LA TABLA DE CEBES Y LOS SUEÑOS DE QUEVEDO

Han sido muchos los modelos que la crítica ha considerado que pudieron inspirar las figuras alegóricas y el escenario de los *Sueños* de Quevedo y de sus tratados alegórico-morales[1].

Sin embargo, produce cierta sorpresa no ver relacionadas estas fantasías alegóricas quevedianas con una obra mucho más cercana a él que la mayoría de las propuestas, teniendo en cuenta su formación y sus gustos: nos referimos a *La Tabula Cebetis* o *Tabla de Cebes,* diálogo filosófico-moral que desarrolla en forma de alegoría de la vida humana el tema clásico de la elección moral entre el Vicio y la Virtud y que gozó de gran estima desde comienzos del siglo XVI, primero a partir de las versiones griegas y luego en las traducciones latinas que varios humanistas realizaron. A ello se sumaron las representaciones plásticas que inspiró este diálogo y que produjeron interpretaciones diversas en manuscritos, grabados xilográficos para portadas de libros e ilustraciones, tapices, y, más tarde, láminas calcográficas sueltas o insertas en libros. Por desgracia, este opúsculo, que durante siglos (y muy en especial entre el XVI y el XVIII) formó parte del acervo cultural de todo

[1] Por lo general hay acuerdo en considerar que han podido influir en los *Sueños* la *Divina Comedia* de Dante, el *Roman de la Rose,* el *Pèlerinage de l'âme humaine* de Guillaume de Deguilleville, el *Corbaccio* de Boccaccio, el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita o el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, así como alegorías escolásticas escritas en latín cuyas imágenes perviven en el momento en que escribe Quevedo. Véase Franz-Walter Muller, "Alegoría y realismo en los *Sueños* de Quevedo", en Gonzalo Sobejano, *Francisco de Quevedo.* Madrid: Taurus, 1978, 218-241. Además de estas obras, se han citado también las *Danzas de la muerte* medievales, piezas como *Las cortes de la muerte,* de Micael de Carvajal y Luis Hurtado; la *Trilogía de las barcas,* de Gil Vicente; el *Tratado del Juicio Final,* de F. Nicolás Díaz; *I mondi celesti, terrestri ed infernali,* de A. Fr. Doni y obras grecolatinas de Luciano, Virgilio, Cicerón, además de la pintura del Bosco.

hombre cultivado, hoy casi ha caído en el olvido y no se tiene en cuenta por parte de la crítica hasta qué punto influyó en obras literarias y plásticas.

La *Tabla de Cebes* fue atribuida a un filósofo tebano del siglo V a. C., discípulo de Sócrates, que interviene como personaje en el diálogo *Fedón,* de Platón y por esa razón la lección de filosofía moral que se desprende de la Tabla fue muy estimada por los Humanistas, que no sabían, como hoy sabemos, que Cebes vivió en el siglo I d.C. y que la obra, aunque redactada en griego, procede de la época imperial romana[2]. Durante los siglos XVI y XVII, la *Tabla de Cebes* fue, junto con el *Enchiridion* de Epicteto, que muy a menudo la acompaña en sus ediciones, uno de los libros manuscritos o impresos más estimados por los moralistas cristianos (tanto católicos como protestantes), y siguió gozando de difusión durante el XVIII[3]. Con frecuencia también compartió volumen con el *Sueño de Luciano.*

A menudo, en las distintas versiones, se encuentran alusiones al propósito pedagógico del texto, muy adecuado para que alumnos jóvenes aprendieran griego[4] y, a la vez, un comportamiento virtuoso. El contenido de la *Tabla* y la forma en que estaba estructurada, como una *ékphrasis* griega, invitó pronto a plasmar en ilustraciones las imágenes alegóricas del diálogo en distintas técnicas y soportes; unas veces, en dibujos iluminados (es el caso de las láminas que acompañan al manuscrito Arundel conservado en la British Library y estudiado por Sandra Sider)[5],

[2] Ver C. S. Jerram, *Cebetis Tabula,* Oxford: The Clarendon Press, 1878, IX-XIII y XXXVII; Robert Joly, "Le Tableau de Cebes et la Philosophie religieuse", *Collection Latomus,* LXI (1963), 8-9.

[3] Como muestra del interés que sigue suscitando la obra en el siglo XVII, ver: Agostino Mascardi, *Discorsi morali su la Tavola di Cebete Tebano,* Venetia: Per il Baba, 1660, que realiza un comentario en 542 páginas de este breve diálogo. En España Casimiro Flórez Canseco, catedrático de Lengua Griega, edita *El sueño de Luciano Somosatense que es la Vida de Luciano y la Tabla de Cebes philosopho thebano en griego y español... ilustradas con notas...* Madrid: Antonio de Sancha, 1778. Confiesa en la *Advertencia* que la traducción que presenta no es suya, sino que ha tomado la de Pedro Simón Abril "por ser la más puntual". A finales del siglo XVIII aún sigue interesando el tema, como lo demuestra la obra de Pablo Lozano y Casela, *Paráfrasis árabe de la Tabla de Cebes,* Madrid: Imprenta Real, 1793. Para la recepción de que gozó la obra en los siglos XVI y XVII y la iconografía unida a ella, ver: Reinhart Schleier, *Tabula Cebetis: Studien zur Rezeption einer antiken Bildbeschreibung im 16. und 17. Jahrhundert,* Berlin: Mann Verlag, 1974 y los trabajos de Cora E. Lutz, "PS Cebes", en *Catalogus Translationum and Commentaries,* VI, Eds. F. Cranz, V. Brown y P. O. Kristeller, Washington: Catholic University of America Press, 1986, 1-14 y Sandra Sider, "Addendum to Ps. Cebes" en *Catalogus Translationum et Commentariorum,* VII, Washington: Catholic University of America Press, 1990.

[4] Junto con las oraciones de Isócrates, fue el primer texto leído en las clases elementales.

[5] "'Interwoven with Poems and Picture'. A Protoemblematic Latin Translation of the *Tabula Cebetis*", en *The European Emblem. Selected Papers from the Glasgow Conference 11-14 August, 1987,* eds. Bernard F. Scholz, Michael Bath y David Weston, Leiden, New York:... 1990, 1-22. A Sandra Sider, una de las mejores conocedoras de este tema, se debe también una interesante antología de las versiones de la *Tabla* en el siglo XVI: *Cebes' Tablet Facsimiles of the Greek Text, and of Selected Latin, French, English, Spanish, Italian, German, Dutch, and Polish Translations,* New York: The Renaissance Society of America, 1979; al final incluye una bibliografía que indica los pocos trabajos que se habían realizado hasta ese momento sobre este tema.

otras veces, en tapices, pinturas, o, con mayor frecuencia, en grabados (xilográficos primero y después calcográficos, a medida que la técnica se fue extendiendo). Los grabados solían acompañar al texto, bien en forma de portada de libro o como una lámina desplegable que representaba todo el contenido de la tabla. En menos ocasiones se dan diversas ilustraciones sueltas salpicando el texto.

Las imágenes coadyuvarían a que la fórmula horaciana *prodesse et delectare* se cumpliera plenamente. Su contemplación suscitaría por un lado un interés en conocer el sentido explicado en el texto y, una vez conocido aquél, ayudaría, según los supuestos del arte de la memoria, a conservar mentalmente la moralidad aprendida, en un proceso muy semejante al que se da en los emblemas, sirviendo así a su propósito didáctico-moral. En varias de las declaraciones en los prólogos a las distintas traducciones, se hace hincapié en que la imaginería visual de la Tabla facilita la enseñanza de las lecciones morales del texto.

La primera representación grabada que se conoce de la *Tabla* es una xilografía que se usó como portada de libro en la edición de la traducción latina de Aesticampianus, publicada en 1507. Aunque no exenta de gracia, no es muy lograda y no hay indicación alguna de qué figuras son las representadas. La misma xilografía fue impresa en otra edición de 1512.

Otra ilustración que sirvió de portada de libro con el tema de la *Tabla de Cebes* y que obtuvo mucha difusión fue la realizada por Holbein (figura 1). Cada imagen es acompañada de unas filacterias que aclaran en latín de qué personaje se trata, lo que, por sí solo, valdría de ilustración completa y de teatro de la memoria para aquellos que conocen el contenido de la *Tabla.* Esta ilustración se usó como portada de varias ediciones de obras diversas del siglo XVI, las más conocidas de las cuales tal vez hayan sido la edición de la *Geografía* de Estrabón de 1523 y las ediciones de Erasmo del *Nuevo Testamento* y *La ciudad de Dios,* de San Agustín.

En 1543 Gilles Corrozet realizó una versión francesa de la *Tabla de Cebes*[6] y añade doce ilustraciones. En esta ocasión se ha optado no por una sola ilustración del conjunto del diálogo, sino viñetas alusivas a pasajes concretos, enmarcadas con orlas, con una cartela sobre ellas en que se da título a lo representado y con una indicación en prosa como *suscriptio.* La personalidad de emblemista de este autor se refleja en este modo de ilustración, que ciertamente difiere bien poco de los emblemas. Incluimos una de las doce ilustraciones (figura 2).

Otras ilustraciones bastante conocidas son:

Un grabado calcográfico de Schoen, de 1531, que acompañó a la edición de la *Tabla* en alemán, de Hans Sachs, en Nürnberg, 1551 (figura 3). El texto de la edición ocupa sólo dos folios, con números pequeños en el margen que remiten a la ilustración.

[6] *Le Tableau de Cebes de Thebes, ancien Philosophe, & disciple de Socrates: Auquel est paincte de ses couleurs, la uraye image de la uie humanine, & quelle uoye l'homme doit elire, pour peruenir à uertu & perfaicte science. Premierement escript en Grec, & maintenant expose en Ryme Francoyse.* París, 1543.

Otro grabado calcográfico, incluido en la edición latina de Hieronymus Wolf, de Basilea, 1561 (junto con el *Enchiridion* de Epicteto) y que obtuvo gran difusión, pues se reeditó en 1563, 1585, 1589 y 1596 (figura 4).

También fue muy conocida (aunque no hemos conseguido copia de ella) la lámina de gran formato que se incluye en la edición de la *Tabla* de Gilles Boileau (1655), con números que remiten a una explicación de las imágenes alegóricas.

En España, tal vez hayan sido las ilustraciones más difundidas las que aparecen en la edición de Foppens (Figura 5) y la de Pablo Casela, que no pudo conocer Quevedo[7].

Son, sin embargo, mucho más numerosas las versiones en que el texto aparece solo. Hacia 1550 existían más de sesenta ediciones de la Tabla en varias lenguas, de las que sólo unas pocas eran ilustradas.

La primera edición impresa de la *Tabla de Cebes* fue realizada en Florencia, en 1496, y su lectura se rastrea en la *Hypnerotomachia Poliphili* (Venecia, 1499), otra obra que conviene tener en cuenta a la hora de estudiar posibles influencias en *Los sueños*[8]. Pero además de las traducciones latinas renacentistas[9],

[7] En 1672 el editor de Bruselas Francisco Foppens publicó una edición de la *Tabla de Cebes* tomando la versión española de Ambrosio de Morales, a la que acompaña de una magnífica lámina desplegable de 26 x 35,5 cm. donde se representa el contenido del diálogo con gran fidelidad. Esta edición forma parte de un precioso volumen que contiene, en forma de emblemas, magníficos grabados en aguafuerte que plasman la moral que se desprende de las obras de Horacio. Las estampas se deben al artista Octave van Veen (Otto Vaenius), pintor humanista (Leiden 1556-Bruselas 1629) que fue alumno de Federico Zucchero y a su vez maestro de Rubens. Habían sido publicadas estas estampas en Amberes, en 1607 por J. Verdussen con el título *Quinti Horacii Flacci Emblemata.* A ellas, Foppens les había añadido comentarios y poemitas de diversa procedencia y las editó junto con una traducción del *Enchiridion* de Epicteto con un comentario anónimo. Esta versión de 1669 llevó por título *Theatro Moral de toda la Philosophia de los antiguos y modernos, con el Enchiridion de Epicteto, et., obra propia para enseñanza de Reyes y Príncipes.* A partir de 1672, Foppens añade a este conjunto la versión dicha de la *Tabla de Cebes* y da al conjunto un nuevo título: *Theatro Moral de la Vida Humana, en cien emblemas; con el Enchiridion de Epicteto, etc., y la Tabla de Cebes, Philosopho Platonico.* Él confiesa que la versión que da en esta edición es la de Morales y continúa: "Y yo Francisco Foppens Impressor desta Obra, para dar todo el ajustamiento y claridad possible, he añadido la estampa figurativa que era muy necessaria, para la explicacion, sin reparar en el gasto, por satisfacer a los Curiosos". (Pág. 2, en "Al lector"). El grabado a que alude es de Matthäus Merian, que fue luego imitado en otra lámina que incluye la edición de Pablo Lozano y Casela *Paráfrasis árabe de la Tabla de Cebes,* firmada por J. López Enguídanos (dibujo) y J. G. Navia (incisión). Pilar Pedraza, analiza estas dos láminas y la de Holbein en "*La Tabla de Cebes:* un juguete filosófico", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar,* 14 (1983), 93-110.

[8] En esta obra, Polifilo, su protagonista realiza un complicado viaje en sueños, en busca de su amada Polia. El narrador se detiene con minuciosidad a describir los personajes alegóricos y los muchos paisajes, ruinas, jeroglíficos que encuentra en su peregrinar. Para algunos, Polia no es sino una alegoría de la Antigüedad. Ver la traducción española de Pilar Pedraza que reproduce los múltiples grabados xilográficos de la *editio princeps* aldina: Francesco Colonna, *Sueño de Polifilo,* Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores, 1981, 2 vols.

[9] Para información bibliográfica sobre las traducciones latinas renacentistas de la *Tabula Cebetis* y sus comentarios, ver el art. cit. de Cora E. Lutz, "Ps. Cebes"... y "Addendum..." de Sandra Sider.

que muy bien pudo conocer Quevedo, la *Tabula Cebetis* gozó de un número muy elevado de traducciones a lenguas vernáculas.

En lo que respecta a ediciones en español, tenemos las de Juan Martínez Población, de 1532[10]; Juan de Jarava, de 1549[11]; la de Ambrosio de Morales, incluida en un volumen en que se recogen varias obras suyas y otras de su tío, el famoso rector de Salamanca Fernán Pérez de Oliva, de 1586[12], y la versión de este mismo año de Pedro Simón Abril impresa en Zaragoza[13]. También es seguro que conoció Quevedo, aunque es posterior a la redacción de *Los sueños,* la traducción de Gonzalo Correas, de 1630, que acompaña a su *Ortografía Kastellana...* y el *Manual de Epicteto*[14]. Correas, al final de su versión, asegura que las mismas razones que le impulsaron a traducir a Epicteto le llevaron a hacerlo con la Tabla de Cebes, que fueron,

[10] En París. Fue esta versión la primera publicada traducida en español del griego. Es bastante escueta (tiende a la síntesis) y fue criticada por Ambrosio de Morales en la suya como oscura y difícil de entender. Martínez Población era médico personal de Leonor, la esposa española de Francisco I y estaba en París cuando se publicó esta traducción.

[11] En Antwerp. Jarava era botánico y médico y viajó por toda Europa estudiando plantas. Tradujo a Luciano, Cicerón, Dioscórides, Aristóteles, Plinio y al popular mitógrafo Celio Calcagini. Según SIDER, su versión de la *Tabla* pudo estar basada en las traducciones latinas publicadas antes de 1540, excepto la de Odaxius, que contiene el texto completo en griego. Es una traducción bastante libre y sintética, con pretensiones eruditas; se apoya en autoridades que refrendan algún pasaje de la *Tabla,* y coloca llamadas de envío a notas en el texto, que amplía en los márgenes con las citas pertinentes.

[12] *Las obras del maestro Hernán Pérez de Oliva... y juntamente quince discursos sobre diversas materias, compuestos por su sobrino...; la Devisa que hizo para el Señor D. Iuan de Austria; la Tabla de Cebes que trasladó del Griego a Castellano con el argumento y declaración que hizo della...,* (Córdoba, Gabriel Ramos Bejarano, 1586). Morales, cronista de Felipe II, dice que acabó su traducción de la *Tabla* del griego cuando era estudiante (alrededor de 1534) porque no le gustaba la de Martínez Población. Esta versión de Morales es más literaria y tal vez por ello no tan apegada como otras al texto griego. Son interesantes también sus comentarios eruditos al texto.

[13] Simón Abril era profesor de lenguas clásicas y traductor. Tradujo la obra del griego y se reimprimió su versión en 1587. Su versión presenta algunas diferencias con otras anteriores o coetáneas en los nombres de algunas alegorías; por ejemplo, la Suadela o Persuasión es aquí no una mujer, sino un mancebo llamado Engaño. Por lo demás parece bastante fiel al texto griego y mereció el elogio de Correas en su edición de 1630, aunque le acusa de haber seguido la traducción de Hieronymus Wolf al latín (Basilea, 1561) y por ello cometer sus mismos errores. También fue elogiada por Casimiro Flórez Canseco, en su edición citada de 1778.

[14] *Ortografía kastellana, nueva i perfeta. Dirixida al prinzipe Don Baltasar N. S. I El Manual de Epikteto, i la Tabla de Kebes, Filosofos Estoikos...* Salamanca, en casa de Jacinto Tabernier, 1630. Correas era extremeño, catedrático jubilado de la Universidad de Salamanca, buen conocedor del griego, el latín y el hebreo. Se sabe que en sus clases explicaba, entre otros textos, el *Manual* de Epicteto y la *Tabla de Cebes* y se tiene noticia de que de ambas obras preparó una edición grecolatina anotada. En esta traducción, Correas es sumamente riguroso y erudito. Aparte de una biografía de Cebes, que ya aportaron otros antes, acompaña su texto de unas *Anotaziones,* es decir, notas aclaratorias a las que remiten números insertos en el texto. En ocasiones son meras aclaraciones sobre personajes citados; en otras, se justifica por haber traducido de la manera que él lo ha hecho un pasaje concreto y da razones filológicas para su opción. En la nota 8 critica la versión de Morales y estima más la de Simón Abril. Quevedo alude a la edición de Correas en su Epicteto y Phocilides en español con consonantes..., en "Razón de esta traducción" (BAE, III, 385).

además de ver que era doctrina provechosa, "no estar a mi satisfazión traduzidos, ni entendidos en muchos lugares". Además, añade que es justo hacerlo porque estos dos Filósofos andan juntos en griego y latín, como profesores de la secta estoica. Por ello considera justo que vayan juntos en romance y no se les deshermane. Constata, pues, la frecuencia con que se unía al *Enchiridion* de Epicteto la *Tabla de Cebes.*

Aunque las versiones en español difieren en detalles y en los nombres atribuidos a las figuras alegóricas, sustancialmente, la *Tabla de Cebes* es un diálogo cuyos personajes comentan cierto cuadro *(tabula, pínax)* situado en el pronaos de un templo de Saturno y que constituye una alegoría de la vida humana. La síntesis de su contenido es como sigue:

> Varias personas pasean en el templo de Saturno y ven, entre otras, una extraña pintura que contiene "nuevas y nunca vistas ficciones" según la versión de Ambrosio de Morales. Un anciano se acerca a ellos y se ofrece a explicar el sentido de la tabla, advirtiendo que, si lo comprenden, lograrán ser prudentes y bienaventurados; de lo contrario, vivirán en el error, el pesar y la desventura. Ayudado de una varilla va mostrando la pintura, que suele corresponder con lo representado en los grabados, cuando éstos acompañan al texto y se establece un diálogo entre el anciano, llamado en la versión de Morales Gerondio y en otras Genio, que explica el sentido o significado de las alegorías y Cebes que pregunta y alude al significante con todo género de detalles descriptivos.
>
> La escena la componen tres círculos, muros o cercados concéntricos que van del externo, más ancho, al central, más estrecho (suelen representarse gráficamente como rodeando una montaña en su base, en el centro y en la cúspide). Este lugar es identificado con la vida humana. A la puerta del muro mayor hay muchedumbre de niños, que deben disponerse a entrar en la vida. A la entrada hay un viejo identificado como Genio y que en la declaración que hace Morales al final, explica que debe entenderse como el Ángel de la Guarda del que dota la Divina Providencia a los cristianos. Éste indica a los que entran qué camino han de tomar y qué deben hacer para ser bienaventurados. Les advierte contra la Fortuna, a la que no han de tener como algo seguro, ni alegrarse de sus bienes vanos. Insiste en que caminen aprisa y no se dejen embaucar por la Disolución y el Deleite y que no se detengan hasta llegar a la Falsa Institución. Aquí deben detenerse un poco y tomar de ella lo que quisieren para ayuda de su camino, todo lo que pueda aprovechar: Letras, Artes. No sirven para ser más virtuoso en sí, pero ayudan a serlo. Aun así, no se debe olvidar que los sabios no tienen más ventajas que otros para ser virtuosos.
>
> Traspasado el umbral, hallan a una mujer hermosa con un vaso en la mano del que todos beben; unos más y otros menos. Lo que han bebido es el error y la ignorancia, proporcionado por la Mala Persuasión o Engaño, (Apate o Suadela) que desatina a los humanos desde el comienzo de su itinerario en la vida. Enseguida encuentran a un grupo de mujeres rameras que son las Opiniones (Doxai), Apetitos (Epizymiai) y Deleites (Hedonai). Ellas se lanzan a los caminantes, los saltean,

seduciéndolos, les separan del camino que seguían. Unas los llevan a salvarlos; otras a destruirlos y matarlos con el engaño. Ellos, aturdidos no pueden atinar con el verdadero camino. Andan errados y perdidos dando vueltas.

Sobre una bola de piedra aparece una mujer ciega, sorda y loca que representa a la caprichosa Fortuna (Tyché). En los grabados es representada con atributos de la Ocasión, con el cabello flotante, arrojando monedas con la derecha a un grupo de "desbaratados y sin consejo" compuesto por una madre con tres hijos, un estudiante, dos burgueses, un obispo y un rey. A su espalda, con signos de desesperación, unos enfermos y un comerciante al que se le ha roto un tonel. Los dones de la Fortuna son riquezas (monedas), la fama (libro del estudiante), el poder (rey, obispo) y la sucesión (mujer con hijos). Morales aprovecha en su comentario para arremeter contra el concepto pagano de Fortuna y defiende la Divina Providencia. En las versiones de la *Tabla de Cebes* en donde se interpreta la alegoría hacia un simbolismo religioso cristiano y una moral neoestoica, como el comentario erudito de Johannes Camers (publicado en 1524, pero probablemente divulgado manuscrito desde 1500) se insiste mucho en que lo que da la fortuna no son bienes, pues no es lo mismo vivir que bien vivir; de tal modo que la muerte, a veces, ha de tenerse en más que la vida.[15]

Pasada la primera puerta, se ve otra más adentro y cuatro mujeres aderezadas como rameras: son la Disolución, la Destemplanza, la Avaricia y la Lisonja. Están al acecho de quienes han recibido bienes de la Fortuna y les engañan con la promesas del Deleite. Para cuando se den cuenta, ya habrán gastado su fortuna y se verán forzados a realizar hurtos, robos, sacrilegios, juramentos falsos, traiciones,... Cuando les falta todo son llevados a donde son gravemente castigados.

El castigo se inflige en un lugar estrecho y oscuro al que se accede por una puertezuela. Dentro, dos mujeres sucias: el Castigo con un azote en la mano y la Tristeza, con la cabeza inclinada sobre las rodillas. También están el Dolor, mesándose los cabellos, el Lloro, flaco, desnudo, y la Desesperación, fea, desfigurada, hermana suya. El hombre miserable es entregado a estos, que lo atormentan. Luego lo trasladan a otro lugar donde pasa la vida en suma desventura a menos que se encuentre con el Arrepentimiento [Correas dice Penitencia], que es el único que puede sacarle de estos males y llevarle a la Verdadera o Falsa Institución o Doctrina, de modo que tendrá una nueva oportunidad de elegir.

La Falsa insitución o Doctrina está en el segundo cercado, a la puerta. Es una mujer muy compuesta, que no representa mucha cordura ni honestidad. La mayoría de los hombres la consideran la Verdadera Institución o verdadera disciplina y buen gobierno de la vida, pero es la falsa. Los que, creyendo que siguen la verdadera institución, van engañados tras la Falsa, andan dentro del cercado como cojeando: unos son poetas, otros, oradores [Retóricos], otros dialécticos, otros, músicos. Algunos son Astrólogos, otros Geómetras, otros son Filósofos, y, entre ellos, unos Peripatéti-

[15] Camers había asistido a conferencias de Odaxius, sobre cuya versión está basado su comentario latino. Para esta particular visión cristiana de la *Tabla de Cebes* hay que tener en cuenta también el largo comentario latino de Justus Velsius, publicado en 1551, pero probablemente escrito diez años antes. Ver Schleier, *op. cit.*, 26.

cos, Epicúreos, Críticos y otros parecidos. Entre ellos están unas mujeres semejantes a la Disolución y a las otras que vimos en el cercado de fuera. También entran las Opiniones, que mantendrán en el error a los que más bebieron del brebaje del engaño. Persistirán en él hasta que entren por el camino de la Verdadera Institución y beban una poción virtuosa con que purguen los ánimos de los vicios que los afean y expulsen de sí las opiniones e ignorancias.

El camino hacia la Verdadera Institución va por arriba a un lugar alto, donde no parece que more nadie, sino una gran soledad. Se accede por una puerta angosta y el camino es muy estrecho. La subida es difícil y áspera. Hay despeñaderos a lo largo del camino fragoso. En la cumbre, una gran peña con dos mujeres hermosas que tienden los brazos al viajero para ayudarlo en la difícil escalada. Son hermanas y se llaman Continencia y Constancia. Si los peregrinos resisten y consiguen ascender, el camino que lleva a la Verdadera Institución es bueno de andar y ajeno de peligro.

Se llega a una especie de *locus amoenus,* arboleda, prado hermoso con luz y serenidad. En medio del prado hay otra puerta: la morada de los bienaventurados. Allí están todas las virtudes y bienaventuranzas. Ante la puerta, una mujer hermosa, de mediana edad, ataviada de manera sencilla puesta no sobre una bola, sino sobre una piedra cuadrada, es la Verdadera Institución. A su lado dos hijas suyas, la Verdad y la Persuasión. Reciben de ella como dones: confianza y ánimo libre de todo temor. Está fuera del cercado para hacer beber a los que llegan una medicina purgante que les ayude a expulsar la ignorancia y el error que les dio a beber el engaño. Es preciso expulsar también arrogancia, apetitos desordenados, destemplanza, furor y avaricia.

Una vez limpios, entran a donde están las Virtudes y la Prudencia, mujeres de lindo parecer y vestidas de forma sencilla: Son la Prudencia, Justicia, Fortaleza, Bondad, Templanza, Modestia, Liberalidad, Continencia, Clemencia, quienes llevan al viajero ante la FELICIDAD o bienaventuranza, que está en lo alto, sentada en un trono soberano. Es una dama ilustre, honestamente ataviada, coronada de flores. Los que llegan son coronados como vencedores y quedan prósperos y bienaventurados con la esperanza puesta sólo en sí mismos. Las virtudes llevan luego a los bienaventurados a contemplar a los que, atónitos y turbados, vagan errados por la vida poseídos de la Destemplanza, Soberbia, Avaricia y Vanagloria por no hallar el camino que les llevara a la felicidad. Los bienaventurados podrán ir luego a cualquier parte seguros de que no temerán a nada, y serán señores de sí mismos.

En el *Argumento y breve declaración de la Tabla de Cebes,* Ambrosio de Morales reflexiona sobre los tres tipos de hombres que van por la vida:

* Unos caminan con la sola guía de sus apetitos y sensualidad. Estos tienen por ley su sola voluntad. En ellos tiene absoluto poderío el deleite. Merecen ser vituperados y aborrecidos.

* Otros, guiados por la razón y rigiéndose por ella. Ponen a sí mismos en buena sujeción. Prevalece en ellos la razón y el buen juicio. Pero en teniendo un buen arte u oficio frenan su deseo de ascenso hacia la verdadera felicidad. Es meritorio que no se dejen arrastrar de apetitos, pero es censurable que se queden en ocupaciones mundanas.

* La tercera clase de hombres, caminan derechos a la virtud. Su grandeza de ánimo y la excelencia de su entendimiento los ensalza a cosas mayores sin contentarse con menos. Son justamente alabados y envidiados.

Morales dice que esta división parece tomada de Platón, que expone en muchas partes su doctrina, y en especial en el Fedro.

Pero aclara que la ley de Cebes es buena porque se ajusta por ser en casi en todo conforme con la de Jesucristo. Para la ley cristiana:

* Los primeros serían los pecadores.

* Los segundos los justos, que guardan la ley de Dios y sus mandamientos ocupados justamente en sus oficios y en otros cuidados.

* Los terceros son los perfectos, empleados sólo en el cuidado y ejercicio de servir a Dios, conociéndole siempre más y amándole más.

Advierte Morales una sola diferencia entre la doctrina de Cebes y la cristiana. Los segundos, pueden, según los cristianos, alcanzar la bienaventuranza.

Vincula luego la doctrina de Cebes con el tríptico del Bosco que hoy conocemos como "El carro de heno", conservado en el Museo del Prado y describe con minuciosidad esta pintura, que para él no es sino otra versión del mismo tema.[16]

Sin pretender establecer dependencias muy estrechas que mermen lo más mínimo la capacidad creativa de Quevedo, es posible hallar en todos los *Sueños* alguna relación con la *Tabla de Cebes.* Con el *Sueño del Juicio Final,* se inicia la serie de esta suerte de *contrafactum* de los sueños humanísticos, donde su autor descubre las posibilidades inmensas que se derivan de dar un tratamiento satírico a formas que habían servido habitualmente para plasmar temas graves, decorosos, idílicos. La libertad que proporcionaba el truco literario del sueño, se había usado por lo general para encajar situaciones o personajes poco verosímiles por lo elevado y ennoblecido, como la *Amorosa Visione* de Boccaccio, o el *Sueño de Polifilo,* de Francesco Colonna. Quevedo, en la misma línea que le impulsa a él y a otros a contrahacer los poemas mitológicos en versión grotesca, aplica con la excusa del sueño, el tratamiento satírico y burlesco a un desfile de tipos, profesiones y vicios. En este primer ensayo, narra en primera persona su sueño, que manifiesta haberlo percibido desde una cuesta muy alta, como las descritas en el diálogo filosófico. Entre los tipos censurados, tal vez los que tengan más relación con la *Tabla de Cebes* sean los poetas, filósofos y músicos, así como el Astrólogo que aparece casi al final, todos ellos personajes del segundo cercado.

[16] "... lo dexo con solo dar cuenta aqui de otra pintura, con que en nuestros tiempos, quasi a imitacion de Cebes, se ha representado con mucha agudeza y doctrina toda la vida humana. Tiene esta Tabla el Rey nuestro Señor, [Felipe II] y fue el que la invento y pinto Geronimo Bosco, pintor ingeniosissimo en Flandes". (P. 281 r. y sig.).

En el *Alguacil endemoniado* sustituye el sueño por el modelo de coloquio, de corte erasmista, que permite un diálogo más fluido entre el narrador y el diablo. Este esquema se asemeja mucho a la *Tabla de Cebes,* donde éste pregunta y Gerondio responde. Se alude a distintos caminos y podría establecerse una relación entre la escena de la Fortuna de la *Tabla* y los personajes que aparecen en el Sueño. En este, al final, sólo se salvan los que no tienen bienes terrenales, mientras que aquellos que se ciegan por el poder, el dinero, la fama (bienes que da la fortuna) son condenados.

Más precisa es la relación que se advierte en el *Sueño del Infierno.* En él aparece un *locus amoenus* y el ángel de la guarda (Genio en la *Tabla de Cebes* asociado por Morales al final con el ángel guardián cristiano). Aparecen también las dos sendas (de la virtud y el vicio) que nacen de un punto común y llevan a la salvación o al infierno. La detenida descripción del camino de la izquierda nos pone en contacto con los vicios censurados en la *Tabla* encarnados en los oficios, tipos, representantes de deformaciones morales, etc... Es tal vez en este discurso en el que más analogía se aprecia en relación con el diálogo filosófico, pues se describe con la misma minuciosidad el itinerario del peregrino o caminante, se alude a puertas angostas, cubículos, cárceles oscuras, cuestas, y distintos paisajes. Entre los condenados, el grupo de astrólogos, quirománticos, geómetras, alquimistas es muy semejante al pasaje de la *Tabla de Cebes* que se describe en la parte correspondiente al segundo cercado.

En *El mundo por de dentro* se percibe con más claridad que en otros la función alegórica. Puede considerarse un desarrollo del pasaje del comienzo de la *Tabla de Cebes.* El viejo venerable con canas, severo y digno identificado como Desengaño, no es otro que el Genio o Daimon que advierte en la Tabla a los hombres, cuando van a entrar en el mundo, sobre cómo han de actuar. Su labor resulta infructuosa porque todos beben la pócima que les proporciona la mala persuasión o el Engaño. De ahí la censura de la Hipocresía. El joven interlocutor en el sueño de Quevedo se ve, como el hombre, víctima del veneno, inclinado a los vicios o pecados capitales.

En *El sueño de la muerte,* el narrador se duerme y sueña una comedia que parece más bien un desfile del estilo de las mojigangas callejeras, que contrahacían las *mascaras* serias renacentistas[17]. La descripción de la vestimenta y atributos de algunos personajes así lo sugiere. En este sueño aparecen figuras alegóricas idénticas a las de la *Tabla de Cebes:* el dolor, el llanto, la discordia, la envidia,...

Aunque Quevedo no cita en sus obras impresas, que yo sepa, este diálogo filosófico que pudo inspirar en alguna medida sus *Sueños,* es seguro que lo conoció ya en su juventud, pues llegó a ser lugar común, como hemos dicho, a mediados del

[17] El tema lo hemos desarrollado en nuestro trabajo: "*Las bodas de Peleo y Tetis* (Relación de mojiganga callejera de 1672). Estudio y edición", en *Estudios Segovianos,* XXXII (1991), 5-54.

siglo XVI, en especial entre estudiantes universitarios. Queda, sin embargo, la pregunta de qué versiones textuales y qué ilustraciones conoció. Hay bastantes razones para pensar que él manejó una traducción de Hieronymus Wolf que se editó, como hemos dicho que era bastante frecuente, junto con el *Enchiridion* de Epicteto, en Colonia, en 1596[18]. Esta obra está entre las ciento setenta y seis que pertenecieron a Quevedo, que se relacionan en los inventarios hallados en el Archivo de Protocolos de Madrid y que dio a la luz Felipe C. R. Maldonado[19].

De las versiones en español, es muy posible que Quevedo conociera la traducción de Juan de Jarava[20], el médico erasmista que también había traducido el *Sueño de Escipión* y el *Icaromenipo* de Luciano; asimismo es bastante posible que conociera la versión de Ambrosio de Morales, a quien él admiraba como historiador.

De las ilustraciones, lo más probable es que conociera las xilografías de Holbein y tal vez algún tapiz o pintura. Tal vez conociera las láminas que acompañaban las ediciones de Hans Sachs (Nürnberg, 1551) y Hieronymus Wolf (Basilea, 1561). Sin duda Quevedo conoció las pinturas de El Bosco y en la edición de Ambrosio de Morales se alude a ellas como una versión de la *Tabla de Cebes,* como hemos indicado ya. Quevedo cita a este pintor en *El alguacil endemoniado,* donde a sus pinturas las llama "sueños" y en *El triunfo de la muerte* y en el *Buscón.*

En cualquier caso, de la Tabla se desprende la idea de que son muy pocos los que consiguen llegar a la Felicidad. Todo parece una oposición entre la Fortuna y la Verdadera Institución o doctrina (las piedras redonda y cuadrada en que cada una se apoya representan esa oposición). Quevedo parece cautivado por las mu-

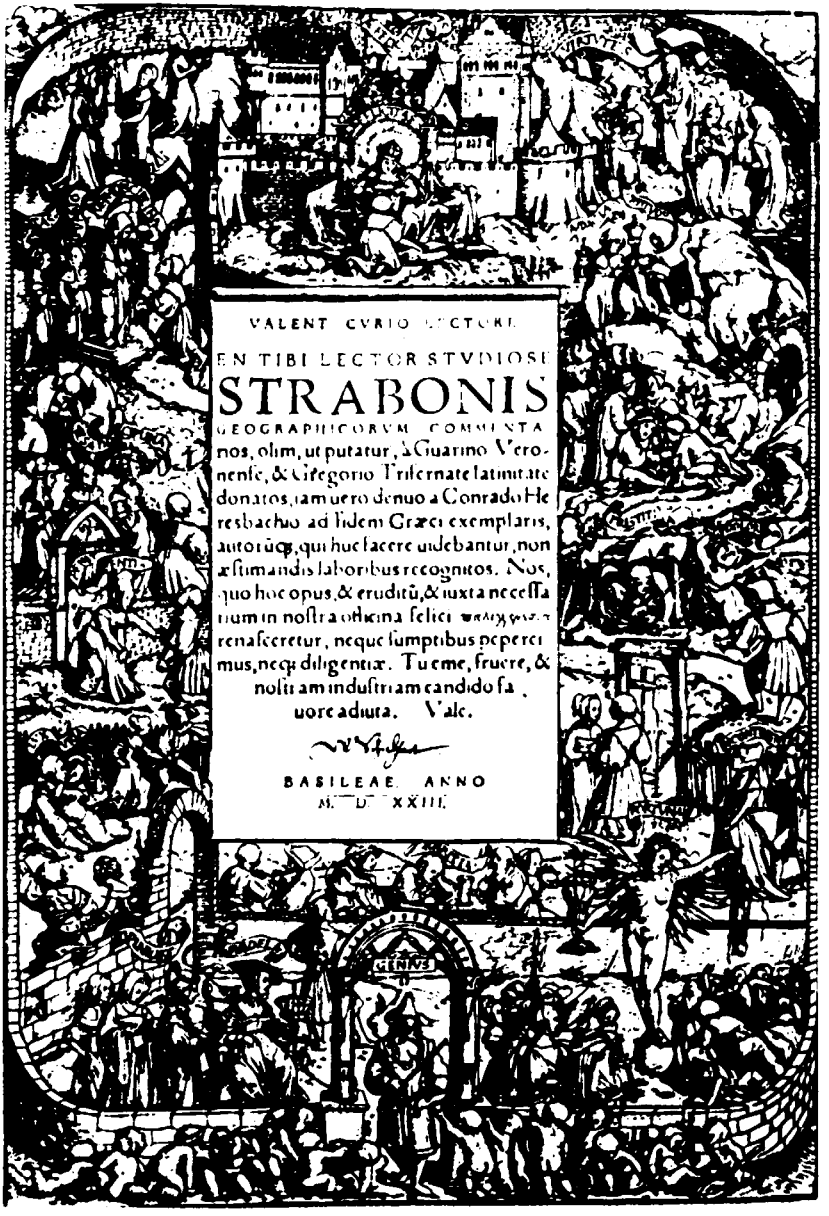
[18] *Epicteti Stoici Philosophi Encheiridion Item, Cebetis Thebani Tabula De vita humana prudenter instituenda... Hieronymo Wolfio Interprete cum eiusdem Annotationibus...* Coloniae: In Officina Birckmannica, Sumptibus Arnoldi Mylii, Anno 1596. Es un libro en octavo, muy voluminoso por los comentarios que acompañan a las obras. La *Tabla de Cebes* ofrece la versión griega y la latina en dos columnas y ocupa de la página 41 a la 67. Un detalle interesante de esta edición es que, al comienzo, ofrece un guión del contenido de la Tabla que se nos ocurre que podía servir a quien lo desease de programa para realizar ejercicios de imitación compuesta o como tema de los *progymnasmata* que debían realizar los estudiantes.

[19] "Algunos datos sobre la composición y dispersión de la Biblioteca de Quevedo", *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez-Moñino, 1910-1970,* Madrid: Castalia, 1975, 405-428. Es el número 79 en la relación. Aunque Maldonado se extraña de que en el inventario sólo conste un tomo, cuando los repertorios asignan tres a la obra, al manejarla se advierte que contiene tres tomos en un solo volumen, cosa por otra parte harto frecuente en la época.

[20] A Juan de Jarava, además de su versión en español de la *Tabla de Cebes,* se debe una traducción de los *Apotegmas* de Erasmo (1549), de las *Paradojas* de Cicerón, y del *Sueño de Escipión,* de las que se hicieron muchas reimpresiones. A él se debió también, en 1544, *Problemas o preguntas problemáticas del amor y del vino* ("compiladas de muchos autores"), una traducción del *Icaromenipo,* de Luciano, o *Menipo el Volador,* junto con dos diálogos de su cosecha: un debate sobre el amor entre un viejo y un mancebo y un *Colloquio de la Moxca y de la hormiga,* que se publicó en Lovaina en 1544 y luego se reimprimió en Alcalá en 1546.

chas posibilidades que se ofrecen a un satírico en el comportamiento estúpido de quienes se dejan llevar por el error de creer que los dones de la Fortuna sirven de algo. Arremete contra quienes creen que el conocimiento lleva a alguna parte y, sobre todo, contra los que luchan por ascender en la sociedad con trabajos y oficios mezquinos que traslucen comportamientos viciosos: disolución, avaricia, lisonja, hurtos, robos, traiciones, falsedades... En estos vicios del primer cercado de la *Tabla de Cebes* se deleita el genio crítico de Quevedo. Del segundo cercado le interesan poetas, oradores, astrólogos, geómetras... y apenas alude al tercer cercado porque lo que en él se representa no es susceptible de un tratamiento satírico. Creemos, pues, que esta pequeña joya alegórica merece ser tenida en cuenta entre las posibles fuentes que ayudaron a Quevedo a pergeñar sus *Sueños.*

SAGRARIO LÓPEZ POZA
Universidad de La Coruña


VALENT CVRIO LECTORI

EN TIBI LECTOR STVDIOSE

STRABONIS

GEOGRAPHICORVM COMMENTA

nos, olim, ut putatur, à Guarino Veronense, & Gregorio Trifernate latinitate donatos, iam uero denuo a Conrado Heresbachio ad fidem Græci exemplaris, autorũq; qui huc facere uidebantur, non æstimandis laboribus recognitos. Nos, quo hoc opus, & eruditũ, & iuxta necessarium in nostra officina felici [illegible] renascereturur, neque sumptibus pepercimus, neq; diligentiæ. Tu eme, fruere, & nostram industriam candido fauore adiuta. Vale.

BASILEAE ANNO M.D.XXIII.

Fig. 1: Portada de Hans Holbein el joven, de la oficina tipográfica de Joannes Frobenius, Basilea.

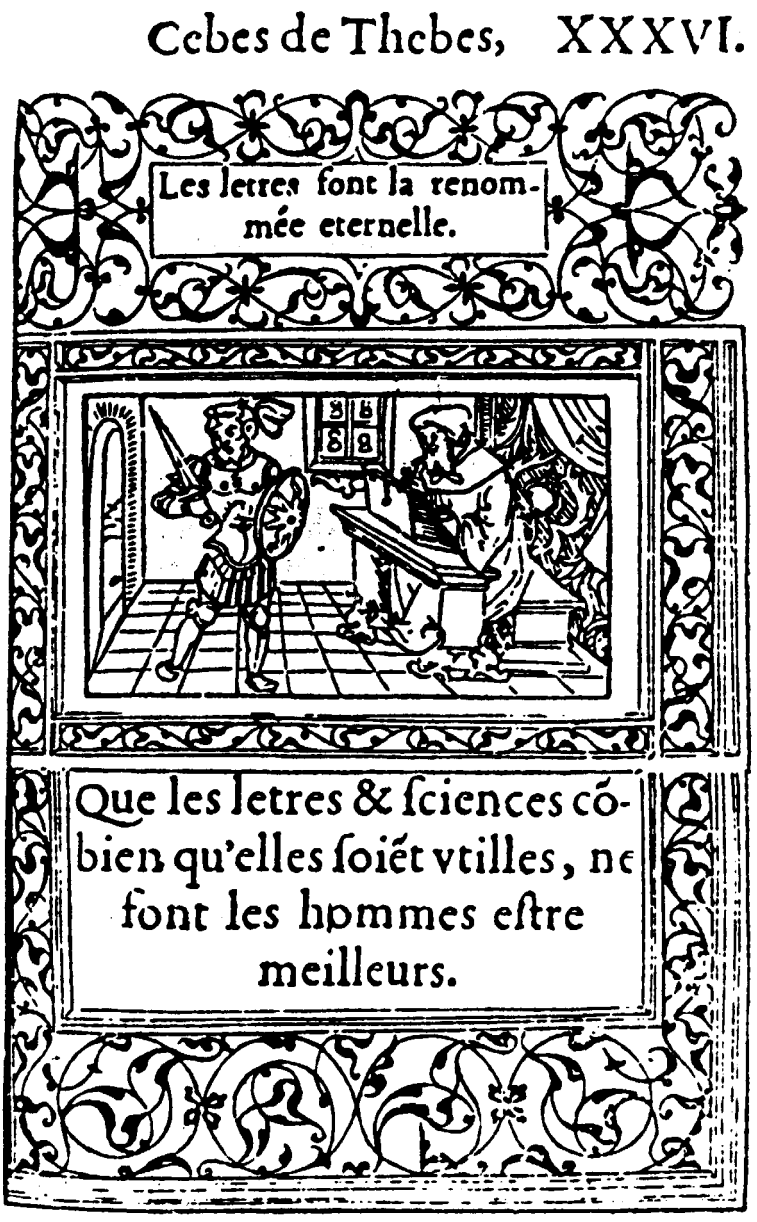


Fig. 2: Ilustración del pasaje del segundo cercado, en la versión francesa de la *Tabla* de Gilles Corrozet (1543).

Fig. 3: Grabado de Schoen en la edición alemana de la *Tabla* de Hans Sachs, en Nürnberg, 1551.

Fig. 4: Ilustración que acompaña a la edición latina de Hieronymus Wolf (Basilea, 1561).

Fig. 5: Grabado de Mathäus Merian que acompaña desde 1672 a la edición incluida en el *Theatro Moral de la Vida Humana...* (La lámina se grabó en Francfort del Mein en 1638).