece en el verso siguiente:

Τηλεθώσα φύει,
Profert sylva,

La diferencia más fuerte que seguramente tiene fines métricos es *illa*, que refiere a *Sylva* del verso siguiente, por lo demás, todas las palabras son equivalentes y el sentido se mantiene intacto.

Después viene un verdadero problema en esta traducción de Erasmo en la que, aparentemente, tiene una equivocación. En el último verso traduce del griego:

ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη

simul veris iam afflaverit aura.

Aquí cambia el sentido de la oración, mientras Homero utiliza el verbo ἐπιγίγνομαι, que significa suceder, nacer enseguida o seguir, en este contexto, Erasmo utiliza el verbo *afflo* que, en términos generales no tiene un significado semejante al verbo utilizado por el meónida, sino que, más bien, significa soplar, ser favorable; de modo que el cambio del sentido del verbo es radical. Pero no es todo lo que nos arroja este final del verso, ya que el sustantivo representa, proponemos aquí, una equivocación de Erasmo, pues por ὥρη traduce *aura*, que tampoco es equivalente a su contraparte griega: mientras la primera refiere a un momento, hora, temporada; la segunda refiere al aire, brisa, al aura misma. De modo que lo que para Homero es “el tiempo de primavera hace nacer” Erasmo lo interpreta como “el aura de la primavera sopla”.

La causa de la equivocación puede ser una falsa etimología, en tanto que Erasmo pudo pensar que *aura* proviene de ὥρη, pero Valpy señala que el origen de ésta es αὔρα³³⁶ que, a su vez, señala Beekes, tiene relación con ἀήρ³³⁷. Por otro lado, ὥρη, no comparte esta etimología y, más bien, su derivado latino sería *hora*, que refiere a un momento³³⁸ de donde viene nuestra palabra “hora”. Este error no parece recurrente en los traductores latinos de la *Iliada*, pues en las traducciones antes mostradas no caen en este mismo error, pues ambas utilizan, por ὥρη, *tempus*.

Erasmo enseguida coloca otra cita de Homero, no sin antes mencionar que la anterior le era agradable a Pirro el académico. En esta segunda cita homérica, Erasmo continúa con el símil de las hojas, el cual Homero repite en el libro XXI, cuando Poseidón y Apolo tienen una conversación acerca de intervenir o no en la guerra. Apolo,

336 Valpy, s.v. *Aura*.

337 Beekes, s.v. αὔρα.

338 Beekes, s.v. ὥρη. Explica que su etimología puede tener raíz indoeuropea *Hieh2-r-, de donde viene la palabra inglesa *year*.

respondiendo a Poseidón, pide que deje a los hombres pelear entre sí y se refiere a ellos diciendo:

Οἱ φύλλοισιν εἰκότες ἄλλοτε μὲν τε
Ζαφλεγέες τελέθουσιν, ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες,
Ἄλλοτε δ' αὖ φθινύθουσιν ἀκήριοι,³³⁹

Este pasaje es también un momento literario que recuerda lo que hemos dicho en el primer capítulo, el hombre es mortal y debe ser llamado mortal por la existencia de los dioses, en este caso, un dios es quien exhibe la cualidad del hombre como mortal, antepuesto a su propia naturaleza inmortal. Al tiempo, utiliza el mismo símil que Glauco en nuestra cita anterior. Erasmo aprovecha esta repetición de Homero para continuar la misma idea y traduce también este pasaje. La traducción de Erasmo aquí no presenta los problemas de la primera; hace adiciones necesarias para entender en latín y para conseguir el metro, pero la idea se mantiene en todos sus elementos. Esta repetición de la figura homérica sirve, pues, para reafirmar la relación del símil con *Homo bulla*, en el sentido de la brevedad de la vida, en tanto que se está, en un momento, en la etapa más elevada de la vida: ζαφλεγής, pero inmediatamente después se desvanece sin vida: ἀκήριος.

Finalmente, pondrá una última cita del poeta épico, en la que en una línea expone en cierto sentido la fragilidad del hombre. Esta cita la recoge de la *Odisea*, en su libro XVIII, episodio en el que Odiseo, tras presentarse como un pordiosero, interactúa con los pretendientes. Anfínomo, uno de estos pretendientes, le ofrece dos piezas de pan y habla con él. Aquí es donde Odiseo pronuncia las palabras a las que refiere Erasmo:

Οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποις³⁴⁰

Ésta es una referencia que alude también a la *fragilitas*, el hombre está, por naturaleza, desprotegido y es así como debe vivir, como hemos visto al inicio de nuestro adagio. El hombre nace entre peligros y vive del mismo modo, al tiempo, todos esos *casus* que hemos visto producen la muerte en tanto que es así nuestra naturaleza. En la traducción Erasmo

339 Hom. *Il.* XXI. 464-466: “Los hombres son similares a las hojas, unas veces están en la flor de la vida comiendo frutas del campo y otras mueren sin fuerzas”.

340 Hom. *Od.* XVIII. 130: “A nada la naturaleza alimenta más débilmente que al hombre”.

califica a la γαῖα traduciendo *tellus...alma*, de nuevo con fines métricos y estilísticos, sin embargo, altera el orden de las palabras:

Nil homine enutrit tellus infirmius alma

El efecto de esta adición es visual, en tanto que en el verso griego el sujeto, γαῖα, queda perfectamente en el centro de la oración, con dos palabras antes y dos después, además formada por dos sílabas largas que pertenecen cada una a pies diferentes. En el caso de la traducción no es posible colocar una palabra en el centro en tanto que contiene seis palabras, perdiendo la simetría que el verso homérico ofrece, por otro lado, puede verse que al igual que en el caso de *homo* en el ejemplo de las hojas, aquí *tellus* se muestra en la misma posición, es decir, aunque no está justo en el centro del verso en cuanto cantidad de palabras, utiliza la cesura heptemímera para enfatizar la importancia de la tierra. Esta será la última referencia a Homero dentro de esta lista de autores que tocan el tema de la *brevitas* y *fragilitas*, que, aunque no es tan extensa como hemos hecho en nuestro primer capítulo sí muestra ideas diversas y, sobre todo, utiliza la autoridad de escritores del mundo clásico. Homero será mencionado otra vez sólo en una frase que veremos más adelante, pero no será el único poeta al que Erasmo cita, pues en adelante tomará, por así decirlo, la voz de Plutarco para citar a otros poetas. Utilizará para esto la *Consolatio ad Apolonium*, un texto en el que es posible observar el pensamiento del filósofo respecto a la brevedad de la vida, de hecho, escribe en este texto una línea que es muy ilustrativa al respecto:

ἀνθρώπων γὰρ ὄντως θνητὰ μὲν καὶ ἐφήμερα τὰ σώματα³⁴¹

Plutarco se convertirá, pues, en la guía para interpretar el pensamiento antiguo sobre la brevedad de la vida. A partir del filósofo e historiador griego, Erasmo cita a Menandro en su adagio (ll. 939-949). La función de esta cita está ligada a la última de Homero, pues da el lugar del más débil al hombre entre todos los seres, por su calidad de frágil; continúa, pues, la idea del hombre como débilmente nutrido por la tierra, pero aquí refiere a los altibajos también característicos del hombre. La línea con la que comienza la cita de Erasmo es, sin duda, la que hace que se establezca una idea de inherencia de los altibajos

341 Plut. *Ad. Apoll.* 104. A. 1-2: “Pues es mortal y efímero el cuerpo de los hombres”.

en el hombre y, al mismo tiempo, todo lo dicho hasta ahora en nuestro adagio, pues al escribir Τὸ δὲ κεφάλαιον τῶν λόγων· ἄνθρωπος εἶ, que Erasmo traduce *Caput atque summa orationis haec: homo es*, está determinando que todo cuanto ocurre en los tres textos relacionados con esta cita que son: primero, el texto de Menandro como tal, el de Plutarco que es una consolación para la muerte de un hijo y, tercero, el *Homo bulla*, que habla de *brevitas y fragilitas vitae*, es reducido a una naturaleza humana en ese ἄνθρωπος εἶ. Es decir, la cita de Menandro representa aquí una especie de fractal en el que esta línea funciona como la respuesta a toda cuestión. Es importante decir que el uso de citas y alusiones que hemos visto hasta ahora, y que veremos enseguida, por parte de Erasmo no es sólo una referencia erudita, sino que cumple con una función primordial que es colocar argumentos de autoridad clásica, tal como lo hizo en su prólogo.

Debemos hablar de estos altibajos que menciona Menandro, pues son un lugar común en la literatura clásica y refieren, sin duda, a la fortuna que es siempre cambiante, y que es un elemento que permite al hombre entender el modo de vivir y la vida misma o así lo muestran los poetas. Ovidio en sus epístolas *Ex Ponto*, describe a la Fortuna en su carta *Ad Ingratum*, donde escribe a un viejo amigo quien le negó su amistad luego de que el poeta fue exiliado. Aquí advierte que la Fortuna es inestable con la intención de asegurarle al ingrato que también podría ser funesta con él:

*Haec dea non stabili quam sit levis orbe fatetur,
quae summum dubio sub pede semper habet.
Quolibet est folio, quavis incertior aura.
Par illi leuitas, improbe, sola tua est.
Omnia sunt hominum tenui pendencia filo
et subito casu quae ualere ruunt³⁴².*

Esta interpretación de la fortuna está directamente relacionada con la postura erasmiana de la vida y los momentos en los que el hombre sufre y que no necesariamente deben contarse como tiempo vivido. El mismo Ovidio habla de esto en *Tristia*, donde escribe:

*Passibus ambiguus Fortuna volubilis errat
et manet in nullo certa tenaxque loco,*

342 Ov. *Pont.* IV. 3. 31: “Esta diosa inestable da cuenta de cuán inconstante es la rueda, la que siempre tiene lo más alto bajo su pie dudoso, más incierta que cualquier hoja, que cualquier aura; sólo a la tuya, ímprobo, se compara su inestabilidad. Todas las cosas humanas penden de un delgado hilo y las que fueron fuertes se caen de repente”.

*sed modo laeta nitet, vultus modo sumit acerbos,
et tantum constans in levitate sua est.
nos quoque floruimus, sed flos erat ille caducus,
flammaque de stipula nostra brevisque fuit*³⁴³.

Ovidio nos muestra los dos momentos que ofrece la Fortuna desde su experiencia, primero siendo un hombre admirado y respetado en Roma y poco después exiliado y viviendo tristemente. Nuestra cita de Menandro no menciona la Fortuna, pero no significa que la alusión no sea la que señalamos aquí, pues no es el único autor griego que hace un señalamiento de este tipo. Píndaro, por ejemplo, trata también esta idea en la *Olimpica* XII en la que invoca, al inicio del poema, a la Fortuna llamándola σώτεια Τύχα, protectora Fortuna. En ese poema menciona ese subir y bajar que esta diosa provoca:

αἶ γε μὲν ἀνδρῶν
πόλλ' ἄνω, τὰ δ' αὖ κάτω
ψεύδη μεταμόνια τάμνοισαι κυλίνδοντ' ἐλπίδες.³⁴⁴

La metáfora utilizada por Píndaro nos acerca a la idea de la fortuna que hemos visto y, también, a la naturaleza inestable que Menandro ve en el hombre. Los altibajos de la vida son, pues, una naturaleza del hombre y esto desemboca en el estado mismo del hombre. Vimos con Cicerón que la fragilidad repercutía tanto en el estado físico del hombre como en el emocional; asimismo, la fortuna cumple un papel similar, en tanto que las idas y vueltas de ésta en la vida del hombre son también idas y vueltas de las emociones. Prueba de esto es la cita que Erasmo colocará enseguida:

Ὁ δ' ὄλβος οὐ βέβαιος, ἀλλ' ἐφήμερος,
Καὶ ἡμέρα μία τὰ μὲν καθεῖλεν ὑπόθεν,
Τὰ δ' ἦρ' ἄνω,³⁴⁵

El humanista no pone aleatoriamente estas dos citas, pues le interesa demostrar, primero, que existe la idea del hombre yendo de arriba hacia abajo y, luego, su repercusión en el estado del hombre mismo. La cita contiene dos elementos importantes, por un lado, la idea

343 Ov. *Trist.* V. VIII. 15-20: “La cambiante fortuna deambula con pasos inciertos, y no se mantiene segura ni tenaz en ningún lugar, sino que ya brilla alegre, ya el rostro se le vuelve amargo, y sólo es constante en su inestabilidad. Yo también florecí, pero aquella flor era caduca y mi flama, como la de una paja, fue breve”.

344 Pind. *O.* XII. 5-7: “Las esperanzas de los hombres se mueven como olas, unas veces arriba otras abajo cortando banalidades”.

345 V. p. 199.

de brevedad, en tanto que la duración de la dicha es de un solo día; por otro, la de inestabilidad que no depende necesariamente del hombre, como hemos visto aquí, pues, escribe Eurípides, viene del cielo y de ahí mismo es arrebatado. Ésta es una visión similar a lo ya visto, el cielo es lo incierto, como lo es la fortuna, pero lo incierto aquí debe entenderse como lo inalcanzable, lo que el hombre no puede entender, el cielo es, en ese sentido, lo que representa el plano divino en el entendimiento del hombre³⁴⁶.

Esta unión de ambos sentidos, el de la brevedad con la repercusión de los altibajos en el estado del hombre, también es un tópico en la literatura clásica, donde muestran la repercusión de la Fortuna en la felicidad como hemos visto aquí. Este tópico no es poco importante en tanto que es, según Plinio, la Fortuna, la diosa a la que más se le invoca en todo el universo, como apunta en su *Naturalis historia: toto quippe mundo et omnibus locis omnibusque horis omnium vocibus Fortuna sola invocatur ac nominatur, una accusatur, rea una agitur, una cogitatur, sola laudatur, sola arguitur et cum conviciis colitur*³⁴⁷.

Hemos visto que Erasmo alude y cita en repetidas ocasiones a Plinio, de modo que es posible pensar que tenía conocimiento sobre este pasaje. Erasmo, entonces, logra hablar de la Fortuna inestable o llevar al lector a esta idea sin mencionarla textualmente hasta ahora. Esta cita de Menandro, que lo lleva enseguida a recordar a Eurípides, es una síntesis de los diversos momentos que ha narrado en la explicación del adagio que le ayuda también a unirlos con lo siguiente.

Sobre la cita de Eurípides, Erasmo encuentra un comentario de Demetrio Falero, filósofo ateniense (ll. 958-960), al texto en el que apunta que sería correcto que Eurípides escribiera *στιγμὴν χρόνου* en lugar de *ἡμέραν μίαν*. La corrección que recuerda Erasmo tiene una función importante, pues enlaza nuestro adagio con otro que trata también del tiempo y su medida. En este adagio, que lleva por título *Punctum temporis*³⁴⁸, explica que esta expresión se utiliza para referir a un momento brevísimo de tiempo. El vocablo en griego, que sugiere la corrección de Demetrio Falero, es utilizado por el mismo filósofo Plutarco en su texto sobre la educación de los hijos, donde escribe *Στιγμὴ χρόνου πᾶς ἐστιν*

346 Elíade, p. 66.

347 Plin. *NH*. II. 5: “En todo el mundo, en todos los lugares, y a todas horas, en todas las lenguas sólo la Fortuna es invocada y nombrada, la única acusada, la única tratada como culpable, contemplada, alabada, reprochada y adorada con clamor”.

348 *Adag. ASD* II, 3, p. 184.

ὁ βίος³⁴⁹. La cita ayuda a reforzar la idea que Erasmo busca mostrar en *Homo bulla*, pues al referir a la otra manera de nombrar a la fugacidad de la dicha lleva al lector a una frase griega usada para describir la duración de la vida. Por otro lado, reafirma anotando esta corrección la importancia de los adagios en los autores clásicos.

Erasmo sigue citando a autores buscando símiles que contengan los tres elementos de *Homo bulla*: brevedad, fragilidad y vacuidad. Ya hemos visto la fragilidad y brevedad en sus citas, ahora (ll. 960-968), utilizará a Píndaro para mostrar la vacuidad o la *inanitas* del hombre, en un pasaje donde el poeta griego asimila al hombre con el sueño de una sombra. En su *Pítica* VIII, Píndaro escribe: Τί δὲ τίς; Τί δ' οὐτίς; Σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος³⁵⁰. Erasmo escribe de esta comparación que supera a la de Homero en la que refiere al género de las hojas. Supera en un sentido estricto, en tanto que Erasmo utiliza el verbo *vicit*, aquí no implica una comparación directa entre ambos poetas, pero sí una confrontación de ambos símiles. Píndaro supera a Homero en tanto que su figura es más apropiada para representar a *Homo bulla*. Esto responde a la intención de pasar al tema de la vacuidad, pues no hablará aquí necesariamente del tiempo de vida o la facilidad con que el cuerpo se desvanece, así que dará la calidad de un sujeto inmaterial al hombre. Explica Erasmo (ll. 964-968) que no parece haber nada más vacío que la sombra, aunque hay una especie de contradicción sutil, en tanto que en la primera línea ha escrito: *humana vita nihil esse fragilius, nihil fugacius, nihil inanius* y aquí escribe lo mismo de la sombra: *Nihil inanius vmbra, videtur enim esse, cum nihil sit*. Esta repetición se ve atenuada por la idea de apariencia que otorga la oración principal que está situada entre ambas subordinadas. La diferencia entre ambas afirmaciones es que la primera es una afirmación total, pues el proverbio realiza la acción de *admonere*, verbo que permite interpretar de distintas maneras la afirmación, en tanto que el proverbio sugiere la idea de avisar, recordar, advertir y poner en la mente; en ningún caso plantea la idea de duda. Por otro lado, el verbo *videtur*, al dar una connotación de apariencia y no necesariamente de realidad, ofrece la posibilidad de duda. Este matiz de apariencia se vuelve aún más evidente cuando inmediatamente después escribe la adversativa *at* para explicar aquello que es más vacío que la sombra, de modo que el *videtur* sería real en tanto que no existiera lo que sucede al *at* que es *hac quoque*

349 Plut. *De liberis educandis*, 13b. 1: “Toda la vida del hombre es un punto de tiempo”.

350 Pind. *Pyth.* 8. 95-96.

reperit quiddam inanius nimirum umbrae somnium. Por otro lado, los conceptos a los que atribuye esta vacuidad son abstractos, y el segundo término, el sueño de la sombra, es totalmente inmaterial, a diferencia de la vacuidad que otorga a la *vita humana*, que depende de la existencia corporal del hombre, la sombra y, luego, del sueño de ésta no son conformados por un cuerpo material o tangible.

La explicación a esta abstracción es clara, pues Erasmo aligera el discurso a un tono dialógico: *nemo possit dicere: 'hic est aliquis', neque rursus: 'hic est nullus', quod tam subita sit rerum humanarum immutatio, vt qui videtur aliquid esse, mox sit nullus, et qui videtur perisse, mox sit aliquis.* Este tono conversacional sirve para reforzar el sentido apodíctico que el autor quiere dar al argumento, es decir, es obvio que por lo abstracto del sueño de una sombra nadie puede decir que hay algo o no, pero ese estar y no estar inmediatamente lo relaciona con la mutabilidad de los asuntos humanos. Esta misma idea la hemos visto ya en la carta que escribió tras la muerte de Tomás Moro: *hi sunt rerum humanarum aestus*³⁵¹. Aquí también refiere a temas mortuorios, por tanto, su pensamiento está en el mismo tema; en su carta escribe sobre una muerte real, aquí escribe sobre la brevedad de la vida, es decir, la muerte como concepto. Al final de esta cita se vuelve más clara su intención de relacionar la muerte con la mutabilidad del estado de cosas al utilizar el verbo *perire* para referirse a lo que se desaparece, lo que muere.

Después, Erasmo coloca (ll. 968-974) una cita que mantiene la metáfora de la sombra, pero que refiere a la sombra del humo. La metáfora sigue la idea vista en el símil de Homero pues refiere al género humano como asimilado a un fenómeno físicamente incomparable al hombre, pero aquí no busca aludir necesariamente a la fragilidad o brevedad, sino a la vacuidad. El hombre es cosa vana como una sombra, esto es algo que debemos tener en mente en adelante pues, como veremos, este adagio será un símbolo importante para la *vanitas* renacentista³⁵². Con estas citas Erasmo comienza a desmitificar la composición material del hombre asimilándola a fenómenos volátiles o circunstanciales. Así traduce Erasmo la cita de Esquilo en la que refiere a la sombra del humo:

Τὸ γὰρ βρότειον σπέρμ' ἐφήμερα φρονεῖ,
Καὶ πιστὸν οὐδὲν μᾶλλον ἢ καπνοῦ σκιά, id est

351 V. n. 200.

352 Véase apéndice 1, p. 170.

*Caduca molitur genus mortalium,
Neque certa res est vlla, nec tuta, haud magis
Atque vmbra fumi.*

Lo primero que se puede observar en esta traducción de Erasmo es que coloca una línea más al fragmento latino, la razón de ello es la traducción de la palabra πιστόν a la cual le da dos acepciones para completar el sentido que, en principio, parecería que ningún vocablo latino tiene. La raíz de este vocablo nos lleva al verbo πείθω, persuadir, según Beekes³⁵³, por tanto, es algo confiable a partir de la persuasión o la obediencia si pensamos en su forma pasiva, de modo que esa confiabilidad exige una especie de fe. De ahí mismo podemos pensar en πιστεύω; Jerónimo en *Romanos* 3, 22 no parece tener problema con esa raíz y traduce διὰ πίστεως por *per fidem* y al mismo tiempo traduce πιστεύοντας por *credunt*. Así, la idea de creer en Dios en Jerónimo tiene una carga de veracidad inamovible. Partiendo de esto podemos considerar que Erasmo busca darle al término πιστόν la certeza que la *Vulgata* contiene para Dios. *Certus* y *tutus* constituyen, pues, el πιστόν griego. Los dos términos alargan el verso y lo modifican, pero Erasmo considera importante enfatizar lo certero de la afirmación haciendo con los términos latinos una especie de hendíadis de πιστόν.

En la siguiente cita, la penúltima que utiliza para definir el adagio, acude a Sófocles de quien toma un pasaje del *Ayax*³⁵⁴ recogido por Estobeo:

Ἄνθρωπός ἐστι πνεῦμα καὶ σκιά μόνον

El pasaje busca reafirmar en una línea la *vanitas* que Erasmo tiene en tercer lugar en el adagio, así lo afirma también Pearson: “The epigram marks by two images the emptiness and unreality of human life”³⁵⁵. El mismo autor plantea un problema en el uso de πνεῦμα, pues no encuentra muchos lugares en los que se utilice el vocablo en ese contexto, antepuesto a ἄνεμος que lo ubica en pasajes como ἄνεμος καὶ ὄλεθρος ἄνθρωπος

353 Beekes, s.v. πιστός.

354 Pearson, *Soph.* Fr. 13. Para ver los problemas de localización de este pasaje.

355 Pearson, p. 112.

del autor de comedia antigua, Eupolis³⁵⁶. En este último pasaje la intención es presentar al hombre en un tono negativo al darle la calidad de ruina o destrucción. Por otro lado, esta carga negativa parece unirse a la idea de *Homo bulla* si atendemos al comentario que escribe John Maxwell Edmonds sobre esta línea: “The ‘wind’ means one that is carried everywhere like the wind, wandering, unstable, and the ‘ruin’ one that is worthy of destruction”³⁵⁷.

En el caso de Sófocles, el uso de πνεῦμα podría estar más cercano a la idea de aliento, en el sentido de respiración, si entendemos, como Beekes³⁵⁸, que su raíz parte del mismo lugar que πλεύμων. Los pulmones son, evidentemente, órganos sumamente importantes, como apunta la definición del vocablo³⁵⁹ en la que se recogen pasajes de Aristófanes donde aparece este concepto. En las *Ranae*, por ejemplo, una obra que trata de Dionisio en busca de un poeta con talento que ayude a Atenas a salir de sus problemas, el comediógrafo Aristófanes escribe acerca de la lengua que no refrenará la envidia:

ῥήματα δαιομένη καταλεπτολογήσει
πλευμόνων πολὺν πόνον³⁶⁰.

Esto podría, quizá, darle un valor menos vano a la frase de Sófocles en tanto que las palabras en el arte poética son fundamentales y, al tiempo, desdoblamiento del pensamiento; por otro lado, la crítica a Eurípides podría ser una ironía de Aristófanes en tanto que busca decir que todo cuanto tiene como esfuerzo mayor son sólo palabras. Así, sería, al igual que πνεῦμα para la vida del hombre, πλεύμων para los versos de Eurípides, pues la decisión final de las *Ranae* se da tras pesar las palabras de Eurípides y Esquilo en una balanza; gana el segundo, bajo el entendido de que las de Eurípides son sólo aire. El pesaje de las palabras adquiere sentido para nuestra interpretación de la vanidad si entendemos que la idea de “pesado” es también importante. Cuando se analiza el concepto de peso en las lenguas clásicas es posible encontrar esta relación. En latín *pondus* y *gravis* tienen una connotación que alude a la importancia, influencia y autoridad; lo mismo puede verse en griego. Si nos referimos a esta misma obra de Aristófanes, podemos ver que

356 *Idem*.

357 Maxwell, p. 439.

358 Beekes, s.v. Πνεῦμα.

359 *LSJ*, s.v. πλεύμων: “regarded as the most vital part”.

360 *Ar. R.* 829: “Dividiendo las palabras pulverizará el mayor esfuerzo de los pulmones”.

Eurípides advierte que les ha quitado peso a las palabras, pues en este pasaje utiliza el sustantivo βάρος que, en principio, tiene una carga negativa que señala tanto peso, carga y opresión, pero también puede significar, en buen sentido, abundancia, al mismo tiempo, puede tomarse la misma idea de influencia, gravedad o dignidad que está en los vocablos latinos³⁶¹. Esto puede entenderse a partir de la raíz de βάρος la que, comenta Beekes, tiene una formación idéntica al sánscrito *gurú-* y al godo *kaurus* que significa pesado. La connotación de pesado, pues, tiene en sí, la calidad de importante cuando refiere a los asuntos y, en este caso, a las palabras.

La frase de Sófocles es, entonces, otra de esas citas que funcionan como máximas para el adagio, el hombre es sólo aliento y sombra, y ese verso puede, como ha hecho, invitar al lector a interpretar la intención de los elementos que plantea; aquí entendemos que la intención es reafirmar el tercer elemento del *Homo bulla*: la vacuidad, que es, sin duda, la que ha permitido que el adagio haya sido plasmado en el arte del Renacimiento en la corriente *Vanitas*.

Pero esta frase, como dicen, lapidaria, no es la última que utilizará para este tema, pues cerrará las citas textuales de este adagio con Píndaro, quien presenta una peculiaridad en el tratamiento de sus citas. La edición de *Amsterdam* coloca los pasajes de versos como citas entresacadas respecto a la caja de texto en prosa, es decir, las explicaciones de Erasmo, así mismo las citas en prosa están dentro del texto, pero los versos, como es el caso que hemos visto de Homero, Sófocles y el resto, están colocados de manera entresacada con su respectiva traducción al latín:

	Hoc carmine Pyrrhonem Academicum peculiariter delectatum fuisse testatur
	Diogenes Laertius. Rursum Homerus Iliados Φ:
930	Οἱ φύλλοισιν εὐκότες ἄλλοτε μὲν τε Ζαφλεγέες τελέθουσιν, ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες, Ἄλλοτε δ' αὖ φθινύθουσιν • ἀκηριοί, id est <i>Frondibus arboreis similes nunc obere foetu</i> <i>Exasperant laetique satis vescuntur agrorum,</i>
935	<i>Nunc rursum intereunt evanescentque caduci.</i> Idem alio rursum loco quoriam: Οὐδὲν ἀκαδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο, id est <i>Nil homine enutrit tellus infirmius alma.</i>
	Menander apud Plutarchum in libello consolatorio ad Apollonium:
940	Τὸ δὲ κεφάλαιον τῶν λόγων ἀνθρώπος εἶ, Οὐ μεταβολὴν θάττον πρὸς ὄψος καὶ πάλιν
LB 501	Ταπεινότητα ζωῶν οὐδὲν λαμβάνει.

El caso de Píndaro no es así, sus versos son puestos en la caja de texto:

361 LSJ, s.v. Βάρος.

960 id est *temporis punctum*, dicere debuerit. Pindarus vicit etiam Homerica similitudinem, vt qui hominem non frondes, sed *vmbrae somnium* vocarit. [F] Locus est in Pythiis hymno viii.: Ἐπάμενοι •. [A] Τι δὲ τις; Τι δ' οὐτις; Σκιας ὄνομα / ἀνθρώπου, id est [F] *Diurni* •. [A] *Quid autem aliquis? Quid autem nullus? Vmbrae somnium homo*. Nihil inanius *vmbra*, videtur enim esse, cum nihil sit. At hac quoque reperit quiddam inanius, nimirum • *vmbrae somnium*; [F] vt nemo possit dicere: 'hic est aliquis', neque rursus: 'hic est nullus', quod tam subita sit rerum humanarum immutatio, vt qui videtur aliquid esse, mox sit nullus, et qui videtur • perisse, mox sit aliquis. [A] *Aeschylus* • apud Stobaeum *vmbrae fumi* similem facit hominis vitam:

Ésta es una característica peculiar que puede entenderse a partir de la observación de las menciones del poeta en las cuales aparece de este mismo modo. En la traducción que el humanista hace de esos pasajes no intenta traducir en verso, contrario a lo que hemos visto cuando el humanista emula a los poetas. En las diversas apariciones de Píndaro, Erasmo traduce en prosa, de este modo obliga a los editores a colocar la cita en la caja de texto. Pero no nos interesa el formato de la edición de *Amsterdam*, sino que Erasmo prefiera la prosa en el caso del poeta Píndaro. Esto tiene relación con Horacio, otro de los poetas más citados en los adagios, quien en su oda segunda del libro cuarto escribe:

*Pindarus quisquis studet aemulari,
Iulle, ceratis ope Daedalea
nititur pinnis, vitreo daturus
nomina ponto*³⁶².

Erasmo podría hacer caso a esta recomendación horaciana, pues no le era desconocida la frase *ope Daedalea* en tanto que él mismo la escribe en *Daedali opera*³⁶³, un proverbio que refiere, según el humanista, a un invento innovador; por otro lado, existe otro adagio que alude también a este pasaje horaciano, *Daedali alae*³⁶⁴, que apunta adonde el poeta romano busca advertir, pues Erasmo explica que este proverbio aplica cuando algo no es suficientemente idóneo para lo que fue confeccionado, así como las alas no fueron suficientes para resistir el calor del sol. Por otro lado, aunque sus cartas no dan información

362 Hor. *Carm.* IV. 2: “Quien quiera que desee emular a Píndaro, Julo, se apoya en unas alas de cera por obra de Dédalo, y dará nombre al vidrioso ponto”. La referencia a Dédalo lleva al lector a la historia en la que éste construye alas de cera para él y su hijo Ícaro con el fin de escapar de creta. A Ícaro, al acercarse demasiado al sol, se le derritieron sus alas y cayó al mar Egeo, dándole su nombre a esa zona, donde actualmente se encuentra la isla Icaria.

363 *Adag.* ASD II, 3, p. 280.

364 *Adag.* ASD II, 5, p. 76.

acerca de su pensamiento sobre los versos de Píndaro, sí lo menciona y lo cita, incluso menciona de él su labor con los ditirambos al igual que Horacio³⁶⁵. En otro lugar, una carta escrita por Theodoricus Cortehoevius a Erasmo, cita directamente en latín al poeta, sin necesidad de poner la cita griega. Es posible que Erasmo no esté cómodo con traducir el verso de Píndaro de manera exacta, pues no quiere caer en ese error de las alas de Dédalo. Por eso es que cuando lo cita, tanto en el pasaje ya visto, como en el siguiente, la edición de *Amsterdam* lo coloca en el cuadro de texto³⁶⁶.

De este modo, la segunda cita de Píndaro también será incluida en la edición como prosa y será traducida así. Ésta fue tomada de un pasaje de la *Nemea* XI³⁶⁷. La temática pindárica permite tratar el tema de la corporeidad humana, en tanto que las gestas deportivas son la exposición más evidente de las capacidades del hombre. En este poema Píndaro habla de lo vano del hombre en cuanto a su fuerza y capacidades bajo el entendido de que la muerte es el final común para los hombres:

Εἰ δέ τις ὄλβον ἔχων μορφᾷ παραμεύσεται ἄλλων
ἔν τ' ἀέθλοισιν ἀριστεύων ἐπέδειξεν βίαν,
θνατὰ μεμνάσθω περιστέλλων μέλη
καὶ τελευτὰν ἀπάντων γᾶν ἐπιεσσόμενος

La muerte es el común denominador de todos los hombres más allá de qué tan importantes, fuertes o superiores hayan sido en vida. La cita de Píndaro representa el cierre de las citas textuales y, al tiempo, de los argumentos que refieren a la *vanitas* de la vida humana. Este pasaje tiene relación con todos los que hemos visto en el primer capítulo que hablan del pensamiento antiguo sobre la muerte, pero recuerda en verdad a aquél escrito por Horacio, en el que la pálida muerte pisa con el mismo pie casas y torres, por otro lado, hemos visto aquí que Horacio era un lector de Píndaro. La intención del texto cambiará de dirección, la frase será relacionada por Erasmo a la realidad de su tiempo y en adelante buscará intercalar las letras y pensamientos antiguos con su realidad, lo cual relacionará, a su vez, con los *exempla* que serán la parte final de su ensayo. Además de esta nueva intención, Erasmo

365 Allen, VI, p. 329.

366 En la edición de ASD puede encontrarse la cita de Píndaro en pp. 975 y 978, ahí es visible la variación de estilo entre las citas de Píndaro y el resto de los poetas. En la edición de 1533, los folios 308 y 309 muestran la traducción en prosa del propio Erasmo, aunque respeta el inicio de cada línea.

367 Pind. *Nem.* XI. 13-16. v. apéndice 3 p. 200.

mezclará los tres momentos del adagio para sus reflexiones finales, es decir, trabajará sus razonamientos apoyado en su explicación de la brevedad, fragilidad y vacuidad.

Hasta ahora Erasmo ha explicado a partir del pensamiento clásico el sentido del *Homo bulla*, pero luego de la última cita que revisamos del poeta Píndaro el humanista comienza la forma ensayística del adagio, de modo que cerrará la parte explicativa y reflexionará en dos modos distintos que aquí entendemos como la reflexión (983-1002) y *exempla* (1003-53). Es importante reafirmar que éstas no son divisiones que el propio Erasmo da y que como tales no son evidentes en la edición, sino que nosotros entendemos aquí como bloques importantes para el discurso. Aquí la prosa de Erasmo fluirá de manera natural y no se verá interrumpida por las citas textuales, sino por paráfrasis, alusiones y algunas frases de autores que forman un estilo erasmiano muy parecido al que encontramos en el *Moriae encomium* o en otros de sus textos literarios.

Después de traducir la frase señalada de Píndaro en prosa y de manera literal, en tanto que respeta el sentido de cada palabra del texto, Erasmo lo lleva a la realidad de su época de manera abrupta, por esto es que entendemos un cambio de tono en esta parte del texto. Las dos últimas citas del texto son fuertes y expresan de manera muy eficaz la *vanitas* de la vida humana, son por tanto una lección de humildad. Esto lo lleva a la corte, los teatros, las casas de los nobles y los príncipes (ll. 983-985): *Hanc sententiam inscribi conueniebat aulis, poculis, auleis et insignibus principum potius quam illa gloriosa: Qui volet? et Adhuc longius, aliaque huius generis*. Su crítica a la sociedad de su tiempo es bien conocida, no es gratuita la polémica de su *Elogio*. No es nuestro objetivo plantear el estado social de la época renacentista, más allá de lo que vimos en el apartado biográfico, pues no es el tema central del adagio ni de nuestro análisis, pero sí es posible explicar de manera clara los posicionamientos de Erasmo al respecto; el humanista es, en principio, un observador de los problemas del mundo³⁶⁸, y éste no es la excepción; Erasmo reprueba fuertemente la sociedad de la iglesia y de la corte. En su *Elogio* evidencia a estos *proceres*, primero enumerando sus características una a una: *Iam quid de proceribus aulicis commemorem? Quorum plerisque cum nihil sit addictius, servilius, insulsius, abiectius,*

368 V. pp. 50 y 58; n. 202.

*tamen omnium rerum primus sese videri volunt*³⁶⁹. Esto para decir sus defectos personales, pero no se detiene en ese tema, inmediatamente usará la ironía para hablar de su modestia al vestirse y decorarse: *Hac una in re tamen modestissimi, quod contenti, aurum, gemas, purpuram, reliquaque virtutum ac sapientiae insignia corpore circumferre, rerum ipsarum studium omnium concedunt aliis*³⁷⁰. La crítica aquí atañe a la superficialidad de los nobles, quienes prefieren cultivar la apariencia antes que la sabiduría y la virtud. Éste es un pensamiento opuesto al que presenta en los *Silenos de Alcibiades* que, como vimos, es aplicable al propio Cristo. Para Erasmo esta *vanitas* es la que alejaba a los hombres de él, pues para éstos son más aplicables otros dos adagios que parecerían lo contrario a los Silenos: *Simia in purpura* y *Simia simia est etiamsi aurea gestet insignia*. Aquí Erasmo explica la ridiculez que implica darle insignias a un mono, en tanto que cultivar el ornamento no cultiva el espíritu. Es evidente que este es un pensamiento claro para Erasmo y que esto lo entiende de la nobleza; no es casualidad que en el adagio *Simia in purpura* coloque como los simios a estos nobles utilizando las mismas características que utiliza en el *Elogio*: *Quam multos id genus simios videre est in principum aulis, quibus si purpuram si torquem si gemmas detrahas, meros cerdones deprehendes*³⁷¹.

Así, cuando en nuestro adagio menciona los lemas de las empresas de los príncipes está aludiendo a este pensamiento contra los cortesanos, que no son más que simios fuera de la vanidad que la vida cortesana les brinda. Estos lemas mencionados refieren a los lemas inscritos en los sellos reales: *Qui volet?* y *Adhuc longius*. El primero corresponde al sello de Felipe el Hermoso, el cual presenta un caballero con armadura frente a una valla portando una lanza. La imagen parece mostrar la valentía del rey esperando la batalla al tiempo que provoca al adversario con el mote “¿Quién quiera?” como anota Andrea Meceiras³⁷² quien también encuentra en su investigación que es un modo de enaltecer la valentía heroica del príncipe que no debe suspender el ejercicio de las armas aun en tiempos de paz. Esto es una idea importante en tanto que Felipe es un personaje relevante para

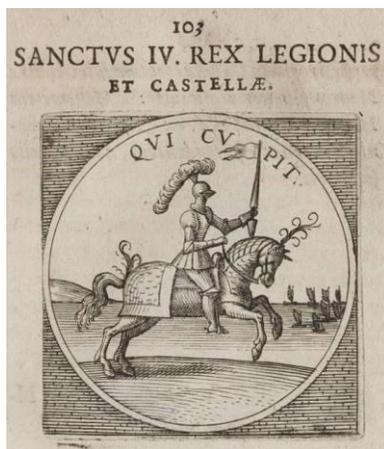
369 717-719: “¿Qué he de recordar de los cortesanos? No hay nada más oportunista, servil, insulso, abyecto y sin embargo quieren parecer los primeros en todas las cosas”.

370 *Mor. ASD IV*, 3, p. 170, ll. 719-721: “En una sola cosa son modestísimos, pues se contentan con adornar su cuerpo con oro, gemas, púrpura y todas las insignias restantes de virtud y sabiduría, pero todo el trabajo de estas se lo dejan a otros”.

371 *Adag. ASD II*, 2, p. 134, ll. 150-152: “Qué tantos de estos simios se pueden ver en las salas de los príncipes, a los que, si les quitas la púrpura, la insignia y las gemas quedan meros esclavos”.

372 Meceiras, p. 849.

nuestro adagio ya que es un *exemplum* fundamental, del que hablaremos más adelante. Es importante decir que previo a Felipe, Sancho IV de Castilla utilizó el mote *qui cupit* durante su reinado del 1284 al 1295. Su sello muestra a un caballero en posición similar. La diferencia entre ambos lemas quizá está en la connotación de ambos verbos, en tanto que el primero atiende a la voluntad, es decir, realizar un acto por voluntad propia³⁷³. En el caso de Sancho, *cupio* representa un deseo casi involuntario, dado por la pasión³⁷⁴. Por otro lado, el segundo mote que menciona Erasmo, *adhuc longius*, refiere al *Plus ultra* que era mote de Carlos V que a su vez, alude a las columnas de Hércules.



Insignias de Sancho IV de castilla y Felipe I de castilla
Neugebauer, Insignias 103 y 123

Con los motes a los que refiere, Erasmo no busca criticar a los príncipes a los que representan, sino a los cortesanos que los acompañan. Debemos recordar que Erasmo se declara súbdito tanto de Felipe como de Carlos³⁷⁵, y en tanto que reconoce la calidad de ambos personajes reprueba a sus súbditos. La crítica que pudimos ver en los ejemplos del *Elogio* y los *Adagia* son sólo una muestra de su pensamiento, hay en otros lugares críticas diversas, pero para fines de esta tesis es más importante mostrar que estos temas son trabajados tanto en su obra filológica como en la literaria para ratificar lo visto en el

373 Lewis & Short, s.v. *volo*: "Expressing any exercise of volition".

374 Lewis & Short, s.v. *cupio*: "involuntary inclination, or an unbridled or passionate desire, while *volo* indicates an energetic will, and *opto* a deliberate wish or choice".

375 Halkin, p. 117.

capítulo anterior acerca de su visión del mundo y las labores que ésta le traía a su vida y obra.

El peso crítico de este periodo sólo es antepuesto a la poca importancia que parece tener respecto al texto en este momento, pues parecería innecesario. Esto lo entendemos aquí como un paréntesis, en tanto que cuanto es dicho no forma parte esencial del hilo conductor del texto, y la carga filológica que venía imprimiendo a lo largo del discurso se rompe para introducir la crítica que parece espontánea dentro del desarrollo. Esta espontaneidad es más clara cuando inmediatamente después de la crítica sigue el tono literario del adagio. Esto no quiere decir que no tenga sentido en su totalidad, pues veremos que el tono conversacional que representan este tipo de figuras será aprovechado en adelante, pero el tema no parece tener lugar entre lo escrito antes y lo que le sigue inmediatamente. Finalmente, podemos decir que, aunque es sólo un paréntesis, avisa al lector que este texto no está exento de la crítica a la que nos hemos acercado en los párrafos anteriores y que retomará unas líneas después para justificar sus *exempla*.

Luego de este breve paréntesis, que hemos extendido por lo relevante que es entender el pensamiento del autor, Erasmo retomará el tono filológico para mostrar su opinión acerca de un poema de la *Apendix vergiliana* (ll. 985-989). Menciona el poema acerca de lo efímero de las flores, pues la metáfora es similar al pensamiento homérico del género humano como hojas. De éste sólo menciona el tema: *Nil autem venustius illa comparatione rosarum repente nascentium, senescentium et intereuntium cum hominum vita*. Con esta metáfora vuelve a la brevedad de la vida de manera evidente. Destaca su opinión sobre la procedencia de este poema, pues menciona que proviene de buena pluma. Así, dice: *Carmen extat titulo Maronis, quod etiam si Vergilianam venam non admodum resipit, tamen ita scatet gratiis leporibusque, vt ab autore non solum eruditissimo, verum etiam festiuissimo, quisquis is fuit, profectum appareat*.

Se piensa que este poema, *De rosis nascentibus*, junto a *De viri bono*, son del siglo IV, así lo escribe Rushton Fairclough³⁷⁶. Erasmo no discute respecto al origen, pero sí atribuye el poema a un autor de calidad sin importar que sea o no el poeta latino Virgilio. La exaltación de la calidad del poeta puede ser sólo una figura para darle valor a su referencia, en tanto que si es un autor tan erudito y talentoso como el propio Virgilio debe

376 Fairclough, p. 6. Véase para todos los datos respecto a las cuestiones virgilianas.

valer tanto como sus poemas. Por otro lado, la discusión no sería gratuita pues, aunque en el siglo XIX se decretó que los poemas son espurios, el siglo XX trajo la discusión de vuelta, de modo que puede ser que Erasmo esté dudando ya del origen espurio de las obras del *Apéndice virgiliano*. Lo cierto es que los nombres que ha colocado son sumamente importantes para la literatura clásica y, al tiempo, para su obra. Ya veremos las apariciones de estos autores de manera general en los *Adagia*, pero por ahora basta decir que un poema de un autor desconocido no tendría un impacto similar para el lector a uno que es reconocido; exaltar, pues, al autor es una manera de dar autoridad al poema. Otra razón por la que el humanista pudo haber exaltado la pluma de un autor espurio puede tener que ver con el paréntesis sobre los hombres de su tiempo, en tanto que, como hemos dicho, parece fuera de lugar y regresa al tema filológico con una alabanza exagerada del autor, lo cual seguiría sugiriendo elementos de conversación.

Falta, hasta este punto, que Erasmo recurra al mito para justificar los puntos que el adagio trata, si bien es cierto que ha recurrido a los poetas, no ha visitado un mito como tal; pero luego de mencionar el poema virgiliano recurre al mito de las Parcas. Las *Parcae* son las diosas del destino, desdoblamiento de sus equivalentes griegas, las *Μοῖραι*. Ya hemos tratado *Μοῖρα* como concepto en el primer capítulo, hemos dicho que refiere a la parte que corresponde a los hombres y en ese sentido entendemos el destino, es decir, el destino del hombre es ser mortal. El entendimiento de este concepto nos pareció importante para interpretar el pensamiento de los clásicos sobre la muerte, pues, además, era fundamental para que el hombre antiguo entendiera su lugar en el mundo respecto a los dioses. Esto se ve reforzado aquí por Erasmo al referirse al símbolo mítico de este destino mortal en tanto que se ve en la necesidad de pensar en el destino para hablar de estos elementos de la *humana vita* que enseña el *Homo bulla*, así como lo fue en nuestra interpretación del pensamiento antiguo.

Erasmo lo explica mejor que nosotros con esta relación a través del mito de las *Μοῖραι*, en tanto que las utiliza para reafirmar la idea de la muerte como igualadora y, al tiempo, lo relaciona con la *vanitas*. El momento que elige para ir a este mito es muy oportuno, pues no dejará del todo su crítica parentética a los cortesanos; de hecho, regresará a ella con sutileza en su explicación. Las Parcas serán un punto medio en su reflexión respecto a los hombres de su tiempo, pues será el argumento clásico que servirá para poder

poner en perspectiva la banalidad de los hombres que ya ha mencionado brevemente y que repetirá para hablar de los hombres inútiles previo a dar paso a sus *exempla*.

Hesíodo habla sobre las Parcas en su *Teogonía* en dos lugares fundamentales, en ambos las menciona por su nombre y explica su función respecto al hombre. En los dos lugares es posible ver la dualidad como su función; primero explica que las Parcas otorgan al hombre la capacidad de disfrutar del bien y padecer el mal:

Κλωθώ τε Λάχεσιν τε καὶ Ἄτροπον, αἶ τε βροτοῖσι
γεινομένοισι διδοῦσιν ἔχειν ἀγαθόν τε κακόν τε³⁷⁷

El entendimiento de las Moiras como seres que permiten al hombre tener tanto bien como mal se acerca a la idea de fortuna que ya hemos tratado, por otro lado, si lo conjugamos con lo que hemos visto del significado del concepto: parte o porción que pertenece al hombre, entonces entendemos que es natural, ahora en el sentido de la fortuna, que así como al mortal le toca la muerte, le tocan también esos altibajos de las *res vitae humanae*. Hesíodo las menciona por segunda vez en la *Teogonía* con una idea similar, pues escribe lo mismo con una variación en el término que define a los mortales:

Κλωθώ τε Λάχεσιν τε καὶ Ἄτροπον, αἶ τε διδοῦσι
θνητοῖς ἀνθρώποισιν ἔχειν ἀγαθόν τε κακόν τε³⁷⁸

El pasaje hesiódico es similar al primero y, a pesar de la leve variación en los términos, logra escribir el pasaje con la misma cantidad de palabras en ambos versos. Las Parcas, además de cortar el hilo de la vida de los hombres, les moldean su capacidad de ser dichosos y sufrir. Parecería que el andar del hombre depende de éstas, es decir, las Parcas, en tanto que son diosas del destino, influyen en el talante existencial del hombre, como explica muy bien la línea de Quinto de Esmirna:

ἀλλ' ἀλεγεινάς
Μοίρας, ὧν ἕκασ οὔ τις ἀνὴρ ἐπινίσεται αἶαν³⁷⁹

377 Hes. *Th.* 21- 22: “Cloto, Láquesis y Átropos dan al mortal que nace la capacidad de experimentar el bien y el mal”.

378 Hes. *Th.* 905-906: “Cloto, Láquesis y Átropos, que dan al hombre mortal la capacidad de experimentar bien y mal”.

379 Q.S. IX. 415-416: “Las dolorosas Moiras, sin las que ningún hombre camina por la tierra”.

Las Moiras, pues, determinan nacimiento, vida y muerte de los hombres, tienen una labor muy importante, razón por la cual Zeus les otorga la dignidad que mencionó Hesíodo. El propio Séneca menciona que es de ellas de quienes viene todo cuanto nos ocurre, cuando dice que somos todos guiados por los *Fata*, y escribe:

*quidquid patimur mortale genus,
quidquid facimus uenit ex alto,
seruatque suae decreta colus
Lachesis dura reuoluta manu*³⁸⁰

Todo cuanto hacemos y sufrimos viene de lo alto, éste es un pasaje similar al que vimos arriba de Eurípides³⁸¹, que nos decía que la felicidad era efímera y que era traída y arrebatada desde lo alto. Erasmo entiende esta relación, por eso llega al mito de las Parcas, pues ha añadido, como ya hemos anotado, la idea de la fortuna también en *Homo bulla*; así pues, si tanto lo bueno y lo malo, es decir, los altibajos de la vida dependen del destino, el símbolo a seguir es el de las Parcas.

El humanista coloca aquí las Parcas (ll. 989-992) como los seres que determinan el final de la vida de los hombres, de modo que no se detiene a explicar sus funciones; explica, pues, que los hombres penden de los hilos de las Parcas y son cortados a su voluntad. La falta de explicación no tiene que ver con ignorancia o descuido del autor, pues éste no es el único momento en la obra en que las diosas del destino son mencionadas³⁸², más bien, la intención de Erasmo es enfatizar la parte de la muerte como igualadora, más que presentar la injerencia de las Parcas en la vida humana. Cabe mencionar que este énfasis es apoyado por el nombramiento sólo de una de ellas y no de las tres, así la que es importante aquí es la que termina con la vida del hombre: *Omnium tamen hanc eandem esse sortem, vt simul atque inexorabilis Atropos pollice filum secuirit, ilico decidat is, qui pendeat*. Ya hemos visto que Séneca mostró a Láquesis como aquella que teje el destino de los hombres, la que otorga, pues, bien o mal, Cloto entonces es la que hace girar el huso para generar el hilo de la vida. En *Homo bulla*, Erasmo utiliza el mito sin olvidar del todo la fortuna, en tanto que crea la idea visual del hombre que pende de los hilos de las Moiras,

380 Sen. *Oed.* 983-986: “Todo lo que sufrimos como mortales, todo lo que hacemos proviene de lo alto, Láquesis conserva girando sus decretos en la rueda con dura mano”.

381 V. p. 108.

382 *Adag. ASD* II, 3, p. 248.

pero plantea que hay una diferencia en la posición en la que pende y también difiere el color de los hilos, así es como coloca la diferencia entre los hombres: los nobles que ya ha criticado antes y aquellos que, por el contrario, no tienen como prioridad la vanidad. Erasmo escribe: *mortales omnes a Parcarum filis pendere, quibus insectis protinus decidunt; atque alios quidem a candidis, alios a pullis suspendi filis*. Aquí Erasmo busca igualar a todos los hombres como seres mortales; pero antes divide a los hombres en quienes penden del hilo blanco y quienes penden del oscuro. Esto es mencionado antes por Marcial, quien en un epigrama escribe acerca de las Parcas llamándolas hermanas hilanderas:

*Si mihi lanificae ducunt non pulla sorores
Stamina nec surdos vox habet ista deos*³⁸³

Marcial utiliza el adjetivo *pulla* concordado con *stamina*, palabra con la que comienza el verso siguiente para hacer el encabalgamiento. Marcial está escribiendo a un amigo que ha hecho un viaje, a quien le afirma que si las Parcas no tiñen de negro su hilo ha de estar ahí cuando regrese. La idea del hilo oscuro puede representar dos cosas aquí, o así es como los comentaristas del pasaje lo refieren no de manera equivocada, en tanto que aquí entendemos que puede hacer alusión a ambos en el caso de Erasmo. Lo obvio es que lo negro del hilo implique las cosas negativas que puedan ocurrir en la vida del hombre. Luego, Walter Ker en su edición para la biblioteca LOEB escribe que con esto Marcial refiere a que le sean garantizados más años de vida; por otro lado, Stephenson, comentarista de los epigramas, escribe “The nature of his life being expressed by the colour of the threads spun by the Parcae”³⁸⁴. En cualquier caso, es probable que, como hemos dicho en el primer capítulo, lo negativo, que es en este caso enfermedad o peligro, lleve al hombre a su muerte; esto lo entendimos como la *fragilitas*. Así, por el contexto del epigrama, Marcial pide que las Parcas no le hagan terminar su vida pronto debido a sus desgracias. Este hilo negro es mencionado también por Ovidio en sus *Tristia*, donde también utiliza el sustantivo *stamina*, pero para referirse al color escribe *nigra*:

*non ita sunt fati stamina nigra mei*³⁸⁵

383 Mart. 6. 58. 7-8: “Si las hermanas hilanderas no vuelven mis hilos oscuros ni esta voz es ignorada por los dioses”.

384 Stephenson, p. 301.

385 Ov. *Trist.* V. 13. 24: “No son tan oscuros mis hilos del destino”.

Ovidio escribe esta frase tras decir que su destinatario no le olvidaría tan pronto. El texto muestra la desesperanza del exiliado que teme al olvido; tiene la intención de enfatizar lo terrible que es para el poeta ser olvidado por sus seres queridos. Así, en estos dos lugares de la literatura se entiende el color negro con connotaciones negativas, en tanto que implica algo que no desean. El primero considera negativo no estar vivo al regreso de su amigo, mientras Ovidio considera negativo ser olvidado. Ambos apelan a algo que no está bajo su control: el destino, las Parcas. Esta idea de lo negativo es más viable que pensar como negativo vivir poco, como escribía Ker, pues no necesariamente vivir una larga vida implica un bien. Así lo recuerda Juvenal en la sátira décima, donde explica que quienes viven largo tiempo son castigados envejeciendo con ropas de luto, y menciona:

*oro parumper
attendas quantum de legibus ipse queratur
fatorum et nimio de stamine, cum uidet acris
Antilochi barbam ardentem*³⁸⁶

Esto no es ignorado por el humanista, en tanto que en el adagio que alude a la vejez de Néstor³⁸⁷, *Nestorea senecta*, menciona esta sátira de Juvenal. Néstor es, al tiempo que la muestra de la longevidad, también del luto de los viejos. Esto no es una peculiaridad específica del pensamiento grecolatino, sino de la filosofía en general. Hay en Oriente un ejemplo similar al pasaje en que Juvenal habla del sufrimiento de Néstor. El *Hagakure* o *Libro del Samurai* nos narra que el Maestro Naoshige es cuestionado por no visitar a un hombre que era afortunado por tener más de noventa años. El Maestro responde: “How could anyone be more pitiful than this man? How many of his children and grandchildren do you suppose that he has seen fall before his very eyes? Where is the good fortune in that?”³⁸⁸.

De tal modo que no en todos los casos, sobre todo en la literatura, una larga vida es necesariamente un bien. Así, el destino proporcionado por estas diosas no depende del tiempo de vida sino de los eventos que rodean el modo de vivir. Erasmo entiende todo esto,

386 Juv. 10. 250-253: “Te pido que mires un instante cuánto éste se queja de las leyes del destino y lo largo del hilo cuando ve la brillante barba del agudo Antíloco”.

387 *Adag. ASD* II, 2, p. 93.

388 Yamamoto, p. 89.

por eso colocará la altura como otra característica para separar unas vidas de otras. El color representa ya una suerte, como hemos visto, pero la idea de pender más alto o más abajo atañerá más directamente a la posición social o de supuesto honor en la vida (ll. 992-995):

...rursum alios in sublime sublato pendere, alios terrae vicinos. Omnium tamen hanc eandem esse sortem, ut simul atque inexorabilis Atropos pollice filum secuerit, ilico decidat is, qui pendebat; nec vllum esse discrimen, nisi quod maiore tumultu decidit is, qui pendebat Altius.

Existe una anteposición natural entre *sublime sublato* y *terrae vicinos*. A lo largo del texto Erasmo ha variado la cantidad de palabras para conjugarlo con el sentido, aquí para hablar de quienes están arriba utiliza seis palabras, mientras que para los que están debajo sólo usa tres. Esto es acompañado otra vez de la correlación *alios...alios*. Dicha repetición de los correlativos tiene la función de igualar a ambos por medio de la muerte pues *alios...alios* se convierte dentro del texto en *omnes*: todos compartiendo la misma suerte.

La muerte es representada por Átropos, a quien llama *inexorabilis*, pues no es posible evitarla. Ella se encarga de cortar los hilos de todos los hombres sin excepción. El término *inexorabilis* para referir a las Parcas es usado por Erasmo en otro adagio, donde escribe: *Poetae Necessitatem deam faciunt, Parcarum matrem, quae et ipsae ineluctabiles atque inexorabiles vocantur*³⁸⁹. El término es tomado de Virgilio, quien en sus *Georgicae* escribe: *felix qui potuit rerum cognoscere causas atque metus omnis et inexorabile fatum*³⁹⁰.

Al ser Átropos la inexorable, común a todos los hombres, y tras haber planteado que cuanto el hombre hace no tiene mayor relevancia respecto a esto, Erasmo usará la imagen que propuso respecto a la altura de los hilos: el que está en lo sublime y el que está cerca del suelo caerán al mismo corte de la Parca, pero en tanto aquél está más arriba su caída será más escandalosa. Esto, aunque Erasmo no lo menciona y la edición que aquí seguimos no lo anota, es una alusión al *Charo* de Luciano, una obra que Erasmo ya ha mencionado al inicio del adagio. Luciano escribe:

ὄρας δ' οὖν ἀπὸ λεπτοῦ
κρεμαμένους ἅπαντας· καὶ οὗτος μὲν ἀνασπασθεὶς
ἄνω μετέωρός ἐστι καὶ μετὰ μικρὸν καταπεσὼν,
ἄπορραγέντος τοῦ λίνου ἐπειδὴν μηκέτι ἀντέχη

389 *Adag. ASD II, 3, p. 248.*

390 Verg. *Georg. II. 490-491*: “Dichoso quien pudo conocer las causas de las cosas y todos los miedos y el inexorable destino”.

πρὸς τὸ βάρος, μέγαν τὸν ψόφον ἐργάσεται, οὗτος
δὲ ὀλίγον ἀπὸ γῆς αἰωρούμενος, ἦν καὶ πέση
ἀψοφητὶ κείσεται, μόλις καὶ τοῖς γείτοσιν ἐξακου-
σθέντος τοῦ πτώματος³⁹¹.

La relación es evidente y sabemos que Erasmo conocía este texto, de modo que la alusión es innegable pues Luciano también plantea el tema de la *vanitas humana*. En este pasaje habla del ruido que implica la caída del que está más arriba y menciona que aquel que está cerca de la tierra apenas es escuchado. El uso del ruido por parte de ambos autores para hablar de la caída de los hombres al serle cortados los hilos puede interpretarse de muchas maneras, pero, si atendemos a que Erasmo ya ha hablado de los nobles como monos vestidos de púrpura, podemos pensar que refiere a éstos. Luciano, por su parte, va a utilizar la misma imagen para plantear que el hombre debe saberse humano y, de no ser así, vivir elevado para tener una caída más dolorosa, como aludiendo al hecho de que toda gloria es vana:

ὡς εἰδῶσιν ἄνθρωποι ὄντες· ἐν το-
σούτῳ δὲ ἐπαιρέσθων ὡς ἂν ἀφ' ὑψηλοτέρου
ἀλγεινότερον καταπεσούμενοι³⁹³.

Podemos entender que si Erasmo está aludiendo a este texto y específicamente a estos pasajes entonces el *tumultus* al que refiere por la muerte de los que están arriba es equivalente a ἀλγεινότερον. La muerte, pues, no sólo iguala a los hombres que viven en las cortes al resto de los hombres, sino que además es más dolorosa. No podemos separarnos de la idea de que la muerte es lo que separa al hombre de lo divino, en tanto que en Luciano igual que en Homero, quienes están teniendo estos pensamientos son seres eternos; igualmente, Erasmo está utilizando el mito de las Parcas y su divino poder, según los clásicos, para explicar lo inexorable de la muerte y su efecto igualador en los hombres.

Este mito de las Parcas llevará a Erasmo a hacer la crítica más directa en su adagio, una en la que se referirá a los hombres inútiles de su época y que servirá para introducir

391 Luc. *Cont.* 16. 14: “Ves que todos están colgados de [un hilo] delgado. Uno está colgado arriba en lo alto y luego de poco cae tras romperse el hilo cuando no puede sostener más el peso, y produce un gran estruendo. Otro, poco separado de la tierra, cae silenciosamente y sólo es escuchado por sus vecinos”.

393 Luc. *Char.* XIV. 15: “Para que los hombres sepan que son humanos, que suban muy alto, para que al estar en la cima la caída sea más dolorosa” Erasmo replica esto en su texto, aunque no son palabras con exacta connotación, la intención de Erasmo es aludir a la impresión que causa la muerte en otros, mientras que en el texto griego el dolor parece más algo que es sufrido por quien cae.

sus *exempla*, que serán, digamos, muestras rotundas y, al mismo tiempo, lamentables del *Homo bulla*. La figura con la que adopta el nuevo tópico es una apóstrofe. Este efecto conversacional busca dirigirse a una parte específica de sus lectores, a quienes podrían parecerles una tontería este mito: *Rides et hos lusus esse iocosque poeticos existimas?*

La pregunta está dirigida, pues, al lector, pero en tanto que es una pregunta con fines retóricos tiene la función de ser respondida por el autor mismo. Esto es un elemento bastante usado por los autores antiguos, como Séneca, a quien ya hemos dicho que Erasmo cita, emula y alude. El filósofo lo utiliza en sus epístolas, pues su destinatario no puede interactuar directamente con él, así que debe suponer las dudas que Lucilio tendrá a partir de su discurso. De modo que escribe, por ejemplo: *Quae sit libertas quaeris? Nulli rei servire, nulli necessitati, nullis casibus, fortunam in aequum deducere*³⁹⁴. Otro autor en el que es común ver esta figura es Cicerón, quien por su temática jurídica ha de colocar el apóstrofe en sus textos para dirigir a distintos elementos de la audiencia. En *In Verrem*, por ejemplo, Cicerón hace preguntas que él mismo ha de responder o que evidencian las intenciones o personalidad de Verres. Aquí escribe, dentro de la explicación detallada de los actos del acusado: *Homo amentissime, quid putasti? impetraturum te? Quanti is a civibus suis fieret, quanti auctoritas eius haberetur ignorabas?*³⁹⁵. Naturalmente, el acusado no responderá, pero la atención del auditorio y del lector se enfocará en la persona a la que se alude, es decir, en el momento en que el elemento retórico apunta a la persona de Verres, tanto el discurso como quienes están interactuando con él, se ven obligados a dirigir su atención a quien es aludido.

En el caso de nuestro texto, Erasmo en su pregunta *Rides et hos lusus esse iocosque poeticos existimas?*, no está nombrando o señalando como hacen estos dos autores, pero sí se dirige a quienes podrían pensar lo que ha dicho como tonterías, y, en este caso, parecería que son los mismos a los que está aludiendo. La respuesta del autor busca redirigir su pensamiento a los hombres de su época, y con esto exaltar sus *exempla*. La explicación no será menos erudita que el resto del texto pues seguirá manteniendo el uso de alusiones e incluirá una frase griega tomada de Homero. La crítica será, pues, tanto directa como

394 Sen. *Ep.* 51. 9. 2-4: “¿Qué es la libertad, preguntas? No subordinarse a nada, a ninguna necesidad, a ningún accidente, llevar a la fortuna a equilibrio”.

395 Cic. *Ver.* II. 4. 19. 1-3: “Hombre demente, ¿qué estabas pensando? ¿que te saldrías con la tuya? ¿Ignorabas cuánto importaba él para los ciudadanos y cuánta autoridad tenía?”.

erudita y al tiempo su estilo de latín, a pesar de lo conversacional, será elevado (ll. 995-999): *Lusus quidem, sed saeuus ille nimiumque procax fatorum lusus, quem vtinam in gregarios et inutiles homines duntaxat exercerent, in quos conuenit Homericum illud: ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης, ac non etiam viros coelesti praeditos ingenio, tum autem principes optimos ante diem e medio tollerent.*

Esta respuesta a la pregunta retórica es interesante en tanto que cambia la connotación del término *lusus* respecto a la pregunta, pues primero los entiende como juegos poéticos, es decir, meras cuestiones literarias, luego afirma que ciertamente son juegos, pero redirige la idea de juego al destino: *sed saeuus ille nimiumque procax fatorum lusus*. El adjetivo *procax* tiene que entenderse de manera totalmente negativa, pues la sentencia es que dentro de su cualidad igualadora está también su injusticia. Esto lo explica inmediatamente introduciendo un *vtinam* que muestra una especie de deseo o esperanza, es un *ojalá* en sentido estricto, pues Erasmo esperaría que ocurriera cuanto dice más adelante. Habrá, pues, dos tipos de hombres en la explicación: los que merecen sufrir por este juego del destino y los que no. La explicación que hace el autor será, al tiempo que sencilla y conversacional, erudita. Escribe de los que merecen este destino que son hombres inútiles y comunes, estos dos elementos los contrapondrá a los otros tipos de hombres que veremos enseguida, pero por ahora es necesario analizar esto que lo asimilará a uno más de sus adagios, que es el elemento que otorga mayor erudición a esta explicación.

El adagio *Telluris onus*³⁹⁶, explica Erasmo, es usado para referir a aquellas personas que, en tanto son inútiles, no son otra cosa que peso para la tierra. El origen de este adagio es el que él mismo escribe en la respuesta a su pregunta retórica: ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης. “A estos”, escribe, “les es conveniente el dicho homérico aquel: carga infértil de la tierra”. Erasmo refiere al pasaje homérico de la *Iliada*, en el canto XVII, episodio de texto en el que Aquiles construye su venganza contra Héctor por la muerte de Patroclo. En la conversación que tiene con su madre, Tetis, explica su sufrimiento por la muerte de Patroclo, quien había caído a manos de Héctor. Tetis le advierte que, de ir a matar a Héctor, su vida será breve y es entonces que Aquiles explica lo inútil que ha sido respecto a las pérdidas aqueas, tanto de los hombres en general como la de Patroclo y menciona las palabras que Erasmo repite en nuestro adagio:

396 *Adag. ASD II, 2, p. 156.*

La figura no sólo cobra fuerza por la introducción del adagio, sino que el momento en el que la frase es usada en el texto original nos presenta al interlocutor en un momento único de desesperación, en tanto que Aquiles se sabe a sí mismo el más fuerte de los guerreros y, retirado de la batalla, no conoce otro lugar donde sea el mejor; por otro lado, su ausencia ha contribuido a la muerte de Patroclo y, con ello, a la pérdida de la armadura familiar. Esta posición de Aquiles es la que, para Erasmo, ocupan los hombres nobles de su época, pues dirá que son estos quienes deben sufrir este *lusus fatorum*. Por otro lado, Aquiles, el héroe por antonomasia, intercambia una larga vida por la gloria que sus actos bélicos le traerían; es así una víctima de este destino, de modo que funciona aquí como el ejemplo perfecto para ambos casos: tanto para los hombres inútiles, como el héroe fuera de la guerra, y al tiempo para los hombres que no merecen este destino.

Estos hombres cuya vida no tendría que ser corta se dividen, a su vez, en dos, los hombres dotados de un ingenio celestial y los príncipes óptimos. Hemos visto que a los que son opuestos a estos, a quienes no son ni ingeniosos ni óptimos, los ha colocado en el lugar de carga infértil de la tierra, utilizando las palabras del propio Aquiles; para los hombres que considera útiles, aunque no lo menciona, puede seguirse también esa lectura de Homero. Aquiles toma su camino glorioso sólo hasta después de que recibe de manos de su madre las armas hechas por Hefesto y vuelve a combate, y así mismo, como comentábamos, es la forma en la que marca su destino con una vida breve pero recordada por siglos. De los óptimos entenderemos, siguiendo nuestro adagio y el momento del texto en que se dice, que son como Aquiles cumpliendo su destino trazado y, al tiempo, por injusto que parezca, son arrebatados de la vida antes del día señalado.

Ésta no es una interpretación vacía, en tanto que lo que seguirá son sus *exempla*, donde presentará hombres que considera valiosos y que murieron en su culmen, poniéndolos por encima de los que ha considerado ya inútiles. Sin embargo, antes de llegar a estos personajes, Erasmo cierra la explicación del adagio con unas líneas que continúan la idea de que los hombres ingeniosos y los óptimos son víctimas más propicias al juego del destino.

397 Hom. *Il.* XVII. 104: “Sentado junto a las naves como carga infértil de la tierra”.

Erasmus escribe, pues, que este destino no sólo no deja de cumplirse con los hombres óptimos, sino que parecería que las Parcas se empeñan en cortarles la vida a éstos primero y cierra el periodo escribiendo: *vt hoc ipsum sibi licere declarent palamque faciant omnem mortalem, quicumque is fuerit, ex aequo bullam esse* (ll. 1001-1002). Este cierre es muy interesante, pues mantiene los dos elementos que ha tenido en mente a lo largo de la última parte del adagio, primero, el mito de las Parcas que ha utilizado para explicar la *brevitas*, que se ha vuelto la figura que justifica la inmutabilidad de esta cualidad humana y, en segundo lugar, la división de los hombres entre inútiles y óptimos, para por fin expresar no sólo la muerte como igualadora sino todo lo que implica el adagio: brevedad, fragilidad y vanidad.

Este pasaje puede dividirse en los dos verbos en subjuntivo que aparecen: *declarent* y *faciant*, que responden al *ut* con el que se abren estas oraciones completivas. Esta partícula es precedida por *ambitiosa quadam invidentia*, con la cual se entiende que las Parcas realizan estos destinos, e introduce la manera en la que este acto es realizado. Además, el supuesto que hace Erasmo previamente con el adverbio *quasi* (“como si...”) presenta, al mismo tiempo que una posible intención de las Parcas, el sentido total de nuestro adagio. El destino es cumplido de manera más vehemente contra los óptimos hombres como si las Parcas intentaran probar la mortalidad de todos los hombres. La última oración es la más importante tanto en construcción como en contenido; por eso aquí consideramos este periodo un cierre a la explicación del adagio, pues entendemos el resumen de pensamiento que rodea el *Homo bulla* y, al mismo tiempo, el del adagio mismo.

Visual y sonoramente esta oración contiene los elementos que el autor ha utilizado a lo largo de nuestro adagio, comenzando por la repetición de sonidos similares. Vimos, por ejemplo, la utilización de anáforas que formaban repeticiones sonoras, así como la paranomasia *enascens... evanescens*, ambas con la intención de lograr efectos sonoros y retóricos; en esta oración recurrirá a una repetición de sonido en la primera parte de la oración que dividiremos en tres, la primera será *palamque faciant omnem mortalem*, comenzamos aquí en tanto que el enclítico *-que* separa ambos verbos de este periodo; en esta primera parte es posible encontrar una sucesión de sonidos interesante, en las cuatro palabras que la conforman encontramos un sonido nasal con pequeñas variaciones, exceptuando *faciant* que tiene el sonido nasal alveolar, todas contienen la nasal labial,

formando un efecto sonoro por aliteración nasal; por otro lado, *palamque faciant*, además de esa aliteración, presenta una ligera asonancia con la vocal media, con este juego de figuras determina el ritmo de la oración.

La segunda parte de este periodo es la aposición *quicumque is fuerit*, que divide las dos oraciones que parten de la unidad fraseológica *palam facere*. Esta oración tiene, quizá, una función más semejante a la *correctio*, pues especifica la intención de la primera parte de nuestro periodo. Por otro lado, enfatiza la idea de “todo mortal” que ya es una frase totalizadora en sí, otorgándole con esta oración una especie de fuerza climática, esto no es sólo por la especificación parentética, sino que la posición como tal, partiendo las oraciones previas al cierre, es una auxesis, una figura discursiva que busca la posición ideal de las frases para generar dicho clímax.

La parte tercera y final de esta línea nos muestra el sentido total de la completiva pedida por *palam faciant*; nos arroja, pues, el infinitivo como palabra final. Partiendo de la idea de que la *correctio* anterior ha preparado el contexto climático para terminar este cierre del tema *Homo bulla*, Erasmo se encarga de escribir el adagio como tal en esta última unidad dejando, a su vez, *bullam* como unidad sintáctica en el centro, pensando que está dividida en tres unidades semánticas: *ex aequo*, igualmente; *bullam*, burbuja; *esse*, es. Así, Erasmo enfatiza la fuerza de la completiva en las dos primeras partes de esta línea, por medio de la auxesis para finalizar la construcción escribiendo el adagio como la parte fundamental de todo el periodo, no como oración principal, sino completiva. Esto, además, es una figura por sí misma; Erasmo entiende también éste como un cierre dentro del texto, pues recurre a una *inclusio* para terminar, esto es, el inicio y el fin de toda la explicación del adagio son similares: lo primero y lo último que aparece es la idea, determinante en ambos casos, de que el hombre es una burbuja. Finalmente, en esta línea nos es posible analizar la cantidad de palabras que utiliza en estas tres partes; Erasmo ha manejado la cantidad de palabras de manera cuidadosa para decir enfáticamente partes en las que se habla de medidas o duraciones. En este caso, al hablar de que todo mortal es *ex aequo* una burbuja, utiliza once palabras que distribuye simétricamente

1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4
palamque faciant omnem mortalem, quicumque is fuerit, ex aequo bullam esse.

Erasmus repite el *isocolon* para colocar tanto en figura como en sentido la idea que está proyectando, con el fin de enfatizar visual y sonoramente la igualdad entre todos los hombres, con un intermedio en el que tiene una palabra menos y en el que a su vez *is*, la palabra que refiere al hombre en específico, es colocada en el centro de la oración parentética rodeada de dos palabras silábicamente más grandes, al igual que la misma oración parentética dentro de todo el periodo, así pues, Erasmus está formando un fractal en el que deja al individuo en el centro cada vez, como una parte insignificante rodeada por elementos mayores que visualmente lo empequeñecen. En el caso de la oración parentética que enfatiza nuestra línea puede verse una cantidad silábica mayor en ambos casos:

1 2 3 1 1 2 3
quicumque is fuerit

La primera palabra con la añadidura del enclítico se vuelve un vocablo de tres sílabas, la tercera palabra, *fuerit*, también está compuesta de tres sílabas, lo que implica que la oración intermedia tiene también una simetría silábica, lo cual fortalece el fractal que logró con la cantidad de palabras en la oración completa, logrando simetría en todos los elementos de la oración, si pensamos que la sílaba es para la palabra, lo que la palabra para la oración.

No es una exageración interpretar este último pasaje como un resumen de todo nuestro adagio. Las Parcas, en sus tres personalidades, proyectan los momentos de la vida, y, a su vez, los elementos fundamentales del adagio: *brevitas, fragilitas, vanitas*. Cerrar bajo el entendido de que éstas se empeñan en poner en este breve destino a los hombres más valiosos es también un refuerzo para la afirmación que hará en la última línea que revisamos, y que es resumido en ese énfasis *quicumque is fuerit* que prepara al lector para los *exempla* donde englobará los elementos ejemplificados, citados y aludidos en este ensayo: *bullā*.

Luego, Erasmus continúa el discurso introduciendo sus *exempla*, los cuales utiliza para demostrar de manera más ilustrativa la idea que dejó clara en el párrafo anterior, primero, que todos los hombres son burbujas y, segundo, que este destino es más evidente en los más valiosos. De modo que toma su idea de los dos tipos de hombres óptimos que existen y que no deberían ser alcanzados por este injusto destino para recoger un ejemplo

de cada uno. Vimos pues que Erasmo escribió que no deberían cumplir el destino nefasto todos los hombres, sino sólo los inútiles, pero al hacer la división encontró que quienes no lo merecían eran los *viri coelesti praediti ingenio* y los *principes optimi*, y sin dejar de lado esta idea, la retoma construyendo dos ejemplos que, como vimos en el capítulo anterior, no sólo forman parte de este adagio como elementos retóricos, sino como fuente de la inspiración que lo llevó a aumentar el texto de manera notable; estos ejemplos son Paulus Canalis y Felipe el Hermoso, personajes que nos ayudaron a delimitar el tiempo en el que fue escrito nuestro adagio. Retóricamente es muy importante que no sean ejemplos aleatorios los que ha colocado en su adagio, pues eso refuerza lo que hemos mencionado en este análisis que es que todo está relacionado, por temática y sentido, desde las explicaciones, las reflexiones personales hasta las citas textuales que construyeron unos hilos de pensamiento que respondían a una temática determinada dentro del propio adagio.

Cabe mencionar que la razón por la que hemos afirmado de manera tan tajante que el adagio ha cerrado es porque no hay ya ninguna intención de definir o explicar el proverbio que menciona, sino que la función de este apartado es mostrar la valía de estos dos hombres por medio de su propia percepción de ellos para que con esto se entienda por qué sus muertes prematuras son injustas y que, por tanto, son la muestra idónea de que la vida humana es tal como la plantea y, al mismo tiempo, como hemos dicho, que este destino fugaz es más recurrente en los hombres en los que no se espera que suceda. Es posible también que a éstos les aplique la idea de que son hombres que penden muy de lo alto del hilo de las *Parcae*, y que no sólo hagan semejante ruido los hombres suspendidos por la vanidad, lo cual no contradice la crítica de Erasmo a una población específica, en tanto que la idea de la integración de estas diosas de destino es, en efecto, igualar a todos los hombres en su inminente muerte.

Su primer *exemplum*, el hombre dotado de ingenio, Paulus Canalis, es un personaje desconocido en términos generales. Hasta donde conocemos, podemos relacionar a ambos en tanto que Erasmo estuvo en Venecia, de donde Paulus era oriundo, en el momento en que éste muere. Todo esto lo anotamos anteriormente, cuando afirmamos que nuestro adagio fue revisado y editado luego de que Erasmo conociese la muerte de Paulus, en tanto que la edición de 1508 de los *Adagios*, donde aparece por primera vez la versión completa del adagio, fue publicada el mismo mes de la muerte del noble veneciano. Por otro lado,

este fragmento de Erasmo puede ser testimonio del talento de Paulus, excepto que, al no mencionar obras o estudios del propio personaje, no deja de ser una lista de cualidades que el humanista atribuye a su contemporáneo. Aquí atenderemos a la información que tenemos del personaje veneciano, en tanto que consideramos que su aportación como figura al adagio tiene dos sentidos importantes: el primero, que ya hemos tratado más arriba, es el momento de su muerte, por un lado, porque se dio en el lugar en que Erasmo revisaba sus adagios y, por otro, porque al llegar a tan temprana edad concordó con la temática del adagio, esto aunado a la fecha del deceso, lo cual hace que presumiblemente haya sido la última adición de esta versión; segundo, porque Erasmo le atribuye a su vida todo el *coeleste ingenium* que un intelectual de su época debía tener.

El comentario sobre Paulus es de apenas ocho líneas en la edición de *Amsterdam*, otro indicio de que incluso Erasmo sabía poco de él, en tanto que su contraparte, Felipe, ocupa una descripción más extensa pues Erasmo conocía sus obras y personalidad más de cerca. La historia no nos ha dejado claro qué labor llevó a cabo el joven Paulus, pero además de la admiración que Erasmo le tenía, se sabe que escribió un libro sobre mitología, *De genealogia deorum*, eso nos cuenta Ambroise Firmin-Didot en *Alde Manuce et L'Hellenisme a Venise*³⁹⁸; también sabemos que fue un miembro fundador de la Academia Aldina y que era entusiasta del griego, según apunta Stephen D. Bowd³⁹⁹.

Este *exemplum*, aunque breve, no carece de figuras retóricas y no por haber sido escrito de último momento está escrito con descuidos estilísticos. Erasmo se encarga de seguir el hilo que había llevado en el resto del adagio y escribe el apartado a la manera que lo ha hecho antes, introduciendo de nuevo una *enumeratio* como hizo con los peligros de la vida y las maneras de morir, al tiempo que utilizará anáforas y correlativos; asimismo incorporará la alusión y relacionará ambos *exempla* entre sí con el uso de un quiasmo. Revisaremos todo esto enseguida.

Lo primero que debemos revisar es el uso de una prosopopeya al inicio de este apartado donde atribuye a la *immatura mors* la capacidad de arrancar a Paulus Canalis. Ésta es una figura bastante recurrente, la muerte arranca; esto en sentido estricto es llamado *pregnancia*, así lo apunta el diccionario Lewis & Short, donde se señala que existe un

398 Firmin-Didot, pp. 447-448.

399 Bowd, p. 42.

sentido pregnante en autores posteriores a Augusto. Así, Erasmo escribe: *Quanta rei literariae iactura nuper mors immatura terris eripuit Paulum Canalem patricium Venetum*. Aunque Erasmo utiliza la palabra *mors*, el verbo no exige el sustantivo *mors* para tener ese sentido de muerte, Curcio Rufo, autor de *Historiae Alexandri magni macedonis*, escribe, por ejemplo: *Nec maestorum solum sed etiam indignantium voces exaudiebantur; tam viridem et in flore aetatis fortunaeque invidia deum ereptum esse rebus humanis*⁴⁰⁰.

Aquí, quien es arrancado de los asuntos humanos es necesariamente un hombre que ha muerto; el verbo *eripio* cumple dicha función sin mencionar la muerte. Erasmo la coloca porque sigue utilizando la personificación de este destino del que ha venido hablando; por otro lado, porque hará un quiasmo con la primera línea de ambos *exempla*. Debemos recordar que es muy posible que el segundo, el de Felipe, estuviera escrito antes que éste, pues él murió dos años antes que Paulus y representó un fuerte golpe para Erasmo, de modo que pudo haber puesto el sustantivo para crear la imagen del quiasmo con la parte que ya estaba escrita. En cualquier caso, la aparición del sustantivo *mors* crea una doble figura: la prosopopeya y el quiasmo que analizaremos más adelante.

Además de lo anterior, es importante notar que el inicio de la oración enfatiza el tamaño de lo que nos fue arrancado por la muerte, habíamos visto ya que Erasmo coloca estratégicamente las palabras para darle peso a diferentes elementos del discurso y aquí el orden es importante también; el inicio con *quanta*, predispone la carga que traerá consigo el sentido de la oración, seguido inmediatamente del genitivo que es también lo más importante para Erasmo, las *res literariae*, la más importante de sus labores. Finalmente, coloca *iactura* en tercer lugar, esta palabra es utilizada en algunos autores para referirse a una pérdida, el propio Julio César en sus *Commentarii de Bello Gallico* escribe: *id silentio noctis conati non magna iactura suorum sese effecturos sperabant*⁴⁰¹. En el mismo sentido militar es usado por Tito Livio, quien escribe en su *Ab urbe condita*: *quod tantam nationem sine ulla militum iactura devicimus*⁴⁰². Aunque comparte la raíz con *iacio*, no debemos pensarlo como un participio futuro, por tanto, no como la llamada perifrástica activa, sino

400 Curt. 10. 5. 10. 1-4: “Se escuchaban las voces no sólo de los tristes sino también de los indignados, que por envidia un dios lo arrebató de la humanidad siendo tan joven y en la flor de la edad y la fortuna”.

401 Jul. *Gal.* VII. 26. 2: “Esperaban que intentando esto en el silencio de la noche no perderían gran cantidad de hombres”.

402 Liv. 38. 48. 15. 4: “Vencimos tan grande nación sin alguna pérdida de soldados”.

que es un modo sustantivado del verbo *iacto* utilizado, según Valpy⁴⁰³, para decir que algo ha sido tirado por la borda en una tormenta, así toma la connotación de pérdida que puede verse en los ejemplos clásicos y en el propio Erasmo. Así, el tamaño de la pérdida por la muerte de Paulus es muy grande, es, más que una pérdida, un desperdicio si tomamos la etimología de Valpy, y esa gran pérdida es la idea central de esa oración, la edición que hemos revisado no coloca coma o separación respecto a lo siguiente, pero entendemos que esa oración es una unidad por sí misma, es una especie de exclamación. El *nuper* siguiente nos avisa que explicará la razón de esa pérdida y es también la introducción de la oración, es además muy apropiado para la historia que ha de contar, pues la muerte de Paulus ocurrió muy poco antes de la escritura de este fragmento, por tanto, debió enterarse casi inmediatamente de la muerte del joven veneciano en tanto que estaba en la misma ciudad. Por otro lado, para Cicerón no es totalmente efectivo retóricamente el adverbio *nuper*, como podemos ver en *In Verrem*, donde nota que este vocablo no es suficiente para mostrar lo más reciente. Mientras cuenta los espolios de Verres, y en especial el robo de un cupido, menciona que hay quien tuvo la cortesía de devolver los objetos de valor luego de pedirlos prestados para adornar el foro y escribe: *Nuper homines nobilis eius modi, iudices, —sed quid dico ‘nuper’? Immo vero modo ac plane paulo ante vidimus, qui forum et basilicas...ornarent*⁴⁰⁴. Cicerón da un espectro de tiempo muy amplio al adverbio *nuper*, al grado que debe hacer una *correctio* de este vocablo, pues no es suficientemente cercano el tiempo. La razón aparente es que *nuper* puede significar un periodo de tiempo largo dependiendo del contexto. El propio Cicerón en *De natura deorum* escribe: *ea quae nuper id est paucis ante saeculis medicorum ingeniis reperta sunt*⁴⁰⁵, donde nuestro adverbio refiere, no a meses o años, sino a siglos. La ambigüedad de este término se presenta, pues, por las diferencias contextuales en las que puede usarse, pero eso no nos causa problema al interpretar el texto erasmiano, ya que parecería que no tenía interés en enfatizar retóricamente lo súbita que fue la muerte del personaje veneciano. Una razón para esto puede ser que el uso en este contexto específico no se prestaba a ninguna ambigüedad; por

403 Valpy, *s.v. Jactura*.

404 Cic. *Verr.* II. 4. 6: “Hace poco —¿pero por qué digo hace poco? — en verdad hace muy poco tiempo, jueces, vimos que hombres nobles adornaron el foro y las basílicas”.

405 Cic. *Nat. d.* 2. 126. 5: “Esas cosas que hace poco, es decir, pocos siglos antes, fueron descubiertas por el ingenio de los médicos”.

otro lado, la rapidez con la que fue escrito puede verse en la extensión y, como veremos, este pasaje es elementalmente una *accumulatio* sobre el potencial de Paulus y, al tiempo, la pérdida que la comunidad literaria ha sufrido con su muerte.

La razón por la que piensa que la pérdida es muy grande es, elementalmente, por el talento de Paulus, el mismo que enumerará enseguida con una figura de contrariedad, una especie de *antitethon*, entre su edad y su conocimiento. Debemos recordar que el énfasis de esto está en la brevedad y que es posible que lo esté escribiendo pensando en una vejez cercana, por tanto, este contrario es un enfático de las capacidades del joven veneciano. Erasmo escribe: *iuuenem quidem illum vix dum annos natum vigintiquinque, sed Deum immortalem, quam felici ingenio, quam acri iudicio, quam vberē facundia, quanta linguarum, quanta disciplinarum omnium scientia praeditum!* La labor del adversativo *sed* es implicar que la juventud no era un impedimento para su talento, al tiempo, es un modo de decir que su talento era demasiado para su edad. La figura es muy sencilla y utilizada oportunamente, en tanto que poco sabemos de sus obras y entonces presenta la idea de que todo cuanto pudo haber hecho por las letras estaba proyectado al futuro, es pues la *iactura* que ha sufrido el mundo literario. Este contraste, pues, justifica la exposición de los talentos. Luego, esta descripción de los talentos es dirigida de nuevo por la repetición de *quam* que ha utilizado a lo largo del texto para hacer sus enumeraciones. Aquí es notorio que su intención es ser breve, pues no hace extenso el contenido de las unidades, por el contraste, busca que sean cortas y simétricas, colocando luego del *quam* sólo dos palabras, primero adjetivo y luego el sustantivo en los tres casos formando tres grupos de tres palabras cada uno. El *quam* exalta la medida en que Paulus es *praeditum* y es repetido en cada una de las características para enfatizar la medida con la que ha sido dotado, al mismo tiempo, repite el adjetivo que ha utilizado unas líneas arriba donde escribe que no todos los hombres deberían sufrir semejante destino y refiere a los *praediti ingenio coelesti*, así lo coloca en esa categoría; no refiere pues a un hombre sólo dotado, sino muy dotado en tres tópicos diferentes: ingenio, fundamental para este efecto retórico de retomar su propia idea de hombres óptimos, juicio agudo y elocuencia fértil.

Luego de estos tres dones, Erasmo varía el énfasis y lo quita del adjetivo *praeditum* para ponerlo en el objeto con que fue dotado, es decir, cambia el *quam* por *quanta*. Lo notable ahora es la cantidad de *scientia omnium disciplinarum et linguarum* que el joven

tenía consigo en contraposición a su corta edad y lo enfatiza cambiando la idea de lo cuantificable al conocimiento y no a sus dotes. Tenemos pues, hasta aquí, que Erasmo nos presenta al hombre ingenioso por naturaleza, y lo que presenta como valioso, tras entender esta figura, es que era óptimo en tanto que, a su edad, ya superaba lo que los intelectuales coetáneos podían alcanzar; es una exaltación a partir del carácter del personaje.

En la segunda parte del *exemplum*, Erasmo hablará de la labor, que, aunque no lo refleja en obras, lo asimilará con sus intenciones, por lo que presentará a Paulus no sólo como un joven erudito sino como un hombre que buscaba servir a las bellas letras. El humanista comenzará esta segunda parte con una alusión a Virgilio, a quien ya había mencionado en su poema atribuido cuyo tema son las rosas, de esto es necesario decir que no parece una casualidad que lo correlacione con Paulus luego de que habló de la pluma de Virgilio más arriba. El texto que toma del poeta latino es el mismo que revisamos en el fragmento de las Parcas, donde refiere al *inexorabile fatum*. Erasmo escribe: *Nihil sua referre putavit inexorabile fatum, quod tantum adferret dispendium bonis literis*. Como vimos, Virgilio nombra también al destino inexorable. Luego de esto, Erasmo escribe cuánto se ha perdido con esta muerte y, al tiempo, justifica de nuevo su potencial, es decir, cuánto hubiera hecho a futuro el joven Canalis. El humanista, pues, continúa escribiendo: *Nihil sua referre putavit inexorabile fatum quod tantum adferret dispendium bonis literis, quibus ille iam succurrere non instrennue coeperat, quod tam graue desiderium excitaret literarum cultoribus, quod tantos fructus, tantas studiosorum spes repente incideret*.

Lo primero que puede verse es la anáfora de *quod*, suspendida por la oración relativa que inicia con *quibus*. Hemos visto que Erasmo repite mucho esta figura y la razón es la de enfatizar por medio de la amplificación; el autor hablará de la breve labor de Paulus de manera muy enfática para, como dijimos, mostrar no lo que hizo, sino lo que pudo haber hecho de no morir. En las primeras dos oraciones aparece una especie de políptoton con el verbo *fero*, donde el primero, *referre*, es un acto realizado por el *inexorabile fatum*, que reclama los talentos de Paulus a través de su muerte; el segundo refiere a Paulus mismo, con *adferret* Erasmo refiere a lo entregado a las letras por el personaje veneciano. Con este políptoton el humanista está también haciendo un ligero *hysteron proteron*, pues discursivamente coloca antes el acto de quitar que el de dar; esta figura, de ser intencionada, puede representar la rapidez con la que la muerte alcanzó a Paulus, bajo el entendido de no

alcanzó mostrar su talento de manera efectiva, así el destino arrebató sus capacidades antes de dar a las letras su labor, como hemos dicho ya. Por otro lado, quizá el énfasis que busca con esto es sólo mostrar que el destino arrebatara con la muerte a aquello que da, pero esto no necesariamente concordaría con la línea de pensamiento que ha tenido a partir de las *Parcae*.

Erasmus nos confirma enseguida que piensa en Paulus como una posibilidad más que como una realidad, pues en la siguiente oración, que es una relativa que refiere a *bonis literis*, escribe que Paulus había comenzado a socorrer las bellas letras. Esto lo escribe de manera sencilla, y sólo coloca una figura que enfatiza la modestia y la sencillez de la línea cuando escribe *iam succurrere non instrennue coeperat*. La lítote que Erasmo coloca en esta oración es muy oportuna en tanto que es el único momento de este pasaje en el que no busca exaltar impetuosamente al personaje, sino ubicar al lector en el entendido de su juventud e inicio en las letras. Al escribir que Paulus apenas comenzaba su carrera, el uso de la lítote permite decir de manera sutil que lo ha hecho de manera activa utilizando un adverbio negativo. El adjetivo *intrenuus* no es muy común en los textos, y el uso adverbial es aún menos usado; en las *Historiae Phillipicae* hay un uso similar al que Erasmo escribe, cuando Justino habla de Lisímaco y la muerte de sus *XV liberi*, dice de éstos: *non instrenue moriens*⁴⁰⁶. Suetonio, por su parte, escribe en la vida de Vespasiano que *ad hunc motum comprimendum cum exercitu ampliore et non instrenue duce... opus esset*⁴⁰⁷. En ambos casos la intención es utilizar la negación del término opuesto al sentido que en realidad quiere darse al texto. Erasmo emula este modo de utilizar el adverbio y niega la falta de espíritu en la labor de Paulus en lugar de afirmar la fuerza del mismo.

Finaliza el apartado de Paulus escribiendo que todas estas cosas fueron cortadas con la muerte de este personaje. El verbo que utiliza es *incido* y lo coloca al final de la oración y del párrafo, precedido de *spes repente*; es interesante que a modo de énfasis del futuro brillante del joven veneciano el humanista utilice la idea de esperanzas, *spes*, para referir a una potencialidad frenada. Hay ahí también una crítica a la intelectualidad de su época, en tanto se han detenido, según nuestro autor, las *spes* y los *fructus* que la figura de

406 Just. 17. 2. 1: “Muriendo no sin espíritu”. La intención aquí es afirmar que han muerto con valor o valientemente.

407 Suet. *Vesp.* 4: “Para suprimir este movimiento era necesario un ejército más grande y un general no ocioso”.

Paulus significaba; retomando el inicio del fragmento, ha dicho ya que ha estado por encima de todos los jóvenes de su época, por lo tanto, es el único que podía proporcionar semejantes esperanzas.

Finalmente, la aparición de Paulus en este adagio ocurre por dos razones específicas, primero, la idea de que murió a unos días de la publicación de los *Adagia*, como vimos, al mismo tiempo, murió en la ciudad en la que Manuzio imprimiría dicha obra y al tiempo formaba parte de su círculo de intelectuales, por lo tanto, era conocido por el propio Erasmo, de modo que todas las situaciones se dieron para tener en mente al joven personaje al momento de editar este ensayo. La segunda razón es que Erasmo en realidad mirara todo ese talento en él y por esto es que no había escrito sobre ningún intelectual hasta el momento de la muerte de Paulus, al grado que se vio en la necesidad de alargar de último momento el adagio que habla de la brevedad de la vida, pues ha encontrado al final un intelectual joven *praeditus coelesti ingenio*.

Felipe I de Castilla ocupa un lugar muy importante en este adagio, es, para resumir, el ejemplo más significativo de todo lo que se habla en este adagio. Como veremos, Erasmo intentará cubrir todos los aspectos de esto en su *exemplum*, para mostrar que la muerte puede llegar repentinamente como lo hizo con Paulus, incluso en un hombre que excedía las capacidades físicas e intelectuales para gobernar gran parte del mundo, sin importar, tampoco que sea admirado y aceptado por otros, ni si tiene consigo un título tan noble como el de *princeps* o rey. Las opiniones de Erasmo son, de nuevo, personales, no necesariamente hablarán de sucesos concretos, sino de cuanto él percibe que el príncipe tenía por encima del resto. Es importante mencionar que Felipe el Hermoso no necesariamente era considerado de la manera en que Erasmo lo presenta, de hecho, la historia, al igual que con nuestro autor, no ha sido muy favorecedora, y explica Miguel Ángel Zalama que cuanto sabemos es más una especie de leyenda, escribe: “la figura del que llegó a ser rey de Castilla es muy poco conocida; es más, lo único que parece ha interesado es aquello que tiene que ver con la leyenda, y que como toda leyenda es una recreación, cuando no una simple invención carente de rigor histórico”⁴⁰⁸. Para este autor, Felipe tiene la misma posición histórica que Zweig le dio en su momento a Erasmo: un perdedor, cuando escribe: “Al

408 Zalama, p. 17.

final, venció Fernando, y la historia la escriben los vencedores”⁴⁰⁹, refiriendo a que al final Fernando el Católico se quedó con el reino de Castilla, y escribe después: “Sin duda en esto (su irrelevancia histórica) tiene que ver su temprana muerte en un país lejano, aunque la razón última se asienta en que se le ha considerado un perdedor, algo que la historia no perdona, y por lo tanto su figura a pesar de su importancia, injustamente se ha sumido en el olvido”⁴¹⁰. Estas dos son frases similares a las que vimos acerca de Erasmo, ambos han sufrido un olvido histórico y, al mismo tiempo, se han convertido en una leyenda.

El *exemplum* que escribe Erasmo acerca de Felipe comienza de manera similar al que ha escrito de Paulus, y, de hecho, crea un quiasmo respecto a la primera línea del pasaje sobre el personaje veneciano:

- a) *Quanta rei literariae iactura nuper mors immatura terris eripuit Paulum Canalem patricium Venetum*
- b) *Iam vero Philippi principis mei tam immaturum interitum*

A pesar de la *variatio* que seguramente ha sido intencional, el quiasmo es evidente, Erasmo escribe en el segundo pasaje *immaturum interitum*, cambiando el sustantivo con el que refiere a la muerte, y poniéndolo luego del adjetivo para formar el cruce semántico. En este quiasmo el adjetivo es lo que se mantiene, *immaturus*, adjetivo cuya raíz vuelve a la palabra *Matuta*, nombre utilizado para llamar a la diosa de la mañana, la *mater Matuta* que, según Valpy, está compuesto de *mane* y *tutus*, el autor piensa que este término se utiliza como “As guarding the morning”. La relación semántica de estos dos términos parecería no tener mucho sentido si pensamos en la definición literal: mañana segura, pero la acepción de *maturus* apunta hacia una idea temporal también, es como se define en el diccionario Lewis & Short: *of proper age*. Por otro lado, en sentido clásico la palabra nos refiere a la idea del tiempo adecuado, lo que llega *at the proper time*; por lo tanto, la idea de *maturus* en los seres vivos y organismos, implica el momento adecuado para algún suceso o acto, la fruta es madura en tanto puede comerse. Por otro lado, la idea de *Matuta* como diosa del alba, implica una analogía entre la madurez y el inicio del día, es decir, el día no es tal hasta que se da la mañana.

409 *Ibidem*, p. 18.

410 *Ibidem*, p. 19.

La razón por la que este adjetivo debe permanecer en ambos *exempla* es porque es el común denominador de los personajes, puesto que están definidos de manera distinta, como hemos visto, y la razón por la que aparecen es su muerte prematura. De tal modo que la figura de quiasmo se debe a la permanencia de este término. La otra parte refiere a la muerte, la variación del sustantivo no desvía la connotación semántica que implica muerte, por un lado, *mors* es la raíz de nuestra palabra, que, como vimos en el primer capítulo proviene del indoeuropeo. Por su parte, *interitum*, proviene del verbo *intereo*, la acepción semántica que refiere a la muerte es en sentido figurado, un tropo. El diccionario nos arroja la idea de que refiere a “to go among several things, so as no longer to be perceived”⁴¹¹, de ahí que adquiera la idea figurada de morir: ir, pues, a través de la vida hasta desaparecer. Valpy piensa algo similar en cuanto a este verbo, aquí escribe “seems properly to have reference to many circumstances of ruin; to one thing not being by itself”⁴¹². Este verbo refiere, según lo visto, a una muerte con un recorrido vivencial específico que implica dificultades. Tiene una similitud, como dice Valpy, con *pereo*, que tiene también una connotación de muerte. Parece que el uso de *interitum* en el caso de Felipe tiene la intención de mostrar al *princeps* como un hombre que pasó por dificultades y circunstancias adversas durante su vida, en especial en su pugna con Fernando por el trono de Castilla⁴¹³.

El quiasmo, pues, tiene esa variación por el sentido que quiere dar a la vida de Felipe, que, contrario a Paulus, ya no era sólo un potencial, sino un acto, era un *princeps* óptimo y, por su parte el joven veneciano no alcanzó a lograr su cometido en las letras. De modo que con el primer *exemplum* habla de una *mors* en tanto que ha muerto repentinamente sin haber pasado a través de circunstancias difíciles como las del príncipe Felipe. Este primer momento del *exemplum* es personal; Erasmo siente muy cercana la muerte de Felipe el Hermoso, hablará de esto en el primer periodo, pues referirá, como ya vimos en la primera línea, al príncipe utilizando un posesivo: *Iam vero Philippi principis mei*. El posesivo no representa, en este caso, sentido de estricta pertenencia, aunque Erasmo se consideraba su súbdito, como ya hemos dicho antes⁴¹⁴, aquí trae consigo una

411 Lewis & Short, s.v. *Intereo*.

412 Valpy, s.v. *Intereo*.

413 Para el tema de la sucesión del trono véase *The imperial Spain* de J.H. Elliott en su capítulo *The Habsburg succession*.

414 Halkin, p. 117.

connotación de afecto, una interpretación permitida de los posesivos. Esta cercanía con el personaje se ve aumentada por lo siguiente: *equidem nec memorare possum ob acerbissimum illius desiderium, neque rursus, quandoquidem locus admonuit, praeterire fas est propter singularem etiam illius in me benignitatem*. Cuando Erasmo menciona la benevolencia de Felipe hacia él se entiende la importancia personal que tiene este *exemplum*, no es, como en el caso de Paulus, un ejemplo sacado de la cotidianidad, sino que representa un momento en la vida personal de Erasmo el cual no refiere a su cercanía a un hombre solamente, sino a un *princeps* al que le había escrito años antes un panegírico.

Enseguida (14-16), Erasmo retomará la idea de la fortuna para hablar de la grandeza de Felipe, bajo el entendido de que es ella quien trae altibajos al hombre, como hemos visto. Aquí sí la menciona literalmente, a diferencia del pasaje anterior en el que sólo la alude; Erasmo escribe en estas líneas que la fortuna es quien ha entregado a Felipe al mundo como el príncipe óptimo: *Hunc vnum fortuna principum omnium, quos vnquam sol vidit, optimum, maximum, ornatissimum terris ostendit, sed, heu facinus!, ostendit tantum ac protinus subduxit*. La exaltación del príncipe es evidente, el humanista no duda en darle los atributos más fuertes que los latinos podían dar no sólo a los hombres, sino a los dioses, lo llama *optimus maximus*, mismos adjetivos utilizados por los romanos para nombrar a Júpiter, su dios principal, en honor de quien tenían un templo nombrado por Cicerón en diversos pasajes como *templum Iupiter optimus maximus*⁴¹⁵, Tito Livio, por su parte nombra al capitolio *domus Iovis optimi maximi*⁴¹⁶; Plinio el viejo nos cuenta del origen del templo a Júpiter en su *Naturalis historia*⁴¹⁷, donde narra que tras encontrar una cabeza humana en el monte Tarpeyo fue enviada a un vate de Etruria, éste les dijo que tenían que construir un templo a Júpiter óptimo máximo ahí mismo, pues ahí habían descubierto la cabeza, pero los romanos se opusieron en tanto que la habían descubierto en Roma. Plinio escribe que, de haber hecho caso al engaño del vate, la gloria de Roma hubiera pasado a ser de los etruscos. Así de importante fue la figura de Júpiter óptimo máximo para los romanos, de modo que no es poca cosa la exaltación que hace Erasmo de Felipe, al igual

415 Cic. *Verr.* II. 4. 69. 10. En este pasaje Cicerón habla de la restauración del templo y menciona que es auspiciado por un personaje llamado Quinto Catulo, quien apoyó en la reparación del templo luego de que fuera dañado por un incendio.

416 Liv. III. 17. 5. 4. “Casa de Júpiter óptimo máximo”.

417 Plin. *Nat. Hist.* XXVIII. 4. 15-17.

que con Paulus parecería que con la muerte de Felipe, si es que lo está representando igual a Júpiter, el reino pierde esperanza.

La oración de relativo que coloca en estas líneas tras el genitivo partitivo *principum omnium* es una especie de *correctio* que vuelve aún más fuerte la separación de Felipe respecto a todos los demás príncipes, pues comienza la oración ya poniendo a Felipe en una categoría distinta cuando escribe *hunc unum*, previo al genitivo. De modo que escribe *quos sol vidit* para no limitar su grandeza sólo a los príncipes del presente, sino a todos los de la historia. Esto es debido al acto de la fortuna, la cual cumple con su función principal que es dar y quitar a placer, en este caso *ostendit, sed, heu facinus!, ostendit tantum ac protinus subduxit*. En este pasaje Erasmo hace una diácope con el verbo *ostendit*, colocándolo dos veces separado sólo por *sed* y la exclamativa *heu facinus!*. Con esta repetición del verbo es que termina esta idea de la fortuna como cambiante, pues dirá que la suerte dio para inmediatamente arrebatarse. Los adverbios en este caso, no representan necesariamente una oposición directa, en tanto que el primero, *tantum*, refiere a la cantidad de lo dado y *protinus* a la inmediatez con que ha sido arrebatado. Esto puede ser una figura que busca balancear el valor de lo dado por la fortuna, una especie de *dimirens copulatio*, en la que antepone la mucha valía al poco tiempo que duró su vida.

Enseguida (ll. 16- 27), hablará de las dotes de Felipe y aludirá a su ya mencionado panegírico, que será una especie de guía para lo que dirá de su *princeps*. Comenzará (ll. 16-17) hablando de todo cuanto es concedido a él por la naturaleza y los dioses, introduciendo una pregunta retórica. Con esta busca que el lector comparta la idea de que Felipe estaba dotado en gran medida de estas cualidades. Aquí hay una variación respecto a lo que había hecho a lo largo del discurso para hablar de las cualidades de alguien, en tanto que no comienza haciendo la lista de estas cualidades, sino que postula que el personaje contiene cualidades de manera eximia: *Nam quatenus sunt vel naturae dotes, vel ornamenta fortunae, quid diuinitus a superis dari potest mortalibus, quod in illo non fuerit et eximium, et cumulatissimum?*

Para Erasmo, todo de cuanto puede ser dotado por los dioses un ser humano, Felipe lo contenía en gran medida, esto no es una exageración si lo comparamos con lo que escribe del príncipe en su panegírico donde lo asimila a la divinidad en tanto que cuenta con las virtudes necesarias para ello, y sobre todo la benevolencia que utiliza para ayudar a los

mortales. En ese pasaje escribe de los príncipes: *Etenim quum inter mortales quasi numinis vice fungatur, nihil autem deo vel ad beneficendam propensius vel a saeuicia alienius neque quicquam aliud omnino sit deus*⁴¹⁸. La velada referencia a una divinidad de Felipe será resumida en nuestro adagio, donde expondrá impetuosamente las cualidades de su *princeps*. De nuevo responde a la pregunta que ha hecho y enumera con las partículas intensivas que ha usado a lo largo de todo el discurso (ll. 18-20); las cualidades a las que refiere aquí son particularmente físicas, convierte la breve descripción en una especie de écfrasis que busca imponer una imagen casi titánica del príncipe con el fin de que la percepción corporal que el lector adquiera concuerde con las cualidades humanas que le otorga al personaje. En apenas tres líneas nos lleva a ver una estatua de Felipe donde recorre, al tiempo que miembros corporales, proyecciones de su personalidad. Erasmo describe: *Primum quam heroica corporis proceritas, quanta formae tum dignitas, tum gratia! Quis oculorum vigor! Quam felix indoles, quae firmitas membrorum, quod robur, qui status, quae habitudo!*

La relación con una especie de divinidad se mantiene en la primera afirmación del humanista, *heroica corporis proceritas*, la referencia a la altura es importante, pero lo es menos que el adjetivo con que la une, la idea de lo heroico no puede, en ningún caso, separarse de lo divino, o por lo menos de lo que está por encima del hombre. Hesíodo cuenta en uno de los pasajes que ya hemos revisado que el hombre ha pasado por edades y una es la de los héroes. Ζεὺς Κρονίδης ποίησε, δικαιότερον καὶ ἄρειον, ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γένος, οἱ καλέονται ἡμίθεοι⁴¹⁹. Ésta es la estirpe que está, según Hesíodo, antes de la nuestra; representa a los guerreros de Troya y las demás batallas narradas en la literatura griega. En este *exemplum* Felipe es comparado con los semidioses, luego de que en el panegírico fue ligado a Dios por ser parte de la realeza; por otro lado, que la heroicidad refiera a *proceritas* es interesante, pues si atendemos a la definición de la palabra encontramos la altura como equivalente. La idea puede entonces referir sólo a una característica física, pero es difícil ignorar la relación de la palabra con *proceres*, como ya ha llamado antes a los cortesanos de su época de manera irónica. El origen de *proceres*

418 ASD IV, 1, p. 59.

419 Hes. *Op.* 158-160: “Zeus crónida hizo, el divino género, justo y aguerrido, de los héroes, los que llaman semidioses”.

puede ser del griego προεχής, según Valpy, lo cual nos lleva al verbo προέχω, que refiere a “tener previamente” o a encontrarse antes que alguien en sentido literal, pero, al tiempo, a “sobrepasar”, acepción que nos sirve más aquí en tanto que un *procer* es alguien que ha aventajado a los demás. Por diversas razones, se entiende entonces que un noble es un *procer* en tanto que está arriba del resto. *Proceritas* como altura es, por otro lado, derivado de *procerus*, de Vaan atribuye su origen a la raíz indoeuropea kreh₂-ro que podría relacionarse también con *creasco*, en resumen, podría referir que aquello que está bien nutrido crece de mejor manera. Lo correcto aquí es decir que no hay una relación segura en los conceptos y, más bien, que los expertos no lo mencionan. No sabemos si Erasmo pensaba en una relación entre *proceres* y *proceritas*, de pensarlo podemos decir que jugaba con la idea de una altura/nobleza heroica, de no intentar algún juego de los conceptos, la divinidad mítica que le otorga es sólo física, comparando su altura a la que los héroes deberían tener.

Luego de esto podemos seguir con la descripción que entenderemos, más bien, como una écfrasis, donde plantea la figura de Felipe como el lugar en donde la vista del lector debe situarse. Después de la altura, menciona la figura física del príncipe a la que le atribuye *dignitas* y *gratia* como características. Ambas palabras guardan connotaciones que tienen un efecto sobre quien contempla la figura. En el caso de *dignitas* es un efecto casi metonímico en el sentido de llamar causa por efecto, en tanto que la calidad de digno se la da el que observa y la *gratia* refiere a lo agradable que es o el placer que produce, por lo tanto, refiere a la belleza física del príncipe. Erasmo hará más específica la imagen del príncipe en tanto que habla del *vigor oculorum*; aquí centra la atención del lector en los ojos de Felipe, esto es una sinécdoque que además de atender a los ojos, enfatiza su percepción de la mirada fuerte que el autor ha percibido en el príncipe. La parte física puede romperse con la característica siguiente: *felix indoles*. Esta característica puede relacionarse en menor medida con lo físico, aunque hable de la naturaleza innata del hombre, aquí debe entenderse como lo “natural en el hombre”, o como el diccionario dicta “natural abilities of men”, puede que esté intentando hablar, por un lado, de lo varonil del príncipe y también de sus modales. Parece un cambio de atención o una pausa en la descripción, en tanto que enseguida continúa con su estructura física, pues habla de sus *membra*: brazos y piernas, hablando de su firmeza. *Firmitas* aquí puede entenderse como fuerza, si esto es así debe

referir a la fuerza puramente física, no sólo en tanto refiere a los miembros, sino que enseguida utilizará elementos más breves para referirse a asuntos que pueden verse desde lo físico, pero que atañen más a la personalidad.

Firmitas es, en cierto modo, un sinónimo de *robur*, la siguiente característica que menciona Erasmo; podemos pensar en una separación de ambas ideas, pues *robur* aparece fuera de la unidad que toca a los miembros. *Robur* parece referir más a la fuerza de la personalidad, una especie de autoridad que irradia su presencia. Esta idea es reforzada por los dos siguientes sustantivos: *status* y *habitus*. El primero refiere a la postura física del príncipe, al modo en que sostiene su cuerpo, pero al mismo tiempo puede referir a su apariencia, es decir, es otro término ambiguo; el humanista está colocando éstos para mezclar la impresión física con la de su personalidad. Finalmente, *habitus* es también un concepto que puede referirse a la apariencia física, pero su connotación nos puede llevar a su estilo, a su modo de habitar, lo cual nos pinta una figura completa del príncipe. Recordemos que había mostrado, primero, su estatura, luego su belleza corporal, enfocó la atención después en un punto más específico, su mirada, poniendo la atención en su cara. Luego habló de su naturaleza masculina y pasó a sus extremidades fuertes, para después mencionar su autoridad y, por así decirlo, su elegancia. Llamamos a todo esto una éfrasis, en especial porque está haciendo de la aparición del príncipe un evento que se describe como a una obra de arte. La imagen que plantea es la llegada del príncipe que excede en presencia a un lugar, primero, la altura prominente a la distancia, luego el acercamiento que permite ver su composición física, el contacto visual de dos personas que están por saludarse, la costumbre del caballero de saludar y el contacto que permite notar la fuerza física y por último la separación que permite observar de nuevo la postura del personaje tratado. Es pues toda una imagen de reconocimiento del príncipe por medio de una enumeración de características, donde el príncipe se acerca y se aleja, como en distintas imágenes que enfocan las diversas partes del cuerpo en una especie de saludo. La éfrasis es una figura muy usada por los autores grecolatinos, no es, por lo tanto, ajena a los humanistas, menos lo era para nuestro autor que, como hemos visto, emuló e imitó a los clásicos de múltiples maneras.

Felipe, además de todas las capacidades que tiene consigo y las que son visibles a partir de lo físico, tiene una estirpe que el humanista no podrá dejar pasar, de modo que

escribe otra enumeración a partir de una pregunta retórica (ll. 20-23). La antipófora *nam de natalium splendore quid attinet dicere?* Sirve, no para introducir lo que cabe decir de su origen sino, para extender la elevación de la figura del príncipe. La combinación entre pregunta y enumeración ha sido recurrente en este texto y lo es en el estilo erasmiano; en este caso la enumeración tendrá títulos de hombres insignes que concordará con la segunda parte de su respuesta: *In quibus tot reges, tot imperatores, tot heroas inuenies, vt ne fingi quidem possit quicquam illustrius, amplius, luculentius*. La simetría de los elementos es evidente aquí, por lo que no nos parece una exageración tomar en cuenta las cantidades de palabras en los periodos. Erasmo coloca tres títulos que corresponden a Felipe: Rey, en tanto que lo era; *imperator*, como general del ejército, y héroe, ya hemos visto que le ha dado ese lugar al *princeps*. Esto lo antepone a tres comparativos que podrían ser concordados con cada uno de los títulos: el rey como ilustre; general como amplio, grande o como alusión al tamaño de su ejército, finalmente, el héroe como brillante, afortunado o único en su especie. El autor, de nuevo, replica las fórmulas que ha ido utilizando a lo largo del texto e, igualmente, cambiará el tipo de discurso inmediatamente, ahora para explicar de manera más profunda su admiración por Felipe.

Le añade a esto un elemento misterioso, todo cuanto ha dicho tiene consigo una fuerza que le hace más atractivo respecto a los otros. Este pasaje es interesante por lo difícil de su construcción y los diferentes elementos que coloca en él. Primero, mantiene la idea de divinidad que ya le ha puesto, utilizando la *vis arcana* como un elemento con gran injerencia en su relación con su entorno; lo *arcanus* es, lo secreto, lo místico, lo no explicado, que en este caso es puesto divinamente. Esto es conjugado genialmente con el segundo elemento importante del periodo, el adagio *Omnes attrahens vt magnes lapis*, que refiere al efecto de los imanes. Esta fuerza arcana es lo que hace que los hombres sean atraídos a Felipe, pero es interesante que Erasmo enfatiza el hecho de que no sabe explicarlo, y lo matiza en tres momentos: el adjetivo *arcanus*, el adagio y finalmente con la frase *nescio quomodo*. Erasmo escribe (ll. 23-27):

Accedebat ad haec arcana vis quaedam diuinitus insita, qua fiebat, vt non secus ac magnes quidam regum, gentium, suorum, externorum, breuiter omnium mortalium animos in sui raperet amorem, adeo vt non solum conspectus congressusque, sed vel auditum modo Philippi nomen nescio quomodo miram quandam excitaret beneuolentiam.

Lo arcano es dado desde el cielo, en este caso; la idea del imán, que toma de la Suda, implica una naturaleza de la cosa: el imán atrae en tanto le es natural, como escribe en sus *Adagia: Metaphora ducta natura lapidis ferrum ad se trahentis et attractum tenentis*⁴²⁰. Pero al mismo tiempo esa naturaleza es incierta para Erasmo, en tanto que el imán sólo fue estudiado profundamente hasta finales del siglo XVI por William Gilbert, quien buscaba explicar el sistema del mundo por medio de la naturaleza del imán⁴²¹. Al final incluye la frase que explica literalmente que no sabe cómo es que el príncipe inspiraba esas sensaciones. Aquí podemos pensar en una especie de *inopinatum*, Erasmo imprime incertidumbre y misterio inexplicables a la personalidad que ya ha desarrollado de Felipe y exacerba su supuesta divinidad con este periodo.

Enseguida hará la misma exaltación, pero con una especie de doble sentido. Para nosotros, en español, lo fatal es necesariamente negativo y esto tiene que ver con la idea latina de la palabra, *fatalis*, que refiere aquello que es otorgado predestinadamente, es decir lo decretado por el fato. Por otro lado, ya hemos dicho que lo único predestinado para todos los hombres, sin excepción, es la muerte, de modo que la idea negativa refiere al peligro específicamente, al acercamiento a la muerte que es lo fatal, lo predestinado. Erasmo utiliza ese concepto en el siguiente periodo (ll. 28-29) donde aplica el adjetivo a la *amabilitas* de Felipe. Podemos pensar que la amabilidad no podría tener un sentido negativo, de modo que sólo atribuye también su amabilidad a algo dado por la naturaleza, lo cual concuerda con lo visto anteriormente. Pero es importante notar que dirá después (ll.29-31) que aquellos quienes entraban en batallas con él poco después le amaban con la misma fuerza que le habían combatido. Esto se acerca un poco a aquello que distinguió a Julio César, quien siempre mostró clemencia a sus enemigos perdonando a sus opositores, no está de más decir que eso fue algo que le consiguió detractores en el Senado, mismos que consumirían la conspiración contra él. Erasmo utiliza esa amabilidad fatal como una alusión a la clemencia contra los enemigos, comparable a la que Julio César mostró, éste

420 *Adag. ASD II*, 2, p. 181, 165-167: “La metáfora refiere a la naturaleza de la piedra que atrae el hierro hacia ella y lo mantiene atraído”.

421 Debus, pp. 182-183. En la literatura clásica el poeta Claudiano escribe un poema sobre el imán como piedra no preciosa, pero de misteriosa absorción. Este poema comienza con las imágenes de la luna, los eclipses y el sol, elementos del sistema solar; Gilbert, por su cuenta, buscaba entender el sistema del mundo. Plinio, en su *Naturalis historia* 36. 126. 1 habla de los imanes, su función y explica sus utilidades.

también fue divinizado luego de su muerte, de modo que, si es una alusión a la piedad del emperador romano, sigue divinizándolo ahora de manera más sutil.

Durante todo el texto amplifica las cualidades que ve en Felipe, de manera textual y también utilizando figuras de pensamiento. Después de hablar de su *amabilitas* referirá a otro tipo de efectos que el príncipe causaba, aquí de manera más general, en tanto que insinúa que tenía un efecto sobre su entorno, esta vez enumera los estados que produce en los lugares que se presenta (ll. 31-33): *Adeo pacis, concordiae, gratiarum ac gaudiorum plena erant omnia, vbicunque terrarum affulsisset ille*. Es interesante el uso del verbo *affulgeo* o *adfulgeo*, que es usado en especial con el brillo de objetos, como Venus en el cielo, o la aparición de abstractos. Tito Livio lo utiliza en repetidas ocasiones para referirse a la aparición de la esperanza; aquí el uso en la persona es, posiblemente, una especie de hipálage. Si el verbo es aplicado a abstractos preferentemente, como la *spes*, implica que la acción del verbo no está realizada por el *princeps*, sino por los efectos que llenan todos los lugares de modo que aquello que se presenta de manera brillante es la paz, la concordia, la gracia y la alegría.

No es lo único que puede analizarse, las últimas dos sensaciones que producía Felipe, *gratia* y *gaudium*, son importantes, no sólo en tanto que son los únicos plurales, sino que son también conceptos bastante utilizados por el filósofo San Agustín, para decirlo en términos sencillos, la gracia y el gozo son sólo verdaderos si vienen de Dios. Agustín lo escribe más de una vez en sus *Confessiones*. Los atributos divinos que ha dado Erasmo han sido cuidadosos, en tanto que no lo ha llamado literalmente divino, sino que ha puesto, de manera velada, la divinidad entre sus características.

A continuación, Erasmo referirá al Felipe político, mencionando no sólo su dominio real, sino también la fortuna del entorno en que fue formado rey. Erasmo utilizará la correlación de imperativos para formar una figura conversacional en la que el lector es invitado a cooperar con el discurso y reflexionar en lo sugerido por Erasmo al pedirle que añada diferentes elementos que forjan la personalidad del príncipe. Los verbos que forman esta nueva *accumulatio* son *Adiunge...adde*, poniendo este último en repetidas ocasiones. Ahora acumula en este pasaje lo relacionado con su nobleza, entendido esto como su familia y relaciones sanguíneas. Erasmo no tiene ningún problema en definir la personalidad del príncipe por medio de la gente que lo rodea. Lo primero es el caso curioso

de su esposa, Juana, a la que le atribuye la *fecunditas* como cualidad respetable; debemos recordar que, históricamente, ha sido marcada por un episodio de locura luego de la muerte de Felipe. Pero el humanista no se equivoca, en tanto que Juana le dio cinco hijos al príncipe, a quienes menciona enseguida, les llama *incolumes*, todos ellos sanos y de larga vida, a excepción de Isabela que muere a los veinticuatro años. Finalmente, en el apartado familiar inmediato menciona a su padre Maximiliano, a quien le atribuye un decoro en sus palabras, aludiendo, quizá, a la educación del príncipe.

Después, antepone el *adde* a lo que concierne al linaje; el príncipe es un hombre que ha crecido rodeado de realeza. Después hablará del tamaño del reino en que nació y del que lo ha adoptado, Hispania. Esto parece aludir a la fortuna que ha tenido, no en sentido negativo, sino que busca intensificar los altibajos que ha manejado en el tema de la fortuna. El clímax de la correlación y de este énfasis de la fortuna llega con la idea de la esperanza que traía consigo Felipe, recordemos que es algo que le atribuye también a Canalis: la esperanza, es decir, la potencialidad de su talento. Aquí Felipe trae esperanza para las cosas humanas, y utiliza esto también para volver a darle grado divino a sus cualidades (ll. 42-44): *Adde paternae maiestatis successionem, adde tantarum rerum spes, quae tali indoli, talibus fatibus, talibus debebantur moribus, certas, si quid omnino certum esse superi voluissent in rebus mortalium*. Aquí es interesante el énfasis en lo ciertas que son esas esperanzas, el efecto es sellado con la autoridad religiosa: *si quid omnino certum esse superi voluissent in rebus mortalium*. Si el cielo, lugar de los dioses como hemos mencionado antes, quisiera que hubiera algo certero en lo humano sería la esperanza que representaba el príncipe, aunado a todo cuanto ha dicho de su persona en el pasaje.

La justificación final de la benevolencia natural del *princeps* es sencilla: nada de cuanto tuvo lo consiguió por medio de la sangre. Finaliza con una *accumulatio* en sentido estricto, aquí coloca todas las cosas de las que ha hablado en el texto sobre Felipe, utilizando *tot* y *tam* para enfatizar cada caso, y cerrando con la idea de muerte que justificará la divinización que ha hecho desde el comienzo del *exemplum*: *tantam orbis expectationem repente properata mors intersecuit nimisque crudeli docuit exemplo neminem esse mortalem vsqueadeo coelitibus vicinum, quin bulla sit*. El final con la *accumulatio*, seguido de este cierre cumple una función climática; todo lo bueno del príncipe, lo que lo acercaba a los dioses, generó esa *expectatio orbis*, y la muerte, que pisa

con el mismo pie, como escribió Horacio, no tuvo con él un trato especial. La última frase lo afirma, donde utiliza, otra vez a manera de *inclusio*, el adagio como final de párrafo, esta vez para enfatizar que nadie se escapa de ser una *bullā*. El final del *exemplum* tiene también una fuerte carga emocional para el lector, dotada por este *climax*, la exaltación de Felipe es también una dosis de humildad para el lector que no ha tenido la fortuna del *princeps*, escribir que ni siquiera quien ha sido tocado por Dios tiene asegurada la vida larga y gloriosa, es un aviso de la fragilidad de la vida de quien es común entre los hombres.

Finalmente, respecto a este *exemplum*, además de la repetición de la *inclusio*, Erasmo coloca de nuevo a la muerte como el efecto cortante de las esperanzas, tal y como lo ha hecho con Paulus. Esta vez Erasmo acusa a la *properata mors*⁴²² de ser quien corta las esperanzas que el Príncipe ofrecía. En el caso de Paulus, el *inexorabile Fatum* fue quien se encargó de cortar dichas esperanzas. El uso de los verbos para cada caso es diferente, en el caso de Paulus utiliza *incido*, para Felipe utiliza *interseco*, ambos con la connotación de cortar, misma acción que ya había utilizado para los hilos de las Parcas. Erasmo vuelve a hacer una escritura circular, pero esta vez en ambos *exempla* pues coloca el quiasmo, que ya hemos explicado, al principio de ambos fragmentos para referirse a la muerte prematura y termina con esta idea de la muerte, otra vez prematura o irremediable, como la que corta las esperanzas de los hombres. Es especialmente importante entender que es similar la estructura de ambos ejemplos por la posibilidad de haber sido escritos en momentos distintos, pero también porque Erasmo ha cuidado que ambos textos tengan los elementos que ha mencionado a lo largo de la explicación del adagio, de manera que justifica su aparición como cierre del texto.

Erasmo cierra el adagio con una disculpa por incluir percepciones personales en el texto, escribe que es tiempo de regresar a su tema y continuar con su labor con los proverbios: *Sed iam dudum tempus est, vt his omissis ad institutum negocium recurrat oratio, ne quis merito calumniari possit nos in mediis adagiis declamare*⁴²³. Incluso añade a la disculpa una figura de autoridad, pues escribe una especie de procatalepsis (ll. 54-57) donde se defiende de quienes puedan decir que su excurso es un problema, bajo el

422 La frase *properata mors* es utilizada también por Quintiliano en ese mismo sentido en X. 1. 115. 7.

423 En este periodo es importante señalar que la construcción *Sed iam dudum* aparece sólo en Porfirio, en sus comentarios a Horacio, I. 6. 65, donde escribe: *sed iam dudum bene est*, en un sentido similar al que utiliza Erasmo.

argumento de que incluso a Plinio le pasaba. Es importante que utilice a este autor, pues fue uno de los más importantes para la construcción del adagio. Finaliza la disculpa y el adagio apelando de nuevo a la emoción del lector utilizando la suya: *Me dolor a proposito nonnihil transuersum egit, non illectauit amoenitas*. Erasmo es arrastrado lejos de su propósito por el dolor que la prematura muerte le trae. Hay dos elementos importantes en esta línea, primero, la distancia entre el dolor y el placer que hace que la imagen de la separación de ambas sensaciones sea tangible. El dolor aparece como segunda palabra, precedida por *me*, que refiere al propio Erasmo, y al final del periodo *amoenitas* está en último lugar. La imagen que plantea es que el placer está lo más alejado posible de él, y junto a él se encuentra el dolor que lo desvía de su propósito. Lo segundo es la aparición de otro adagio dentro de su cierre del texto: *Transuersum*⁴²⁴, que se utiliza para quien es sacado de su objetivo por una fuerza externa. El uso de adagios en el mismo texto en el que se enseñan los adagios es un juego que el lector de la obra puede entender como la muestra de la necesidad de la obra en sí misma. El sentido de los adagios siempre será más comprensible si se muestra cómo se usa el mismo, como hace Erasmo en sus explicaciones, pero será más relevante si el lector puede verlo utilizado de manera efectiva en un texto de su tiempo, sobre todo si es en la misma obra en que se están aprendiendo los proverbios.

Erasmo de Rotterdam pone todos estos efectos retóricos, lingüísticos y pedagógicos en todos sus adagios y es preciso decir que en todos sus textos; es posible analizar de este modo no sólo este texto sino cualquiera de sus obras para encontrar, como hemos visto aquí, el sinnúmero de figuras, alusiones, citas y referencias que existen en nuestro autor y que muestran toda la carga erudita de su trabajo así como lo que es más importante en sus *Adagia*: el trabajo filológico teórico y práctico que debería imitarse en todo lugar, todo colegio o instituto en el que se busque entender la lengua, el fondo y la forma.

424 *Adag. ASD II, 4, p. 208: Transuersus agi dicitur qui vi et impetu quodam ab instituto deflectitur.*

Conclusiones

El hombre es un ser que parece sujetarse a las cuestiones de todos los hombres, tiene una vida que consta de un sinfín de asuntos que se separan del sólo hecho de vivir, al grado que parecería que vive para cumplir y esa es, quizá, la razón por la que al obligarse a despertar cada mañana, sabe qué pasos dar durante el resto del día; siempre tiene todo que ver con cumplir ya sea con un horario, con un trabajo, con lo acordado, lo que quiera que sea aquello en lo que empeñe la palabra para conseguir, de cualquier manera posible, el nombre, título o reconocimiento al que aspira. En este proceso basamos el día a día hasta que nos toca ver, en las últimas, cómo ha pasado todo sin darnos cuenta, para recordar a Séneca, el que dijo también que la vida era suficientemente larga para cumplir las labores más importantes. Redefinir las cosas importantes es un trabajo arduo que sería, además de ingente, de tan breve vigencia como la juventud y ciertamente de utilidad nula. La razón es que el pensamiento, la cultura y las percepciones duran ahora tan poco que parecería que el mundo está cambiando a cada segundo, esto mismo es lo que parece demostrar la idea posmoderna de que las certezas no existen, y en un mundo que niega las certezas es necesario pensar la única certeza inamovible, la muerte.

Mientras la filosofía se estanca en las obviedades heideggerianas del tiempo que cada día estamos más cerca de la muerte así como en las foucaultianas que se encargan más de barbarizar la Antigüedad que de educar la modernidad, parece una labor más de nuestro ámbito desestancar el pensamiento de una época olvidada por nuestros estudios, como si las letras, los pensamientos y la filosofía fueran funciones de épocas específicas y lugares determinados. Volver a Erasmo para revisar su prosa, su confección retórica y su estructura mental es un modo de regresar no sólo al autor, sino al momento literario, filosófico-existencial —que tampoco es un elemento exclusivo de la Francia del siglo pasado— y filológico del Renacimiento y del Humanismo como tal. Analizar el *Homo bulla* es al tiempo que desmenuzar la retórica erasmiana y leer su posición respecto a la fragilidad del hombre y los malestares de la vida humana, entender el puente que representa la época en la que se iba, como debería ser incluso ahora en los estudios literarios, *ad fontes*. Después de la época medieval, mal llamada época de oscurantismo, el hombre occidental regresa a la época en que se originó su cultura, a lo clásico. Regresar no significaba sólo leer y citar, tampoco recoger sus frases más célebres para decirlas en la tertulia o la sobremesa,

significaba reinstaurar el pensamiento y revitalizar la lengua que había tomado un rumbo distinto a través de los siglos anteriores. Erasmo, con su lectura de los clásicos, encontró su propio estilo sin casarse, como lo hicieron otros en su época, con alguna postura determinante. Erasmo criticó a los que eran partidarios de movimientos como el ciceronianismo, el protestantismo, el sectarismo religioso y a todo fanatismo en general en cualquier ámbito, de ahí su fama de un hombre por sí mismo, un hombre en tierra de nadie, como prefiero llamarle.

Para entender el pensamiento de la época y la recepción, como se dice, del pensar clásico hubiera sido poco conveniente tratar un tema exclusivo de la época o un tema aplicable a algo específico; ciertamente, el fin de la vida es el único tema que es el mismo en todas las épocas y sus repercusiones son similares —salvo cualquier apreciación cultural diferente— siguiendo la línea que se marca desde los clásicos hasta nuestro occidente contemporáneo y, como vimos, también en el Renacimiento que marca el punto medio en la evolución natural de la cultura clásica. La muerte no representa una crisis existencial personal, la muerte, a la par de la fugacidad de la vida y la fragilidad del cuerpo es una crisis humana, por tanto, una de las fuentes más fuertes de la espiritualidad. A partir de ésta se crean mitos, más allá de los occidentales que conocemos; en la espera de la muerte se reza y con su llegada los nueve días de oración para los católicos; la muerte es la que permite la resurrección, máxima herramienta de la fe cristiana según Nietzsche, pero también el pensamiento es moldeado por la percepción de la muerte, la existencia auténtica, por ejemplo, del existencialismo, que es la consciencia de la muerte y que puede interpretarse también en Arthur Schopenhauer, quien la entiende como la verdadera razón de la existencia de la filosofía.

Erasmo, al escribir el *Homo bulla*, nos abre el pensamiento sobre la muerte hablando de la vida y lo cercano que tiene siempre consigo su fin. Lo primero que el texto nos arroja es la característica de la vida como irremediablemente finita, y en su finitud nace la reflexión respecto a todo lo que rodea el acto de vivir, desde las etapas, los males, hasta llegar a lo mundano, lo que no tiene valor más allá de nuestro paso por la vida, lo que se entiende como lo vacío, lo superficial, no sin antes referir a la fortuna, que es lo que el hombre no puede controlar del todo: los hilos blancos o negros de nuestra vida, que será cortada independientemente del color. Todo esto unido en un texto que contiene los

elementos retóricos que el humanista ha encontrado en los clásicos, a los que imita de manera genuina no a modo de repetición simplemente, sino entendiendo la calidad de herramienta que es el lenguaje, de modo que el lector avezado que lee el latín como una lengua de uso, pura y literaria puede captar el proceso de una cultura en tanto que el pensamiento que está desarrollando ha nacido y crecido en la casa del latín. Cada alusión, cita y referencia del autor tiene intención además de retórica, culturizante, como la misma obra lo es. Los *Adagia* tienen la intención de formar un acervo de frases que puedan ser usadas en el discurso, con el fin de embellecerlo, de darle vida.

La postura que entendemos aquí es que el adagio es una herramienta natural del lenguaje que puede aplicarse a una determinada situación o evento, como lo planteó Erasmo, como los dichos populares que se dan en gran cantidad también en nuestra lengua; pero todo esto se ve elevado por la carga filológica que Erasmo le añade, si bien es cierto que nuestro adagio lo usaron Varrón y Petronio; el primero, un hombre que habla del campo, el segundo, un escritor de lo que pretendemos es la realidad urbana, ambos proyectan la realidad que está alejada de los clichés modernos del hombre clásico. Entendiendo esto, Erasmo encuentra a lo largo de toda la literatura clásica los lugares que justifican no sólo el pensamiento que genera al *Homo bulla* sino los otros símiles y metáforas que se acercan a éste, para encontrar, a través de las letras, la semilla de las reflexiones sobre la fragilidad de la vida, los elementos de la brevedad de la misma y la vacuidad con la que llenamos cada uno de nuestros actos previos a la muerte, mera consecuencia natural de las características de la vida.

¿Hemos leído y analizado cada frase del adagio sólo para decir las obvias características de la vida ya presentadas por Erasmo? Por el nivel que tenemos de comprensión de los textos y de lectura casi nulas en nuestras aulas el sí sería una respuesta suficiente, pero lo cierto es que no es la intención, sino plantear los elementos que están presentes desde que inició este proyecto, primero, demostrar que la retórica tiene una función mucho más fuerte que la de sólo mostrar figuras puestas al azar, como se nos dice muchas veces; Erasmo aquí ha puesto un tema común, con una metáfora obvia que forma un dicho popular antiguo y ha planteado todo un pensamiento ayudado de todos los énfasis que la retórica produce, al mismo tiempo deleita con el texto, instruye con explicaciones, culturiza con sus referencias y hace una crítica social a los hombres vanos

de su tiempo. Segundo, el trabajo filológico que, por más que se quiera justificar y demostrar como las ciencias exactas, no se supedita a las voces de los artículos más recientes ni a la comprensión básica de nuestras lenguas de estudio, sino a lo que los textos que se supone estudiamos tienen que decir por sí mismos. Cuando escuchamos y leemos sobre filología casi nadie toca el tema del Humanismo como modelo o como época dedicada a ese menester, sino como el momento casi romántico en el que los renacentistas voltearon a ver de nuevo a los Cicerones, pero no como el momento en el que se lee a los clásicos directamente, donde se regresa a las fuentes para entender la lengua que se hablaba y que funcionó al grado de que por medio del llamado neolatín, la lengua recupera la forma que había perdido en el Medioevo, la época en la que el pensamiento también tomó otro rumbo, dos cosas que nuestro autor desdeña. Tampoco, por otro lado, se menciona a esta época humanista, como un periodo de crisis, como un momento político y social que fue resultado de un rompimiento en el pensamiento y que trajo consigo una especie de vacuidad en varios sentidos. La labor del humanismo renacentista fue plantearse el modo de entender el mundo desde el origen, desde el momento en el que la cultura fue moldeada, de ahí que se deba volver a los clásicos cuando todo esté perdiendo el rumbo. Siendo también la nuestra una época de crisis como aquella lo fue, se vuelve aún más fundamental la búsqueda de un origen.

Finalmente, es difícil que el tema de la muerte, tan repetido, usado y contado, sea original y atractivo en una nueva representación sin la ayuda de una confección elevada, bien podría siempre hablarse solamente del *memento mori* medieval o de la danza macabra, pero el hecho de que Erasmo escribiera, con pluma magnífica, la explicación de un adagio recuperado de los clásicos, convierte fácilmente al *Homo bulla* en el ícono que se representó en la literatura y el arte a partir de la lectura de este texto. Las figuras que encontramos en el texto no son una casualidad, ni la mera exhibición erudita de un conocedor de la lengua que escribe, sino una composición natural de los elementos discursivos para la instrucción del tema; la labor culturizante de Erasmo es una labor además de pedagógica, filológica; la traducción de los griegos al latín en su propio verso, en el caso de la poesía, es más que una cortesía hacia el lector, es la presentación de una versión latina fiel en forma y fondo que además permite al que desconoce la lengua griega, la lectura continua del texto. Las alusiones y citas veladas, como los mensajes entre líneas

muestran el control de la lengua y el pensamiento de un hombre que, a diferencia de los estudiosos de “lo que se dice” de los textos, estudió las fuentes y su interpretación viene directamente de ellas. No podemos pensar que toda la influencia que trajo consigo el texto no tuvo nada que ver con los efectos que el texto deja en el lector avezado, el lector que sí ve el latín como una lengua cambiante y de evolución natural. Ésta es la misma idea de los adagios como tal, la viveza de una lengua que es llamada muerta o petrificada; el adagio es la muestra de que el pedestal que merecen las lenguas clásicas no es el de la lengua culta de los personajes con nombres escritos en piedra, sino el de una lengua viva que sigue siendo vigente para entender el pensamiento humano, la razón y orígenes de occidente y nuestra tradición original de pensamiento sobre lo vacuo, breve y frágil de la vida.

Debido a la *exsolentia* de los verdaderos puentes del pensamiento clásico con nuestras lenguas, ninguno de los que estudiamos a los clásicos podemos definir nuestra función, nuestra labor y la importancia de nuestro estudio; por esto es que cuando trabajamos un texto en el aula o fuera de ella, nuestra opción es siempre el acercamiento mediano al contenido del texto por medio de fórmulas gramaticales, como si el texto estuviera formulado a través de las gramáticas o las miles de fórmulas sintácticas que nos han dictado que existen en las lenguas. La diferencia de nuestra labor como supuestos filólogos a la de los verdaderos humanistas es la recepción de la lengua, el modo de concebirla, nuestros diferentes modos de significar el verdadero conocimiento de ella: mientras aquellos a los que ignoramos bajo el entendido de que no son “clásicos” pugnaban por entender el pensamiento antiguo a través de la lengua y sus textos, nosotros buscamos —para cumplir, cosa meramente humana— apenas entender una oración por medio de la gramática utilizando nuestra propia estructura de pensamiento, maleada por todo lo dicho por los inmediatamente anteriores, a los que las fuentes les parecen primitivas y, al tiempo, nada vigentes para nuestra posmoderna realidad. Lo correcto sería que todos los que han dictado lo que debe leerse en la academia y para la academia revisaran los contextos de los otros “salvajes”, como llaman a los antiguos, para que notaran la vigencia de los humanistas, tanto académica como socialmente, sería terrible descubrir que somos nosotros los que no somos vigentes para nuestra época.

Bibliografía

Texto

Desideri Erasmi Roterodami, Adagiorum chiliades tres ac centuriae fere totidie ALD. Studiosis. s. [...] An autem verus sim ἰδοὺ ῥόδος ἰδοὺ καὶ τὸ πῆδημα. Nam quod dicitur αὐτός αὐτὸν ἀλλεί. [Venetia apud Aldum] M D V I I I.

_____, *Io. Frobenius Studiosis Omnibus S. D. Accipito Candide lector, Erasmi Roterodami, proverbium Chiliadas, rursus ab ipso non aestimandis sudoribus recognitas, et ex probatissimis autoribus sic locupletatas, et superioris aeditionis summae, fere quarta pars accesserit [Basilea apud Frobenium] An., M. D X V*

_____, *Ex tertia autoris recognitione Ioannes Frobenius Studiosis Omnibus S. D. Accipito candido lector Erasmi Roterodami, Proverbium Chiliadas, iam tertio ab ipso non aestimandis sudoribus recognitas et ex probatissimis autoribus sic locupletatas ut qui superioris aeditionis summae, ferme quarta pars ab hinc biennium accesserat huic nunc haud multo minus sit adjectum. [...] IN INCLYTA GERMANIAE [BASILEA apud Frobenium] AN. M. D. XVIII.*

_____, *D. Erasmi Roterodami Veterum maxime insignium paroemiarum. i. adagiorum collectanea Rursus eodem recognita atque aucta: et ab ascensio eorumdem indicio ac repertorio ad finem ponendo inventu q facillima reddita et diligentissima impressa: Prostant in aedibus ascensianis proforibus collegii italici et in aedibus Ioannis Parui Sub Leone argenteo in via Regia ad divum Iacobum M.DVI*

Opera omnia

Allen, P. S. (ed.) *Opus epistolarum Desideri Erasmi Roterodami*, Oxford, 1906- 1958.

Desideri Erasmi, *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, North-Holland, Amsterdam, 1969-.

Fuentes

AECIO, *Doxographi Graeci. Collegit recensuit prolegomenis indicibusque instruxit Hermannus Diels*, Berolini, Typis et impensis G. Reimeri, 1879.

ANTIFONTE, *Minor Attic Orators I Antiphon & Andocides with an english translation by K. J. Maidment, M. A.*, London, Harvard University Press, William Heinemann Ltd., 1960.

ARRIANO, *Anabasis Alexandri*, A. G. Roos, Lipsiae, In aedibus B. G, Teubneri, 1907.

APULEYO, *The Golden Ass, being the Metamorphoses of Lucius Apuleius*, Stephen Gaselee, London, William Heinemann Ltd., 1915.

- ARISTÓFANES, *Comoediae*, 2 Vol., F.W. Hall & W.M. Geldart (ed.), Oxford, Oxford Clarendon Press, 1907.
- ARISTÓTELES, *Ars Rhetorica*, W. D. Ross (ed.), Oxford, Oxford Clarendon Press, 1959.
- _____, *Ethica Nicomachea*, J. Bywater (ed.), Oxford, Oxford Clarendon Press, 1894.
- BOECIO, *Theological Tractates and the Consolation of Philosophy*, H. F. Stewart, London, William Heinemann Ltd., 1918.
- CICERÓN, *De Senectute De Amicitia De Divinatione with an english translation by William Armistead Falconer*, London, Harvard University Press, 1923.
- _____, *De Natura Deorum M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia*, Fasc. 45, Wilhelm Ax (ed.), Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1933.
- _____, *Orationes. Vol. III. Divinatio in Q. Caecilium. In C. Verrem*, W. Peterson (ed.), Oxonii, Typographeo Clarendoniano, 1917.
- _____, *Tusculanae Disputationes M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia*, Fasc. 44, M. Pohlenz (ed.), Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1918.
- CLAUDIANO, *Vol 2. Claudianus, Claudius with an english translation by Maurice Platnaeur*, London, G.P. Putnam's Sons, 1922.
- CURCIO RUFO, Quinto, *Historiarum Alexandri Magni Macedonis libri qui supersunt*, Edmund Hedicke, Lipsiae, In aedibus B.G. Teubneri, 1908.
- DIOMEDES, *Grammatici Latini, Vol. I, Flavii Sosipatri Charisii Artis Grammaticae Libri V. Diomedis Artis Grammaticae Libri III*, Henrici Keilii (ed.), Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1857.
- DONATO, *Grammatici Latini, Vol. IV, Probi Donati Servii. De Arte Grammatica Librii*, Henrici Keilii (ed.), Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1864.
- HESIODO, *The Homeric Hymns and Homerica with an english translation by Hugh G. Evelyn-White. Works and Days*, London, William Heinemann Ltd., 1914.
- _____, *Hesiodi Carmina*, Aloisius Rzach (ed.), Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1908.
- HESIQUIO, *ΑΛΙΟΥ ΔΙΟΓΕΝΕΙΑΝΟΥ ΠΕΠΙΕΡΓΟΠΙΕΝΗΤΕΣ*, Mauricius Schmidt (ed.), Jenae, Sumptibus Hermanni Dufftii, 1867.
- HISTORIA AUGUSTA, *volume II with an english translation by David Magie*, London, Harvard University Press, 1993.

HOMERO, *Opera, Tomus I, Iliadis libros I – XII, & tomus II, Iliadis libros XIV – XXIV*, David B. Munro & Thomas W. Allen, Oxonii, Typographeo Clarendoniano, 1902.

_____, *The Odyssey, with an english translation by A. T. Murray, PH. D. in two volumes*, London, William Heinemann Ltd., 1919.

_____, *HOMERI POETARUM PRINCIPIS, CUM ILIADOS, TVM ODYSSEAE. Libri XLVII Lurentio Vallen. Et Raphaelae Volaterrano interpr. His recens accessere Ausonis Poëtae in singulos libros argumenta. Item βατραχομνομαχία, id est, Ranarum et Murium pugna, ALDO Ma. Ro. interprete Item Deorum hymni XXXII. Iodoco Velareo Verbokano. interpr. Homeri vita per Dionem Philosophum, eodem interprete apud Io. Grapheum, 1528.*

_____, *Ilias, Graece et Latine: annotationes in usum Serenissimi Principis Gulielmi Augusti, Ducis de Cumberland, Samuel Clarke (trad. ed.) &c, Vol. I, 2da. Ed., Londini, Jacobi, Johannis & Pauli Knapton, 1735.*

_____, *OMHPOY IΛΙΑΣ. HOMERI ILIAS, ID EST, DE REBUS ad Troiam gestis. Typis Regiis, Parisiis. Apud Adr. Turnebum typographum Regium, 1554.*

_____. *OMHPOY IΛΙΑΣ. HOMERI ILIAS, Vaenundatur Lovaina, Bartholomaeo Grauiio, subsole aureo, 1535.*

HORACIO, *Opera*, Friederich Klingner (ed.), Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1959.

JULIO CÉSAR, *Commentarii Rerum Gestarum*, Vol. 1, O. Seel (ed.), Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1961.

JUVENAL, *Juvenal and Persius: With An English Translation. G. G. Ramsay*, London, William Heinemann Ltd., 1918.

JUSTINO, *Historiae Philippicae*, Vol. I, Abrahami Gronovii (ed.), Londoni, Curante et Imprimente A. J. Valpy, A. M., 1822.

LUCIANO, *Works. with an English Translation by A. M. Harmon*, London, William Heinemann Ltd., 1915.

MARCIAL, *Epigrammaton Libri*, W. Heraeus (ed.), Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1925.

MICHAEL APOSTOLIS, *PAROEMIAE: Nunc demum, post Epitomen Basiliensem, integrae, cum Petri Patini versione eius que et Doctorum Notis, in lucem editae*, Lugduni Batavorum, Ex officinâ Elzeviriana, 1619.

OVIDIO, *P. Tristia*. Vol. 1, G. Luck (ed.), Heidelberg, 1967.

_____, *P. Opera Omnia. Vol. III. Ex editione Burmanniana*, Londini, Curante et Imprimente A. J. Valpy, A. M., 1821

- _____, *Pontiques*, J. André (ed.), Paris, Les Belles Lettres, 1977.
- _____, *Ovid in Six Volumes. Vols. 2*, J. H. Mozley (ed.), London, William Heineman Ltd., 1979.
- _____, *Metamorphoses recensevit varietate lectionis notisque instruxit et indices dvos vnyvm Verborvm altervm nominvm propiorvm, Tomvs posterior*, Gottlieb Ermann Gierig (ed.), Lipsiae, E. B. Schwickerti, 1807.
- _____, *Metamorphoseon Libri XV*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1525.
- _____, *Metamorphoseon Libri XV, Interpretatione et notis ilustravit Daniel Chrispinus Helvetius ad usum Serenissimi Delphini*, Londini, Impensis J. Johnson et al, 1708.
- PERSIO, *The Satires of A. Persius Flaccus. With a translation and commentary by John Conington*, H. Nettleship (ed.), Zürich, Georg Olms Verlag, 1987.
- _____, *Satirarum opus*, per Baptistam de Tortis, 1482.
- _____, *Satirarum Liber. Cum Scholiis Antiquis*, Otto Iahn (ed.), Lipsiae, Typis et Impensis Breitkopfii et Haertelii, 1843.
- PETRONIO, *Satyrica Schelmenszenen*, K. Müller (ed.), W. Ehlers (trad.), Munich, De Gruyter, 1983.
- PÍNDARO, *The Odes of Pindar including the Principal Fragments with an Introduction and an English Translation by Sir John Sandys*, London, William Heinemann Ltd., 1937.
- PLATÓN, *Platonis Opera*, ed. John Burnet, Oxford, Oxford University Press, 1903.
- PLAUTO, *Comoediae*, F. Leo, Berlin, Weidmann, 1895.
- PLINIO SEGUNDO, *Naturalis Historiae Libri XXXVII. Vols. 1 – 5*, C. Mayhoff, Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1892 – 1909.
- PLINIO CECILIO SEGUNDO, *Epistulae*, R. A. B. Mynors (ed.), Oxford, 1966.
- _____, *Panegyricus, XII Panegyrici Latini*, R. A. B. Mynors (ed.), Oxford, Clarendon Press, 1964.
- PLUTARCO, *Chaeronensis. Moralia*, 7 Vols., Gregorius N. Bernardakis (ed.), Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1888.
- _____, *Plutarch's Lives with an english translation by Bernadotte Perrin*, London, William Heinemann Ltd., 1919.
- QUINTILIANO, *Institutionis Oratoriae Libri Duodecim. Vols. 1- 2*, M. Winterbottom (ed.), Oxonii, Typographeo Clarendoniano, 1970.

QUINTO de ESMIRNA, *The Fall of Troy with an english translation by Arthur S. Way*, London, William Heinemann Ltd., 1913.

SALUSTIO, *Sallust with an english translation by J. C. Rolfe*, London, William Heinemann Ltd., 1921.

SANTO AURELIO AUGUSTINO, HIPPONENSIS EPISCOPI, *Patrologia Cursus Completus. Tomus XXXIV S. Aureli Augustini. Tomus Tertius. Opera Omnia, Post Lovaniensium Recensionem Tomus Primus*, Monachorum Ordinis Sancti Benedicti, Parisiis, apud Garnier Fratres, Editores et J. P. Migne Succesores, 1877.

SÉNECA, *Ad Lucilium epistulae morales*, Tomus I, libri I – XIII, L. D. Reynolds (ed.), Oxonii, Typographeo Clarendoniano, 1965.

_____, *Dialogorum Libri Duodecim*, L. D. Reynolds (ed.), Oxonii. Typographeo Clarendoniano, 1977.

_____, *Tragoediae*, Rudolf Peiper, Gustav Richter (eds.), Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1921.

SUETONIO, *Opera*. Vol. 1, M. Ihm (ed.), Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1908.

TITO LIVIO, *Ab Urbe Condita libri XXXVI – XL*, W. Weissenborn (ed.), Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1873.

TEÓCRITO, *Idylls*, R. J. Cholmeley (trad.), London, George Bell & Sons, 1901.

VIRGILIO, *Opera Recensuit Otto Ribbeck. Vol. IV. Appendix Vergiliana*, Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1868.

_____, *Opera*, R. A. B. Mynors (ed.), Oxonii, Typographeo Clarendoniano, 1972.

LIBROS CONSULTADOS

ADAMS, James Noel, *The Latin Sexual Vocabulary*, London, Duckworth, 1982.

ANDERSON, R. Dean Jr., *Glossary of Greek rhetorical terms connected to methods of argumentation, figures and tropes from Anaximenes to Quintilian*, Leuven, Peeters, 2000.

BIETENHOLZ, Peter G., *Contemporaries of Erasmus. A biographical register of the Renaissance and Reformation*, Vol. 1, Toronto, University of Toronto Press, 1995.

BOWD. Stephen D., *Reform Before the Reformation: Vincenzo Querini and the Religious Renaissance in Italy*, Leiden, Brill, 2002.

BULWER-LYTTON, Robert, *Richelieu or The Conspiracy*, London, George Routledge and Sons, 1875.

CARO Y CEJUDO, Martín Gerónimo, *Refranes y modos de hablar castellanos, y la glosa, y explicación de los que tienen necesidad de ella, Con un índice de los adagios*

Latinos, á los quales corresponden los Castellanos, que van puestos en el libro por el órden A. B. C., Madrid, Imprenta Real, 1792.

DE CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, *Don Quijote de la Mancha. Edición Guanajuato*, Florencio Sevilla Arroyo (ed.), Guanajuato, Museo Iconográfico del Quijote, 2010.

ELIADE, Mircea, *Tratado de historia de las Religiones*, México, Ediciones Era, 1981.

ELLIOTT, John H., “The Imperial Destiny 2. The Habsburg sucesion” en *Imperial Spain 1469 – 1716*, London, Penguin Books, 1990, pp. 130 – 163.

ERASMUS, *The Education of a Christian Prince with the Panegyric for Archduke Philip of Austria*, Lisa Jardine (ed. y trad.), Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

FAIRCLOUGH, H. Rushton, “The Poems of the Appendix Vergiliana.” en *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* vol. 53, 1922, pp. 5 – 34.

FEBVRE, Lucien, *Martín Lutero: Un destino*, Tomás Segovia (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, Breviarios, 2018.

FIRMIN-DIDOT, Ambroise, *Aldo Manuce et l'hellenisme a Venise*, Paris, Typographie D'Ambroise Firmin-Didot, 1875.

FLORES GONZÁLEZ, Joaquín Venancio, “Μοῖρα en Homero” en *NOVA TELLUS*, vol. 33 no. 2, 2015, pp. 47 – 79.

FREDRIKSEN, Sandra Ohse, “Roland Barthes’s Ancient rhetoric: A translation”, *Theses Digitization Project*, 353, 1988.

<https://scholarworks.lib.csusb.edu/etd-project/353> [Consultado el 21 de abril de 2021]

GARCÍA ROMERO, Fernando, “Tener vista de Linceo” en *Paremia* 26, Madrid, 2017, pp. 19-32.

GIESE, Rachel, “Erasmus and the Fine Arts” en *The Journal of Modern History*, vol. 7, no. 3, sep. 1935, pp. 257-279.

GLEASON, John B., “The Birth Dates of John Colet and Erasmus of Rotterdam: Fresh Documentary Evidence” en *Renaissance Quarterly* 32, no. 1, 1979.

HAIGH, A. E., *The Tragic Drama of the Greeks*, Oxford, Clarendon Press, 1896, pp. 256-261.

HALKIN, Léon E., *Erasmus*, María Martínez Peñalosa (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 1971.

HALKIN, Lèon E., “Érasme et la mort” en *Revue de L'histoire des Religions*, vol. 200, no. 3, 1983, pp. 269-291.

HARLOW, Mary, Ray Laurence, “Augustus Senex: Old Age and the Remaking of the Principate” en *Greece and Rome* vol. 64 no.2, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 115-131.

HECKSCHER, William S., “Reflections on Seeing Holbein's Portrait of Erasmus at Longford Castle” en *Essays in the History of Art Presented to Rudolf Wittkower*, Douglas Fraser & Howard Hibbard (eds.), London, Phaidon Press, 1969, pp. 129 – 148.

HESÍODO, *Obras y Fragmentos, Teogonía - Trabajos y Días - Escudo – Fragmentos Certamen*, Aurelio Pérez Jiménez & Alfonso Martínez Díez (intr., trad. & notas), Madrid, Gredos, 1978.

HEIDEGGER, Martin, *El ser y el tiempo*, José Gaos (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 1971.

HUIZINGA, Johan, *Erasmus and the age of Reformation*, F. Hopman (trad.), London, Phaidon Press, Ltd., 1952.

JOCELYN, H. D., “A greek indecency and its students: ΛΑΙΚΑΖΕΙΝ” en *Homosexuality in the Ancient World*, Wayne R. Dynes (ed.), New York, Garland Publishing, 1992, p. 208-263.

KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, José Luis Villacañas (intr.), Madrid, Gredos, 2010.

KRIEL, D. M. “The forms of the sententia in Quintilian VIII. v. 3 - 24.” en *Acta Classica*, vols.4, 1961, pp.80-89.

KNIGHT, Samuel, *The Life of Erasmus, More particularly that part of it, which He spent in ENGLAND; Wherein an Account is given of his Learned Friends, And the State of Religion and Learning At that Time in both our Universities. With an Appendix containing several Original Papers*, Cambridge, Corn. Crownfield, 1727.

LAO TSE, *Tao Teh Ching El libro del Camino y la Justicia*, Pedro Gómez Carrizo (trad.), Madrid, Biblok, 2016.

MACEIRAS LAFUENTE, Andrea, *Empresas o divisas (invenciones y letras) de reyes, caballeros y eclesiásticos españoles: un catálogo basado en fuentes de 1511 a 1629*, tesis doctoral, vols. 1-2, La Coruña, Universidad Da Coruña, Departamento de Filología Española e Latina, Facultad de Filología, 2015, pp. 109, 800-804, 844-849

MACHIAVELLI, Niccolò, *The Prince*, Anne Rooney (intr.), London, Arcturus Holding Limited, 2018.

MACK, Peter, “Erasmus” en *A History of Renaissance Rhetoric 1380 – 1620*, New York, Oxford University Press, 2011, pp. 76 – 103.

MAL LARA, Juan de, *La Philosophia vulgar de Ioan de Mal Lara. Primera parte que contiene mil refranes glosados*, Sevilla, Casa de Hernando Díaz, 1568.

MANN, Margaret, "Erasmus in France in the Later Sixteenth Century" en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 34, 1971, pp.246-261

_____, *Erasmus on his times. A shortened version the 'Adages' of Erasmus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.

MANSFIELD, Bruce E., "Fourteenth Annual Erasmus Birthday Lecture: The Social Realism of Erasmus: Some Puzzles and Reflections" en *Erasmus of Rotterdam Society, Yearbook* 14, 1994, pp. 1 – 23.

MARTIAL, *Epigrams with an english translation by Walter C. A. Ker, In two volumes*, Vol. I, London, William Heinemann, 1909.

MARGETTS, Michelle, "Erasmus' *Colloquia*: Dramatic Elements Real and Metaphorical" en *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, New Series/Nouvelle Série, 8, no. 1, 1984, pp. 1 – 18.

MAXWELL EDMONDS, John, *The Fragments of Attic Comedy, after Meineke, Bergk, and Kock*, Vol. I, Leiden, Brill, 1957.

MILLER, Clarence H., "Inaugural Birthday Lecture: The Epigrams of Erasmus and More: A Literary Diptych" en *Erasmus Studies, Yearbook* 1, 1981, pp. 8 – 9.

MÍNGUEZ, Víctor, *Reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Castellón, Publicaciones de la Universitat Jaume I, 2001.

MORDECHAI, Omer, "Turner's Biblical Deluge and the iconography of 'homo bulla'" en *Comparative Criticism: Vol. 5, Hermeneutic Criticism, Vol. 2*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, pp.129 - 152.

NUECHTERLEIN, Jeanne, *Translating Nature Into Art: Holbein, the Reformation, and Renaissance Rhetoric*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 2011. pp.178-188.

NEUGEBAUER, Salomon, *Selectorum symbolorum heroicorum centuria gemina enotata atque enodata à Salomone Nevgebavero à Cadano*, Francofurti, apud Ia. De Zetter, 1619 pp. 123-124.

PALLISTER, Bury, *Historic devices, badges, and war-cries*, London, Sampson Low, son & Marston, 1870.

PAPAIOANNOU, Sophia, "'A Historian Utterly Without Hope': Literary Artistry and Narratives of Decline in Tacitus' *Historiae* I" en *Hope in Ancient Literature, History and Art. Ancient Emotions I*, George Kazantzidis & Dimos Spatharas (ed.), Boston, De Gruyter, 2018, pp. 214-215.

PARKES WEBER, Frederick, *Aspects of death in art and epigram: illustrated especially by medals, engraved gems, jewels, ivories, antique pottery, &c*, London, T. Fisher Unwin, 1914.

PEARSON, A. C. (ed.), *The Fragments of Sophocles. Edited with additional notes from the papers of Sir R. C. Jebb and Dr. W. G. Headlam*, Vol. I, Cambridge, Cambridge University Press, 1917.

RIVERA DÍAZ, Pedro Emilio, “*Hyperaspistes*” de Erasmo de Rotterdam: traducción comentada y anotada de un pasaje del volumen segundo: sobre las figuras de dicción y el libre albedrío, Tesis de Maestría, Ciudad de México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2015.

RUDNYTSKY, Peter L., “Ironic Textuality in *The Praise of Folly* and Gargantua and Pantagruel” en *Erasmus of Rotterdam Society*, Yearbook 3, 1983, pp. 56 – 103.

SALVÁ, Miguel D. & Pedro Sainz de Baranda, *Crónica de Felipe I llamado el Hermoso, escrita por Don Lorenzo de Padilla y dirigida al Emperador Carlos V*, Colección de documentos inéditos para la Historia de España, Tomo VIII, Madrid, Imprenta de la Viuda de Calero, 1846.

SEBESTA, Judith Lynn & Larissa Bonfante (eds.), *The world of Roman costume*, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 2001.

SÉNECA, *Diálogos*, Juan Mariné Isidro (intr., trad. & notas), Madrid, Gredos, 2000.

SHAW, Diane S., “A Study of the Collaboration Between Erasmus of Rotterdam and his Printer Johann Froben at Basel During the Years 1514 to 1527” en *Erasmus of Rotterdam Society*, Yearbook 6, no. 1, 1986, pp. 31 – 124.

SHOECK, Richard J., “Going for the Throat” Erasmus’ Rhetorical Theory and Practice” en *Renaissance-Rhetorik, Renaissance Rhetoric*, Heinrich F. Plett (ed.), Berlin, Walter de Gruyter, 1993, pp. 43 – 58.

SMITH, William (ed.), *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, Boston, Little, Brown, and Company, 1859.

SOWARDS, J. Kelley, “The Youth of Erasmus: Some Reconsiderations” en *Erasmus of Rotterdam Society*, Yearbook 9, 1989, pp. 1 – 33.

STEPHENSON, H. M., *Selected Epigrams of Martial. Edited with introduction, notes, and appendices*, London, Macmillan and Co., 1880.

TATHAM, Edward H. R., “Erasmus in Italy” en *The English Historical Review*, vol. 10, no. 40, Oxford, Oxford University Press, 1895, pp. 642-662.

TSUNETOMO, Yamamoto, *Hagakure: The book of the Samurai*, William Scott Wilson (trad.), Tokyo, Kodansha International, 1983.

ULLOA, Alonso, *Dialogo de las empresas militares y amorosas, compuesto en lengua italiana, por el illustre, y reuerendissimo señor Paulo Iouio... Enel qual se tracta delas deuisas, armas, motes, o blasones de Linages. Nueuamente traduzido en romance Castellano por Alonso Vlloa*, Venecia, Gabriel Givlito de Ferraris, 1558.

VREDEVELD, Harry, "The Ages of Erasmus and the Year of His Birth" en *Renaissance Quarterly* 46 no. 4, 1993, pp. 754 – 809.

VON ALBRECHT, Michael, *Historia de la Literatura Romana. Desde Andronico hasta Boecio*. Volumen II, Dulce Estefanía & Andrés Pociña Pérez (versión castellana), Barcelona. Herder, 1999.

WINNER, Matthias, "Holbein's 'Portrait of Erasmus with a Renaissance Pilaster'" en *Studies in the History of Art* vol.60, Symposium Papers XXXVII: Hans Holbein: Paintings, Prints, and Reception, Washington. National Art Gallery, 2001, p. 154 – 173.

WOLFE, Jessica, "Homer, Erasmus, and the Problem of Strife" en *Homer and the Question of Strife from Erasmus to Hobbes*, Buffalo, University of Toronto Press, 2015, pp. 57 – 111.

ZALAMA, Miguel Ángel & Paul Vandebroek (dirs.), *Felipe I el Hermoso: la belleza y la locura*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2006.

ZWEIG, Stefan, *Erasmus of Rotterdam*, Eden and Cedar Paul (trads.), New York, The Viking Press, 1934.

ZUPNICK, Irving L., "A Second Book 'Illuminated' by Holbein" en *Master Drawings* 10, no. 2, 1972, pp. 133 – 191.

MANUALES Y DICCIONARIOS

BEEKES, Robert, *Etymological Dictionary of Greek*, vol. 1 & 2, Leiden, Brill, 2010.

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Editorial Porrúa, 2013.

DE VAAN, Michiel, *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Leiden, Brill, 2008.

LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de Retórica Literaria*, 5a ed., R. M. Rosado Fernandes (trad.), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LAUSBERG, Heinrich, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, José Pérez Riesco (trad.), Madrid, Gredos, 1967.

LAUSBERG, Heinrich, *Manual de retórica literaria. Introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana*, Mariano Marín Casero (trad.), Madrid, Gredos, 1975.

LEWIS, Charlton T., *A Latin Dictionary founded on Andrews edition of Freund's Latin Dictionary. Revised, enlarged and in great part rewritten*, Oxford, At the Clarendon Press, 1879.

LIDDELL, Henry George, *A Greek-English Lexicon. revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones. with the assistance of Roderick McKenzie*, Oxford, Clarendon Press. 1940.

OLIVA, Narciso, "Felipe I" en *Diccionario Histórico ó Biografía Universal Compendiada*, Tomo V, Barcelona, Librería del Editor Narciso Oliva, 1831, p. 614-615.

PORTER, Stanley E. (ed.), *Handbook of classical rhetoric in the Hellenistic period 330 B.C. - A.D. 400*, Boston, Leiden, Brill Academic Publisher, 2001.

VALPY, Francis Edward Jackson, *An Etymological Dictionary of the Latin Language*, London, A. J. Valpy, 1828.

Páginas Web

Dizionario Biografico degli Italiani, Volume 17, (1974) Canal, Paolo,
[http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-canal_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-canal_(Dizionario-Biografico)) [Consultado el 6 de junio de 2019]

ERASMO, Desiderius, *Elogio de la locura*, Pedro Voltes Bou (traducción, prólogo y notas), Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/elocio-de-la-locura--0/html/ff08f70e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_13.html#I_0_ [Consultado 25 de mayo de 2019]

GOMÉZ VILLEGAS, Nicanor, Fuerte como un roble, Centro Virtual Cervantes, Rinconete, septiembre 2008,
https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/septiembre_08/04092008_01.htm
[Consultado el 11 de julio de 2019]

Real Academia de la Historia, Biografía Felipe I el Hermoso, consultado 06/06/2019
<https://dbe.rah.es/biografias/10066/felipe-i?fbclid=IwAR1smYd1kosgJlrIUSen9nWbCHwSpe1ONQjW1JNwsFzmPRI7BILUP6EJS3Q>

Silva Rhetoricae, Gideon O. Burton, Brigham Young Univerty
<http://rhetoric.byu.edu/> [Consultado el 19 de octubre de 2019]

Suda, delta 101, consultado
<https://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-entries/delta/110> [Consultado el 7 de junio de 2019]

Apéndice 1

Homo bulla: influencia en el arte de una esfera vacía

Es poco probable que una persona de nuestra época vea a los niños en los parques haciendo burbujas de jabón y piense en lo efímero de la vida o lo frágil de su humanidad. Es poco probable siquiera que el hombre de nuestra época observe a estos niños; la observación se ha enfocado en un solo elemento de nuestra cotidianeidad: el smartphone, que dicta en general la información que recibimos a diario a cambio de un mínimo —según entiendo— de reflexión; de hecho, es igual de improbable que los niños jueguen con algo que no involucre una pantalla debido al mismo aparato. Peor es que esa falta de observación se dé también en los estudiosos de los clásicos que al revisar textos no vean frases que han dejado una marca en la historia o que tienen una carga proverbial, sólo por la ignorancia de la lengua o porque ni siquiera contemplan la idea de que los clásicos eran en vida más que las piedras inamovibles que consideramos ahora. Lo cierto es que, a la hora de estudiar un texto de Horacio, por ejemplo, los que saben prefieren no profundizar en las minucias del lenguaje que traen consigo los proverbios, dichos, adagios o lo que sea que no precisa una traducción literal. Ni hablar del escritor Petronio, cuyo lenguaje nos hace sentir en la hipotética calle de los romanos, hipotética, claro, para los que creen que las letras clásicas son sólo los textos que nos han quedado y las ruinas que las guerras y desastres no terminaron de derrumbar. Para sorpresa de muchos, el latín también se hablaba y contenía muchos de los mismos elementos que cualquier lengua hablada modernamente.

En el Renacimiento del siglo XVI la contemplación estaba más abierta que ahora, se miraba, pues, el mundo y las creaciones del hombre. El mismo creador era un observador, como Zweig piensa de Erasmo de Rotterdam, a quien le atribuye su genialidad a partir de esta capacidad de observar. La contemplación del renacentista permitía mirar no sólo su realidad, sino que dictaba una necesidad de voltear hacia atrás, al pasado primero de su civilización: la época clásica. Erasmo al recoger los proverbios de los clásicos en sus *Adagia* recoge también sus percepciones de la vida y del mundo y nos acerca con ese propósito a la viveza del lenguaje coloquial de los antiguos. Este texto respeta el lema *ad fontes* que dio a las artes de la época un sinnúmero de temas y motivos.

La burbuja, la esfera de jabón, fue uno de estos temas dados por el retorno a los clásicos y un elemento importante en el arte del siglo XVI y posterior, aunque en un

principio los clásicos referían a la burbuja que aparece en el agua que hierve o en la espuma del mar. La razón fue el viejo adagio clásico *Homo bulla* escrito por Varrón y Petronio en sus obras y que fue traído al Renacimiento por Erasmo de Rotterdam. No es un exabrupto decir determinantemente que ha sido el humanista quien lo ha devuelto al uso en tanto que las expresiones artísticas en que se usa la burbuja son posteriores a 1500, fecha de la primera edición de la colección de adagios. Pero no fue hasta 1508 que Erasmo escribió, a partir de experiencias trágicas sufridas en los años anteriores, la versión extendida del adagio creando todo un ensayo acerca de la vida y muerte para los clásicos, pero lo que demuestra, además de un estilo literario elevado, las razones para reflexionar tan profundamente en la brevedad de la vida es el par de ejemplos de personajes que dieron cuenta de la brevedad de la vida durante los años en los que escribió los *Adagios*: Paulus Canalis y el príncipe Felipe el Hermoso, personajes que, según nos cuenta el propio Erasmo, eran promesas de su tiempo y representaban esperanza, uno para las letras otro para la política. Sin embargo, aunque haya sido su obra, siempre que se habla del *Homo bulla* se menciona apenas una línea de Erasmo, aunque sea poco probable que sin él se diera tan fuerte influencia en el arte. Ésa es una de las razones por las que he escrito la tesis completamente sobre su texto sobre la burbuja y no de la influencia que generó en el arte, pues debe entenderse que tal influencia se debe a la efectividad retórica del texto y, a su vez, lo oportuno de su publicación.

Los adagios son quizá el primer *best seller* de la historia, esto no en sentido peyorativo como lo pensarían los intelectuales de nuestro tiempo que entienden lo *pop* como negativo, sino que lo fue en tanto que la demanda de una obra tan útil en una época en la que el latín era la lengua culta permitió la reimpresión, revisión y reedición de los *Adagia* desde su publicación hasta la muerte del humanista. En *Homo bulla*, Erasmo explica la percepción de todo cuanto hablará la corriente *vanitas* en los años posteriores: de la brevedad de la vida, la fragilidad del cuerpo, lo vano de la vida, hasta la aterradora vejez. Todo esto planteado desde las fuentes clásicas. La voz es de un viejo Varrón que al escribir piensa en el tiempo que le queda de vida; la imagen de un viejo hablando de lo corto de la vida es una especie de oxímoron, dependiendo desde donde se lea el texto, pensar en una persona de 80 años es pensar en alguien que ha vivido demasiado pero el efecto que logra alguien octogenario al hablar de apresurarse aumenta la intención de la

fugacidad de la vida. También hay que decir que a Erasmo se le fue, por decirlo de alguna manera, la frase lapidaria de Petronio donde dicta que somos menos que moscas, somos burbujas. De cualquier modo, el humanista en su humilde erudición da a su lector seis cuartillas de símiles, citas y *exempla* que ilustran la importancia y belleza del tema. No es necesario detenerse en la importancia del tema para los clásicos, ya he escrito un capítulo en esta tesis, es más importante aquí rescatar el efecto que ha tenido ese ensayo en la cultura de su tiempo. Si aceptamos que ha sido el texto erasmiano el que ha causado tal influencia debido a su popularidad debemos atender al análisis que hemos hecho ya de sus efectos retóricos y literarios. El *Homo bulla* es un texto que sólo por su tema es ya interesante, pero el estilo del humanista lo lleva a un nivel mucho más elevado, no se trata de la obviedad de la vida ni lo inspiracional del *carpe diem*; en Erasmo hay más una carga casi senequeana, en la que apoya la idea de la sabiduría sin decirlo estrictamente. Erasmo habla de los asuntos mencionando a los contrarios, en el caso de la sabiduría, a través de los estúpidos y de los ignorantes por medio de las citas eruditas. El texto visita la mitología, filosofía y medicina antigua; la historia natural de Plinio y la literatura en general de griegos y latinos. El tema podría ser inspeccionado desde el cristianismo, pero Erasmo prefiere no incluir esto en su texto, aunque sabemos que lo ha hecho en otros temas como es el caso de su texto más popular, el *Elogio de la estupidez*, donde Erasmo recurre especialmente a los clásicos e incluso utiliza la voz de una diosa pagana. El cristianismo en el *Homo bulla* pudo haber sido dejado de lado para que no se interpretara que fuera esa la razón de la estupidez que caracteriza al cortesano. Aquí el tema va acompañado de la mitología clásica, donde utiliza las parcas y sus hilos para mostrar la altura de donde penden los hombres. Ésta es, considero, una parte fundamental del adagio para que se adopte como motivo permanente, pues es cuando se vuelve más evidente y claro el hecho de que todos los hombres sufren el mismo destino independientemente de quienes sean. Este pensamiento es enfatizado por los ejemplos que coloca al final de su ensayo: el príncipe y el joven genio de futuro brillante, ambos recién fallecidos muy cerca de la publicación de los *Adagia*. Si las dos más grandes esperanzas de su tiempo se habían desvanecido, cómo no habrían de desplomarse también el resto de los hombres que menos valía tenían.

Tratar los preceptos clásicos, con temas como éste que atañen a todos los hombres y a diferentes situaciones, permite que los adagios comiencen a tener participación en la

literatura, no es casualidad leer a Bacon diciendo *Serpens nisi serpentem comederit non fit draco* (Ad. 2261) o, más útil para nuestro texto *The world's a bubble, and the life of man, less than a span*. En el arte, *Homo bulla* toma su lugar entre los motivos que venían de la época medieval, *memento mori* y la danza de la muerte, ligera proyección de la habitual muerte por enfermedades y plagas durante la época. Las pinturas y grabados del siglo XVI comienzan a mostrar la burbuja como un símbolo de fragilidad de la vida humana como ya nos ha mostrado Erasmo, no siendo suficiente la levedad de la burbuja, ésta por lo general era dada por un niño o por un *putto*, un infante que empezando su vida estaba ya dando cuenta de la brevedad de ésta.

El famoso grabado de Hendrik Goltzius: *quis evadet?* muestra a un *putto* que produce una serie de burbujas que se elevan mientras se recarga en un cráneo, el *memento mori* por excelencia. El humo y la naturaleza representada por plantas marchitándose rodean la imagen del niño. La anteposición del niño que apenas comienza a vivir con su entorno pereciendo tiene un efecto impresionante, incluso para quienes somos poco o nada avezados en el análisis de obras. Éste, aunque no es la primera representación del *Homo bulla*, sin duda es uno de los más ilustrativos, pues resume todos los elementos de la *vanitas* y, además, cuenta con unos versos en la parte inferior donde explica el sentido de la imagen, la vida humana, escribe, al nacer ya se está desvaneciendo como una burbuja o como el humo.

Es un impacto importante el que sufre el ingenuo lector de los Adagios que piensa que éstos son una especie de cápsula cultural del Renacimiento en la que se acercaban los hombres de la época a los clásicos y al buen latín. *Homo bulla* es la muestra de la función intelectual de esta obra, pues en esa combinación entre el pensamiento de lo antiguo y los eventos del presente reinstituye la reflexión filosófica con los motivos antiguos. El mismo lector moderno se encuentra con las imágenes relacionadas al texto y ve el grabado de Goltzius que inmediatamente evoca todos los momentos escritos por Erasmo, desde las reflexiones hasta pasajes de autores clásicos y encuentra, si es que lo piensa un poco, la reflexión sobre lo vacío de la existencia humana vista desde su lugar en el mundo. Aunque hemos mencionado ya un par de veces dicho grabado, no es el primer momento en el que el adagio tiene una aparición fundamental, pues en 1521 Alberto Durero, pintor alemán, presentó la imagen de *San Jerónimo en su estudio* (Fig.1), rodeado de elementos que

simbolizan la muerte y que acompañan a la *vanitas* a lo largo de todas sus apariciones. La imagen muestra en primer plano a Jerónimo de avanzada edad, colocando su índice de la mano izquierda sobre la sien de un cráneo, una especie de deixis quizá, mientras apoya su cabeza en la mano derecha, dando una apariencia de cansancio, pero meditabunda. Detrás de él puede verse una estatuilla de Cristo y en la base de ésta otro cráneo, al costado un pinzón enjaulado, el cual es relacionado con la pasión de Cristo y en medio de ambos un florero que muestra la naturaleza muerta. Detrás de Jerónimo aparece una ventana que muestra el exterior, el cual se va opacando mientras se muestra la lejanía, se forma, como diría Gorostiza, “un coagulado azul de lontananza”, la distancia también hace parecer que lo opaco está ausente de vida. Al lado de la ventana aparece una urna y del lado derecho de la imagen dos frases, la primera en papel pegado a la pared: *respice finem* y debajo, un grabado en la pared con el adagio *homo bulla*. Ambas frases tienen sentidos similares, la primera es un *memento mori* en todo su esplendor: “considera el fin”, es decir, sabe que morirás; *Homo bulla*, por su parte, tiene la misma función, pero con un sentido más existencial, por así decirlo, en tanto que no refiere directamente a la muerte sino a la vida como proclive irremediamente a la muerte. El hombre es una burbuja no en tanto que muere sino en tanto que siempre tiene la posibilidad de terminar su vida que, además, es vacía. Finalmente y para volver a la pintura, hay una esfera sobre una ventana cerrada que está a la derecha de Jerónimo. La esfera puede simular una burbuja, esto es posible de pensar en tanto que *Homo bulla* no aparecerá como texto en las pinturas sino con la imagen de la burbuja



Fig. 1 Alberto Durero, *San Jerónimo en su estudio*, 1521.



Fig. 2 Hendrik Goltzius, *Quis evadet?*, c. 1590.



QVIS EVADET?

*Flos novus, et verna fragrans argentens aura
Marescit subito, perit, ali, perit illa venustas.
Sic et vita hominum iam nunc nascentibus, cheu,
Instar abit bullae vanae clapsa vaporis.*

F. E. s. f. i. u. s.

Fig.3 Hendrik Goltzius, *Quis evadet?*, 1594.

Los ya mencionados grabados de Goltzius son interesantes no sólo por la impresión que causan sino en tanto que recogen los elementos que Durero muestra en su Jerónimo. Los grabados, que son posteriores al menos setenta años, contienen símbolos similares: por un lado, el *putto* está en ambos recargado en un cráneo, como aparece Jerónimo recargando su dedo índice; en el primero (Fig. 2) el *putto* está casi sentado en el cráneo que presenta aún cabello similar al que el propio *putto* muestra, en el segundo (Fig. 3) el cráneo no tiene cabello y la infantil figura recarga su brazo en él. Los cráneos, en ambos grabados, descansan sobre otros restos del esqueleto. La urna y la naturaleza muerta aparecen en ambos costados de la imagen, pero están emitiendo humo que es llevado por el viento; la lejanía que aparece en la ventana del estudio de Jerónimo aquí puede verse en el horizonte detrás del *putto* y contiene también esa difuminación de la distancia, como si al alejarse pereciera. Ambos grabados contienen textos en los que se explica el sentido de la obra, en ambos se apunta a la burbuja como parte de la explicación, pero más importante es que en ambos la imagen de la burbuja es el elemento central, pues el *putto* sopla burbujas que al alejarse van estallando, así como el humo que sale de las urnas se pierde en las nubes. En el Jerónimo, tanto la urna como la esfera que simula la burbuja están quietas, en Goltzius se muestran activas, vivas, y en la viveza de su presentación representan de mejor forma la muerte.

La imagen infantil del *putto* es recurrente en adelante, incluso en el Jerónimo podemos encontrarlo en una vista en el muro detrás del santo. Cuando no aparece es cambiada por un niño de la época que inflará la burbuja también a manera de juego. Este elemento es importante y requiere de mayor análisis, pero ese trabajo ya fue hecho especialmente bien por Horst W. Janson, quien descifra las apariciones de la figura infantil en el arte. Para este texto lo importante es que se vuelve compañero de la burbuja a partir del siglo XVI y que junto al cráneo se vuelve infinito en énfasis simbólico en estas muestras de arte. El *memento mori* de la calavera, el *putto* o el niño, figura inocente que juega sobre la imagen de lo percedero que ignora —o no— y la burbuja, símbolo de la brevedad, fugacidad y vacío de la vida humana fundaron la base de los elementos que apuntaban al destino inexorable del hombre. Al final se le unen muchos otros objetos al cuadro que pintaba la *brevitas*, formando la corriente *vanitas*, nacida a mitad del siglo XVI y que los holandeses exprimirían el siglo siguiente. No es una casualidad que la tierra de

Erasmus, que revivió, qué ironía, la burbuja, sea el lugar donde se explota la idea de *vanitas*.

Por definición la *vanitas* es el arte que por medio de diversos objetos plantea lo inevitable de la muerte y lo vano de los placeres mundanos y, según la Enciclopedia británica, exhorta al arrepentimiento. Sin embargo, si pensamos en la burbuja como tal es un tanto difícil entender qué intención tiene al recordar al espectador su fugacidad, pues en principio el texto de Erasmo es fundamentalmente un trabajo filológico que busca mostrar una realidad y una crítica a sus contemporáneos por medio del pensamiento clásico, por otro lado, no incluye nunca la moral cristiana en el texto, de modo que en un primer momento no tiene una postura con tendencias al arrepentimiento, además la cita de Varrón, de quien recoge el adagio, habla de una situación de vejez en la que ha de apresurar el trabajo para terminar antes de la muerte. Erasmo ignora el texto de Petronio, uno que sí tiene una carga de vacuidad y desesperanza humana, pero incluso ese texto no contiene una reflexión acerca de la manera en que deba pensarse lo moral de la existencia, sino, quizá, el disfrute de ésta por lo breve e insignificante que es y en cierto sentido exhorta a exprimirla, alargarla, o es lo que puede interpretarse de un personaje que no se baña a causa de los supuestos dientes con los que el agua consume el corazón de los hombres. El lamento que trae a Erasmo el símbolo de la burbuja es más práctico que postrímico, el humanista está más preocupado por los vivos que por los muertos y lo que le siga a la muerte o el perdón del moribundo. El humanista lo que entiende es que la muerte es igualadora de hombres y que la muerte prematura es más cruel en los hombres que valen.

Para Erasmo el mito de las Moiras es el que ayuda a comprender mejor la muerte como igualadora; muestra la vida de los hombres pendiendo de hilos que están unos arriba en el cielo y otros muy cerca de la tierra. Todos han de romperse, unos antes y otros después, pero es la misma mano la que los corta, la única diferencia entre ambos es el estruendo que hacen al caer. Las Moiras representan el destino de los hombres y, etimológicamente, digamos, lo que les toca: la muerte. Su labor, muy preciada por Zeus, es decidir el momento en que llegará el fin a cada hombre. Erasmo no lamenta el destino inexorable, sino que llegue tan pronto a los hombres óptimos, pero al mismo tiempo para él es la prueba de que no importa cuánto poder o talento tenga un hombre, es siempre una burbuja. Bajo el entendido de que a todos les toca, pero a algunos antes y con esto la dura

incertidumbre de quién caerá antes o después, el renacentista se ve conmovido por el tema de la fragilidad humana en un momento histórico en el que el hombre mismo vuelve a buscar su lugar en el mundo.

La idea de muerte como igualadora de todos fue dicha mejor por Horacio cuando habló del pie de la pálida muerte, pero la burbuja trae consigo una carga más fuerte, pues propone la fragilidad de la vida como una especie de contrargumento a la banalidad de los títulos nobiliarios, la superficialidad de la vida de la corte y la vida en general del hombre bárbaro de la época —el que ignoraba el mundo clásico— pues nada de cuanto lograra en vida por mérito, nombre o estatus lo separaba de su destino. Por otro lado, el *Homo bulla* aprovecha a Plinio y otros autores para demostrar la poca valía de las etapas del hombre, lo breve que es la juventud y lo peligrosa de la vida en general. Con esto se muestra también lo absurdo de poder morir en un accidente del diario y lo insensato de la infancia y la vejez. Erasmo no tiene ningún problema en decir que, aunque todas las etapas son peligrosas para el hombre, la vejez es la más incómoda, contrario a lo que pensaba Séneca del hombre sabio, para quien toda etapa es satisfactoria.

La incertidumbre de la pronta muerte y lo terrible de las etapas del hombre le otorgan al texto una fuerza especialmente trágica que arranca al hombre todo de cuanto es posible jactarse en vida y le da sólo la certeza de la muerte y el resultado de ésta que al final afecta a los vivos y no al que muere. No es necesario esperar hasta leer las distintas partes del adagio para notar la fuerza que el texto trae consigo. La primera línea explica todo cuanto narrará el humanista: nada es más frágil, más fugaz y más vacío que la vida humana. Así define Erasmo el adagio, con una frase tan rotunda que no puede ser ignorada por el arte de su tiempo y posterior. Quevedo replicó textualmente esa frase en el poema a la brevedad de la vida:

cualequier instante de esta vida humana
Es un nuevo argumento que me advierte
Cuán frágil, cuán mísera y cuán vana⁴²⁵

El poeta español no menciona la brevedad de la vida en la línea, primero porque no es necesario mencionarla de nuevo en tanto que el poema como tal ya tiene como tema general

425 Quevedo, p. 174.

la fugacidad, por otro lado, los equivalentes erasmianos a los términos usados en latín, fugaz y efímero, no encajan en el endecasílabo que cierra el soneto. La lectura que haya podido hacer del humanista no la podemos negar o afirmar, pero es sabido que la popularidad de Erasmo en España era notable y las similitudes entre el compacto soneto de Quevedo y el pensamiento de Erasmo sobre la muerte son obvias. No sólo, pues, en la pintura tuvo su intromisión el *Homo bulla*, la literatura también fue víctima de su aguda temática, no sólo por esta cita casi textual de Quevedo, sino que hay, en distintos poemas y textos la referencia a la burbuja, incluso específicamente referida a la vida humana. William Drummond escribió un poema titulado *Life a Bubble* donde describe, como en los cuadros de la época, la vida como una burbuja que es soplada por un niño que la persigue. El poema tiene un especial énfasis en lo vacío de la burbuja, por tanto de la vida, en el verso final donde escribe *Because it erst was nought it turns to nought*. La literatura también busca dejar las mismas ideas que la *vanitas* intenta en la pintura, pero en la literatura se encuentra la fuerza explícita de la palabra.

En *The life of man* de Henry King (1591-1669), un poema con una especie de *constructio circularis* en su estructura, se narra el nacimiento de las cosas en principio y al final enlista su desvanecimiento. Aquí la burbuja es uno de los ejemplos que se asimilan al hombre,

*Like to the falling of a star,
Or as the flights of eagles are,
Or like the fresh spring's gaudy hue,
Or silver drops of morning dew,
Or like a wind that chafes the flood,
Or bubbles which on water stood:
E'en such is man, whose borrowed light,
Is straight called in, and paid to-night;
The wind blows out; the bubble dies;
The spring entombed in autumn lies;
The dew dries up; the star is shot;
The flight is past; and man forgot!⁴²⁶*

La magnífica estructura del poema deja ver todos los fenómenos a los que se parece el hombre, siendo el último la burbuja, el séptimo verso corresponde al hombre quien vive

426 Braithwaite, p. 482.

de una luz prestada que, como la del día, termina con la noche. King desvanece cada uno de los fenómenos utilizando cuatro versos para todos los elementos que ha mencionado antes el poema para enfatizar la brevedad de la vida con estos elementos que, tal y como el hombre, son efímeros. La genialidad de este poema radica en la colocación del hombre en el centro del universo de fugacidades, así como en Goltzius el *putto* se rodeaba de los símbolos de la brevedad. El mundo respecto al universo es otra manera de empequeñecer al hombre, banalizarlo, ponerlo como insignificante entre lo más elevado y común entre lo insignificante.

Lo vano del hombre es el centro de la metáfora de la burbuja entonces, Luis de Góngora también entiende esto y nos lo dice en un soneto de elevada costura, donde escribe de nuevo el símbolo de la burbuja

Pompa eres de dolor, seña no vana
de nuestra vanidad: dígallo el viento
que ya de aromas, ya de luces tanto
humo te debe⁴²⁷.

La imagen evoca el movimiento de la burbuja al viento, y los elementos vuelven a recordar el grabado de Goltzius que contiene el humo como algo efímero que se pierde entre las nubes al elevarse al cielo; parecería que todo efecto que pronuncia en este primer terceto encabalgado al siguiente tiene que ver con el efecto del fuego, en tanto que aparece el aroma, el humo y la luz, pero la presencia del viento hace que sea lo fundamental respecto a la burbuja, que es, en esencia, un contenedor frágil de éste. Este poema es parte de los *Sonetos fúnebres* del Poeta español del siglo de oro. Es posible que haya una cierta intención de aligerar la muerte de alguno para los vivos, después de todo, esta idea de la *vanitas* tiene algo de relación con el “no somos nada” de los funerales, pero el mensaje es más fuerte si se entiende como una advertencia de muerte inminente para los hombres que buscan pender de un alto hilo.

No hace mucho tiempo Joan Manuel Serrat nos trajo de vuelta el cantar de Antonio Machado (1875- 1939) en el que, a propósito de pender alto, habla de no buscar la gloria y de preferir “los mundos sutiles, ingrátidos y gentiles, como pompas de jabón”⁴²⁸. La

427 De Góngora, p. 91.

428 Machado, p. 200.

genialidad de este pasaje es importante pues define estos mundos sutiles en el siglo XIX del mismo modo que se entiende al hombre a partir de la burbuja en el Renacimiento. La burbuja parece ser la obvia representación de la fragilidad entonces, aplicable a cualquier cosa que nos parezca efímera, esto no resta poder a la figura, pues su poder radica en la tradición que ha sido heredada culturalmente desde los clásicos hasta poetas importantes en diversas lenguas. En el alemán, por ejemplo, Andreas Gryphius (1616-1664), llamado, curiosamente, el inmortal, asimila al hombre frágil con la burbuja en un poema de 1643, bajo el pretexto del proverbio del *Ecclesiastes: vanitas vanitatum*.

Más cerca de nosotros, el siglo pasado, el poeta portugués más importante escribió también sobre la burbuja con el sentido de la fragilidad. Fernando Pessoa (1888-1935) a través de su heterónimo Alberto Caeiro, escribe un poema acerca de las pompas de jabón. Para él, plantean una filosofía por sí mismas. El juego con el niño, siempre el niño soplando la burbuja, refleja todavía la misma idea de lo pueril como representación del pensamiento humano, de su relevancia y su estado de cosas. Escribe el poeta portugués:

*Claras, inúteis e passageiras como a Natureza,
Amigas dos olhos como as coisas,
São aquilo que são
Com uma precisão redondinha e aérea⁴²⁹.*

Las burbujas son inútiles y pasajeras como la naturaleza, por tanto como el hombre, por tanto como su vida. La idea de ser amigas de los ojos como las cosas forma un leve paralelismo en los versos, la Naturaleza y las cosas en el mismo lugar cubriendo el mismo puesto, la idea de que todo, entonces, como la naturaleza inútil y pasajera, es perecedero. La idea de los ojos tiene un sentido, quizá, contemplativo, lo pasajero de la naturaleza como ser no es otra cosa que un evento para los ojos humanos, todo cuanto vemos es un evento que desaparece de la vista como desaparecerá de la existencia. La peculiaridad más importante de este texto es que el autor, Alberto Caeiro, es un hombre del campo, como sobre el campo era el texto en que el *Homo bulla* aparece por primera vez. Ahora, el escritor es un personaje, un hombre inventado por un hombre culto, pero eso no le resta

429 <http://arquivopessoa.net/textos/1177> Revisado el 4 de noviembre de 2019.

valor a la intención del poeta; él busca que su heterónimo tenga consigo el pensamiento tradicional del poeta del campo, el poeta de una *crassa Minerva*, si hay que decirlo de alguna manera.

La poesía, por otro lado, es naturalmente perceptiva del tema de la muerte y de lo vano de la vida, la conciencia de la muerte es una musa especial, hay maneras de entender esto, la primera es la naturaleza del pensamiento y del lenguaje, ambas muy influidas por la religión y sus textos en tanto que es también un elemento cultural

La peculiaridad de nuestra lírica es tanto más sorprendente cuanto que las fuentes de donde pudiera derivarse son comunes a todas las literaturas modernas. Las más antiguas son el <<Eclesiastés>> y los <<Salmos>>. Nuestras lenguas modernas han nacido todas ellas sabiendo que todo es vanidad de vanidades, que ninguna cosa es permanente debajo del sol, que muere el docto como el indocto, que todas las cosas caminan a un lugar, que son de tierra y en tierra se convierten, que también es vanidad el amor de las riquezas, que el corazón del sabio está donde hay dolores, que vale más perro vivo que león muerto, que en todos los valores humanos se mezclan, además del mérito, la fatalidad y el azar; que los días del hombre pasan como sombra, que no vivimos sino setenta años y ochenta los más fuertes, y lo que excede de ellos es trabajo y dolor⁴³⁰.

Ramiro de Maeztu, en este párrafo bastante ilustrativo, explica el entendimiento natural de nuestros autores sobre este tema y nos hace volver a la Biblia, lugar común de los poetas y artistas no sólo de nuestra lengua. Las doctrinas que han construido nuestras lenguas, las han moldeado a su modo; los dichos y proverbios regresan siempre a estos pasajes bíblicos que conocemos todos, incluso quienes no han tocado nunca el texto, por lo tanto, no es casualidad que atrapemos a algún ateo recalcitrante diciendo alguna cosa con carga religiosa —lo difícil que sería evitar decir “ojalá” a todas horas—. Esto no implica nunca una creencia, sino una formación cultural que le ha construido un modo de pensamiento y habla que proyectan características determinadas.

La burbuja ha sido mostrada en la pintura y en la literatura, entonces, como lo frágil, como lo efímero, lo mortal también, y la forma de proyectarlo es tan clara que no podríamos dar el valor de algo que no fuera o fugaz o vano o frágil a la burbuja; lo esférico, quizá, pero la esfera es propia de un montón de objetos, creados y naturales; la sutil fragilidad de la burbuja es sólo de ella de manera tan efectiva. El hombre y la burbuja comparten esa misma característica, —si pensamos en el existencialismo— el hecho de que ambos nacen

430Maeztu, p. 39.

con el único fin de morir y su tiempo no es otra cosa que el momento en que no están muertos. Por otro lado, y pienso que es lo más importante, en el caso tanto de la burbuja como del hombre, eso que nos hace ser lo que somos desaparece por completo al momento de reventarnos; lo que somos, el nombre, las sensaciones, pensamientos y emociones, lo que llamaríamos alma, desaparece inmediatamente luego de morir, el cuerpo ya no tiene ningún valor si no es que material y que al tiempo desaparecerá igual; el hombre, lo humano, abandona también el cuerpo y el mundo y se vuelve una leve marca de algo que ha ocurrido, algo así como la leve marca de humedad que deja una burbuja al reventarse en el pavimento antes de que el niño que la sopla pueda atraparla.

Apéndice 2

Pinturas que siguen el tópico

Fig. 4



Dosso Dossi, *Alegoría de la Fortuna*, Ca. 1530, Los Angeles, *The J. Paul Getty Museum*.

La fortuna es un tópico silencioso en el texto de Erasmo, pero hemos visto que lo trató. Esta obra tiene la peculiaridad de mostrar a la fortuna, incierta y cambiante, sentada sobre una burbuja, es decir, aquí la fragilidad de la burbuja proyecta la inminente caída de la Fortuna misma.

Fig. 5



Salvator Rosa, *La Fragilidad humana*, 1656, Cambridge, *Fitzwilliam Museum*.

El esqueleto alado sostiene el papel del bebé que firma, mientras otros niños juegan, uno de ellos genera burbujas. De nuevo la mujer que sostiene al bebé está colocada en una esfera cristalina.

Fig. 6



Jacob de Gheyn II, *Vanitas*, 1603, New York, *The Metropolitan Museum of Art*.

El *Memento mori* por excelencia, la calavera, la flor y la urna a los costados, la burbuja en lo alto y las monedas y sellos debajo.

Fig. 7



Pierre Mignard, *Mademoiselle de Tours* (Louise Marie Anne de Bourbon), 1681, *Versailles*.

La imagen de una niña que sopla burbujas; en una mano sostiene la concha y en la otra la pajilla. En la mesa, debajo de la burbuja naciente, hay un reloj de bolsillo.

Fig. 8



Hendrick Andriessen, *Vanitas*, 1550. Massachusetts, *Mount Holyoke College Art Museum*

El cuadro natural de la *vanitas*, los objetos en una mesa rodeando la calavera. La flor reaparece y, en este caso, un candelero sin vela representa la fugacidad del humo. Un báculo y una corona reposan en la mesa del lado opuesto a la naturaleza muerta; las burbujas se elevan por un costado de la mesa.

Apéndice 3

Texto latino y traducción.

Bulla

Πομφόλυξ ὁ ἄνθρωπος, id est *Homo bulla*. Prouerbiū hoc admonet humana vita nihil esse fragilius, nihil fugacius, nihil inanius. Est enim bulla tumor ille inanis, qui visitur in aquis momento temporis enascens simul et euanescens. (890) M. Terentius Varro in praefatione, quam scripsit in libros De agricultura, *Cogitans*, inquit, *esse properandum, quod si, vt dicitur, homo est bulla, eo magis et senex. Annus enim octogesimus admonet me, vt sarcinas colligam, antequam proficiscar e vita*. Lucianus item in Charonte vitas hominum bullis huiusmodi similes facit, quarum aliae, simul atque natae sunt, protinus euanescunt, aliae paulo diutius durant, omnes (895) breuissimis quibusdam interuallis aliae succedunt aliis. Neque quicquam profecto potuit excogitari, quod melius repraesentaret, quam nihili sit haec vita nostra.

Primum quanto discrimine prodimus in lucem! Deinde quam destituta, quantis obnoxia periculis infantia! Quam fugax adolescentia! Quam praeceps iuuenta!

Aristoteles in libris politicis, itemque Rhetoric. lib. iii. vigorem humani corporis (900)tradit iam euanescere anno ferme xxxv., animi vndequinquagesimo. Hippocrates extremam hominis aetatem terminat quadragesimonono. Iam si pueritiam et senectam deducas de ratione aevi, quaeso, quantulum est hoc, quod relinquetur? Et hoc ipsum tantis circumscriptum angustiis sexcenta morborum genera quotidie infestant nec pauciores impetunt casus: ruinae, venena, naufragia, bellum, (905)terraemotus, lapsus, fulmen et quid non? Alius acini granum glutuens praefocatus est. Est, quem potus cum lacte pilus strangularit. Neque defuit, cui stiria gelu

durata delapsa tecto subitum attulerit exitium. Et hoc est animal illud, quod tantos molitur tumultus cuiusque cupiditatibus orbis hic angustus est! Nec mihi temperare possum, quin hoc loco Plinii verba adscribam ex lib. vii. vitae fragilem (910)breuitatem scite depingentis: *Incertum ac fragile nimirum est hoc munus naturae, quicquid datur nobis, malignum vero et breue in iis etiam, quibus largissime contingit, vniuersum vtique aevi tempus intuentibus. Quid, quod aestimatione nocturnae quietis dimidio quisque spacio vitae suae viuit? Pars aequa morti similis exigitur aut poenae, nisi contingit quies. Nec reputantur infantiae anni,*

qui sensu carent, nec (915) senectae in poenam viuacis. Tot periculorum genera, tot morbi, tot metus, tot curae toties inuocata morte, vt nullum frequentius sit votum. Natura vero nihil hominibus breuitate vitae praestitit melius. Hebescunt sensus, membra torquentur, praemoritur visus, auditus, incessus, dentes etiam ac ciborum instrumenta, et tamen vitae hoc tempus annumeratur. Ad bullarum similitudinem accedit nobilis illa Homeri (920) comparatio de caducis arborum foliis. Sic enim Glaucus apud hunc loquitur Iliados sexto:

Οἷπερ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν·
Φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη
Τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὄρη, id est

(925) *Tale quidem genus est hominum, quale est foliorum,
Quorum haec ventus humi fundit, rursus illa virescens
Profert sylua, simul veris iam afflauerit aura.*

Hoc carmine Pyrrhonem Academicum peculiariter delectatum fuisse testatur

Diogenes Laertius. Rursus Homerus Iliados:

(930) Οἱ φύλλοισιν ἐοικότες ἄλλοτε μὲν τε
Ζαφλεγέες τελέθουσιν, ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες,
Ἄλλοτε δ' αὖ φθινύθουσιν ἀκήριοι, id est
*Frondebis arboreis similes nunc vbere foetu
Exuperant laetique satis vescuntur agrorum,*

(935) *Nunc rursus intereunt euanescentque caduci.*

Idem alio rursus loco quoriam:

Οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο, id est
Nil homine enutrit tellus infirmius alma.

Menander apud Plutarchum in libello consolatorio ad Apollonium:

(940) Τὸ δὲ κεφάλαιον τῶν λόγων· ἄνθρωπος εἶ,
Οὗ μεταβολὴν θᾶπτον πρὸς ὕψος καὶ πάλιν |
Ταπεινότητα ζῶον οὐδὲν λαμβάνει.
Καὶ μάλα δικαίως, ἀσθενέστατον γὰρ ὄν
Φύσει, μέγιστοις οἰκονομεῖται πράγμασιν, id est

(945) *Caput atque summa orationis haec: homo es,
Quo non aliud est animal vsquam, quod modo
Surgat, modo cadat citius atque crebrius.
Ac iure sane, quippe debilissimum
Cum sit, negocia administrat maxima.*

(950) Euripides apud eundem:

Ὁ δ' ὄλβος οὐ βέβαιος, ἀλλ' ἐφήμερος,
Καὶ ἡμέρα μία τὰ μὲν καθεῖλεν ὑψόθεν,
Τὰ δ' ἦρ' ἄνω, id est
Nec stabilis est felicitas,

(955) *Sed in diem durans et vnicus dies*

*Et haec ab alto traxit, haec et sustulit
Ab imo in altum.*

Quo quidem in loco Demetrius Phalereus poetam, alioqui laudatum ob elegantiam, taxasse legitur, qui non ἡμέραν μίαν, id est *vnum diem*, sed στιγμὴν χρόνου, (960) id est *temporis punctum*, dicere debuerit. Pindarus vicit etiam Homericam similitudinem, vt qui hominem non frondes, sed *vmbrae somnium* vocarit. Locus est in Pythiis hymno viii.: Ἐπάμεροι. Τί δὲ τίς; Τί δ' οὔτις; Σκιᾶς ὄναρ / ἄνθρωπος, id est *Diurni. Quid autem aliquis? Quid autem nullus? Vmbrae somnium homo*. Nihil inanius *vmbra*, videtur enim esse, cum nihil sit. At hac (965) quoque reperit quiddam inanius, nimirum *vmbrae somnium*; vt nemo possit dicere: 'hic est aliquis', neque rursum: 'hic est nullus', quod tam subita sit rerum humanarum immutatio, vt qui videtur aliquid esse, mox sit nullus, et qui videtur perisse, mox sit aliquis. Aeschylus apud Stobaeum *vmbrae fumi* similem facit hominis vitam:

(970) Τὸ γὰρ βρότειον σπέρμ' ἐφήμερα φρονεῖ,
Καὶ πιστὸν οὐδὲν μᾶλλον ἢ καπνοῦ σκιά, id est
*Caduca molitur genus mortalium,
Neque certa res est vlla, nec tuta, haud magis
Atque vmbra fumi.*

(975) Sophocles item in Aiace:

Ἄνθρωπός ἐστι πνεῦμα καὶ σκιά μόνον, id est

Nil aliud ac vmbra atque flatus est homo.

Pindarus in Nemeis, hymno vndecimo:

Εἰ δέ τις ὄλβον ἔχων μορφῇ παραμεύσεται ἄλλων / ἔν τ' ἀέθλοισιν ἀριστεύων ἐπέδειξεν βίαν, / θνατὰ μεμνάσθω (980) περιστέλλων μέλη / καὶ τελευτὰν ἀπάντων γᾶν ἐπιεσόμενος, id est *Si quis autem opes possidens forma praecellat caeteris et in certaminibus fortiter se gerens ostendit robur, meminert, quod membra circumfert mortalia, quod finem omnium terram aditurus est.* Hanc sententiam inscribi conueniebat aulis, poculis, auleis et insignibus principum potius quam illa gloriosa: *Qui volet?* et *Adhuc longius*, aliaque huius (985) generis. Nil autem venustius illa comparatione rosarum repente nascentium, senescentium et intereuntium cum hominum vita. Carmen extat titulo Maronis, quod etiam si Vergilianam venam non admodum resipit, tamen ita scatet gratis leporibusque, vt ab autore non solum eruditissimo, verum etiam festiuissimo, quisquis is fuit, profectum appareat. Huc pertinet, quod poetae fingunt, mortales (990) omnes a Parcarum filis pendere, quibus insectis protinus decidant; atque alios quidem a candidis, alios a pullis suspendi filis; rursum alios in sublime sublato pendere, alios terrae vicinos. Omnium tamen hanc eandem esse sortem, vt simul atque inexorabilis Atropos pollice filum secuerit, ilico decidat is, qui pendebat; nec vllum esse discrimen, nisi quod maiore tumultu decidit is, qui pendebat (995)altius. Rides et hos lusus esse iocosque poeticos existimas? Lusus quidem, sed saeuus ille nimiumque procax fatorum lusus, quem vtinam in gregarios et inutiles homines duntaxat exercerent, in quos conuenit Homericum illud: ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης, ac non etiam viros coelesti praeditos ingenio, tum autem principes optimos ante diem e medio tollerent. A quibus non solum non abstinent hanc (1000)ludendi licentiam, verumetiam his quasi dedita opera videntur insidiari, nimirum ambitiosa quadam inuidencia, vt hoc ipsum sibi licere declarent palamque faciant omnem mortalem, quicumque is fuerit, ex aequo bullam esse.

Quanta rei literariae iactura nuper mors immatura terris eripuit Paulum Canalem patricium Venetum, iuuenem quidem illum vix dum annos natum (5)vigintiquinque, sed Deum immortalem, quam felici ingenio, quam acri iudicio, quam vbere facundia, quanta linguarum, quanta disciplinarum omnium scientia praeditum! Nihil sua referre putauit

inexorabile fatum, quod tantum adferret dispendium bonis literis, quibus ille iam succurrere non instrenue coeperat, quod tam graue desiderium excitaret literarum cultoribus, quod tantos fructus, tantas (10) studiosorum spes repente incideret.

Iam vero Philippi principis mei tam immaturum interitum equidem nec memorare possum ob acerbissimum illius desiderium, neque rursus, quandoquidem locus admonuit, praeterire fas est propter singularem etiam illius in me benignitatem. Hunc vnum fortuna principum omnium, quos vnquam sol vidit, (15) optimum, maximum, ornatissimum terris ostendit, sed, heu facinus!, ostendit tantum ac protinus subduxit. Nam quaenam sunt vel naturae dotes, vel ornamenta fortunae, quid diuinitus a superis dari potest mortalibus, quod in illo non fuerit et eximium, et cumulatissimum? Primum quam heroica corporis proceritas, quanta formae tum dignitas, tum gratia! Quis oculorum vigor! Quam felix (20) indoles, quae firmitas membrorum, quod robur, qui status, quae habitudo! Nam de natalium splendore quid attinet dicere? In quibus tot reges, tot imperatores, tot heroes inuenies, vt ne fingi quidem possit quicquam illustrius, amplius, luculentius. Accedebat ad haec arcana vis quaedam diuinitus insita, qua fiebat, vt non secus ac magnes quidam regum, gentium, suorum, externorum, breuiter (25) omnium mortalium animos in sui raperet amorem, adeo vt non solum conspectus congressusque, sed vel auditum modo Philippi nomen nescio quomodo miram quandam excitaret beneuolentiam. Qua quidem re quid potest summo principi contingere felicius? Augebat fatalem hanc amabilitatem singularis quaedam morum comitas dexteritasque. Itaque regum ac nationum omnium tam mirus in (30) hoc amando consensus erat, vt etiam qui paulo ante bello conflictabantur, iam positis armis pari studio ad ornandum Philippum incumberent. Adeo pacis, concordiae, gratiarum ac gaudiorum plena erant omnia, vbicunque terrarum affulsisset ille. Quem veterum ducem, quem triumphum non contemnat is, qui spectarit, quantum verae beneuolentiae, quantum studiorum, quantum (35) ornamentorum duabus illis in Hispaniam profectionibus certatim contulerunt tot reges, tot proceres, tot nationes: Gallia, Sabaudia, Hispania, Germania, Britannia? Multum ornamenti sibi putabat adiungi, quisquis in Philippum ornamenti quippiam contulisset. Quibus de rebus noster extat Panegyricus. Adiunge ad haec vxoris foecunditatem, liberos omnes incolumes, patrem, vt infinita decora verbo (40) complectar, Maximilianum. Adde tot reges adfinitatis etiam vinculis adglutinatos. Adde imperii magnitudinem, in qua natus, adde regni luculentiam, in quod ascitus. Adde paternae

maiestatis successionem, adde tantarum rerum spes, quae tali indoli, talibus fatibus, talibus debebantur moribus, certas, si quid omnino certum esse superi voluissent in rebus mortalium. Quae iam contigerant, erant maxima (45) atque hoc maiora, quod non, quemadmodum plerisque, vi, sanguine et alienis calamitatibus accreuerant. Vix enim aliter ingentia possidentur imperia. Nihil erat in tot felicitatis Philippi nostri calculis cruentum, nihil cum vllius dolore iacturae coniunctum. Quae vero impendebant, sic impendebant, non vt inuasurus ea videretur, sed vt recusare non liceret. Tot, inquam, dotes, tot ornamenta, tot (50) gentium studia, tot regum optata, tam iusta, tam pia patris amantissimi vota, tot patriae gaudia, tam amplas spes, tantam orbis expectationem repente properata mors intersecuit nimisque crudeli docuit exemplo neminem esse mortalem vsqueadeo coelitibus vicinum, quin bulla sit.

Sed iam dudum tempus est, vt his omissis ad institutum negocium recurrat (55) oratio, ne quis merito calumniari possit nos in mediis adagiis declamare. Quanquam video Plinium in huiusmodi locos causa voluptatis frequenter digredi. Me dolor a proposito nonnihil transuersum egit, non illectauit amoenitas.

El hombre es una burbuja

Πομφόλυξ ὁ ἄνθρωπος, es decir, el hombre es una burbuja. Este proverbio advierte que nada hay más frágil, más fugaz y más vacío que la vida humana. La burbuja es esa esfera vacía que se ve en el agua que en el mismo momento nace y se desvanece. Marco Terencio Varrón en el prefacio que escribió a sus libros sobre agricultura dice "...pensando que es necesario apresurarse, porque si, como dicen, el hombre es una burbuja, más lo es el que además es viejo. Cumplir ochenta años me hace pensar en preparar mi equipaje antes de marcharme de esta vida". Luciano en Caronte, a su manera, considera las vidas de los hombres de la misma naturaleza que burbujas, las cuales, unas al tiempo que nacen inmediatamente se desvanecen; otras duran un poco más; todas, en brevísimos intervalos, siguen unas a otras. Y, de hecho, no podría pensar en alguna cosa que represente mejor lo que es nuestra vida que la nada. Primero, ¡con cuánto peligro llegamos al mundo! ¡Luego, qué solitaria y llena de peligros la dolorosa infancia! ¡qué efímera la adolescencia! ¡qué arrojada la juventud!

Aristóteles en los libros de la política y también en el libro tres de la retórica dice que el vigor del cuerpo humano se desvanece cerca de los treinta y cinco años y el vigor del alma a los cuarenta y nueve. Hipócrates determina la última etapa del hombre a los cuarenta y nueve años. Ahora, si restas la infancia y la vejez del tiempo de vida, pregunto, ¿qué tan poco es? ¿cuánto queda? Y esto que queda, rodeado por un montón de angustias por los seiscientos tipos de enfermedades que le afectan a diario y no pocos infortunios: ¡ruinas, venenos, naufragios, la guerra, terremotos, caídas, un rayo y qué no! Alguno se asfixió comiendo un hueso de uva, hay otro que se ahogó tras beber un cabello en la leche. Y no faltó a quien del techo le llegó la muerte por un pedazo duro de hielo que cayó de pronto. ¡Y éste es el animal que ha sufrido tantos problemas y cuyo mundo es muy angosto para sus deseos! No puedo evitar escribir aquí las palabras de Plinio del libro siete, quien describe elegantemente la fragilidad de la vida "incierto y frágil es, sin duda, este regalo de la naturaleza, cuanto nos sea dado es maligno en verdad y breve incluso en esos a los que les dura por mucho tiempo, en particular a quienes ven el tiempo de vida como un todo. Porque, en estimación, la mitad de la vida es descanso nocturno, ¿qué espacio de la vida se vive? Pues se pasa una parte de la vida igual a la muerte o a la pena, si no se alcanza

el descanso. Sin contar los años de infancia, que carecen de sentido, ni de la vejez vivaz en sufrimiento. Tantos tipos de peligros, tantas enfermedades, miedos, preocupaciones e invocar a la muerte tantas veces al grado que ningún deseo es más frecuente. Pero nada mejor les brindó la naturaleza a los hombres que la brevedad de la vida; los sentidos se nublan, los miembros se tuercen, decae la vista, el oído, el paso, también los dientes y los órganos digestivos, y así contamos esto como tiempo de vida”.

Aquella noble comparación de Homero sobre la caída de las hojas de los árboles se acerca a la metáfora de las burbujas. Así habla Glauco en el canto sexto de la *Ilíada*, según Homero:

Οἷπερ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν·
Φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δέ θ' ὕλη
Τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὄρη, esto es:

Tal es el género de los hombres como el de las hojas
A las que el viento arroja al suelo, luego el bosque
Reverdece, al tiempo que el aura de la primavera favorece.

Consta por Diógenes Laercio que este poema agradaba particularmente a Pirro el académico. De nuevo Homero en la *Ilíada*

Οἱ φύλλοισιν εἰκότες ἄλλοτε μὲν τε
Ζαφλεγέες τελέθουσιν, ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες,
Ἄλλοτε δ' αὖ φθινύθουσιν ἀκήριοι

Éstos son iguales a las hojas de los árboles, en un momento
Están llenos de abundante juventud, felices comiendo suficiente del
campo,
Y otro mueren y se desvanecen acabados.

El mismo en algún otro lugar:

Οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο,
A nadie la tierra nutricia alimenta más débilmente que al hombre

Menandro, según Plutarco en su libro consolatorio a Apolíneo, dice:

Τὸ δὲ κεφάλαιον τῶν λόγων· ἄνθρωπος εἶ,
Οὔ μεταβολὴν θᾶττον πρὸς ὕψος καὶ πάλιν

Ταπεινότητα ζῶον οὐδὲν λαμβάνει.
Καὶ μάλα δικαίως, ἀσθενέστατον γὰρ ὄν
Φύσει, μέγιστοις οἰκονομεῖται πράγμασιν

Lo importante de este discurso es que eres hombre,
y no hay otro ser viviente que, apenas surja,
de pronto caiga rápido repetidas veces
Justa y razonablemente, aunque sin duda sea el más débil,
Administra los negocios más importantes.

Eurípides, también en Plutarco:

Ὁ δ' ὄλβος οὐ βέβαιος, ἀλλ' ἐφήμερος,
Καὶ ἡμέρα μία τὰ μὲν καθεῖλεν ὑπόθεν,
Τὰ δ' ἦρ' ἄνω,

La felicidad no es estable,
Sino que dura un día y un único día
Tanto de lo alto la trae, como la devuelve también
A lo alto.

En ese mismo texto se puede leer que Demetrio Falero considera que el poeta, alabado en otro lugar por su elegancia, no debió decir ἡμέραν μίαν, es decir, un día, sino στιγμὴν χρόνου que es un punto de tiempo.

Píndaro supera esa similitud homérica, aunque, para él, el hombre no es como las hojas, sino que los llama sueño de una sombra. El pasaje está en el himno VIII de las Ríticas: Ἐπάμεροι. Τί δὲ τίς; Τί δ' οὔτις; Σκιᾶς ὄναρ / ἄνθρωπος: "seres de día ¿qué es uno? ¿qué ninguno? El hombre es el sueño de una sombra". Nada es más vacío que la sombra, pues parece que está, aunque nada haya. Sin embargo, incluso si alguno buscara algo más vacío que ésta sin duda sería el sueño de una sombra pues nadie podría decir "aquí hay algo" ni, por el contrario, "aquí no hay nada". Pues tan súbito es el cambio de los asuntos humanos que, quien parece ser algo, rápidamente ya es nada y, quien parece que murió, pronto aparece.

Esquilo, según Estobeo, asemeja la vida de los hombres a la sombra del humo:

Τὸ γὰρ βρότειον σπέρμ' ἐφήμερα φρονεῖ,

Καὶ πιστὸν οὐδὲν μᾶλλον ἢ καπνοῦ σκιά,

Se sabe que el género de los mortales es efímero,
no hay alguna cosa más cierta y segura,
que es sombra de humo.

Sófocles, también en Ajax:

Ἄνθρωπός ἐστι πνεῦμα καὶ σκιά μόνον

El hombre no es otra cosa que sombra y aire

Píndaro en el canto XI de las Nemeas escribe: Εἰ δέ τις ὄλβον ἔχων μορφῇ παραμεύσεται ἄλλων / ἔν τ' ἀέθλοισιν ἀριστεύων ἐπέδειξεν βίαν,/ θνατὰ μεμνάσθω περιστέλλων μέλη / καὶ τελευτὰν ἀπάντων γᾶν ἐπιεσσόμενος, es decir, si alguno que posee riqueza supera en forma a los demás y en los certámenes se exhibió mostrando fuerza, ha de recordar que lleva alrededor miembros mortales y que el fin de todos es unirse a la tierra. Convenía escribir esta sentencia en los salones de los príncipes, en las copas, en las alfombras y en las insignias de los príncipes más que aquella gloriosa: *Qui volet?* y *Adhuc longius*, y otras de este tipo.

Por otro lado, no hay nada más encantador que aquella comparación de las rosas que nacen, envejecen y mueren de repente como la vida de los hombres. Existe el poema atribuido a Marón, que, aunque no tiene el sabor de la vena virgiliana, hace florecer de tal manera la gracia y los encantos que es evidente que fue hecho por un autor no sólo eruditísimo sino también ingenioso, quien sea que éste fuera.

A esto concierne lo que los poetas imaginan, que todos los mortales penden de los hilos de las Parcas de los cuales caen inmediatamente cuando son cortados. Unos, en efecto, son suspendidos de hilos blancos, otros de hilos negros, unos elevados penden de lo sublime mientras otros son vecinos de la tierra. Esta suerte es la misma para todos, pues en el momento que la inexorable Átropos corta el hilo con su dedo éste que pendía cae; no hay distinción alguna, a no ser que ese que pendía más alto tenga una caída más estruendosa.

¿Te ríes y consideras estos juegos y bromas poéticas? Juegos, en verdad, pero salvaje y excesivamente audaz el juego de los destinos, el cual ojalá sólo lo ejercieran sobre los hombres comunes e inútiles a los que conviene aquel pasaje homérico: ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης, y no también sobre los hombres provistos de un ingenio divino, y sin embargo nos quitan a príncipes óptimos antes del mediodía. No sólo no quitan a éstos de su juego sino que parecen acecharlos como si fuera su propósito. Es, sin duda, una envidia ambiciosa que declaren que esto les es permitido y que muestren que todo mortal, quien sea que éste fuera, es una burbuja.

Hace poco una muerte prematura arrancó de la tierra al patricio veneciano Paulo Canal con tanto que dar a la literatura. En verdad era joven, apenas tenía 25 años, pero ¡Dios inmortal! dotado de cuán dichoso ingenio, cuán agudo juicio, cuán fértil elocuencia y cuánto conocimiento de las lenguas y de todas las disciplinas. No pensó el inexorable destino que le afectaría traer semejante pérdida a las bellas letras, a las cuales él activamente había comenzado a socorrer, o que había despertado un fuerte dolor a los cultivadores de las letras cuando de pronto cortó tantos frutos y tantas esperanzas de los estudiosos.

Por otro lado, no puedo hablar de la muerte tan prematura del príncipe Felipe a causa de su dolorosa ausencia y, por el contrario, no me es permitido omitirlo por la singular benignidad que tuvo hacia mí, sobre todo si el tópico me lo recuerda. La fortuna mostró a la tierra a éste, primero de todos los príncipes que el sol haya visto, el mejor, el más grande y más honorable, pero ¡maldita sea! la fortuna dio tanto y casi inmediatamente lo arrebató. ¿Pues cuáles son los dotes de la naturaleza y los adornos de la fortuna; qué puede ser dado a los mortales desde el cielo por los dioses que en aquel no fuera tanto extraordinario como abundante? Primero la altura heroica del cuerpo, y ¡cuánta grandeza de su figura y gracia! ¡qué vigor de los ojos! Qué dichoso talento, la firmeza de sus miembros, su fuerza, su postura y apariencia ¿qué, pues, concierne decir acerca del esplendor de su linaje? Encontrarás tantos reyes, tantos emperadores y tantos héroes que no podría moldearse alguno más ilustre, más glorioso o más respetable. Alguna fuerza dada desde el cielo, con la cual vivía, alcanzaba esas cualidades arcanas, pues a la manera de los imanes arrastraba a su estima los ánimos de reyes, pueblos, de los suyos y extranjeros y, en pocas palabras, de todos los mortales, a tal grado que no sólo de vista y reunido con él,

sino que sólo de escuchar el nombre de Felipe, no sé de qué modo, genera alguna admirable benevolencia ¿Qué puede ocurrir más dichoso que esto a un sumo príncipe?

Una gentileza y habilidad singular de las costumbres aumentaba ésta predestinada amabilidad. También era tan admirable consenso de los reyes y todas las naciones amarlo que incluso quienes en un momento estaban peleando con él en la guerra, una vez depuestas las armas, se ocupaban, con el mismo afán con el que peleaban, de honrar a Felipe. Todo estaba lleno de paz, concordia, gratitud, por todas las tierras que él hizo brillar ¿A qué antiguo general, a qué triunfo no desdeñaría quien hubiese visto cuánta verdadera benevolencia, cuántos esfuerzos, cuántos honores llevaron deseosamente a aquellas dos partidas a Hispania tantos reyes, tantos próceres, tantas naciones: Galia, Sabaudia, Hispania, Germania, Britania? Cualquiera que le entregaba alguna distinción a Felipe pensaba que aumentaba su honor en gran medida. Acerca de estos asuntos trata nuestro Panegírico.

Añade a esto la fertilidad de su esposa, todos sus hijos sanos; su padre —para poner infinitos decoros en una sola palabra— Maximiliano. Suma también tantos reyes unidos de vínculos y alianzas, añade la magnitud del imperio en que nació, la belleza del reino en la que fue adoptado. Añade la sucesión de la majestad paterna, añade las esperanzas verdaderas en tantos asuntos, que se debían a tal índole, a tales destinos y a tales costumbres, si es que algo completamente verdadero quisieran los dioses que hubiera en los asuntos humanos. Sus victorias eran mejores y mayores, pues no acrecentaban, como hace la mayoría, con violencia, sangre y calamidades del extranjero. Difícilmente se poseerían imperios tan grandes de otra manera. Nada era sangriento en tantas decisiones de dicha de nuestro Felipe, nada anexado con dolor o pérdida de alguno, lo que en verdad le era inminente, era inminente no porque pareciera que lo tomara a la fuerza, sino porque le era imposible rehusarse. Tantos dotes, tantos honores, tanto esfuerzo de su pueblo, tantos deseos de reyes, votos tan justos y píos de un padre amoroso, tantas alegrías de la patria, esperanzas tan grandes, tanta expectación del mundo que repentinamente la presurosa muerte cortó y enseñó exageradamente, con cruel ejemplo, que no hay mortal, ni siquiera uno parecido a los dioses, que no sea una burbuja.

Pero ya es tiempo para que el discurso, luego de dejar de lado estos asuntos, vuelva a su temática original para que nadie pueda acusarnos de declamar a mitad de los Adagios.

Aunque veo que Plinio, a su manera, frecuentemente se desvía a otros temas por diversión.
A mí el dolor me desvió por completo de mi propósito, no fue el placer el que me atrajo.

Apéndice 4
Tabla de autores

Autor	Línea dentro de <i>homo bulla</i>	Aproximación de apariciones.
<i>Schol. ad Pers.</i>	888	
Varrón	890	48
Luciano	892	265
Aristóteles	899	269
Hipócrates	900	7
Plinio el viejo	909	275
Homero	919	353
Menandro	939	56
Plutarco	939	471
Eurípides	950	182
Demetrio Falero	958	3
Píndaro	960	162
Esquilo	968	49
Estobeo	968	26
Sófocles	975	91
Virgilio	7, Alusión	228
Séneca	Alusión e imitación	126
Marcial	Alusión	90
Juvenal	908 Alusión	114

Esta tabla muestra la cantidad de ocasiones en que, según la edición de *Amsterdam*, Erasmo cita los autores incluidos en *Homo bulla* a lo largo de todo su compendio de proverbios.

BIBLIOGRAFÍA DE APÉNDICES (ENSAYO)

BIALOSTOCKI, Jan, “Arte y Vanitas” en *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*, Barcelona, 1973, pp. 185 – 226.

DE GIROLAMI CHENEY, Liana, “Vanity/Vanitas” en *Encyclopedia of Comparative Iconography. Themes depicted in works of Art*. Vol. 2 (M-Z), Helene E. Roberts (ed.), London, FitzRoy Dearborn Publishers, 1998, pp. 881 – 889.

_____, “The Symbolism of the Skull in Vanitas: *Homo Bulla Est*” en *Cultural and Religious Studies* vol. 6 no. 5, mayo 2018, La Coruña, Universidad de Coruña, pp. 267 – 281.

DE MAEZTU, Ramiro, *La brevedad de la vida en nuestra poesía lírica. Discurso leído por el Excmo. Sr. D. Ramiro de Maeztu en el acto de su recepción. Contestación del Ilmo. Sr. D. Agustín González de Amezua*, Madrid, Gráfica Universal, 1935.

GIORGI, Rosa, “Vanitas” en *European Art of the Seventeenth Century*, Rosanna M. Giammanco Frongia (trans.), Los Angeles, J. Paul Getty Trust, 2008, pp. 57 – 63.

JANSON, Horst W., “The Putto with the Death’s Head” en *The Art Bulletin* vol. 19 no. 3, 1937, pp. 423 – 449.

KAHR MILLNER, Madlyn, *Dutch Painting in the Seventeenth Century*, New York, Icon Editions Westview Press, 1993.

RUSSELL, Daniel, “Vanitas, ou l’illustration d’un texte absent” en *Littératures classiques*, Armand Colin (ed.) 2005/1, No. 56, University Presses du Midi, Toulouse, pp. 49 – 56.

SCHAMA, Simon, *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, New York, Vintage Books, 1997.

STECHOW, Wolfgang, “Homo Bulla”, *The Art Bulletin* vol. 20 no. 2, 1938 pp. 227 – 228.

STOICHITA, Victor I., *La invención del cuadro: Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000.

VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, Luis, *Vanitas: Retórica visual de la mirada*, Madrid, Encuentro, 2011.

The Upanishads. From the original sanskrit text. Vol I, Swâmi Paramânanda (trad.), Boston, The Vedânta Centre, 1919.

The Tao of the Tao Te Ching. A transaltion and Cimmentary, Michael LaFargue (trad.), Albany, State University of New York Press, 1992.

TEXTOS APÉNDICE (ENSAYO)

BÉCQUER, Gustavo A., *Obras de Gustavo A. Bécquer*, Tomo I, 2a ed., Madrid, Librería Universal de J. A. Fernando Fé, 1877.

BRAITHWAITE, William, *The book of Elizabethian verse*, Boston, Herbert B. Turner & Co., 1907.

BYRON, George Gordon, *English Bards and Scotch Reviewers. A Satire*, 2da ed. London, Deans & Co., 1809.

CARYL, Joseph, *An exposition with practical observation continued upon the Fourth, Fifth, Sixth and Seventh Chapters of the Book of Job. Being the substance of XXXV. Lectures delivered at MAGNUS near the Bridg*, London, J. Macock, 1648.

CHASSIGNET, Jean-Baptiste, *Le mespris de la vie et consolation contte la mort*, Besançon, N. de Moingesse, 1594.

DAVID, Jan, *Duodecim specula deum aliquando videri desideranti concinnata*, Antuerpiae, ex officina Plantiniana. Apud Ionem Moretum, 1610.

DE ARGENSOLA, Bartolomé Leonardo, *Rimas de Lupercio Leonardo de Argensola [y Rimas de Bartolomé Leonardo de Argensola]*, Tomo I, Madrid, Imprenta Real, 1804.

DE BARCÍA Y ZAMBRANA, José, *Despertador Christiano de Sermones doctrinales sobre particulares asuntos. Dispuesto para que buelva en su acuerdo el pecador y vença el peligroso letargo de sus culpas, animandose à la penitencia*, Tomo primero, Cádiz, Casa de Christoval de Requena, 1693.

DE GÓNGORA, Luis, *Obras de Don Luis de Góngora. Dedicado al excellentimo señor Don Luis de Benavides, Carrillo y Toledo, & C. Marques de Caracena, & C.*, Bruselas, Francisco Foppens Impresor, 1659.

DE QUEVEDO, Francisco, *Antología poética comentada*, Fernando Gómez Redondo (ed.), Madrid, Biblioteca Edaf, 2004.

DE QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco, *Las tres musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso Español*, Madrid, Imprenta de Manuel Román, 1716.

EDWARDS, Amelia B., *A poetry-book of elder poets. Consisting of songs & sonnets, odes & lyrics. Selected and arranged, with notes, from the works of the elder english poets, dating from the beginning of the fourteenth century to the middle of the eighteenth century*, Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1878.

GRAINGER, *The British Poets including translations. In one hundred volumes. LIX Grainger. Boyse*. London, Press of C. Whittingham, 1822.

GRYPHIUS, Andreas, *The sonnets of Andreas Gryphius. Use of the Poetic Word in the Seventeenth Century*, Marvin S. Schindler (ed., trad.), Gainesville, University of Florida Press, 1971.

HERRICK, Robert, *The Complete Poetry of Robert Herrick*. Vol II, Tom Cain & Ruth Connolly (ed.), Oxford, Oxford University Press, 2013.

MACHADO, Antonio, *Antología comentada (I. Poesía)*, Francisco Caudet (ed.), Madrid, Ediciones de la Torre, 1999.

MELLENDEZ VALDÉS, Juan, *Poesías de D. Juan Melendez Valdés*, Tomo I, Madrid, Imprenta Real, 1820.

MILLEVOYE, Charles-Hubert, *Poésies de Millevoye*, Paris, Charpentier, 1843.

MIRANDA Y PAZ, Francisco, *El desengañado, philosophia moral*, Toledo, Francisco Calva Impresor, 1663.

OLMEDO, José Joaquín, *Obras Poéticas. Única Colección Completa. Revista y corregida por el autor y ordenada por J.M.G.*, Valparaíso, Imprenta Europea, 1898.

PINTO, Héctor, *Imagen de la vida christiana, primera y segunda parte, ordenada por diálogos, como miembros de su composición*, Alcalá de Henares, casa de Iván Garcían, 1595.

POPE, Alexander, *Pope's Poetical Works. Vol III, Essay on Man and other poems*, John Sharpe, London, 1828.

RUFO, Juan, "Poesías de Juan Rufo" en *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, Tomo Segundo*, Adolfo de Castro (ed.), Madrid, M. Rivadeneyra, 1857.

SHAKESPEARE, William, *The works of Shakespeare. As you like it*, J. W. Holme (ed.), London, Aberdeen University Press, 1914.

TAYLOR, Jeremy, *The whole works of the Right Rev. Jeremy Taylor, D. D. Lord Bishop of Down, Connor and Dromore. In twelve volumes. Vol. III. Rule and exercises of Holy living and dying*, Longman, Brown, Green, Longsman, London, 1847.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

BACON, Francis, *The World's a Bubble*.

<https://www.bartleby.com/library/poem/492.html> [Consultado el 4 de noviembre de 2019]

_____, XL, Of Fortune

<https://www.bartleby.com/3/1/40.html> [Consultado el 7 de noviembre 2019]

BLANCK-CEREIJIDO, Fanny y Marcelino Cereijido, *La muerte y sus ventajas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

<http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/ciencia/volumen3/ciencia3/156/html/lamuerte.html> [Consultado el 3 de noviembre de 2019]

CAEIRO, Alberto, *XXV As bolas de sabão que esta criança* en “O Guardador de Rebanhos”, Poemas de Alberto Caeiro. Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, 10a ed., Lisboa, Ática, 1946

<http://arquivopessoa.net/textos/1177> [Consultado el 4 de noviembre de 2019]

DE MENA, Juan, *Laberinto de Fortuna*.

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/laberinto-de-fortuna--0/html/fedd608a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html [Consultado el 1 de noviembre de 2019]

DE SALAZAR Y TORRES, Agustín, *Sonetos, VI Celebra la brevedad de la vida de la rosa, edición de Ramón García González*

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos--17/html/00141156-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_7_ [consultado el 4 de noviembre de 2019]

Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española

<https://dle.rae.es/> [consultado el 20 del junio de 2017]

LIEDTKE, Walter. “Still-Life Painting in Northern Europe, 1600–1800.” *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, october 2003.

http://www.metmuseum.org/toah/hd/nstl/hd_nstl.htm [Consultado el 3 de noviembre de 2019]

LÓPEZ DE ZÁRATE, Francisco, *Sonetos, III*

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos--13/html/00067a14-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_10_ [Consultado el 5 de noviembre de 2019]

MIRA DE AMESCUA, Antonio, *Canción Real a una Mudanza*

<https://www.camagueycuba.org/cienpoesias/61.html> [Consultado el 4 de noviembre de 2019]

MEAGHER, Jennifer, “Genre Painting in Northern Europe.” *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, abril 2008

http://www.metmuseum.org/toah/hd/gnrn/hd_gnrn.htm [Consultado el 2 de noviembre de 2019]

Real Academia de la Historia, Biografía Felipe I el Hermoso, consultado 06/06/2019

<https://dbe.rah.es/biografias/10066/felipe-i?fbclid=IwAR1smYd1kosgJlrIUSen9nWbCHwSpe1ONQjW1JNwsFzmPRI7BILUP6EJS3Q>

URBINA GONZAGA, Luis, *Metamorfosis*

<https://www.poesi.as/lgu0002.htm> [Consultado el 4 de noviembre de

Vanitas, Encyclopaedia Britannica.

<https://www.britannica.com/art/vanitas-art>, [Consultado el 28 de septiembre de 2019]

Vulgata, Jerome

<https://www.sacred-texts.com/bib/vul/> [Consultado el 14 de mayo de 2019]