

Saber vivir: La ética del *Argumento y breve declaración de la Tabla de Cebes* (s. V a. C.)

ABDÓN MORENO GARCÍA
Iglesia Nacional Española (ROMA)

Existe una versión castellana del texto de un diálogo filosófico de original griego, que lleva por nombre *La Tabla de Cebes philosopho thebano y platónico*, a la que acompaña desde 1672 una lámina plegable con aguafuerte de grandes dimensiones, en la que se visualiza la mencionada *Tabla*, o mejor dicho, se reconstruye imaginariamente su aspecto, ya que en realidad la *Tabla de Cebes* es un diálogo ético-filosófico cuyos personajes, Gerondio y Cebes, comentan cierto cuadro (*tabula*) situado en el pronaos de un templo de Saturno, y que constituye una preciosa alegoría de la vida human, del *saber vivir* consigo mismo, y del buen vivir para alcanzar la felicidad. Como afirma la dedicatoria del editor F. Foppens: “Fue Cebes uno de los mayores philosophos de su tiempo, que fue cuatrocientos y sesenta años (poco más o menos) antes de la venida de Iesu Christo. La reputación deste author, y de su obra, fue tan universal, y tan estimada desde veynte siglos acá, que ha sido traducido en diferentes lenguas, y se cuentan hasta quinze versiones solamente latinas de diversos autores”¹.

¹ Dedicatoria de la Tabla *Al lector* realizada por el editor Francisco Foppens, p. 2.

Al final del texto castellano de la *Tabla de Cebes* de 1672, se encuentra, y lo acompaña enriqueciéndolo, un comentario que lleva por título *Argumento y breve declaración de la Tabla de Cebes*, que nos interesa particularmente en este ensayo y en el que braceamos para mejor comprensión del susodicho texto.

1. EDICIONES MÁS NOTABLES Y TRADICIÓN MANUSCRITA

La edición príncipe del texto griego de la *Tabla de Cebes* se edita en Venecia, en las prensas aldinas en 1502. Poco antes, se había hecho una traducción latina en París en 1498. La traducción célebre de Odaxio se publicó en Viena en 1515. Desde ahí hubo un elevado número de ediciones y traducciones.

Nos interesa particularmente la edición de H. Wolf, en Basilea 1561-1563, y después en Colonia en 1595, con traducción latina: *Epicteti Enchiridion... Cebetis Tebani Tabula*; al igual, la políglota de Elichmann, en Leiden 1640, primera edición que publica la paráfrasis arábiga: *Tabula Cebetis Graece, Arabice, Latina, item aurea carmina Pythagorae cum paraphrasi arabica*.

Dos ediciones del s. XIX han influido sobremanera en las traducciones más recientes y actuales: La de F. Drosihn, en Leipzig 1871, edita: *Kébetos Pinax. Cebetis Tabula*. La de Praechter, cuyo texto se publicó en Leipzig en 1893, en la Biblioteca Teubneriana.

Dos editores, uno italiano y el otro inglés, han vuelto recientemente sobre la *Tabla*: D. Pesce, *La tavola di Cebete. Testo, traduzione, introduzione e commento*, (Brescia 1982); J. T. Fitzgerald - L. M. White, *The Tabula of Cebes*, (California 1983).

En cuanto a la tradición manuscrita, Praechter nos informa en el prefacio de su edición, que se basó para prepararla de doce códices griegos, cuatro parisinos, siete italianos, y uno vindobonense, de entre los cuales toma como más fiable el *Parisinus Graecus* 858, del siglo XI, y el *Vaticanus Graecus* 112, del s. XIV².

² P. ORTIZ GARCÍA, *Tabla de Cebes*, Ed. Gredos, Madrid 1995, pp. 11-21.

2. TRADUCCIONES EN ESPAÑA

Una especial popularidad gozó la *Tabla de Cebes* en la tradición literaria española³. Solamente en el s. XVI aparecieron cuatro ediciones en castellano. La primera fue la de Juan Martínez Población (París 1532), médico de la reina Leonor, esposa de Francisco I. Juan de Jarava publica su traducción en Amberes en 1549. Ambrosio de Morales⁴, historiador de corte de Felipe II y maestro de Juan de Austria, la edita en Córdoba en 1586. Ésta es la traducción que utiliza el editor flamenco F. Foppens en la edición de 1672 que nos interesa particularmente ahora.

La traducción de Pedro Simón Abril tendría tres ediciones: la primera, en 1586 también; fue reimpressa en Madrid en 1587, en la imprenta de Madrigal, y por último, en la imprenta de Sancha, en Madrid, en 1778 acompañada del *Sueño de Luciano* por Casimiro Flórez Canseco; esta traducción fue reproducida de nuevo en el volumen *Moralistas Griegos* de la col. Crisol, publicado en Madrid en 1960⁵.

³ J. M. RUIZ GITO, "Olvido y actualidad de un texto griego en España: La Tabla de Cebes", *Estudios Clásicos* 35 (1993) pp. 49-63.

⁴ Ambrosio de Morales (Córdoba, España, 1513 - ibíd., 21 de septiembre de 1591), humanista, historiador y arqueólogo español. Fue hijo de Antonio de Morales, médico y catedrático de la Universidad de Alcalá. Estudió en Salamanca con su tío, el famoso humanista Fernán Pérez de Oliva, que era catedrático y rector de esa Universidad; de hecho, corrigió y editó la obra de éste. Morales fue discípulo de Melchor Cano y se interesó por la lingüística, ya que compuso un *Discurso sobre la lengua castellana*. En 1531, muerto su tío, regresó a Córdoba y en 1533 profesó en la Orden Jerónima. Se ordenó sacerdote y enseñó como catedrático de retórica en la Universidad de Alcalá desde 1550. Hacia 1559 recibe Morales los primeros encargos por parte de la monarquía. Felipe II le designó en 1572 para realizar un viaje de estudio por los reinos de León, Galicia y Asturias, viaje del que escribió una relación, titulada *Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey D. Philippe II a los Reynos de León, y Galicia y Principado de Asturias*; en el curso de este viaje fue reuniendo reliquias, libros, documentos, objetos y manuscritos que salvó para las colecciones reales del monasterio de El Escorial. Pero, no contento con ello, persuadió al mismo rey para que ordenase la realización de unas *Relaciones* sobre la historia y topografía de los pueblos de España basadas en respuestas a unos cuestionarios diseñados por él en que se solicitaban, entre otros, datos toponímicos, arqueológicos, históricos y eclesiásticos. Las respuestas o *Relaciones*, que se han conservado, se compendiaron en ocho volúmenes que ofrecen una auténtica radiografía de la España de la época, y muchos de sus datos sirvieron para sus obras históricas. Cfr. S. SÁNCHEZ Madrid, *Arqueología y Humanismo. Ambrosio de Morales*, Córdoba 2002.

⁵ A veces, se ha atribuido erróneamente esta traducción a Casimiro Flórez Canseco, siendo verdad que el mismo Flórez Canseco advierte en su introducción que la ha tomado de Pedro Simón Abril, como cita y comenta Paloma Ortiz en la p. 18: "Entre las mencionadas traducciones de Cebes escogí la que hizo Pedro Simón Abril. Publicóla en Madrid, en la imprenta de Pedro Madrigal, año de 1587, en Octavo. Por no alterar cosa alguna en la obra de un literato tan justamente acreditado, he puesto en las notas cuanto he advertido digno de observación".

En el s. XVII aparecen otras dos versiones castellanas de la Tabla, ambas acompañando al manual de Epicteto. La primera, debida a Gonzalo Correas, fue publicada en Salamanca en 1630. La otra, reproducción de la de Ambrosio de Morales, apareció acompañando la segunda edición del *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas*, fechada en Brvsselas en 1672 y editada por F. Foppens. Notemos con atención, algo que olvida P. Ortiz y J. M. Ruiz Gito, que la edición del *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas con el Enchiridion de Epicteto y la Tabla de Cebes filosofo platonico*⁶, con los fantásticos grabados de Otto Vaenius, tiene fecha en Brvsselas 1672; sin embargo las dos obras que le acompañan tiene fechas diferentes: el *Enchiridion* de Epicteto tiene fecha en Brvsselas 1669 y lleva por título en su portada *Enchiridion de Epicteto gentil con ensayos de Christiano dedicado al excellentissimo señor Marques de Caracena*. Por otra parte, *La Tabla de Cebes* tiene fecha en Brvsselas 1673 y lleva por título en su portada *La Tabla de Cebes filosofo thebano y platonico*. Es un dato desde el punto de vista bibliográfico sumamente interesante, un solo libro editado por F. Foppens con tres fechas diferentes: en 1669 el *Enchiridion* de Epicteto, en 1672 el *Theatro moral de la vida humana* y, por último, la *Tabla de Cebes* en 1673, ambas tres en Brvsselas editadas por Francisco Foppens mercader e impresor de libros en Flandes.

En el s. XVIII la Imprenta Real dio a luz, en el año 1793, la versión árabe en la *Paráfrasis árabe de la Tabla de Cebes, traducida en castellano e ilustrada con notas por Don Pablo Lozano y Casela*. Dedicó un cuidadoso estudio introductorio a la tradición hispana de la *Tabla*, y menciona una traducción manuscrita debida al maestro Gaspar Hernández, dedicada al Marqués de Gibrleón y Conde de Belalcázar, D. Alonso de Zuñiga y Sotomayor, realizada en (1544-1549); ésta sería la primera traducción española basada en el original griego; este manuscrito se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura 6365⁷.

⁶ Éste es el título completo de la obra.

⁷ Pilar PEDRAZA, "La *Tabla de Cebes*: un juguete filosófico", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 14 (1983) pp. 93-113. El mismo Pablo Lozano en su introducción, cita otra traducción "que se conserva manuscrita, tal vez de manos del traductor, en la Real Biblioteca en un tomo en 4º de letra como de mitad del siglo XVI, Est. R. Códice 201. Este códice es una traducción de griego del Tratado de Plutarco Cheronense *De cómo se debe un hombre aprovechar de sus enemigos*, hecha por el maestro Gaspar Hernández, a que acompaña la *Tabla de Cebes*, traducida también del griego".

En tiempos más recientes, tenemos la traducción de Miguel Dolç, aparecida en Barcelona en 1943. En cuanto a las traducciones más recientes a otras lenguas tenemos una italiana y otra inglesa: la italiana, de D. Pesce (Brescia 1982), y la inglesa, de J. T. Fitzgerald y L. M. White (California 1983)⁸.

3. EDICIÓN DE F. FOPPENS (1672)

Nosotros pretendemos dar a conocer al iniciado el comentario que el Anónimo flamenco realiza con el título “Argumento y breve declaración de la *Tabla de Cebes*”, en la maravillosa edición de F. Foppens de 1672 que lleva por título *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas con el Enchiridion de Epicteto y la Tabla de Cebes filosofo platonico* (Brvsselas 1672), uno de los libros ilustrados más bellos de la Europa del S. XVII, “obra propia para enseñanza de reyes y príncipes”⁹, lo que la inscribe en la corriente y moda pedagógica barroca de los libros de emblemas y empresas dirigidos a la formación ética de los delfines, en los que la ilustración era tan importante o más que el texto, y cuyos consejos y advertencias entraban por la vista y se adherían tenazmente a la memoria, en gran parte gracias a su propia originalidad.

Respecto a la obra que comentamos conviene precisar, usando el ejemplar del Seminario de Orense de 1672, y las dos ediciones de 1701 y 1733 de la Biblioteca Histórica de Salamanca, que los preciosos grabados que contiene fueron previos al texto, y sesenta años más jóvenes, puesto que proceden de las estampas de Otto Vaenius publicados por J. Verdussen en Amberes en 1607 bajo el título *Quinti Horatii Flacci Emblemata. Imaginibus in eas incisis, noticias ilustrata. Studio Othonis Vaeni Batauolugdunensis*¹⁰ dedicada al Archiduque Alberto, que sesenta

⁸ Cfr. M. B. TRAPP, reseña a “Fitzgerald y White, *The Tabula of Cebes*”, *Classical Review* 35 (1985) pp. 387-388 y S. Sider, *Cebes´ Tablet: Facsimiles of the Greek Text, and of Selected Latin, French, English, Spanish, Italian, German, Dutch and Polish Translations*, (New York 1979); J. López Rueda, *Helenistas españoles del siglo XVI*, Madrid 1973. C. Hernando, *Helenismo e Ilustración. (El griego en el siglo XVIII español)*, Madrid 1975.

⁹ Según consta en el prólogo de la obra.

¹⁰ Tenemos a la vista la Edición facsimil de la Universidad Europea, (Madrid 1996), de la edición de Amberes de 1612, editada por Philippum Lisaert, con dos estudios preliminares de José Luis Garrido, catedrático de Literatura Española en Málaga, y el interesante ensayo de Paloma Fanconi Villar, del Departamento de Filología Española de la Univ. Europea de Madrid: “*Los Emblemata Horatiana de Vaenius*”, pp. XIII-XIX.

y cinco años más tarde fueron recogidos por F. Foppens y publicados en compañía de comentarios y poemas en el libro que tenemos a la vista.

El mismo F. Foppens dedica la Obra a la Reina Regente de Flandes, para la educación del Príncipe Balthasar Carlos, y afirma en la presentación; “Desde el día que llegaron a mis manos las Laminas originales de los Ciento y tres Emblemas contenidos en este volumen; (considerando el arte, y primor del buril, y la profunda doctrina que encubren sus figuras) me determiné a darlos a la estampa, haziendo dellas un vistoso y significativo Theatro, en vez de Galleria de costosas y artificiosas pinturas, para servir de juguete y divertimento a la inocente infancia del Rey mi señor...

Pero como estas mudas imágenes no eran capaces de responder por sí, para satisfacer a la curiosidad de su Majestad (propias de la pueril edad) y que sus maestros podrían difícilmente responder a todo sin precedente, y en cuyadoso estudio; puse todo el mío en animarlas y hazerlas (en alguna manera) hablar”.

Foppens se empeña verdaderamente en hacer hablar a los grabados de Otto Vaenius a través de un Anónimo sabio autor que nunca quiere dar su nombre, y que aún hoy no hemos podido identificar con precisión; sin embargo, sí quiere autopresentarse y en el *Proemio* de la obra relata con abundantes detalles su ajetreada vida con el pretexto de que su narración sirva al lector de espejo moral para la vida. Este autor anónimo, además de hacer los comentarios del *Theatro moral*, realiza la traducción del *Enchiridion de Epicteto* y sus comentarios que constituyen la segunda parte del libro, y lo dedica al Marqués de Frómista y Caracena. Así mismo realiza la traducción de la *Tabla de Cebes* que nos ocupa.

En cuanto al autor anónimo, hoy se tiene relativa certeza de que se trata de Antonio Brum.

Así pues, en ediciones posteriores a la de Bruselas 1672, de ser cierta la intervención de Antonio Brum, como proponemos, es decir, como autor de las glosas introductorias, la secuencia organizativa del texto de los *Emblemata* quedaría así: Glosa de Antonio Brum¹¹, mote en latín, citas latinas (Principalmente de Horacio y Séneca), epigramas de

¹¹ En el *Proemio desta obra del Theatro moral de la vida humana...* de la edición de Bruselas 1672, él mismo confiesa: “Ocupé diferentes puestos en servicio de mi Rey, y me hallé en diversos tratados de paz y de guerras” (p. X). Dedicó esta obra al Conde de Peñaranda “debaxo de cuya prudente dirección serví a su Majestad en el congreso de la paz de Münster; y a quien confieso deber todos mis acrecentamientos hasta el día de hoy” (p. XII).

Diego de Barreda, grabados de Otto Vaenius, y epigramas de Antonio Brum¹², a lo que hay que añadir, a su vez, la traducción del *Enchiridion* de Epícteto y de la *Tabla de Cebes* que van unidas a los *Emblemata* en ediciones posteriores

Por lo demás, en la edición de 1672, Foppens añade el diálogo ético-filosófico conocido como *Tabla de Cebes*, en una tercera parte del libro, y lo remata con el texto de 12 pp. (16 a la 27) que nos interesa en estos momentos y que está realizado por el mismo autor Anónimo (A. Brum): “Argumento y breve declaración de la *Tabla de Cebes*”. Al texto de la *Tabla* acompaña un aguafuerte plegable de grandes dimensiones en la que se visualiza la susodicha *Tabla*, que es un diálogo cuyos personajes comentan un cuadro (Tabula) situado en el pronaos del templo de Saturno y que constituye toda una alegoría ético-filosófica de la vida humana, o mejor dicho un código ético para el bien y el buen vivir con sabor profundamente estoico¹³, y con una enorme trascendencia para el pensamiento y la cultura renacentista. Bien es verdad que “Si el arte de la Edad Media inventó la ‘Biblia pauperum’, evangelios en piedras y en pinturas para los que no sabían leer, el Renacimiento y el Barroco aprovecharon los espacios de la plástica para enseñar y mover a una vida virtuosa. En su conjunto, el *Theatro Moral de la Vida Humana* representa uno de los más completos y preciosos ejemplos del maridaje de imágenes y palabras con que el Barroco trató de guiar al hombre por caminos de una vida ajustada a la medida de su noble destino”¹⁴.

En la justificación de la *Tabla*, bajo el epígrafe “Al Lector”, Foppens da justificación de su nueva edición:

“He añadido a esta obra la *Tabla de Cebes*, por ser una de las mejores cosas de la antigüedad, y verdadera pintura de la vida humana. Fue *Cebes* uno de los mejores filósofos de su tiempo,

¹² Belén ROSA DE GEA, “La vida buena: Estoicismo y emblemas barrocos”: *Introducción* a la edición digital del *Theatro moral de la vida humana...* (Amberes 1701), en la *Biblioteca Saavedra Fajardo*, p. 2.

¹³ L. GÓMEZ CANSECO, “Introducción: La recepción de Epícteto en España”, en F. Sánchez de las Brozas, *Doctrina del estoico filósofo Epícteto que se llama comúnmente Enchiridion*, Badajoz 1993, p. 52: “No es sorprendente que las dos filosofías más rápidamente asumidas por el cristianismo fueran la platónica y la estoica: una metafísica y una moral.

¹⁴ V. GARCÍA DE LA CONCHA, “*Theatro moral de la vida humana*. Una vieja lección moral para nuestros días”, p. 15. en la *Introducción* a la edición facsímil de Arthur Andersen, Madrid 2000, del *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas. con el Enchiridion de Epícteto y la Tabla de Cebes filósofo platónico*, Ed. Por Henrico y Cornelio Verdussen, (Amberes 1701).

que cuatrocientos y sesenta años (poco mas o menos) antes de la venida de Jesu Christo. La reputación de este autor, y de su obra, fue tan universal, y tan estimada desde veinte siglos acá que ha sido traducido en diferentes lenguas y se cuentan hasta quinze versiones solamente latinas de diversos autores. Ambrosio de Morales cronista del Rey Philippo II, siendo moço, le traduxo de griego en castellano, porque aunque se havia impreso en Paris en castellano, estava tan oscuro, y defectuoso, que no se podía gozar de su buena doctrina, y yo Francisco Foppens impresor desta obra, para dar todo el ajustamiento y claridad posible, he añadido la estampa figurativa que era muy necesaria para la explicación, sin reparar en el gasto, por satisfacer a los curiosos”.

La versión de la *Tabla* que se encuentra en el libro que nos ocupa, edición de Foppens de 1672, está tomada de Ambrosio de Morales como ya dijimos, de una obra que el cordobés había publicado en 1586 en un volumen en el que se recogen varias obras suyas y otras de su tío, el famoso rector de Salamanca Fernán Pérez de Oliva, con el título: *Las obras del Maestro Fernán Pérez de Oliva y juntamente quinze discursos sobre diferentes materias, compuestos por su sobrino... la Devisa que hizo para el señor D. Juan de Austria; la Tabla de Cebes que trasladó de griego a castellano con el argumento y declaraciones que hizo Della*, (Córdoba 1586) Ed. Gabriel Ramos Bejarano¹⁵.

Hemos hecho referencia rápida anteriormente al aguafuerte plegable de la *Tabla* que aparece por primera vez en nuestra edición. La lámina a que nos referimos y que acompaña al texto por primera vez, mide 26 x 33.5 cm., de calidad mediana si se la compara con los impresionantes grabados del *Theatro Moral* de Otto Vaenius que la acompañan. Sin embargo, como afirma Pilar Pedraza¹⁶, cuya descripción seguimos de cerca, “Tiene la ventaja, aparte de su indudable atractivo visual, de proporcionar una ilustración ajustada y minuciosa del texto al que acompaña. Por otra parte, su misma concepción arquitectónica y la forma en que están dispuestos sus personajes, la vinculan a la corriente de ilustración mística y alegórica del s. XVII, desde los grabados de las ediciones de los tratados de mística a los de las arquitecturas efímeras de los libros de fiestas, pasando por las estampas más o menos popula-

¹⁵ Cfr. V. DAVID, “Leibniz et le Tableau de Cebes ou le problème du langage par images”, *Révue Philosophique* (1961) pp. 39-50, que contiene abundante bibliografía sobre el tema.

¹⁶ P. PEDRAZA, *op. cit.* p. 97-98.

res de *las edades del hombre, laberintos de la vida humana*, y demás juguetes iconográficos de entretenimiento y meditación moral, heredados de la centuria anterior, y a los que un siglo obsesionado por lo visual concedía un lugar de privilegio entre sus producciones¹⁷. Sin embargo, ni la idea ni la iconografía de la *Tabla* era nueva en el s. XVII, ni iba a morir el gusto por ella en época ya clasicista dieciochesca”.

4. ORGANIZACIÓN DE LA TABLA Y GÉNERO LITERARIO

Inmediatamente después de la introducción al lector, Foppens describe la organización de la *Tabla* en 27 números o partes diferentes, que intenta hacer una descripción de la iconografía de la misma y que, con la finalidad de orientar al lector, sitúa, a su vez, cuidadosamente sobre las distintas partes del aguafuerte de la *Tabla*:

1. La puerta de la cerca de la vida.
2. El genio.
3. El Engaño.
4. Las opiniones, los deseos y los deleytes.
5. La fortuna.
6. Los necios.
7. La incontinencia, la luxuria, la insaciabilidad y la lisonja.
8. La pena.
9. La tristeza.
10. La miseria.
11. El sentimiento u dolor.
12. La Rabia u desesperación.
13. La casa de la desdicha.
14. La Penitencia.
15. La verdadera Opinión.
16. La falsa opinión.
17. La falsa doctrina.
18. Los Poetas, Oradores, Geómetras, etc. (Sic)¹⁸.
19. La Incontinencia, la luxuria y la opinión.
20. El camino de la verdadera doctrina.

¹⁷ V. DAVID, “Leibniz et le Tableau de Cebes ou le problème du langage par images”, *Révue Philosophique* (1961) p. 44.

¹⁸ Seguimos el uso de mayúsculas y minúsculas del texto.

21. La continencia y la paciencia.
22. La verdadera doctrina¹⁹.
23. La verdad y la persuasión.
24. La ciencia y las virtudes.
25. La felicidad.
26. El primer placer del sabio.
27. Los flojos y desanimados.

Desde el punto de vista de la composición, según Paloma Ortiz, en la *Tabla* se mezclan tres géneros literarios²⁰: el diálogo, la écfrasis y la erotapócrisis.

El *diálogo* mantenido entre Cebes y Gerondio es lo que da a la obra su apariencia de conjunto y dentro de él aparecen otras dos formas literarias.

La écfrasis es “una forma de discurso descriptivo que presenta a la vista de modo vivaz lo que manifiesta”; esta forma literaria de gran antigüedad adquiere un tratamiento más independiente gracias al gusto por la retórica en dicha época, y se manifiesta sobre todo en las descripciones de obras de arte, y en las descripciones de ciudades y países que nos ofrecen los geógrafos.

La *erotapócrisis* tiene fundamentalmente fines didácticos y pedagógicos, y en este género literario la materia se presenta en forma de preguntas y respuestas; en nuestro tiempo los catecismos serían un ejemplo de esta forma de literatura. Realmente este género no presenta ninguna novedad, puesto que Platón²¹ emplea este mismo recurso para presentar su ciudad ideal, y lo mismo hacia –según Cicerón²²– el estoico Cleantes, que en su clases recurría a cuadros imaginarios para facilitar las explicaciones.

Siguiendo un proceso ordenado de guía conceptual, Cebes organiza la secuencia especulativa sobre referentes horacianos en bloques sucesivos, que abordan con matizaciones los principios de la nueva Stoa²³:

¹⁹ El ensayo de Pilar Pedraza da un salto en el vacío y no cita los números 21 y 22 del texto original de la edición de 1672.

²⁰ P. ORTIZ GARCÍA, *Tabla de Cebes*, Ed. Gredos, Madrid 1995. pp. 13-14. Cfr. S. Sider, *Cebes's Tablet*, New York 1979.

²¹ *Leyes*, 745b.

²² *De finibus*, 2,21, 69.

²³ La influencia de Lipsius en este gran movimiento neo-estoico es indudable. Su magna *Guía de la filosofía estoica (Manudictio ad stoicam philosophiam)*, publicada en 1604, tuvo una enorme influencia en Otto Vaenius y sus seguidores, vinculando la felicidad a la virtud.

el dominio de sí mismo, la vanidad de la vida (Carro del heno), la importancia de la virtud, el poder de la enseñanza y la disciplina, el justo medio, la moderación y el control, la amistad, el silencio, el desprecio de la riqueza, el repudio de la avaricia, la templanza, la paciencia vencedora de los males, el tiempo, la esclavitud del pecado y la embriaguez, la muerte y la inmortalidad²⁴.

Bien es verdad, que “sin la renovación de las artes del lenguaje en la educación²⁵, y sin la recuperación del comentario (*La Tabla*, en nuestro ensayo), el humanismo como movimiento cultural no habría sido Posible”²⁶.

5. EL CARRO DEL HENO EN LA TABLA DE CEBES

Desde el punto de vista iconográfico, una de las cosas más interesantes de nuestro texto es la descripción que hace de la famosa pintura de El Bosco del *Carro del heno*, que hoy se encuentra en el Museo del Prado, haciendo su analogía con la Tabla de Cebes.

Jerónimo el Bosco²⁷, nació probablemente alrededor de 1450, quizá el 2 de octubre en Bolduque, una ciudad en el sur de lo que hoy son los Países Bajos, junto a Tilburg y por entonces en posesión del duque de Borgoña.

Su familia, los Van Aken, procedía de Aquisgrán y se dedicaban a la pintura. El apellido familiar arcaicamente se escribía “van Aeken” (de hecho, en neerlandés el apellido se escribe “van Aken” ó “van Aeken”, con ‘v’ minúscula). Aeken es el nombre en dialecto centroealemán de la ciudad de Aquisgrán (llamada en alemán normativo Aachen), de modo que el antiguo apellido familiar indicaba de qué lugar eran oriundos los

²⁴ José Luis LARA GARRIDO, “Preliminar”, en *Edición Facsimil de la Universidad Europea*,... p. X.

²⁵ No podemos olvidar que en el prólogo del *Theatro Moral*... de Bruselas 1672 el prologista lo presenta como una obra para la *educación* del Príncipe Balthasar Carlos.

²⁶ M^a. A. SÁNCHEZ MANZANO, “Sabiduría en las artes del lenguaje: Tradición en el siglo XV”, en IDEM, (Ed.) *Simbología y enigmática en la literatura grecolatina*, Ed. Univ. de León / Tecnos, Madrid 2011, p. 238.

²⁷ PJOÁN, J., “Jerónimo Bosch”, en *Summa Artis*, Antología, Volumen V, “El Arte del Renacimiento en el Norte y el Centro de Europa”, Ed. Espasa, p. 132s. Cfr. A. M. SALAZAR, “El Bosco y Ambrosio de Morales”, *Archivo Español de Arte*, XXVIII, pp. 117-138.

‘van Aken’. Su padre era Anthonis van Aken, su abuelo Jan van Aeken y su hermano mayor Goossen van Aken.

En 1486 ingresó en la *Vrouwe broederschap* (cofradía religiosa de Nuestra Señora), corporación de gran prestigio e influencia, a la que ya pertenecía su esposa, posiblemente para protegerse de la inseguridad que se vivía en aquellos tiempos de inquisición. Esta cofradía era una asociación de laicos dedicados al culto a la Virgen y a obras de caridad, y también se involucraba en representaciones sagradas. Le sirvió para cultivarse artística y culturalmente. Vive en un ambiente de intensa *devotio moderna*.

El Bosco parece enmarcarse en una corriente mística prerreformista, que arranca de la obra de Eckardt, continuada por Suso y Taulero, difundida en los Países Bajos por el predicador Gerardo Grote,³ a quien se considera iniciador de la *Devotio moderna*.

El 9 de agosto de 1516 se celebraron solemnes exequias por el pintor en la capilla de Nuestra Señora, perteneciente a la confraternidad, constando en los registros de la cofradía de Nuestra Señora de Bolduque en 1516: “Obitus fratrum Hieronimus Aquen alias Bosch, insignis pictor”⁴.

Técnicamente pintaba *alla prima*, es decir, con la primera pincelada de óleo, sin demasiados retoques ni pinceladas. Sin embargo, el análisis de cada una de sus obras demuestra que hacía un concienzudo y detallado proyecto antes de la ejecución; innova, asimismo, en la gama de colores, con tonalidades más contrastadas y atrevidas.

Lo que quizás primero llama la atención de todo aquel que observa una obra de ‘El Bosco’ es su “surrealismo” –*avant la lettre*– sintetizado con el típico expresionismo teutónico.

En sus obras abunda el sarcasmo, lo *grotesco* y una imaginería onírica. Una de las explicaciones para esto es que ‘El Bosco’ aún se encuentra imbuido por la cosmovisión medieval repleta de la creencia en hechiceras, la alquimia, la magia, los bestiarios, los *tesaurus*, las hagiografías... Además, en el 1500 abundaron los rumores apocalípticos. Esto influye para que ‘El Bosco’ intente desde sus pinturas dar un mensaje moralista, si bien de un moralismo nada pacato sino, por el contrario, satírico; y si ‘El Bosco’, tiene mucho de medieval, por otra parte nos anticipa al humanismo de la Edad Moderna.

Tanto en las pinturas de asunto religioso como en las de tema profano introdujo todo un mundo de seres, ora normales, ora monstruosos, presentados en actitudes expresivas. La complejidad de los símbolos que utiliza dificulta a menudo la comprensión cabal de sus obras. Su universo de desbocada imaginación, poblado de figurillas fantásticas parecen surgidas de una pesadilla infernal

Su fantasía burlesca sedujo a muchos aficionados, sobre todo en España, donde fue objeto de gran aprecio; Felipe de Guevara y el padre Sigüenza escribieron los primeros comentarios críticos que se conocen sobre el Bosco, y Felipe II reunió un crecido número de obras de este pintor, lo cual explica la relativa abundancia actual de pinturas de este maestro en España.

Valga a título de ejemplo, que el lector podrá ampliar en el texto original que adjuntamos, la vivaz descripción que realiza de los que van detrás de la vanidad, del *Carro del heno*:

“Detrás del carro, como en lugar más principal y más honrado, van a caballo los Reyes y Príncipes; y éstos aunque por muy linda advertencia del pintor están puestos junto al carro, mas por su autoridad y grandeza no extienden ellos las manos, para tomar su buena parte del heno y vanidad, antes con una gravedad muy entonada hacen señal con la mano a sus criados, que lleguen, y tomen, y traigan mucho para todos.

Un poco mas abajo están pintados los que vuelven ya con sus haces muy alegres y contentos, aunque con infinito sudor y fatiga los hayan habido. Éstos son diferentes estados y maneras de hombres, y aquí es el reñir bravamente, y matarse, por quitarse unos a otros aun un poquillo que del heno, la vanidad, y de la no nada les ha cabido. Aquí también van muchos corriendo hacia el carro con grande agonía, para alcanzar al carro, como si hubiese de huir, o el heno se hubiese de acabar.

Los padres llevan de la mano sus hijuelos pequeños, y con grande ahínco les muestran el carro con el dedo, como si les mostrasen una grande riqueza, y los incitan para que aguijen, y traigan ellos también su hacezillo”.

Y más concretamente, en tono surrealista, describe los personajes que tiran del *Carro del heno* identificándolo siempre con la no nada, con la vanidad del mundo y sus vicios, como dice el autor “con la vanidad de pecados”:

“Tiran este carro algunos demonios, y otro principal como carretero va en el yugo, y todos lo guían hacia el tercer cuadro, que es la salida del mundo y de la vida. En lo alto del gran carro de heno, o de no nada o de vanidad, van muchos mancebos y damas sentados a placer, de los cuales unos tañen, otros bailan, comen y beben otros, y de diversas maneras toman placer. A todos les hace el son un demonio con una gaita, yendo delante de ellos como por guía, y detrás está de rodillas un ángel muy lloroso y triste, levantando los ojos y las manos al cielo, con la lástima que le hace tanta perdición, y como suplicando a Dios con lagrimas, se duela de tan grande miseria”²⁸.

6. ICONOGRAFÍA DE LA TABLA

La profesora Pilar Pedraza ha realizado un estudio pormenorizado de la iconografía de la *Tabla*²⁹. Aunque simbólicamente en la montaña de la *Tabla* solo hay tres niveles significativos, en realidad el icono nos produce cinco ámbitos claramente diferenciados:

- 1º Desde el pie de la montaña hasta el primer muro.
- 2º Desde el primer muro hasta el segundo.
- 3º Desde el segundo muro hasta el camino.
- 4º Desde el camino hasta las nubes.
- 5º Desde las nubes hasta la cúspide, ocupada por el palacio.

1º) La parte inferior, que constituye el pie de la montaña, parece bastante escarpada. A la derecha hay un tronco hueco y roto del que sale una multitud de niños, que se dirigen hacia la izquierda. En el centro, los niños comienzan a crecer, a llevar juguetes –un sonajero, un caballo de palo, una muñeca– y están vestidos. A partir del niño del molinillo, la procesión infantil tuerce hacia la derecha, y se dirige a la puerta del centro del muro. Pero antes cada niño se detiene ante dos figuras adultas: un hombre barbudo que lleva un rollo de pergamino en la mano, y al otro lado, una matrona hermosa y ricamente vestida. Después de haber escuchado el discurso que les ofrece el hombre y bebido la jarra que les

²⁸ Folios 25-27.

²⁹ Seguimos aquí de cerca a P. PEDRAZA, “La *Tabla de Cebes*: un juguete filosófico”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 14 (1983) pp. 98-105.

da la mujer, continúan su marcha hasta la puerta, donde son acogidos por mujeres.

La matrona “con meneo blando y suave” significa el engaño que atrapa a los hombres al igual que el gato y la ratonera –situados sobre el trono de la matrona– a los ratones, engañándolos con su aspecto inofensivo incluso atractivo. Así los niños reciben una herencia doble y contraria: los consejos del buen Genio, que representa la sabiduría del viejo, y la bebida del engaño que tiende sus trampas sagazmente a los humanos, los engatusa, y los viste de unas galas espléndidas para deslumbrar sus ojos inexpertos. Allí son acogidos por unas mujeres que son “una gran compañía de rameras... Éstas son las Opiniones (*doxai*), Appetitos (*epizymiai*) y Delytes (*hedonai*), que en entrando algunos, salen luego al camino, y los saltean... y se apoderan dellos, y abraçados se los llevan fuera del camino que seguían”.

2º) La escena continúa en el primer recinto de la montaña. Tres muchachos tocados con sombrero de ala ancha, son conducidos por sendas mujeres (los apetitos) a participar en tres escenas:

- a) Una mujer desnuda y con el cabello flotante lleva una bola en la mano izquierda y arroja monedas con la derecha a un grupo de personas compuesto de una madre con tres hijos, un estudiante con un libro, un obispo, un rey y dos burgueses. La mujer es la Fortuna (*Tyché*) que se muestra favorable a los hombres y les vuelve la espalda.
- b) Cuatro mujeres rodean a un hombre y una de ellas le toma de la mano. Son la avaricia, la incontinenencia, la lujuria y la lisonja (*aplasia, akrasia, asotia, kolakeia*).
- c) Tres parejas de enamorados, un hombre que bebe y otro que toca una flauta banquetean al aire libre. Simbolizan los diversos vicios. En la parte derecha escenas de penas y castigos, por los que el hombre debe pasar antes de subir a un nivel superior. Ambas escenas representan una perfecta secuencia de “cronología moral”.

En el decir de García de la Concha³⁰, “Una vez más, al igual que en las formulaciones del *Enchiridion* de Epícteto, la pedagogía se apoya

³⁰ V. GARCÍA DE LA CONCHA, “Theatro moral de la vida humana. Una vieja lección moral para nuestros días”, p. 15. en la Introducción a la edición facsímil de Arthur Andersen (Madrid 2000), del *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas. con el Enchiridion de Epícteto y la Tabla de Cebes filósofo platónico*, Ed. Por Henrico y Cornelio Verdussen, (Amberes 1701).

en un constante esquema dual de opuestos; repárese, por ejemplo, en la situación de los placeres corporales a la derecha, mientras que a la izquierda se hayan escenas de castigo y arrepentimiento, a la vez que en el eje central se abre, en perspectiva ascendente, el objetivo último a que, en sucesivos ascensos, debe aspirar el hombre.

3º) Tres hombres con sombreros de ala ancha y báculos de peregrinos, suben hacia la puerta que se abre en el centro del monte. Ante su umbral, se halla una mujer joven vestida con túnica y capa, que lleva un libro abierto en las manos, representa a la falsa opinión, con una cabecita alada y el nº 17 que en la tabla corresponde a la falsa opinión.

4º) Las figuras alegóricas de los vicios: la incontinenia con el asado, la copa y los cubiletes; la lujuria con el corazón ardiente en la mano; la falsa opinión; y la avaricia con la bolsa. A la izquierda, geómetras, astrólogos, matemáticos y músicos; a la derecha, poetas, oradores y filósofos. Sólo el camino de la verdadera doctrina, que comienza en esta misma morada y que es escarpado y estrecho, conduce a la cima.

5º) Cuatro hombres, apoyándose en sus bastones trepan los riscos y salvan barrancos. Pero aquí los hombres no están solos, son ayudados por unas muchachas que representan a las virtudes de la fortaleza (con una columna), la constancia (con un corazón), y la templanza (con un freno). Luego descansan confortados por ellas. Los flojos e inconstantes son obligados a descender, acompañados por la tristeza, pesares y congojas.

6º) La cima de la montaña, que da la sensación de ser un palacio y un templo, llamada morada de la felicidad (*eudaimonon oiketerion*), es llana y está amenizada por árboles separada de la zona inferior por una capa de nubes que impide la visión de los de arriba y los de abajo. Esto quiere decir que durante el duro camino hacia la cumbre no se acierta a ver la meta de la peregrinación, pero que una vez se ha llegado, se olvidan las fatigas y afanes del ascenso y se disfruta de una felicidad incomparable. En el centro del palacio, se ve resplandecer a la Felicidad, matrona esplendorosa coronada de laurel (en el texto, *de flores*), que a su vez corona a un hombrecito que ha conseguido llegar hasta ella.

Una mujer muy hermosa y ricamente ataviada está puesta, no sobre una bola, sino sobre una piedra cuadrada sobre la que firmemente estriba, y representa a la verdadera institución, con una tabla en la mano derecha. “Junto con ella están otras dos que parecen sus hijas. La que

está en medio es la verdadera institución, y las que tiene a los lados son la verdad³¹, y la persuasión³².

Ya purgado de sus errores pasados el hombre se recrea en compañía de las virtudes, la de la ciencia, justicia, fortaleza, bondad, templanza, modestia, liberalidad, continencia y clemencia, y será conducido por ellas ante la felicidad que es la madre de todas ellas ³³.

Termina así el diálogo de Cebes y Gerondio, abriendo el corazón del hombre a la esperanza en la felicidad eterna. “Un aura, convencional, de arcano atrae a su contemplación”³⁴. Ya está la atención prendida para saber vivir, para aprender a vivir la buena vida que era el alma de la filosofía moral estoica³⁵. Una vieja lección moral para nuestros días.

Sin duda alguna, la inserción de la *Tabla* en la edición del *Theatro moral...* de Bruselas 1672, junto a los *Emblemata* horacianos y el *Enchiridion* de Epícteto, nos habla de cómo la Europa del s. XVII expresa su tradición con tintes cosmopolitas y, a su vez, forma parte sustantiva del Humanismo y sus ideales como uno de los pilares de la reconstrucción cultural europea tras la Edad Media; de este modo, se consigue también una difusión más popular y democrática de la sabiduría que evite que la cultura sea patrimonio exclusivo de una aristocracia intelectual, conocedora del latín³⁶. Y, al mismo tiempo, es una bellísima fusión emblemática³⁷ entre poesía y pintura, y atiende a los dos modos de captar la atención del lector, por medio del oído (el oral), y por medio de la vista (el escrito). Ya era clásica en este tiempo la convicción hora-

³¹ Con corona de resplandores y antorcha en la mano, según su iconografía clásica.

³² En el texto de la *Tabla*, p. 8.

³³ Cfr. R. MARLE, *Iconographie de l'Art profane au Moyen Age et à la Renaissance*, New York 1971, p. 137s. donde realiza un estudio de la xilografía de Holbein que puede estar a la base del grabado de la *Tabla*.

³⁴ V. GARCÍA DE LA CONCHA, “Theatro moral de la vida humana. Una vieja lección moral para nuestros días”, p. 14. en la Introducción a la edición facsímil de Arthur Andersen, Madrid 2000, del *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas. con el Enchiridion de Epicteto y la Tabla de Cebes filósofo platónico*, Ed. Por Henrico y Cornelio Verdussen, Amberes 1701.

³⁵ Se puede ampliar con una estupenda introducción a la filosofía moral estoica y a su influencia en la Contrareforma: L. GÓMEZ CANSECO, “Introducción”, en F. SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, *Doctrina del estoico filósofo Epícteto que se llama comúnmente Enchiridion*, Badajoz 1993, pp. 9-94.

³⁶ Paloma FANCONI VILLAR, “Los *Emblemata horatiana* de Vaenius”, en la introducción a la *Edición Facsímil* de la Ed. de 1612 de la Universidad Europea, Madrid 1996, p. XXII.

³⁷ M^a. A. SÁNCHEZ MANZANO, *Simbología y enigmática en la literatura grecolatina*, Ed. Univ. de León / Tecnos, Madrid 2011, p. 15: “El género emblemático ilustraba en el epigrama contenidos que de una manera sintética y a veces enigmática se expresaban en el diseño gráfico”.

ciana *ut pictura poesis* (será como la pintura la poesía), pues en efecto, la poesía y la pintura se consagran una a la otra con eternos esponsales. “Y así Simónides, testigo es Plutarco, llamaba con agudeza a la pintura “poesía callada” y, a la inversa, “pintura elocuente” a la poesía. Así pues, encontrarás en este libro no pocas máximas de ética, o de moral, o de filosofía estoica, representadas con imágenes”³⁸. De ellas –sigue diciendo el prologista– no sólo obtendrás deleite, más también riquísimo fruto, pues suelen conmover más a los espíritus los escritos que se ofrecen a la vista que los que se cuentan³⁹:

Segnius irritant animus demissa per aurem
 Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus
 (Con mayor apatía estimula el ánimo lo que se envía a los oídos
 que lo que se muestra a los leales ojos).

La *Tabla* se convierte así en un *metalenguaje*⁴⁰ siempre dispuesto a desplegar detalles y funciones de una cultura determinada sujeta a cambios a lo largo de los tiempos. En nuestros días la *Tabla* sigue hablando y el lector de nuestro tiempo asume sobre ella una paternidad⁴¹ que perdió el autor hace ya 25 siglos.

³⁸ Prólogo *al lector o espectador* (Lectori sev spectatori), en la edición de 1612 de los *Emblemata...*, p. 1, cuyo autor muy probablemente es el mismo Otto Vaenius, dadas las explicaciones concretas que realiza sobre los emblemas.

³⁹ Ex quibus non modo oblectamentum, sed vberimum fructum hauries, solent enim oculis obiecta animos magis afficere, quam ea, quae aut dicta aut scripta.

⁴⁰ M^a. A. Sánchez Manzano (Ed.), *Simbología y enigmática en la literatura grecolatina*, Ed. Univ. de León / Tecnos, Madrid 2011, p. 14: “A primera vista, el lenguaje verbal puede llegar con su diversidad interminable a describir cualquier signo de una cultura, convirtiéndose en un *metalenguaje* siempre dispuesto a desplegar detalles y funciones, Por eso resulta especialmente útil para describir códigos más limitados que el propio lenguaje, como los códigos gestuales o las actitudes sociales propias de una convivencia sujeta a cambios a lo largo del tiempo. También éste puede ser el motivo de que a veces se espere del lenguaje verbal más de lo que la intención o el pensamiento del emisor permitía. Entonces el mensaje adquiriría una cierta independencia desligado de su emisor y de su contexto comunicativo, sobre todo con ayuda de la escritura. Jugando con la forma, los mensajes pueden sugerir una multiplicidad de sentidos, justificando esa independencia del acto comunicativo en sí, interpelando a quien desee tomarlos, aceptar ese producto social y aprovecharlo. Los medios que sirven para generar comunicación pueden servir igualmente para generar confusión, para jugar, para distraer, para fingir inutilidad comunicativa, opacidad”.

⁴¹ Es muy conocida la célebre expresión del padre de la hermenéutica moderna, Gadamer, sobre los textos y su fusión de horizontes: “Un texto debe perder la paternidad del autor para adquirir la paternidad del lector”.

7. TEXTO DEL ARGUMENTO Y BREVE DECLARACIÓN DE LA TABLA DE CEBES

El texto literal de la Tabla comienza presentando a los personajes en el ámbito concreto en que se encuentran:

Andavamos acaso paseando en el Templo de Saturno, y entre otras muchas pinturas que allí vimos, estava también una Tabla donde havia una pintura extraña, que contenía muy nuevas y nunca vistas ficiones, las cuales no podíamos imaginar qué fuesen, ni de qué siglo fuesen. No podíamos entender si era ciudad o cerca lo que estava pintado, porque havia un muro de circulo grande, que abraçava dentro otros dos, uno menor el otro mediano. Para entrar a la primera cerca havia una puerta, donde parecia estar una multitud de gente, y dentro veíamos en muchas partes muchas mugeres. En esta primera puerta y entrada del todo el edificio estava un Viejo, que parecia mandar alguna cosa a todos los que entravan. Estando assi mirando aquella pintura, y dudando muy gran rato entre nosotros, qué podía ser la significación della, llegóse a nosotros un hombre ya viejo que nos dixo. No os maravilleys señores de no atinar qué es esta pintura, siendo extranjeros, porque muchos hallareys de los naturales, que no entiendan lo que representa, porque no la ofreció aquí ningún natural desta tierra sino un hombre estrangero que muchos años há vino a esta ciudad, extremadamente docto y muy prudente, el qual según sus obras y sus palabras, mostraba imitar a Pithagoras y a Parmenides en la manera del vivir. Este edificó este Templo a Saturno, y puso en él esta Tabla. Entonces yo le pregunté a aquel viejo, que según después entendí se llamava Gerondio, ¿Conocistes vos de vista este hombre sabio que dezis?

Gerondio: Conversele mucho tiempo, y siempre le seguí con admiración de muchas cosas virtuosas, que aunque era mancebo, eficazmente enseñava, y muchas vezes le oy hablar desta su invención.

Cebes: Pues declaradnosla, yo os ruego, si alguna mayor ocupación no os estorva, que todos tenemos mucho deseo de saber esta cosa...

Así procede el discurso de la *Tabla* con un continuo diálogo entre Gerondio y Cebes, donde se van alternando preguntas y respuestas sobre la significación iconográfica de la pintura de la *Tabla* en el templo de Saturno, lo cual les da ocasión de ir reflexionando sobre los grandes principios éticos de la filosofía estoica. Al final de ese interesante diálogo, el editor Foppens introduce el “Argumento y breve declaración”

que nos ofrece múltiples sugerencias significativas de su iconografía. Dejémosle la voz al texto:

“Porque es assi verdad, y con mucha razón los dijo el poeta Horacio, que siempre mueve mas floxamente los ánimos lo que el oído les ofrece, que con fidelidad los ojos le presentan: con mucho genio y aguda invención buscó el philosofo Cebes manera, como queriendo enseñar todo lo que pertenece para la buena institución de la vida de los hombres, no solamente se enseñase, para que oyéndolo lo entendiesen, sino que tambien quasi con los ojos lo mirasen. Por esto en una pintura representó enteramente todo nuestro bivar con su acertamiento y perdición: y assi juntamente deleytó con ella los ojos y movió poderosamente los ánimos. Y no solo dio el aviso, sino también nos presentó su fruto: y mostrando el error con su castigo, quiso que con los ojos assimismo viesemos el exemplo. El author que tan bien supo guisarnos su doctrina, es Cebes insigne philosofo natural de Thebas ciudad principal, en una parte de Grecia, que llamavan Beocia, de donde salieron también Crates, Pindaro y otros muchos hombres muy señalados. Fue discípulo de Sócrates, y uno de los que a su costa quisieran librarle de la muerte, como Platón los significa en el Critón. Oyó también a Philolao Pithagorico, como del Phedón se entiende. En el qual diálogo Platón introduze a Cebes, para que Sócrates el día de su muerte razone con él de la inmortalidad del alma. Y según Platón tiene mucho cuydado de apropiar bien las personas, y que cada uno de los interlocutores diga, lo que, si el razonamiento y disputa realmente passara, pudiera dezir: de manera que sean tales, que les quadre bien lo que dizen, y lo que escuchan: creyble cosa es que en una grave disputa como aquella, no hiziera persona tan principal a Cebes, sino le combidara a ello su estremado ingenio y mucha doctrina, apropiado todo para tratar semejante doctrina. Y assi lo alaba Platón por la tal en persona de Sócrates. El qual como dixesse en aquel dialogo, que el morir era bien, pero que no devia por esso el hombre matarse, pues Dios tenia cuydado del en la vida, y no avía de salir della sin su mandado. Replica Cebes que tampoco devemos desear morir, pues sería tanto como si quisiésemos que Dios no tuviesse cuydado de nosotros, sino regirse cada uno a si mismo. Dize Platón, que Sócrates se alegró con la sutileza de Cebes, y dixo a los que estavan presentes: siempre Cebes no sé de donde se halla razones, con que no conceda lo que se le propone en la disputa. Todo esto haze que entendamos, como Cebes fue hombre muy señalado y estimado en la escuela de Sócrates, de donde tantos varones excelentes salieron. Quando Sócrates

murió, parece que aun era Cebes mancebo. Porque Phedo alaba allí en Sócrates, que no se ofendió con la contradicción de dos mancebos (y el uno dellos era Cebes) antes la recibió alegre y amorosamente, y dio muestra que le agradava. A lo que parece vivió Cebes mas que sesenta años, poniendo que fuese de veynte cuando murió Sócrates, pues haze aquí mención de los filosofos peripatéticos, y no pudo él alcançar esta secta divulgada, sino biviendo todos estos años, como mostraremos declarando aquel lugar. Tuvo Cebes por esclavo a Phedro, al qual compró por consejo de Sócrates su maestro, éste fue después insigne filosofo, y tal que Platón intituló de su nombre un diálogo, donde haze del harta estima.

De la vida de Cebes no podemos saber mas de lo dicho, y que escribió tres diálogos, al uno intituló Phrinico, por ventura porque una de las personas, que en el se introduzian, era Phrinico un Athenies principal, que por resistir a Alcibiades le destruyó al fin, y lo mató Hermonio su esclavo. También pudo tomar este nombre por la misma razón de uno de dos poetas, que uvo en Athenas que se llamaron Phrinicos. El uno antes de Cebes, (según la cuenta de algunos) hasta cincuenta años, que fue el primero que halló un género de verso, que llaman Trímetro, y el que primero introduxo personas de mugeres también como de hombres en las representaciones. Castigaronle los atenienses. Porque representando una tragedia, que avia compuesto muy dolorosa, movió tanto al pueblo, y lo enterneció de tal manera que todos lloravan.

El segundo dialogo de Cebes, se intitulaba Simmia, y no Septima, como en Diógenes Laercio corruptamente se lee, porque es muy verosimil que intituló Cebes este dialogo de la persona de Simmia que en el hablava. El qual era un filosofo natural de su misma tierra de Cebes, y su compañero también en el estudio, como de aquel dialogo de Platón que ya diximos se entiende.

El tercer dialogo de Cebes es éste que se llama la Tabla. Porque en el finge aver visto una pintura, la qual representava toda la vida del hombre, desde el nacimiento hasta su fin, y en la declaración della muestra qual es el buen gobierno y concierto que en la vida se ha de tener para alcanzar la mayor bienaventuranza que en ella ay; y es el contentamiento y sossiego con que los virtuosos la gozan, si se enderezan y se ordenan para vivir en ella acostumbándose a toda virtud, y empleándose en adquirir buenos hábitos, que les ayuden a ser siempre mejores.

Junto con esto enseña como tiene el hombre dentro de si mismo quien le de noticia de lo bueno, y de lo que es malo, que se debe tener por verdadero bien, y que por cierto mal. Junto con esto muestra quan poco firmes son los bienes que se llaman de fortuna, y que poca parte para la bienaventuranza que dezimos, de donde procede el error de muchos, que desatinados en el camino del bien vivir, van a dar consigo en mil inconvenientes, y pensando en procurarse descanso y plazer, al cabo generan pesar y desabrimiento, metidos en dura servidumbre de los vicios, los quales con triste y doloroso fin, castigan a los que se les entregaron. Despues desto sigue el remedio que pueden tener con el arrepentimiento los que assi van errados, y como pueden arrepintiéndose deliberar de la vida de manera que acierten del todo, o del todo se pierdan. Porque ay muchas cosas que con color de buenas los pueden engañar, o pueden también escaparse dellas, y salidos de la ignorancia, encaminar su vida con cuydado de buen gobierno y verdadero acertamiento.

Este llama Cebes verdadera institución, o disciplina verdadera, que es todo uno; en ella muestra que ay una suave dificultad, la qual aunque espanta con aspereza, pero mucho mas incita y provoca con honesto plazer y seguro. Dize el orden que en esta buena disciplina conviene tener, donde va a parar el que la toma por guía, que premio y que corona le dan, a quien varonilmente concluyere el viaje, mostrando también la pena, del que no perseverando en lo que començó, perdiere tanto bien. Estas cosas principalmente enseña aquí Cebes con brevedad, y otras algunas excelentes a este propósito, y todas van por tal orden seguidas, que ninguno puede dexar de entenderlas, y tienen tan sabroso gusto dichas desta manera, con parecer que se van mirando, que no es menester mas de començar a oyr, para que de ay adelante con mucha afición se escuche, y con gran voluntad se reciba doctrina tan apazible y provechosa.

Todo esto lo muestra muy en particular a los ojos esta pintura, y la declaración della en el dialogo enseña lo que representa cada cosa, y fácilmente se entiende luego la doctrina que allí se nos da. Con esto no será menester declarar prolixamente en cada cosa lo que se enseña, pues sería esto un fastidio terrible, sino solamente de una vez se dirán aquí al principio algunas cosas, que muestren como quiso Cebes authorizar mucho ésta su doctrina, y otras también; en suma, que sirvan para la declaración de todo lo de adelante. Y si en alguna parte estuviere no muy

católico como gentil, advertiremos dello, para que nadie por ignorancia se dexé engañar.

No podrá dexar de extenderse alguna vez esta declaración, y por ventura parecerá a algunos que peca allí de prolixa. Yo a este tal no le diré mas que lo que Marco Tulio en tal caso alguna vez responde, que con ser muy largo lo que allí se tratare, por ventura aun parecerá muy breve, si se compara con el mucho provecho que dello se saca. Primeramente antes que Cebes nos enseñe lo que dessea, autorizálo y encarecelo de muchas maneras para que se tenga en mucho su doctrina, y todos con mayor afición se inclinen a ella. Dize, que en el tempo de Saturno estava colgada esta pintura. Y no quiere dezir en esto otra cosa, sino que todo lo que en ella se contiene es verdad, y verdad muy sustancial, legítima, y aprovada. Pudiera dezir que la vio en el tempo de Júpiter, a quien la vana gentilidad atribuya el señorío sobre todos sus dioses, y fuera buen testimonio para creer, que era cosa excelente, y muy señalada, la que al principal entre los dioses se ofrecía. Si la pusiera en el templo de Minerva, estava en la mano dezir, que por ser tan ingeniosa y acertada invención, se avia dedicado a la diosa del ingenio y del saber. Pues no es cosa ésta de ninguno destos dioses, sino de Saturno solo, que antiguamente decían ser el mismo que el Tiempo, y así fingieron que el Tiempo consume todas las cosas, y el mismo las produze. O porque la continuación del Tiempo gasta infinitas edades, y nunca se ve hartado de años pasados, engendrando siempre otros que consuma. Assi que Saturno es el Tiempo, del qual dixo Thales Milesio, el primero que en Grecia mereció el nombre de sabio, que era el mas sabio de todas las cosas, porque todas las hallava.

Y Aristóteles conforme a esto dixo que el tiempo es inventor de todas las cosas, y el que ayuda a descubrirlas, y que no ay cosa mas poderosa que el, para hallar la verdad, que es lo mismo que un Poeta antiguo dixo, que la verdad era hija del tiempo, como aquel que la engendrava, la dava ser, y la sacava a luz. Y ésta fue sin duda la causa porque Cebes atribuye a Saturno su doctrina, poniendo esta su Tabla en su templo, y haziendolo como patrón y presidente della, aplicándole, como al mas sabio la verdadera sabiduría, y como a padre natural esta verdad su legitima hija.

Y no solo esto haze Cebes, para encarecer su doctrina, y darle mas autoridad, sino dize también más adelante, que un viejo se llegó a el, y a los que con el andavan, para declararles lo que la Pintura significa,

porque se entienda, que todo sale, lo que aquí se dize, de mucha prudencia y experiencia de las cosas de la vida, qual en los viejos comúnmente suele aver. Este viejo cuyo nombre es aquí Gerondio (que significa en griego lo mismo que envejecido) llegado a hablar con Cebes y sus compañeros, comienza de nuevo a mostrar por muchas maneras la excelencia desta doctrina, poniendo delante primero su dificultad, con dezir, que no es maravilla que no la entendían, porque ay muchos que no la saben, y después significando que es peregrina y nunca antes oyda, y dize esto por ser la doctrina pithagorica, y no conforme a la filosofía griega, sino a la de Italia, a la qual Piythagoras dio principio. Assi prosigue Gerondio y dize que el que ofreció la Tabla, era hombre muy cuerdo y sapientissimo, y que seguía a Pithagoras y a Parmenides en su doctrina y manera de vivir. Por esto nos convendría dezir aquí algo de su doctrina de Pithagoras, donde se vea que bien encarecen Cebes y Gerondio en su nombre lo que la Tabla contiene, con atribuyrselo a tan insigne filosofo.

Supo Pithagoras hazer tanto estimar, y autorizar tanto su doctrina en Italia, donde la enseñava, de muchas maneras, que serían muy largas para contar aquí. Entre ellas fue una muy principal, que sus discipulos se le rendían tanto, y tenían por tan verdad qualquier cosa que su maestro les enseñava o dezia, que no esperavan razón, con que se provasse, sino que les bastava sola la autoridad del que lo dezia. Assi en su escuela de Pithagoras la mas poderosa razón, con que se confirmava lo que acaecía dudarse, era dezir: El lo dixo; y esta satisfazia tanto, que el entendimiento del que la oya se rendía luego, como cautivo entregava todo el derecho que tenía para contradezir. Y fue tan celebrado después este “El lo dixo”, que era el término donde parava toda la disputa de la escuela de Pithagoras, y el bastón que apaziguava en ella cualquier contienda, sin que se passase mas adelante con porfía. Quedó después esta palabra “El lo dixo” en memoria de todos los grandes filosofos, que nunca acaban de encarecer la representación de la extraña autoridad de aquel, por quien se dixo. Y sin sus discipulos, todos los demás que comunicavan familiarmente a Pithagoras, llamavan a sus dichos por nombre muy usado palabras de Dios. Pues que los de Metaponto ciudad de la Calabria, donde el vivía, después de muerto (según la mala ceguedad de entonces) le reverenciaron por Dios, y de su casa hizieron templo, y su calle consagraron a las Musas. Estos y otros muchos testimonios ay de quan tenido y estimado fue siempre Pithagoras, y de

quanta autoridad fue su doctrina, con lo qual todo engrandece a Cebes y autoriza la suya.

También dize que el que ofreció la Tabla seguía a Parménides, que por aver sido filósofo pitagórico autoriza su parte, y fuera desto haze lo mismo, por aver sido hombre muy señalado, el primero que entendió y mostró como la tierra era redonda, y que estava puesta por centro en medio del universo. Y con todo esto no pretende Cebes otra cosa, sino lo mismo que con atribuirlo todo a Pithagoras procurava. Mas ya que Cebes y su Gerondio desta manera han autorizado la doctrina de la Tabla, de nuevo comienza a encarecerla por su autoridad y provecho que de saberla se sigue, y por el daño que trae la ignorancia della.

Con esto provoca Gerondio a escuchar con atención eficazmente, despertando una gran codicia de saber, lo que sabido es muy provechoso, y en ignorarlo ay mucho peligro. Dize para esto, que esta pintura y su declaración es como la pregunta del Spinge. La tabula es muy sabida, y assi no será menester detenernos mucho en contarla. El Spinge fingieron los poetas que fue un monstruo cruel en figura quasi de hombre, el qual proponía a los que pasaban una pregunta: qual era el animal que por la mañana andava con cuatro pies, y al mediodía con dos, y a la tarde con tres? Entendiendo esto del hombre, el qual en su niñez, que es como la mañana de la vida, anda a gatas con los pies y con las manos, entrando en la edad quasi como el mediodía, sus dos pies le bastan para moverse, mas ya cuando los años se van inclinando con la vejez, como hazia la tarde de la vida, ha menester ayuda de un báculo, que como tercero pie socorra en el andar a los dos. Quien esta pregunta no acertaba, luego el monstruo lo hazia pedaços, pagando cruelmente su ignorancia con la vida, y quien la entendía, escapava libre de aquel peligro. Assi dize Gerondio, que el entender bien la Tabla da la vida, por la buena institución que propone para ella, y el no entenderla haze que se desconcierte y se pierda la vida, pues la tiene harto perdida, quien con tan buenos avisos como estos o otros tales bien no la governare. Y el perder assi la vida, verdaderamente es tan miserable y doloroso como Gerondio lo representa. Porque no de una vez se destruyen los viciosos, ny en un día, sino poco a poco y sin sentirlo, van consintiendo y aumentando su perdicion, como delicadamente lo apunta con la comparación de aquellos, a quien dan de comer por onças, para matarlos con aquella manera de tormento, los quales sin cessar van perdiendo siempre alguna parte de la virtud natural del cuerpo, sin tener sentimiento dello,

hasta que ya está quasi del todo perdida. Assi los hombres viciosos no ven, como tanto van perdiendo de la buena firmeza de virtud, quanto mas se van desviando della con la mala costumbre contraria, hasta que ya el uso del vicio llega a ser tan poderoso, que aunque ya sientan su enfermedad y flaqueza, no pueden fácilmente convalecer ni restaurarse. Y sucede en esto igual que en la sombra de cualquier cosa fixa, la qual no vemos que se mueve, mas bien sentimos que se ha movido y mudado, assi también en los vicios no sentimos como crecen, hasta que los vemos muy crecidos, y que han cobrado tanta fuerça, que es cosa muy difícil vencerlos.

Mas dexado esto, porque Cebes y Gerondio en su nombre lo prosigue harto a la larga, vengamos a la declaración de toda la pintura, para la qual el luego se apareja, después que ha logrado tener bien atentos a los que le escuchan. Y como para fundamento de toda la declaración, diremos algo en general, de lo que aprovechará mucho, para mejor entenderse todo lo demás. Hemos pues de considerar primeramente tres maneras de hombres, que van por la vida, de los quales Cebes en toda esta su pintura trata, y con entenderse las diferencia que ay entre ellos, se entiende bien lo que en ella se enseña. Unos hombres ay en la vida, que caminan por ella con solo la guía de sus apetitos y sensualidad, otros segundos guiados por la razón y rigiéndose por ella. Aquellos primeros su sola voluntad tienen por ley, estos otros ponen a si mismos en buena sujeción. En los primeros tiene absoluto poderío el deleyte, estos otros prevalece la razón y el buen juicio. No esperan aquellos consulta ny deliberación que se haga entre bueno y malo, porque sus perversas opiniones y querer los llevan desapoderados al vicio; estos otros aun de lo que tiene apariencia de bien están sospechosos, y ninguna cosa quieren aprovar, sin que la razón la examine. Los unos hazen todo lo que quieren, los otros no quieren todo lo que pueden. Los unos son todo suyos y al parecer muy libres, mas en realidad de verdad son siervos y cautivos, y los otros con estar sujetos a la razón y obedecerla, gozan la verdadera libertad. Estos podrán alguna vez errar en su escoger, y tener acaso lo que no es bueno por tal, mas los otros no pueden jamás acertar en lo que escogen.

Por lo qual de aquellos guiados por la razón ay otras dos diferencias. Los unos siguen con deliberacion y determinación lo que no es del todo bueno, teniendo lo por lo mejor; otros quieren lo mejor y aciertan en lo que quieren, Estos gobiernan y enderezan su vida al mejor fin que

en ella se puede buscar; los otros aunque procuran acertar, mas porque la flaqueza de su juicio no alcanza a comprehender lo excelente, contentanse con lo que a su parecer es bueno, como no entienden que ay mejor. Lo primeros caminan derechos a la virtud, y con ella piensan podrán ser bienaventurados como desean, y ella sola esperan les podrá dar el fin conveniente a sus trabajos y cuydados, y el verdadero descanso y contentamiento, que en la vida procuran. Estos otros, como no apuntan tan alto, en llegando a tener una buena arte, un oficio de los que comúnmente tienen los hombres por honestos y provechosos.

Conforme a esto, tres son las diferencia de hombres que dezimos, y de quien Cebes trata en esta su Tabla. La primera de los que siguen su apetito, y se van a rienda suelta tras sus funestos quereres, La segunda, de los que apremian y detienen sus codicias con el freno de la razón. Mas contentos con una buena ocupación, no se levantan a buscar la mejor. A otros terceros su grandeza de animo y la excelencia de su entendimiento los ensalza a cosas mayores, sin contentarse con menos, que con los mas alto de la cumbre de virtud, donde está la verdadera felicidad y bienaventuranza que en la vida se puede gozar. Los primeros destos dice Cebes, y asi es verdad, que merecen ser vituperados y de todos aborrecidos, de los segundos se tiene lastima porque aviendo negado su apetito, no passan adelante de la buena ocupación en que pararon, y a los terceros son a los que justamente alabamos, y con mucha razón los tenemos envidia. Todo esto que assi Cebes, en la diversidad de los hombres considera, es muy conforme y parece tomado de la doctrina de Platón, que en muchas partes distingue assi y pone estas tres maneras de hombres, y señaladamente en el Phedro donde los representa por aquella comparación o alegoría del carro, que va regido con grande entendimiento de quien lo guía, y con mucho concierto de los cavallos, y de otro en que el carretero y cavallos van razonablemente concertados, y otro que se despeña por la furia de los cavallos y poco recaudo de quien los rige.

Para estas tres maneras de hombres pone Cebes tres cercas en su Tabla⁴². A los viciosos pone en la primera, a los no bien acertados en la

⁴² Las tres cercas o murallas son una clave iconográfica muy importante para entender e interpretar correctamente la *Tabla* y los tres tipos de hombres que la componen. Ya había dicho anteriormente: “Hemos pues de considerar primeramente tres maneras de hombres, que van por la vida, de los cuales Cebes en toda esta su pintura trata, y con entenderse las diferencia que ay entre ellos, se entiende bien lo que en ella se enseña”.

segunda, y en la tercera a los mejor acertados y del todo virtuosos. De cada una de las dos primeras diferencias de hombres declara las causas de su perdición, y el suceso y el fin donde los unos y los otros van a parar, con todos los passos por donde caminan. Lo mismo muestra de los terceros, que con mas altos pensamientos y virtudes llegan al alcazar soberano, donde mora la verdadera felicidad y bienaventuranza, que para esta vida se puede alcanzar, gozando en sosiego el buen concierto que en ella puede aver con el uso de todas las virtudes. Esto es lo que principalmente enseña Cebes en esta su Tabla, y con solo llevar entendido allí este presupuesto se entenderá todo lo demás, pues el tan particularmente va declarando en cada cosa, lo que se puede desear saber, y assi no será menester ninguna otra declaración.

Y fácilmente podremos entender como esta doctrina de Cebes es muy buena, por ser en quasi todo conforme con la santísima ley de Jesu Christo, que los cristianos por la misericordia de Dios tenemos; si miramos como en muchas partes se nos enseña, y comúnmente todos sabemos, que ay las tres diferencias de hombres aquí por este autor señaladas. Porque después de los primeros, que son los pecadores (harto mas conocidos que era razón por su muchedumbre) ay también justos, y son los segundos que guardan la ley de Dios y sus mandamientos ocupados juntamente en sus officios y en otros cuydados; y ay los terceros también, que son los perfectos, empleados solamente en el cuidado y exercicio de servir a Dios, conociéndole siempre más y más amándole. Una diferencia ay entre esta doctrina de Cebes y la nuestra⁴³, que el no tiene por acertados en la vida sino a los terceros, y nosotros sabemos que los hombres ocupados en officios y cuydados honestos pueden cumplir la ley de Dios, y obedeciendo a sus santos mandamientos, alcanzar la verdadera bienaventuranza del cielo. A propósito también desto se podrían notar algunas otras diferencias pequeñas, en lo que Cebes va prosiguiendo. Mas no importa desmenuzarlas.

Con esto, como antes dezia, se puede entender bien todo lo que en la Tabla se contiene. Mas porque no todos entienden qué cosa es el genio, de quien luego al principio, y después se haze tanta mención, será menester declararlo, y también será bien hazerlo, por ser esto una cosa

⁴³ Es interesante hacer notar el rigorismo de la doctrina estoica de Cebes que se ciñe al tercer tipo de hombres, y el universalismo clásico del Barroco hispánico que siempre agranda el cerco de los elegidos de Dios.

de las que en esta pintura se enseñan disconformes con nuestra santa Fe Catholica.

Los Gentiles atinando en alguna manera a la merced grandísima que Dios hizo a los hombres, en darles un ángel para su guía y guarda, dixeron, que cada hombre tenía su Genio, que nacía juntamente con él, y en la vida le procurava mucho plazer y contento. Erraron de muchas maneras en dezir, que era este Genio. Unos dixeron que era spiritu, y assi le llaman demonio, otros que era las misma alma del hombre, y el poeta Horacio también llegó a dezir del, que era el Dios de la naturaleza humana, y otros dixeron otros muchos disparates, asssi en dezir que era el Genio, como en señalar el officio que tenía. El que más parece atinó en esto bueno, fue Séneca, pues dize estas palabras fielmente trasladadas. Digo assi: que dentro de nosotros está un sagrado spiritu, que mira y guarda nuestros bienes y nuestros males. Éste nos trata como nosotros le tratamos a él. Cebes aquí va con la opinión de aquellos que davan al Genio tanto poderío como Horatio dezia, y assi dize que el manda a los que entran en la vida, lo que han de hazer. Los Christianos, con la merced que Dios nos hizo en enseñarnos el, no conocemos otro Genio sino su divina providencia, que ordena de nosotros como le plaze, y a un santo ángel suyo, dado por su misericordia a cada uno de nosotros, para que nos guarde y defienda, y nos inspire lo bueno y a Dios agradable, y de muchas maneras nos ayude a obrarlo, y nos estorve también lo malo, y nos desvíe cuanto sea posible dello, porque con nuestro libre alvedrio y mala inclinación que tenemos por el pecado, no offendamos a Dios con pecar.

Haze luego Cebes mención de la fortuna con darle tanto poderío, que puede dar y quitar riquezas como quisiere. Esto va muy conforme con la falsa persuasión que los Gentiles tuvieron de la fortuna, teniéndola tan poderosa como aquí se representa. Aunque los mas cuerdos dellos y mejor entendidos, todo lo que se dize de la fortuna y de su poderío, tuvieron por cosa vana y de ninguna sustancia. Assi con este buen parecer llegó el poeta Juvenal a dezir hermosamente:

Nullum numen abest, si sit prudentia. Sed te nos facimus fortuna Deam, caeloque locamus.

Esto dixo un Gentil, y nosotros los Christianos con mayor hambre de fe y de la doctrina del evangelio, por muy mas nonada tenemos todo el nombre y el hecho de la fortuna, entendiendo como sola la providencia de Dios es la que todo lo dispone, pues aun hasta un paxarillo que

vale un maravedí (como lo dixo nuestro Redemptor) no cae en el lazo sin la voluntad de Dios.

Yendo después Cebes y Gerondio declarando la Tabla, haze mençion de algunas de la sectas de los philosophos antiguos, que como fueron muy diversas en la doctrina, assi lo fueron también en los nombres, y los que aquí Cebes nombra son los Peripatéticos, Epicúreos, y Críticos. El inventor de la secta peripatética fue Aristóteles, discípulo de Platón, y quasi condiscípulo de Cebes, Y entonces, cuando Cebes escriuia esto, ya començava Aristóteles a tener mucho nombre el y su doctrina. Llamáronse sus secuaces de Aristóteles peripatéticos, porque el por su flaqueza de estomago, que tenía necesidad de continuo ejercicio, no enseñava sentado, sino siempre paseando, y esso quiere dezir el vocablo griego, como si dixessemos paseadores, Pussieron estos dos maneras de bienaventuranza en la vida, una de un hombre, que con todas las virtudes concierto y gobierna todas sus cosas, y otra mas alta de quien todo se ocupava en contemplación de las cosas dignas de tener embevecida y suspensa en si el anima del hombre. Los Philosophos epicúreos tomaron el nombre de Epicuro, el inventor de su secta. Éste púsolas bienaventurança de la vida en el deleyte. Los otros que aquí Cebes nombra Críticos, no fueron philosophos, sino unos Gramáticos, como Aristarco y otros, que usurpavan el juicio de todo género de escritores, aprovando y reprovando en ellos a su voluntad, y por esto los llamaron Críticos en griego, que vale tanto como si dixessemos en castellano, juzgadores.

A estos, y a las otras dos sectas de philosophos que nombró Cebes primero, los tiene por errados, y no bien encaminados en la verdadera institucion de la vida. Y esto sintió y dixo assi, por no yr conformes a la secta de Sócrates y Platón, que con un poco de más tino en lo bueno, ponían la bienaventurança de la vida en endereçarse el hombre por virtud todo a Dios, desseando y procurando siempre juntarse por amor con aquella infinita hermosura. Y de los Epicúreos y Críticos tiene cierto mucha razón Cebes, de tenerlos por errados, mas no tanta en meter en esta cuenta a lo Peripatéticos, que también tuvieron sus buenos levantamientos de la consideración a cosas altas, y como Marco Tulio muy a la larga prueba uvo muy poquita o ninguna diferencia entre lo que ellos y los Platónicos del buen concierto de la vida, y del mejor fin que se puede pretender en ella enseñaron; pues aunque en los vocablos sean diferentes, en las cosas concuerda.

Después desto más adelante trata Cebes del vencer los hombres excelentes los vicios, y vencerse a si mismos en ellos. Y como el autor es todo socrático y platónico, acude siempre a lo bueno de aquella doctrina. Esta de la victoria de si mismo es tan celestial y divina, que en la sagrada escritura se halla muy celebrada con aquellas palabras de Salomón. Mejor es el hombre sufrido, que el valiente, y el que se enseñorea de su alma, que el que toma por combate ciudades⁴⁴. Lo que Platón dize a este propósito, es esto. Digo que la mas principal y mas aventajada victoria de todas, es vencerse el hombre a si mismo, como es la más fea cosa y malvada, ser vencido de si mismo.

Poco después haze mención Cebes de la cueva Corycia, comparando la alegría y contento de los virtuosos, con el que sacavan desta cueva los que salían della. Estava esta cueva en Cilicia, provincia de Asia la menor, junto a una ciudad marítima llamada Coryco, y en una montaña del mismo nombre. Trasladaré aquí fielmente lo que Pomponio Mela y Strabón dizen della. Pomponio dize assi: Cerca de la ciudad de Sole está un lugar llamado Coryco, cercado del mar y de su puerto, porque se junta con la tierra por las espaldas con un peçon de tierra muy angosto. Sobre el lugar está la cueva llamada Corycia de extraña naturaleza, y tan extremada, que aun no se puede bien describir. Porque teniendo la boca grandísima, que toma más de media legua de una ladera muy áspera desde la orilla del mar hasta lo alto de la montaña; allá en la cumbre se hunde hazia baxo, y quanto más va abaxando, tanto es más aricha y toda muy verde con bosques por todas partes, que parece están colgados, y se van juntando en derredor, haziendo como un circulo y teatro entero de arboledas. La cueva es tan maravillosa y tan hermosa, que a la primera vista espanta a los que entran, mas luego que despacio la han mirado, nunca se hartan de mirarla. Ay sola una decendida angosta y áspera de mil y quinientos passos entre sombras deleytosas y entre el espesso de la selva, que haze una rústica armonía con los arroyos que por acá y por allá corren. Mas a la larga, prosigue, Pomponio, lo mas hondo de la cueva, mas esto basta para nuestro propósito.

Lo mismo casi refiere Strabón della, añadiendo como allá dentro nace mucho azafrán, y Plinio lo da aquello de allí por lo mejor del mundo. Ya por esto se entiende lo que Cebes dize en su comparación, pues por la gran frescura y lindeza tan deleytosa de la cueva, saldrían los que entravan en ella muy alegres y contentos, de averla gozado. También

⁴⁴ Anotación marginal: Prov. 16

podía causar esta alegría por los açafrañales y su olor, pues Plinio y Dioscórides y todos los escritores de medicina dan a esta yerva grandísima fuerça para alegrar el coraçon.

También es de lo muy platónico lo que Cebes ya al cabo trata, de cómo el bivar en si no es bien ni mal, pues Platón en el diálogo intitulado Laches trata desto mismo, muy poco diferente de lo que aquí está. Y en el Clitiphon también, aunque con más brevedad.

Con esto que assi hemos declarado se podrá entender todo lo demás en la Tabla, pues el author lo va declarando en particular, Assi yo lo dexo con solo dar cuenta aquí de otra Pintura, con que en nuestros tiempo, quasi a imitación de Cebes, se ha representado con mucha agudeza y doctrina toda la vida humana. Tiene esta Tabla el Rey nuestro Señor, y fue el que la inventó y pintó Geronimo Bosco⁴⁵, pintor ingeniosísimo en Flandes. Éste con gentil aviso y primor muy agudo figuró bien, y puso al propio en aquella Tabla todo nuestro vivir miserable, y el grande embevecimiento que en sus vanidades traemos. Y servirá el ponerla aquí, para que quien lo ha visto la goze en alguna manera con leerla.

Es una Tabla grande que tiene tres apartamientos, uno mayor en medio, y dos pequeños a los lados. En el primero de los pequeños, a la mano derecha, donde comienza la pintura, está primero la creación del mundo y del hombre, el pecado de Adán, y el Ángel como echa con la espada de fuego a el y a su muger del parayso terrenal, y parece los haze salir de aquel quadro (que representa la entrada de los hombres en la vida) hazia el otro mayor de en medio, en el qual se contiene y se muestra lo que los hombres venidos al mundo con la mala inclinación hazen. Para bien representar esto ay en lo alto deste quadro mayor de en medio *un carro muy grande lleno de heno*⁴⁶, con tanta muchedumbre del, que haze una como torre. Y hase de entender, como carro de heno en Flamenco tanto quiere dezir: como carro de no nada en castellano. Assi aquel carro siendo de heno, es verdaderamente carro de no nada, y assi tiene su nombre, al propio de lo que significa.

⁴⁵ El conocido pintor flamenco El Bosco, al que era particularmente aficionado el rey Felipe II, nace en 1450 en Bolduque (Holanda), y el 9 de agosto de 1516 se celebraron solemnes exequias por el pintor en la capilla de Nuestra Señora, perteneciente a la confraternidad, constando en los registros de la cofradía de Nuestra Señora de Bolduque en 1516: "Obitus fratrum Hieronimus Aquen alias Bosch, insignis pictor".^[4]

⁴⁶ La cursiva es nuestra, no pertenece al original.. Se está refiriendo al famoso cuadro del Bosco *El carro del heno* que le compró el rey Felipe II y que hoy se conserva en el Museo del Parado.

Tiran este carro algunos demonios, y otro principal como carretero va en el yugo, y todos lo guían hacia el tercer cuadro, que es la salida del mundo y de la vida. En lo alto del gran carro de heno, o de no nada o de vanidad, van muchos mancebos y damas sentados a placer, de los cuales unos tañen, otros baylan, comen y beven otros, y de diversas maneras toman placer. A todos les hace el son un demonio con una gaita, yendo delante dellos como por guía, y detrás está de rodillas un ángel muy lloroso y triste, levantando los ojos y las manos al cielo, con la lástima que le hace tanta perdición, y como suplicando a Dios con lagrimas, se duela de tan grande miseria.

Mas abaxo, al derredor del carro, va infinita y muy diversa muchedumbre de gente, que con increíble ansia y porfía se trabajaban, por tomar más heno y más vanidad de la carga. Unos con garfios, otros con palas, y con otros géneros de instrumentos se fatigan, por tornar del heno, y otros con escaleras suben muy apriessa por alcançarlo, sin otros muchos que por lo baxo llegan, y quieren abarcar tanto, que es imposible llevarlo. Tal ay que cae por lo mucho que lleva, tal que arrebatada al otro por hurto o por fuerza de lo que ha avido, y tal que le mata por tomárselo, y van contentísimos éstos, como si uviese avido un rico despojo.

Al tomar del heno es la priessa de estorvarse unos a otros, por llegar primero. Rempujan algunos como más valientes, y por fuerza se hazen camino, sin otros muchos que están por el suelo caydos, derribada y hollada la furia que tuvieron por llegar, de otra mayor violencia de los que sobrevivieron.

Detrás del carro, como en lugar más principal y más honrado, van a cavallo los Reyes y Príncipes; y éstos aunque por muy linda advertencia del pintor están puestos junto al carro, mas por su autoridad y grandeza no estienden ellos las manos, para tomar su buena parte del heno y vanidad, antes con una gravedad muy entonada hazen señal con la mano a sus criados, que lleguen, y tomen, y traygan mucho para todos. Un poco mas abaxo están pintados los que buelven ya con sus hazes muy alegres y contentos, aunque con infinito sudor y fatiga los ayan avido. Éstos son diferentes estados y maneras de hombres, y aquí es el reñir bravamente, y matarse, por quitarse unos a otros aun un poquillo que del heno, la vanidad, y de la no nada les ha cabido. Aquí también van muchos corriendo hacia el carro con grande agonía, para alcanzar al carro, como si uviese de huir, o el heno se uviese de acabar. Los

padres llevan de la mano sus hijuelos pequeños, y con grande ahínco les muestran el carro con el dedo, como si les mostrasen una grande riqueza, y los incitan para que aguijen, y traygan ellos también su hacezillo, no contentos con el grande que ellos trayrán. Otros compran de otros por mucho dinero lo que traen, y ay tantas otras particularidades destas, que ny yo las puedo referir todas, ny tampoco ay para que se digan. Todo esto va a pasar, según los demonios guían el carro, al cuadro posterior, donde se representa, lo que después de la vida sucede. Assi está allí pintado el infierno, y diversos géneros de tormentos, que padecen las miserables almas, cuya vida se pasó toda en vanidad de pecados, y fue como heno que se secó, y pereció sin dar fruto de virtud.

RESUMEN

Contexto y texto original del *Argumento y breve declaración* de la *Tabla de Cebes* (siglo V a. C.), según la Edición de F. Foppens (Bruselas 1672). Una interesante reflexión de ética estoica para nuestro tiempo.

Palabras clave: Estoicismo. Ética. Iconografía. Emblemática. Imaginería. Imágenes simbólicas.

ABSTRACT

Context and original text of *Argumento y breve declaración of The Tabula of Cebes* (century V b.C.), according to Edition of F. Foppens (Bruxelles 1672). A interesting reflection of stoic ethical for our time.

Keywords: Stoicism. Ethical. Iconography. Emblems. Imagery. Symbolic Images.