

Voluptas, Vitium y Virtus junto a Hércules: del texto a la imagen*

ANTONIO ESPIGARES PINILLA
Universidad Complutense

Resumen: El objetivo de este trabajo es estudiar las versiones más importantes tanto latinas como griegas de la leyenda de Hércules en la encrucijada, el origen de las diferentes denominaciones de sus personajes femeninos (*Voluptas, Vitium* y *Virtus*) y de su iconografía y la importancia de la traducción realizada por Cicerón. Asimismo, el trabajo examina su utilización en la literatura emblemática, con especial atención a las *Symbolicarum quaestionum* de A. Bocchi y a los *Emblemata* de A. Junio.

Palabras clave: Hércules, encrucijada, Cicerón, emblemática, *uoluptas*.

Voluptas, Vitium and Virtus beside Hercules: from text to image

Abstract: The objective of this paper is to study the most important versions of the story of Hercules at the crossroads in Greek and Latin literatures, the origin of different denominations of its female characters (*Voluptas, Vitium* y *Virtus*) and their iconography and the importance of Cicero's translation. Also this study analyze the use of this legend in the emblematic literature, especially in Bocchi's *Symbolicarum quaestionum* and Junius's *Emblemata*.

KeyWords: Hercules, crossroads, Cicero, emblematics, *uoluptas*.

1. INTRODUCCIÓN

La libertad humana, la posibilidad de elegir entre el bien o el mal ha sido tema de reflexión y debate filosófico y teológico en diferentes épocas y culturas. La cuestión, además, se ha planteado frecuentemente de forma alegórica mediante símbolos e imágenes, o incluso por medio de leyendas basadas en personajes de la mitología. Una de esas figuras más comunes ha sido la representación de la vida humana como el resultado de la elección entre dos caminos, el del bien o el del mal. Para Hesíodo (*Op.* 287-292) el

* Este trabajo se realiza en el marco del Proyecto de Investigación de I+D FFI2012-36297 de la Dirección General de Ciencia y Tecnología del Ministerio de Economía y Competitividad.

primero de ellos, el de la virtud, es un sendero largo y empinado pero reconfortante al acercarse a la cima; en cambio, el camino del mal es llano y fácilmente accesible. Una imagen semejante hallamos en diferentes textos de la *Biblia*, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento¹. Platón situó esa doble vía en el más allá como la recompensa o el castigo a la elección previamente realizada en la vida. En *Grg.* 524a nos presenta un prado donde son juzgadas las almas de los hombres y del que parten dos caminos, uno que conduce a las islas de los bienaventurados y otro al Tártaro. En la fábula de Er de *R.* 10, 614c añade un importante detalle, el camino de los justos es el de la derecha y el de los malvados el de la izquierda. Virgilio (*Aen.* 6, 540-543) plasmó esta misma imagen durante el descenso de Eneas *ad inferos*:

*hic locus est, partis ubi se uia findit in ambas:
dextera quae Ditis magni sub moenia tendit,
hac iter Elysium nobis; at laeua malorum
exercet poenas et ad impia Tartara mittit.*

Muy unida a la alegoría anterior está la representación de la vida humana como la letra griega ípsilon mayúscula (Υ), cuya parte recta inferior indicaría la infancia y la bifurcación superior el momento en el que la persona es capaz de elegir entre el bien y el mal. Aunque su invención se atribuye a Pitágoras, las fuentes literarias que la citan son latinas, empezando por Persio 3, 56-57: *et tibi quae Samios diduxit littera ramos / surgentem dextro monstrauit limite callem*². Lactancio (*Inst.* 6, 3, 6) y Marciano Capella (2, 102) también la mencionan. Servio, al comentar la alusión a la rama dorada en *Aen.* 6, 136-137, explica de este modo su significado:

Nouimus Pythagoram Samium uitam humanam diuidisse in modum Υ litterae, scilicet quod prima aetas incerta sit, quippe quae adhuc se nec uitae nec uirtutibus dedit; biuium autem Υ litterae a iuuentute incipere, quo tempore homines aut uitae, id est partem sinistram, aut uirtutes, id est dexteram partem sequuntur.

Sin citarlo, san Isidoro (*Orig.* 1, 3, 7) siguió las palabras de Servio y, gracias en buena medida a su autoridad, el símbolo pitagórico gozó de una larga y amplia pervivencia:

Υ litteram Pythagoras Samius ad exemplum uitae humanae primus formauit; cuius uirgula subterior primam aetatem significat, incertam quippe et quae adhuc se nec uitae nec uirtutibus dedit. Biuium autem, quod superest, ab

¹ *Ier.* 21, 8: *Haec dicit Dominus: Ecce ego do coram uobis uiam uitae, et uiam mortis; Matth.* 7, 13-14: *Intrate per angustam portam quia lata porta et spatiosa uia est, quae ducit ad perditionem... et arcta uia est, quae ducit ad uitam, et pauci sunt qui inueniunt eam; Deut.* 11, 26-28 y 30, 15-16; *Psal.* 118, 1; *Luc.* 13, 24; *Ioh.* 14, 6; etc.

² De Ruyt (1931: 141-143) menciona el descubrimiento en Lidia de un bajorrelieve funerario unos años anterior al texto de Persio con una inscripción en griego que podría constituir el testimonio más antiguo del símbolo pitagórico.

adolescentia incipit: cuius dextra pars ardua est, sed ad beatam uitam tendens: sinistra faciliior, sed ad labem interitumque deducens.

En ambos el punto clave de nuestra vida está representado por el *biuium*, el vértice del ángulo, momento en el que ya poseemos el juicio necesario para elegir libremente el camino que vamos a emprender. Ese momento, que Servio sitúa *a iuuentute* e Isidoro *ab adolescentia*, fue descrito también mediante una leyenda sobre el joven Hércules.

2. HÉRCULES EN LA ENCRUCIJADA. LAS FUENTES LITERARIAS

2.1. *Jenofonte*

La historia aparece en Jenofonte (*Mem.* 2, 21 ss.) al hablar Sócrates sobre la educación de los jóvenes, y cita como fuente al sofista Pródico de Ceos «en su escrito sobre Hércules, del que hizo muchas lecturas públicas» y cuyas palabras confiesa no recordar con exactitud. Tras citar los mismos versos de Hesíodo que antes mencionamos (*Op.* 287-292) y reivindicar el valor del esfuerzo y del sufrimiento voluntario, Jenofonte nos cuenta por boca de Sócrates que Hércules, al pasar de la infancia a la juventud (ἐκ παίδων εἰς ἡβην), edad en la que ya somos dueños de nosotros mismos (αὐτοκράτορες), llegó a un lugar del que partían dos caminos. Cuando, sentado, dudaba sobre cuál de ellos debería emprender, se le aparecieron dos mujeres de elevada estatura. Una de ellas Maldad (Κακία), aunque sus amigos la denominaban Felicidad (Εὐδαιμονία), era obesa y blanda, acicalada, presumida y llevaba un vestido seductor. Por el contrario la otra, Virtud (Αρετή), poseía un noble aspecto, mirada púdica y vestía una sobria túnica blanca. Cada una de ellas dirigió al joven un discurso para atraerlo a su camino y, aunque la primera le aseguró una vida fácil y llena de placeres, Hércules siguió la senda de la Virtud, que le prometió el premio de la felicidad más perfecta (τὴν μακαριστοτάτην εὐδαιμονίαν) y, entre otros argumentos, afirmó que los dioses no conceden nada a los hombres sin esfuerzo y que sin ella ni dioses ni hombres pueden realizar ningún acto bello y noble.

2.2. *Cicerón. Un problema de traducción*

Cicerón (*Off.* 1, 117-118) retomó la historia narrada por Jenofonte para explicar la muy difícil elección que debemos realizar todos en un momento de nuestra vida sobre qué queremos ser *quos nos et quales esse uelimus et in quo genere uitae, quae deliberatio est omnium difficillima*. Duda que esa decisión pueda ser tomada con responsabilidad en los

primeros años de la adolescencia, en los que nuestra conducta se limita a imitar el comportamiento de otras personas. La capacidad de juicio necesaria para ello solo podría haberla adquirido quizás un descendiente de Zeus como Hércules:

Nam quod Herculem Prodicus dicit, ut est apud Xenophontem, cum primum pubesceret, quod tempus a natura ad deligendum, quam quisque uiam uiuendi sit ingressurus, datum est, exisse in solitudinem atque ibi sedentem diu secum multumque dubitasse, cum duas cerneret uias, unam Voluptatis, alteram Virtutis, utram ingredi melius esset, hoc Herculi, Iouis satu edito potuit fortasse contingere, nobis non item, qui imitamur quos cuique uisum est atque ad eorum studia institutaque impellimur.

Hay dos aspectos que destacan en la breve versión del texto de Jenofonte realizada por Cicerón. Por un lado, la eliminación de los personajes femeninos y de las correspondientes descripciones y discursos. Hércules se halla solo en un lugar desierto ante los dos caminos. Por otro, la traducción de los conceptos morales representados por cada uno de ellos, en especial el empleo de *uoluptas* para trasladar al latín *κακία*, hecho que apenas ha sido destacado³ a pesar de su gran relevancia en el tratamiento posterior del mito, como veremos a lo largo del trabajo.

No es esta la única ocasión en la que Cicerón traduce un texto de Jenofonte⁴ ni tampoco la única en la que intenta llevar al latín ese mismo término griego, pero sí es el único caso en el que opta por *uoluptas*. En *Fin.* 3, 39-40 explica su preferencia por *uitium* por ser el término opuesto a *uirtus*:

sed ad turpes actiones, quae oriuntur e uitiiis, quas enim κακία Graeci appellant, uitia malo quam malitias nominare... Virtutibus igitur rectissime mihi uideris et ad consuetudinem nostrae orationis uitia posuisse contraria. Quod enim uituperabile est per se ipsum, id eo ipso uitium nominatum puto, uel etiam a uitio dictum uituperari. Sin κακία malitiam dixisses, ad aliud nos unum certum uitium consuetudo Latina traduceret. Nunc omni uirtuti uitium contrario nomine opponitur.

En *Tusc.* 4, 34 afirma rotundamente que la mejor traducción para *κακία* sería *uitiositas*: *huius igitur uirtutis contraria est uitiositas, sic enim malo quam malitiam appellare eam quam Graeci κακίαν appellant, nam malitia certi cuiusdam uitii nomen est, uitiositas omnium.* No obstante, en su ver-

³ E. Panofsky, autor del estudio más completo sin duda sobre el tema, no le presta mayor atención al mencionar la «wiedergabe» de la leyenda de Jenofonte realizada por Cicerón (1930: 48-49).

⁴ Además de la versión completa del *Económico*, Cicerón incluyó en algunas obras traducciones parciales de diversos pasajes del historiador griego, u. g. *Cato* 51, 57 y 59.

sión de *Timeo* 13, 46 (= 42d) optó por emplear dos términos, *fraudis aut uitii*, lo que también concuerda con sus ideas sobre la traducción: *Fin.* 3, 15: *equidem soleo etiam quod uno Graeci, si aliter non possum, idem pluribus uerbis exponere*. Entonces, ¿por qué denominó Cicerón en este caso *uoluptas* al personaje de la leyenda transmitida por Jenofonte? Sin duda no fue una casualidad pues diez años antes había empleado el mismo término en una carta dirigida a su amigo Lucio Luceyo: *Fam.* 5, 12: *a qua te flecti non magis potuisse demonstras quam Herculem Xenophontium illum a Voluptate*. ¿Pretendía desacreditar de este modo toda la teoría epicúrea sobre el placer oponiendo *uirtus* a *uoluptas*?

En el primer libro del *De finibus*, dedicado a exponer la *Epicuri sententia de uoluptate*, Cicerón por boca de Torcuato distingue entre la verdadera opinión del filósofo y el *error imperitorum*. Para Epicuro *uoluptas* equivale a felicidad: 1, 54: *omne autem id, quo gaudemus, uoluptas est beateque uiuere nihil aliud sit nisi cum uoluptate uiuere* y esta solo puede alcanzarse con el uso de la inteligencia y la práctica del bien: 1, 57: *clamat Epicurus, is quem uos nimis uoluptatibus esse deditum dicitis, non posse iucunde uiui, nisi sapienter, honeste iusteque uiuatur, nec sapienter, honeste, iuste, nisi iucunde*. En cambio, los *imperiti* han tergiversado su pensamiento y han visto en ella una *uoluptaria, delicata, mollis disciplina* (1, 37), exactamente igual que el camino dulce, fácil y lleno de placeres que prometía *Kakía* a Hércules en el relato de Jenofonte. En consecuencia, es posible que Cicerón quisiera representar en *uoluptas* al mismo personaje descrito por Jenofonte, la *uoluptaria uia* de los poco conocedores de la filosofía de Epicuro, no el verdadero sentido de su doctrina.

En contra de esa hipótesis están las demoleadoras críticas a *uoluptas* presentes en otras obras de Cicerón: en *De senectute* pone toda su retórica a disposición de Catón para denostarla⁵ y algo parecido hace al final del *De officiis* en forma de consejo a su hijo Marco⁶. Además, volviendo a *De Finibus*, en el libro segundo, donde el propio Cicerón rebate los argumentos de Torcuato y expone la doctrina moral estoica, hallamos dos interesantes testimonios de la importancia que concedían a la oposición entre *uirtus* y *uoluptas* dos de los grandes maestros de la escuela, Crisipo (2, 44: *uirtuti cum uoluptate certatio, quam quidem certationem homo et acutus et diligens, Chrysippus, non contemnit totumque discrimen summi*

⁵ *Cato* 39: *Nullam capitaliorem pestem quam uoluptatem corporis hominibus dicebat a natura datam*; 41 *nec enim libidine dominante temperantiae locum esse, neque omnino in uoluptatis regno uirtutem posse consistere... Quocirca nihil esse tam detestabile tamque pestiferum quam uoluptatem*; 42 *Impedit enim consilium uoluptas, rationi inimica est, mentis, ut ita dicam, praestringit oculos, nec habet ullum cum uirtute commercium*.

⁶ *Off.* 3, 117: *Quam miser uirtutis famulatus seruientis uoluptati... Nam qui potest temperantiam laudare is, qui ponat summum bonum in uoluptate? Est enim temperantia libidinum inimica, libidines autem consecratrices uoluptatis*; 3, 119: *omnem uoluptatem dicimus honestati esse contrariam*. La misma idea aparece en *Ac.* 2, 138: *aut enim honestatem esse finem aut uoluptatem aut utrumque*.

boni in earum comparatione positum putat) y Cleantes, que en sus intervenciones además solía «pintar con palabras» a *Voluptas*: 2, 69: *illius tabulae, quam Cleanthes sane commode uerbis depingere solebat. Iubebat eos, qui audiebant, secum ipsos cogitare pictam in tabula Voluptatem pulcherrimo uestitu et ornatu regali in solio sedentem, praesto esse Virtutes ut ancillulas*⁷. En consecuencia, podemos suponer que Cicerón quiso representar esa oposición tan común para la escuela estoica también en su versión del mito de Hércules. Recordemos que, frente a los problemas que le presentaba κακία, Cicerón no tenía ninguna duda sobre la equivalencia entre el término griego ἡδονή y el latino *uoluptas*: *Fin.* 2, 12: *egone non intellego, quid sit ἡδονή Graece, Latine uoluptas? utram tandem linguam nescio?*; *Fin.* 2, 13: *primum idem esse dico uoluptatem, quod ille ἡδονήν et quidem saepe quaerimus uerbum Latinum par Graeco et quod idem ualeat... nullum inueniri uerbum potest quod magis idem declaret Latine, quod Graece, quam declarat uoluptas*. Aunque tampoco debemos desdeñar la posibilidad de que el texto que manejase Cicerón no fuese el mismo que hoy conocemos (Powell 1999: 274) o que la leyenda le hubiese llegado a través de otra fuente⁸, lo más probable es que nos hallemos ante un ejemplo más de las grandes dudas y dificultades que tuvo Cicerón a la hora de traducir algunos términos de la filosofía griega, como ya han apuntado algunos investigadores (Poncelet 1957: 282-292; Michel 1992: 77⁹). En cualquier caso, gracias a él *Voluptas* y *Virtus* fueron las compañeras habituales de Hércules en el tratamiento posterior del mito.

2.3. Después de Cicerón

Silio Itálico adaptó la leyenda a la figura del joven Escipión para ofrecer una lectura patriótica del mito con claras resonancias platónicas y estoicas que recuerdan mucho al célebre *Somnium Scipionis* del libro sexto del *De republica*. En 15, 1-130 nos presenta al joven militar romano recostado a

⁷ En *Nat. deor.* 1, 37, refiriéndose también a Cleantes, afirma: *delirans in his libris, quos scripsit contra uoluptatem, tum fingit formam quandam et speciem deorum*. Aulo Gelio (14, 4, 1-2) menciona otra descripción semejante de la Justicia en la obra de Crisipo: *primo os et oculos Iustitiae uultumque eius seueris atque uenerandis uerborum coloribus depinxit. Facit quippe imaginem Iustitiae ferique solitam esse dicit a pictoribus rhetoribusque antiquioribus ad hunc ferme modum...* También san Agustín alude a esa misma «pintura con palabras» de *uoluptas* (*Civ.* 5, 20: *Solent philosophi qui finem boni humani in ipsa uirtute constituunt... tabulam quandam uerbis depingere ubi uoluptas...*).

⁸ Waites (1912: 13) propuso la hipótesis de que Cicerón citara la leyenda no directamente de Jenofonte sino a través de la obra *Περὶ τοῦ καθήκοντος* de Panecio, fuente fundamental del *De officiis*.

⁹ «On reproche essentiellement à Cicéron le manque de rigueur de son langage philosophique. Les termes qu'il emploie apparaissent imprécis, voire équivoques; ils semblent témoigner de traductions imparfaites et, de manière plus fâcheuse encore, attester une mauvaise compréhension des concepts mis en œuvre et définis par les Grecs».

la sombra de un laurel en el momento en que se le aparecen dos seres de elevada estatura, *Virtus* y su enemiga *Voluptas* (18-22):

*Has lauri residens iuuenis uiridante sub umbra
aedibus extremis uoluebat pectore curas,
cum subito adsistunt dextra laeuaque per auras
allapsae, haud paulum mortali maior imago,
hinc Virtus, illinc Virtuti inimica Voluptas.*

Virtus es descrita con aspecto varonil, muy poco atractiva (*frons hirta... et ore / incessuque uiro propior*). En cambio *Voluptas* iba perfumada, llevaba el cabello suelto y poseía una lasciva y ardiente mirada (*lasciuaque crebras / ancipiti motu iaciebant lumina flammis*). Ambas se dirigen al joven. *Voluptas* le promete una vida placentera alejada de las penalidades de la milicia. *Virtus* apela al origen divino de la mente humana, su afán de trascendencia y el valor de la gloria inmortal para ofrecer a Escipión un escarpado y duro camino que le conducirá junto a Júpiter, es decir, a la inmortalidad, a diferencia de la completa felicidad prometida en el relato de Jenofonte. Al final, mientras el joven Escipión *calet uirtutis amore*, *Voluptas* anuncia indignada que Roma en un futuro se rendirá ante ella¹⁰.

A partir de él los testimonios del mito son fundamentalmente griegos¹¹. Por orden cronológico, el primero es el filósofo judío Filón, casi contemporáneo de Silio Itálico. En uno de sus numerosos comentarios al *Génesis* introdujo un pasaje claramente basado en la leyenda, aunque en su interpretación Hércules se transforma en νοῦς, el espíritu humano. En *De sacrificiis Abelis et Caini* 20 ss. describe extensamente la lucha dentro de nuestra alma de dos seres femeninos enemigos acérrimos entre sí, Ἀρετή y Ἡδονή, por conseguir atraerla hacia ellas poniendo especial énfasis en los rasgos negativos de la segunda. Waites (1912: 15) sostiene que la presencia de Ἡδονή en lugar de Κακία «points in the direction of the Stoico-Epicurean contest», refiriéndose posiblemente a Crisipo¹².

¹⁰ 125-127: *uenient, uenient mea tempora quondam / cum docilis nostris magno certamine Roma / seruiet imperiis et honos mihi habebitur uni.*

¹¹ En nuestro estudio hemos omitido algunas oposiciones alegóricas semejantes, posiblemente inspiradas en la leyenda, pero con personajes diferentes: Ovidio (*Am.* 3, 1), *Tragoedia* y *Elegia*; *Tabla de Cebe* 12, verdadera y falsa educación (Παιδεία y Ψευδοπαιδεία); en la *Aesopi uita*, 94 Τύχη ofrece a los hombres el camino de la libertad (ἐλευθερία) o el de la esclavitud (δουλεία); Luciano (*Somm.* 6 ss.), Escultura y Educación. La huella de este último es palpable muchos siglos después en la tercera *facetia* de Poggio Bracciolini en la que narra la aparición en sueños a un joven de dos seres femeninos, Diligencia y Pereza.

¹² El símil de Filón pasó a la literatura cristiana con san Ambrosio. En una obra homónima, *De Cain et Abel libri duo* (PL 14, c. 339 ss.), tras citar *Deut.* 21, 15-17 y advertirnos de las misteriosas enseñanzas que encierra la Escritura, escribe: *Duae enim mulieres unicuique nostrum cohabitant... Vna earum nobis suauitati et amori est, blanda conciliatrix gratiae, quae uocatur uoluptas... illam alteram immitem, asperam, feram credimus, cui nomen uirtus est. Illa igitur meretricio procax motu, infracto per delicias incessu...* Ph. Picinelli (1687: 158) incluyó esta descripción de *uoluptas* en su comentario a la leyenda de Hércules en la encrucijada.

En el siglo siguiente la oposición entre Virtud y Vicio o Placer adquiere nuevas interpretaciones. Dión Crisóstomo, que vivió en Roma en tiempos de Tito, hizo una lectura en clave política de la leyenda (1, 61-84) y presentó a Heracles, que llevaba solo una piel de león y una maza, guiado por Hermes hasta un paraje en el que destacaban dos cumbres, una presidida por Realeza, sobria y majestuosa, y la otra por Tiranía, rodeada de lujo pero con un carácter voluble y despreciable. Aunque Dión no menciona ninguna fuente, la presencia de Hércules remite claramente al pasaje de Jenofonte. Máximo de Tiro, filósofo platónico que también residió en Roma siendo Cómodo emperador, reelaboró la historia en la *Disertación* 14 sobre la diferencia entre el verdadero amigo, representado en Ἀρετή, y el adulador, identificado con Ἡδονή. Waites (1912: 17) ve igualmente en esa oposición una clara influencia estoica. Filóstrato (*VA* 6, 10, 70 ss), por boca del sabio Tespesión, presenta la oposición entre la sabiduría india y la helena con los mismos rasgos con los que Pródico había descrito a Κακία y a Ἀρετή: maqui-llada y lujosamente ataviada la primera y adusta, arrugada y pobremente vestida la segunda. Ambas descripciones, añade Tespesión dirigiéndose a Apolonio, Εἶδες ἐν ζωγραφίας λόγοις, es decir, las ha visto «en palabras de pintura», en una posible referencia al mismo tipo de «pintura con palabras» que, de acuerdo con Cicerón, solía realizar Cleantes¹³.

En el ámbito de la literatura cristiana uno de los primeros y más importantes testimonios se halla en la epístola *Ad adulescentes* de san Basilio, verdadero manual para la formación humanística de la juventud. La carta gozó de gran popularidad, en especial desde su traducción al latín realizada por Leonardo Bruni, que comentaremos más adelante. En el capítulo quinto Basilio insiste en el valor de la virtud y en la importancia de que los jóvenes la aprendan a partir incluso de ejemplos de la literatura pagana, entre ellos el de Hércules. Aunque menciona como fuente al mismo Pródico, su relato guarda muchas similitudes con el de Jenofonte: la situación en el texto a continuación de la misma cita de Hesíodo, los personajes femeninos Ἀρετή καὶ Κακία y su descripción, las alusiones a la memoria, etc. En cambio, introduce dos importantes novedades: por un lado, la ausencia de discursos tanto de Ἀρετή como de Κακία; ambas están en silencio y «expresan su confrontación por su aspecto». Por otro, el premio que recibe Hércules por seguir a la Virtud, que es nada menos que convertirse en dios, como sostiene «la palabra de aquel» (ὁ ἐκείνου λόγος), dejando así muy claro Basilio que esa idea no es suya sino de Pródico.

A lo largo de toda la Edad Media la presencia de la leyenda fue muy escasa. Según Th. Mommsen (1953:179), que apoya la tesis de Panofsky, «the story implied a moral conception which from the Christian point of

¹³ La traducción «en descripciones de pinturas» (cf. *Filóstrato. Vida de Apolonio de Tiana*, trad., introd. y notas A. Bernabé, Madrid, 1992, p. 347) supone, en cambio, que Filóstrato se refería a la descripción de alguna obra plástica, tema recurrente en las *Imagines*, otra de sus obras más conocidas.

view was much too pagan and secular and therefore had to be passed over in silence». No solo la representación del bien y el mal como *uirtus* y *uoluptas* sino también la posibilidad de que el hombre pueda elegir con total autonomía entre ambas debieron parecer poco compatibles con la teología cristiana. El primer testimonio nos lo proporciona Petrarca. En *De uita solitaria* 1, 4 (1977: 48-49) hace una lectura cristiana del pasaje ciceroniano. Mientras que para el clásico latino Hércules pudo acertar en la elección a pesar de su juventud por ser descendiente de Júpiter, para Petrarca la causa hay que buscarla en la inspiración divina:

Quod initio pubertatis fecisse Herculem auctor Xenophon ille Socraticus, testis est Cicero... Cui autem in ingressu uie huius, quando, ut dixi, scintilla nostri consilii nulla erat, celeste aliquod lumen affulsit, ut uel securum uel periculi minoris et facile remeabile iter arriperet, habet unde semper Deo gratias agat.

Más adelante, en 2, 13 (1977: 266-267) menciona a *uirtus* y a *uoluptas* junto con el término *biuio*, ausente en Cicerón y proveniente de la tradición literaria sobre la Y pitagórica: *Ipse Hercules in solitudine sanum illud consilium uitae coepit, cuius libro priore mentionem feci, quando uelut in biuio diu multumque haesitans ad postremum spreta uoluptatis uia semitam uirtutis arripuit*. Petrarca no sabía griego ni pudo conocer la primera versión latina de la obra de Jenofonte, al que curiosamente denomina *Xenophon ille Socraticus*. La fuente directa del mito fue para él su admirado Cicerón.

Medio siglo después la situación empezaba a cambiar en Italia. Como antes dijimos, Leonardo Bruni, uno de los primeros grandes traductores al latín de clásicos griegos, inició esa tarea precisamente con la epístola de san Basilio *Ad adulescentes* (1403), que dedicó a su maestro Coluccio Salutati. De su enorme éxito dan fe los más de 300 códices conservados y las 101 ediciones realizadas entre 1471 y 1600 (Martínez 2010: 250)¹⁴. Bruni, perfecto conocedor de la obra de Cicerón, reflejó en su traducción del griego *kakía* las mismas dudas que aquel y empleó tres términos latinos diferentes, *uitium*, *uoluptas* y *malitia*:

Haec eadem a Prodicō sophista quodam in loco suorum librorum de uirtute ac uitiiis sapientissime scripta sunt ... Herculem cum is adolescens esset, uestrae ferme aetatis, diu secum multumque dubitasse utram uiam caperet cum duas uideret unam uoluptatis alteram uirtutis; inter ambigendum autem duas accessisse matronas, has uero esse ac uirtutem ac malitiam.

¹⁴ El texto latino de Bruni fue traducido al castellano hacia 1445 para el Marqués de Santillana por alguna persona de su entorno cultural. G. Capelli (2002: 105-114) ve muy probable que Juan de Lucena conociese la leyenda de Hércules a través de esa versión y que este fuese el motivo de su inclusión en *De uita felici*: «Encontrando Hércules con dos deesas, la una llamada vicio, cortesana garrida, muy oliente e delicada, le hizo grandes blandicias; la otra virtud diforme, silvestre, manicallosa y faldincinta se le mostró muy áspera, a esta pero siguió por su premio que era ser deificado».

Casualidad o no, el primer testimonio literario original de la leyenda después de Petrarca lo hallamos en Coluccio Salutati, que en *De laboribus Herculis* 3, 7 (1951: 181-183) hace una lectura alegórico-moral del mito:

Viam uirtutis ergo noster Hercules ingressurus non temere, sed consilio et electione —sicut asseruit Xenophontes Prodicum dixisse— uirtutem aspiciens circa difficile quid cogitat nisi labores pugnamque cum carne, cum mundo et spiritualibus insidiis ac exemplis pernitiosis?

Salutati reconoce su deuda directa con Cicerón, *quod teste Cicerone legimus, prout apud Xenophontem esse profitetur, ut in hoc Marci, imo ipsius eloquentie, uerbis utar*, y repite la denominación de las dos vías, *unam uoluptatis, alteram uirtutis*. No obstante, también conocía el texto de san Basilio, *hoc idem testetur maxime auctoritatis Basilius*, quizás por la traducción latina de su discípulo Bruni dado su desconocimiento del griego. A partir de la obra de Salutati el episodio de Hércules en la encrucijada aparecerá en otros manuales de mitografía, como las *Imagines deorum* de V. Cartari (1581: 247-249)¹⁵.

3. DEL TEXTO A LA IMAGEN

Como ya señaló Th. Mommsen (1953: 178), la leyenda de Hércules había sufrido una «complete absence from the work of mediaeval writers and artists». La situación empezó a cambiar en la segunda mitad del siglo XV no solo en la literatura sino también en la pintura¹⁶, y continuó en el XVI en un novedoso género que combinaba ambas disciplinas, la emblemática (Asencio 2005: 404-410). La representación de Hércules ante los dos caminos o ante los dos personajes femeninos opuestos fue utilizada con fines muy diversos: en la disputa filosófica para denostar el valor moral del placer o para reivindicarlo junto con la figura de Venus; en el debate teológico sobre el libre albedrío que enfrentó a Lutero con la doctrina tradicional de la Iglesia; como *exemplum* para la educación de los jóvenes¹⁷, etc. La mayor

¹⁵ Aunque la primera edición italiana es de 1556, citamos por la versión latina de A. Verdier ilustrada con bellos grabados, accesible en internet.

¹⁶ Pueden verse abundantes ejemplos de la representación del mito a lo largo de los siglos XVI y XVII en el copioso anexo de ilustraciones de la obra de Panofsky antes citada: N. Soggi, G. di Benvenuto, M. Balduci, C. van den Broeck, A. Carracci, L. Cranach, P. Fontana, A. Scultori, G. de Crayer, J. Sadeler, P. Veronese, P. Potter, J. Victors, S. Ricci, J. Liss, P.P. Rubens, P. da Cortona, G. de Lairese, etc.

¹⁷ «Era motivo tan común entre la gente con formación y cultura, que durante los siglos XVI y XVII se solía regalar a los jóvenes de familias ilustres, cuando cumplían los años de mocedad, un cuadro en que se representaba la elección de Hércules, en que el héroe aparece aceptando, sin dudarle, seguir el camino estrecho y empinado de la virtud» (López Poza 2013: 164). Además, sirvió de modelo en uno de los primeros libros ilustrados de pedagogía, el célebre *Orbis sensualim pictus* (Nüremberg, 1658) de J. A. Comenius, en cuyo capítulo 109, junto a la imagen de un joven frente a dos caminos, se insta a imitar el ejemplo de Hércules: *Auerte, iuuenis! Herculem imitare. Sinistram linque, uirtutum auersare*.

parte de esos testimonios son externos. En España el tema de Hércules en la encrucijada dejó escasos reflejos en la literatura¹⁸ y fue «extremadamente raro en la iconografía de la pintura» (López Torrijos 1985: 127)¹⁹. Sí fue utilizado, en cambio, como medio de propaganda política para ensalzar, por ejemplo, la figura del príncipe Felipe, de la misma forma que también lo había sido antes para la de su padre²⁰. Veamos solo dos ejemplos: el primero consiste en una medalla realizada por Pompeo Leoni en 1547 en cuyo anverso aparece la efigie del heredero y en el reverso Hércules entre *Virtus* y *Voluptas* junto al lema *Colit ardua uirtus*²¹ (Figura 1).



Figura 1



Figura 2

El segundo es un interesante testimonio del uso del mito en el arte efímero: gracias al relato de Juan Calvete de Estrella conocemos con detalle los decorados que acompañaron el recibimiento ofrecido al entonces príncipe Felipe a lo largo de su recorrido por las ciudades del norte del imperio

¹⁸ Aparte de la referencia en *De uita felici* de Juan de Lucena que ya hemos mencionado, Baltasar Gracián se ocupó del motivo de Hércules en la parte I de *El Criticón*, crisis quinta (López Poza 2013: 165 ss.) y es muy probable que también Tirso de Molina tuviese en mente la leyenda al poner el título de *La elección por virtud* a una de sus obras.

¹⁹ Entre los escasísimos ejemplos se puede mencionar una pintura de finales del siglo XVI situada en la escalera del palacio del Marqués de Santa Cruz de El Viso del Marqués (López Torrijos 1989).

²⁰ Como lo demuestra el grabado realizado por Hans Burgkmair para la obra *Virtus et uoluptas. Carmen de origine ducum Austriae* (Augsburgo, 1511), en el que el joven archiduque Carlos aparece entre dos figuras femeninas, *Virtus* harapienta y *Voluptas* lujosamente engalanada (Figura 2).

²¹ Aunque el lema proviene de Ovidio (*Ars* 2, 537: *Ardua molimur, sed nulla nisi ardua, uirtus*), es probable que la fuente más próxima haya sido L. Valla (*De uero falsoque bono* 3, 6, 1), que cita el mismo verso con relación a la figura de Hércules: *Et Hercules iam inde a puero, a cunis atque adeo a partu futuras erummas auspicatus est... Denique «nulla nisi ardua uirtus», que perinde in difficultatibus atque aurum in igne aut frumenta in sole excoquantur*. V. Bermejo (1996: 315 ss.) estudia este y otros ejemplos de la utilización del mito con fines propagandísticos, pero la traducción del lema como «la virtud se esconde en la dificultad» es manifiestamente mejorable.

(1548-1551). En Malinas, dentro de un arco triunfal (Calvete de Estrella 2001: 372-373):

Sobre la puerta de medio y encima de los escudos imperiales y columnas, estaban pintados la Virtud y Hércules en el fresco, con este letrero:

*Hercules cum primum pubesceret...unam uoluptatis, alteram uirtutis, utram ingredi melius esset, tandem uirtutis uiam ingressus est*²².

Estaba sobre la puerta de la mano izquierda pintado un camino llano y deleitoso con muchas flores, rosas y verduras, y el fin que tenía era amargo y trabajoso; mostrávale una lasciva doncella hija del dios Cupido y de la nympha Psyche, llamábase Voluptas que quiere decir Deleyte... Debaxo del architrabe dezía: COLIT ARDVA VIRTVS.

En muchas de esas obras, como la que acabamos de citar, es posible identificar con claridad la huella de alguno de los textos que antes hemos examinado, especialmente de Cicerón y su controvertida *uoluptas*. Pero en otras ocasiones las fuentes aparecen mezcladas e incluso el propio mito de Hércules combinado con otro diferente como el juicio de Paris o con el símbolo de la Y pitagórica. Los artistas, en contra de la fácil presunción del investigador, normalmente no se limitan a traspasar mecánicamente al lienzo lo que hayan podido leer en unos textos, sino que los reelaboran y los recrean de acuerdo con sus propios gustos. Veamos un ejemplo.

3.1. Primeros ejemplos

Se trata de una bella miniatura incluida en un códice del *Ars grammatica* de Donato (Ms. 2167 de la Biblioteca Trivulziana de Milán) dedicada al joven Ludovico Sforza y realizada en 1496, que representa a un niño entre dos elevadas figuras femeninas, símbolos una de los vicios y otra de la virtud²³. E. Tietze-Conrat (1951: 308), tras observar la similitud de ambas figuras, recurre al testimonio de Jenofonte para concluir que la vestida de blanco debe ser la Virtud pues «the only difference consists... in the whiteness of Virtue's dress, a detail which seems to correspond to the classic description». A continuación, para apoyar esa hipótesis presenta unas observaciones muy poco convincentes sobre el trazado de los dos caminos, al tiempo que ignora otros esenciales como la mirada del joven hacia la figura situada a su derecha que señala al cielo frente a la de su izquierda que muestra la tierra (Figura 3).

²² El letrero reproducía fielmente el texto de *Off.* 1, 118 con el único añadido de la frase final para explicar el resultado de la elección, ausente en Cicerón.

²³ La miniatura lleva la inscripción «Qui tutto alla virtù il Conte è dato / E la donna de vitii ha refutato».



Figura 3



Figura 4

En realidad, a pesar del testimonio de Jenofonte, la figura vestida de blanco simboliza a los vicios, como es evidente si comparamos la miniatura con una pequeña pintura de Girolamo di Benvenuto realizada solo cuatro años después como regalo de bodas (Figura 4). La novedad de esta última reside en la presencia explícita del elemento divino como fuente de inspiración para el joven, en la línea de la versión de Petrarca (*celeste aliquod lumen affulsit*)²⁴. Pero ninguno de los dos artistas quiso marcar estéticamente la oposición moral de la alegoría o, dicho de otro modo, prefirieron presentar de forma atractiva tanto a la Virtud, que llega por la derecha, como al Vicio o al Placer por la izquierda. Tampoco disponían de modelos iconográficos para ambas figuras, como ya había observado en 1465 A. Averlino «Filarète» confundiendo la fuente²⁵. El hecho es que la similitud entre ambas figuras añadió dificultad a la correcta comprensión del significado de la miniatura. El problema disminuye cuando la imagen va acompañada de texto y, en especial, con la presencia de *Voluptas*.

El primer ejemplo lo hallamos en la *Stultifera navis* (1497), traducción al latín de la obra de Sebastian Brant *Das Narrenschiff* (Basilea, 1494), crítica

²⁴ La explicación, proporcionada en el propio catálogo de la Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro de Venecia, de que «In alto, la figura di Imeneo, il dio pagano delle nozze, sembra proteggere e indirizzare il giovane nella scelta» nos parece totalmente equivocada.

²⁵ «Si che imaginando io più volte, a che cose si potesse asomigliare questa virtù et questo vizio si possa asomigliare che più propria paresse, et leggendo et domandando, se mai alcuno di questi avessi figurati immodo che in una figura comprendere si potesse l'uno essere il vizio et l'altra la virtù, io non o ancora trovato che in una figura figurate fussono come impiù... Vero è che Séneca le descrive in forma di donna vestita di bianco e'l vizio pure in forma di donna molto adornata di begli vestimenti et figure, che in sonne venissono dinanzi a Ercole et a dimostrargli, che ciascheduno dovesse seguitare le sue vestigie» (L. XVIII. Cf. Averlino 1990: 303).

mordaz a los vicios de la sociedad que alcanzó gran popularidad. Bajo el título *CONCERTATIO VIRTVTIS CVM VOLVPTATE* aparecen ambas figuras en clara oposición estética: frente a una severa y adusta *Virtus* rodeada de espinas, una atractiva y sensual *Voluptas* entre flores pero con una calavera a su espalda (Figura 5). El conflicto entre ellas es también destacado en los dos primeros versos que acompañan a la imagen: *Aspice conflictum uirtutis atque petulcae / deinde uoluptatis gaudia uana uide*. La huella de Silio Itálico está patente en la confrontación entre ambas (*Virtuti inimica Voluptas*), en la descripción de *Virtus* y quizás también en la figura del joven caballero (Escipión) en el lugar de Hércules²⁶. Las mismas fuentes y los mismos personajes alegóricos, pero vistos desde la mentalidad neoplatónica, muy diferente a la de Brant, aparecen en el *Sueño del caballero*, una de las primeras obras de Rafael (c. 1503), en la que *Virtus* y *Voluptas* se presentan atractivas y en armonía junto al joven Escipión, cuya posición en el lienzo, casualmente o no, contrasta con la del caballero de la obra de Brant (Figura 6).



Figura 5



Figura 6

3.2. Imagen y texto: la literatura emblemática

La oposición entre *Virtus* y *Voluptas* será casi una constante en la mayor parte de los emblemas que tratan la leyenda de Hércules en la encrucijada (Henkel & Schöne 1996: c.1642-1643). El primer ejemplo lo tenemos en la *Hecatographie* de G. Corrozet (Paris, 1540) donde, bajo el título

²⁶ En esa imagen podemos también reconocer un influjo de las novelas de caballerías, género que por esos años empezaba a cobrar gran auge. Cervantes (*Quijote* I, 4), con su personal y humorística adaptación de la leyenda, nos puede aportar una pista en ese sentido: «En esto, llegó a un camino que en cuatro se dividía, y luego se le vino a la imaginación las encrucijadas donde los caballeros andantes se ponían a pensar cuál camino de aquellos tomarían; y, por imitarlos, estuvo un rato quedo, y al cabo de haberlo muy bien pensado soltó la rienda a Rocinante, dejando a la voluntad del rocín la suya, el cual siguió su primer intento, que fue el irse camino de su caballeriza».

«ELECTION DE VERTU» (Fig.7), podemos observar a *Virtus* con un aspecto semejante al de su homónima de la figura 5 ofreciendo a Hércules «parvenir au lieu d'honneur» frente a una «Volupté lascive». Al final «Hercules pour estre revestu d'honneur & loz chemine apres Vertu». El trasfondo religioso del emblema queda patente en los versos suscritos, inspirados en *Matth. 7, 13-14*: «Le grand chemin meine à perdition...et le petit meine a salvation».

La huella de Cicerón, aunque silenciada, es evidente en el emblema *IN HERCVLEM ADHVC IVVENEM. IVVENTUS VIRTVTI INITIANDA* del *Pegma* de P. Coustau (Lyon, 1555). La ausencia de personajes femeninos y la única presencia de las dos sendas frente a Hércules, *una uoluptatis longo latissima calle l altera uirtutis margine clausa breui*, nos remiten a *Off. 1, 118* (Fig. 8). Pero la deuda con el clásico es mucho mayor. A lo largo del comentario posterior, denominado *Narratio philosophica*, hallamos no solo ideas sino también frases tomadas más o menos literalmente de diferentes obras de Cicerón: *nullis delictiarum & oblectamentorum illecebris ab illa malorum omnium esca uoluptate affici potuit* (*Cato* 40 y 44); *ut illis definitum in coelo locum esse existimaret, ubi beati aeterno aeuo cum diis immortalibus fruerentur* (*Rep. 6, 13*); *quos se & quales in posterum esse uelint. Quae deliberatio etsi pueris difficilis est* (*Off. 1, 117*). Ese ciceronianismo exacerbado, aunque no declarado, parece que intenta ser disimulado en el título que recibe el emblema en la versión francesa de 1560: «A la statue d'Hercules estant au desert, selon Xenophon». También dedicó Coustau otro emblema *In literam Pythagorae*, en el que destaca no tanto la oposición entre los dos caminos sino la libertad del hombre para elegir uno de ellos²⁷.



Figura 7



Figura 8



Figura 9

N. Reusner aprovechó la leyenda de Hércules para destacar el valor de la gloria como premio de la virtud. Junto al ciceroniano lema *VIRTVTIS COMES GLORIA*²⁸, en el emblema V de su *Aureolorum Emblematum liber* (Estrasburgo, 1587) podemos ver a Hércules de perfil con el cuerpo dirigido

²⁷ *Elige, sunt animo libera cuncta tuo*. Asencio (2004: 109-112) estudia diversos ejemplos del empleo del símbolo pitagórico en la literatura emblemática.

²⁸ *Arch. 28: Nullam enim uirtus aliam mercedem laborum periculorumque desiderat, praeter hanc laudis et gloriae; Tusc. 1, 109: etsi enim nihil habet in se gloria cur expetatur, tamen uirtutem tamquam umbra sequitur; Tusc. 3, 3: gloria... recte factorum plerumque comes est; etc.*

hacia *Voluptas*, pero observando con su mirada a *Virtus* (Fig. 9). La *subscriptio* explica el significado de la imagen: *Herculis in biuio Virtus sedet, atque Voluptas / dedecus huic, illi gloria iuncta comes.*

G. Rollenhagen aporta originalidad a la iconografía del mito en el emblema IV de la Primera Centuria de su *Nucleus Emblematum* (Colonia, 1611), cuyo lema es *QVO ME VERTAM NESCIO* (Fig. 10). El elemento de la duda queda realzado con la palabra ΠOTEPON sobre la cabeza del joven Hércules, que se halla situado entre dos figuras: una femenina desnuda pero senil y desagradable, que esconde su verdadero rostro tras una máscara y que representa a *Venus et splendida Luxuries*; al lado opuesto, en el lugar de *Virtus* vemos a un personaje de poblada barba con un libro y un caduceo, que con el movimiento de su mano parece advertir a Hércules del peligro. En los versos de la *subscriptio* Rollenhagen nos aconseja imitar a Hércules y rechazar a *Voluptas*: *Nescio quo uertam mentem / Vocat ardua uirtus / huc, illuc Venus et splendida Luxuries / At tu, si sapis, Herculeos imitare labores / Sperne uoluptatem, deliciasque fuge.*

En el XXXV de los *Emblemata* de F. Schoonhovius (Gouda, 1618) podemos rastrear varias fuentes (Fig. 11): el lema *LVBRICVM IVENTVTIS* está inspirado en Plinio²⁹; el joven sentado a la sombra del laurel junto a *Virtus* y *Voluptas* es claramente el Escipión de Silio Itálico 15, 18: *Has lauri residens iuuenis uiridante sub umbra*, al igual que la promesa de inmortalidad que aparece en el verso final de la *subscriptio*: *ad Superos tandem ui sibi strauit iter*; además, la forma de presentar a *Virtus* con un libro y a *Voluptas* con una flor sin apenas oposición estética entre ambas salvo las espinas y las flores del entorno, nos recuerda bastante el cuadro de Rafael (Fig. 6).



Figura 10



Figura 11



Figura 12

Por último, mencionaremos el emblema *HERCVLES ELEGIT VIRTVTIS CALLEM* del *Homo microcosmus* de M. Meyer (Frankfurt, 1670), cuyo lema va acompañado de los conocidos versículos de *Matth. 7, 13-14* (Fig. 12). La novedad no reside tanto en el diseño como en el valor alegórico de las

²⁹ *Epist. 3, 3, 4: Adest enim adulescenti nostro cum ceteris naturae fortunaequae dotibus eximia corporis pulchritudo, cui in hoc lubrico aetatis non praeceptor modo sed custos etiam rectorque quaerendus est.*

figuras femeninas, que pasan a ser dos diosas, una *Virtus* y otra *Venus*, como se nos dice en los versos de la *subscriptio*: *Ecce duas Diuas dextra leuaque uidebat/ una fuit Virtus, altera blanda Venus / Difficiles aditus ostendens uertice in alto / defessis requiem mandat habere Dea / Molle iter ostendit fallax Venus, ultima meta / praecipitans captos, per fera saxa trahit*. El comentario nos advierte de los peligros de Venus, *libidinosae uoluptatis Dea*.

3.3. *Achille Bocchi: la defensa de uoluptas*

Como acabamos de comprobar, la literatura emblemática, siguiendo fundamentalmente la autoridad de Cicerón, expresó un claro rechazo hacia el concepto moral de *uoluptas*, representado como figura femenina o como camino en la vida. El desprecio hacia Epicuro y su defensa del placer como bien superior se había convertido casi en un lugar común desde la Antigüedad y a lo largo de la Edad Media. La situación empezó a cambiar en el siglo XV desde Italia con figuras como Valla, Bruni, Filelfo o Ficino (Garin 1992: 72-92) y continuó en el XVI con el *Epicureus* de Erasmo o la *Utopía*



Figura 13



Figura 14

de Moro³⁰. El descubrimiento de la obra de Lucrecio por P. Bracciolini, la gran difusión del tratado ciceroniano *De finibus* en Italia durante el siglo XV³¹ y el auge del neoplatonismo a finales de esa centuria gracias al éxito de las nuevas traducciones al latín de los diálogos de Platón fueron factores im-

³⁰ Todo el capítulo 2, 8 es una larga defensa de la *uera uoluptas* y su perfecta compatibilidad con *uirtus*: *uirtutes etiam ipsas uoluptatem tandem uelut finem felicitatemque respicere*.

³¹ A. Michel (1974: 358) cita un escrito de 1445 de F. Filelfo que expresa perfectamente la línea de pensamiento de los defensores de Epicuro y que concuerda con la verdadera *Epicuri sententia de uoluptate* expresada por Torcuato en el libro primero del *De finibus*: *Voluptatem duplicem esse scimus, alteram animi, alteram corporis... Epicurus qui quamuis improbetur a multis, uideo tamen ab illo eam uoluptatem maxime omnium laudari quae sit animi, quae sapientiam uirtutemque consequatur*.

portantes de esa revalorización. Uno de los primeros reflejos en el arte de ese cambio lo representa un grabado de A. Durero del año 1498 (Figura 13) en el que Hércules trata de impedir que *Virtus* golpee a su enemiga *Voluptas*, desnuda como el héroe y recostada junto a un sátiro.

En la literatura emblemática el ejemplo más interesante, por su velado enfrentamiento a la *auctoritas* de Cicerón, se halla en el *symbolum* X de A. Bocchi *CVM VIRTUTE ALMA CONSENTIT VERA VOLVPTAS* (Figura 14). El humanista italiano creó en el emblema un juego de adivinanzas para el lector culto manejando o tergiversando a su gusto las fuentes en tres niveles diferentes: por un lado, en el título, inspirado en los dos primeros versos del poema de Lucrecio *Aeneadam genetrix, hominum diuomque uoluptas / alma Venus*, que le sirven para identificar a Venus con *Voluptas* y para atribuir el epíteto *alma* a *Virtus*, representada por Atenea; por otro lado, en los tres personajes que acompañan a las diosas en la *pictura*: Sileno, representado como un anciano venerable coronado por Atenea y Venus, junto a dos sátiros, Cromis y Mnasilo. Bocchi da así un vuelco a la identidad de los tres protagonistas de la sexta *Bucólica* de Virgilio: dos jóvenes pastores, Cromis y Mnasilo, y el sátiro Sileno. Pero lo más significativo del *symbolum* se halla en las palabras que este último dirige a un no identificado *Graeculus* para reivindicar la compatibilidad de *Virtus* y *Voluptas*:

*Quid discors te adeo torques de fine bonorum
Graecule? Res eadem est, uerba sonant aliud
Viue bene, atque illud quod uiuis uiue, Voluptas
Una etenim, & Virtus in statione sedent.*

Bocchi combina con habilidad tres referencias ciceronianas: en primer lugar, las palabras de Craso en *De orat.* 1, 47: *Verbi enim controuersia iam diu torquet Graeculos homines contentionis cupidiores quam ueritatis*, destinadas a criticar con desprecio a los griegos por la vana controversia entre filosofía y oratoria; en segundo, la expresión *de fine bonorum*, clara alusión a *De finibus bonorum*, la obra en la que Cicerón examina el término *uoluptas* como traducción de ἡδονή y acaba negando, siguiendo los argumentos de la filosofía estoica, su posible relación con *uirtus*; y en tercer lugar, la distinción entre *res* y *uerbum*, también utilizada por Cicerón en esa misma obra como crítica a la mera innovación verbal de los filósofos estoicos: *Fin.* 3, 5: *Quamquam ex omnibus philosophis Stoici plurima nouauerunt Zenoque, eorum princeps, non tam rerum inuentor fuit quam uerborum nouorum*. Con esos elementos elabora una conclusión totalmente opuesta a la que Cicerón y los estoicos habían sostenido: *uirtus* y *uoluptas* son dos palabras que encierran una misma realidad y, por lo tanto, son perfectamente compatibles. Bocchi, que en otros *symbola* sigue fielmente las palabras y el pensamiento de Cicerón (Espigares 2011: 295-297), en cambio en este maneja sus mismos argumentos para defender la tesis contraria.

3.4. Adriano Junio: el uso de las fuentes griegas

A pesar del amplio estudio realizado en la reciente edición de los *Emblemata* de A. Junio (Antón & Espigares 2013), la complejidad a pesar de la brevedad y el carácter ambiguo y enigmático del contenido de muchos de ellos no deja de deparar nuevas sorpresas al investigador. Un ejemplo claro de ello puede ser el emblema XLIIII *BIVIVM VIRTVTIS & VITII* (Fig. 15). Aunque el lema nos remite al símbolo de la Y pitagórica, los versos de la *subscriptio* se centran en la leyenda de Hércules: *Hinc luxu compta, inde situ horrida femina pugnant / Alcidemin partes flectere quaeque suas / Nititur inculta hinc iuga scandere se duce Virtus / Hinc Vitium pronos mergere deliciis*. El breve comentario se compone de tres partes: en primer lugar, un sucinto relato del mito: *Prodicus Ceus philosophus librum conscripsit Horarum nomine, in quo fabulatur Herculem uiam ingressum, forte incidisse in Virtutem ac Vitium...*; a continuación, una mención a diversas fuentes que lo tratan (Jenofonte, Cicerón, Silio Itálico) o que se inspiran en él (Luciano y Poggio Bracciolini); por último, la enseñanza moral y el paralelismo con el mito del juicio de Paris según el testimonio de Proclo³²:

Neque uero aliud est Paradisi iudicium, quam delectus adolescentis in persequendo hoc aut illo uitae instituto, dum aut recta ratio eum ducit ad uerorum bonorum, hoc est, Palladiae uitae amorem; uel animi affectus uecordia seductus, ad Venereae & inspeciem pulchrae formae admirationem rapitur & inclinatur, uti uult Proclus Diadochus in Platonis commentariis.

En la *pictura* llama la atención, además del marco arquitectónico³³, novedad frente a la mayor parte de los emblemas de Junio que presentan un fondo paisajístico, la disonancia entre el grabado y las indicaciones de la *subscriptio* para la representación de *Virtus* y *Vitium*; en su lugar, junto a Hércules vemos a Palas y a Venus. En el comentario Adriano Junio exhibe su conocimiento de la lengua y la literatura griegas, lo que le permite más de un plagio encubierto pero, a la vez, no le impide tergiversar el sentido de alguna fuente. Veámoslo: el breve relato de la leyenda parece haber sido extraído directamente de Jenofonte: *Narrationem omnem licet petas ex Xenophonte, libro commentariorum de dictis factisque Socratis secundo*; incluso el título mencionado casi coincide con el de la versión latina realizada por el Cardenal Bessarion³⁴, pero la alusión al nombre de la obra de Pródico, ausente en Jenofonte, nos conduce a *Suidas* 2366: φέρεται δὲ καὶ βιβλίον Προδίκου

³² Los *In Platonis Rem Publicam Commentarii* de Proclo fueron editados por primera vez en 1534 en Basilea. El fragmento aludido por Junio se halla en la Disertación VII (ed. Kroll, 1965, pp. 108-109).

³³ El modelo fue seguramente el conocido diseño de *La ciudad ideal* atribuida a Piero della Francesca.

³⁴ La primera edición latina de la obra completa de Jenofonte fue realizada por Henricus Stephanus (Henri Estienne) en Ginebra en 1596. Recoge las traducciones llevadas a cabo ante-

ἐπιγραφόμενον Ὕραι..., diccionario que Junio citó en otros emblemas y que en este caso tradujo con fidelidad y disimulo.



Figura 15



Figura 16

Pero lo más destacable del comentario se esconde en la comparación con el juicio de Paris³⁵, introducida con la referencia a la obra de Proclo que acabamos de mencionar y que seguramente provocó la mezcla del héroe con las dos diosas en la *pictura*. Por un lado, la frase que la precede: *tendant omnia ad uitae institutum delectumque, qui a Deo animarum ephoro seu natura, cum pubescimus, proponitur* combina hábilmente a Cicerón, *Off.* 1, 117: *quod tempus a natura ad deligendum* con una mención a Dios a partir de la manipulación del texto de Proclo: αἱ τῶν βίῳν αἰρέσεις... ὑπὸ θεοῖς ἐφόροις γίνονται τῶν ψυχῶν. De este modo, Junio sitúa el emblema de una forma muy sutil en el terreno del debate teológico³⁶, en concreto en la controversia sobre el libre albedrío que enfrentó a Erasmo con Lutero. En la *Diatribes seu collatio de libero arbitrio* (Basilea, 1524) el humanista holandés, parafraseando *Deut.* 30, 15-16 *posui ante faciem tuam uiam uitae et mortis...*, había defendido la libertad del hombre para salvarse o condenarse. La respuesta airada de Lutero llegó al año siguiente con *De seruo arbitrio*. Además, algunos artistas muy próximos a él como Lucas Cranach utilizaron la imagen de Hércules en la encrucijada (Koerner 1993: 400³⁷) para simbolizar la única elección

riormente por diversos autores, entre ellas (pp. 302-348) la de los *Memorabilia* realizada por el Cardenal Bessarión que lleva como título *Xenophontis de factis et dictis Socratis memoratu dignis*.

³⁵ El mito aparece en emblemas de A. Alciato (*In studiosum captum amore*), de B. Aneau (*Quae iudicium peruertant*) y del amigo de Junio, J. Sambuco (*Iudicium Paridis*), cuya enseñanza es muy semejante a la del que ahora estudiamos.

³⁶ Como hemos mostrado recientemente (Espigares 2013), no es esta la única ocasión en la que Adriano Junio aborda en sus *Emblemata* algunas de las cuestiones religiosas más controvertidas del momento (el celibato, el misterio de la Trinidad, la interpretación de las Sagradas Escrituras, etc.), aunque casi siempre lo hizo de forma poco clara e incluso ambigua.

³⁷ «Cranach's allusion to Hercules at the Crossroads fits perfectly the Reformation as a crisis of faith. Luther's renewed gospel demands that each person sit, like Hercules, at the deciding juncture and choose the faith and the fate that are right».

posible para el hombre entre el camino de la Reforma o la Iglesia de Roma (Figura 16), o bien, entre el camino amplio del Evangelio o el estricto de la Ley. Junio pudo haber hallado la ocasión para realizar el emblema tras leer a Clemente de Alejandría (*Strom.* 5, 31, 1³⁸), que utiliza el mito de Hércules para describir precisamente el estrecho camino de la salvación preservado con «mandatos y prohibiciones», κατὰ τὰς ἐντολάς καὶ ἀπαγορεύσεις.

Por otro lado, en la comparación de la leyenda con el juicio de Paris³⁹ Junio tergiversa nuevamente el pensamiento de Proclo al eliminar la parte final de su argumentación. El filósofo neoplatónico afirmaba que Paris, cuando eligió a Venus, lo hizo «no con prudencia sino dejándose llevar por la belleza de las cosas visibles y persiguiendo la falsa imagen de la belleza inteligible». Pues, añade, la verdadera vida amorosa (ὁ βίος ὄντως ἐρωτικός), que tiene como guía al intelecto y la prudencia (νοῦν καὶ φρόνησιν), y que distingue entre la verdadera belleza y la aparente (τὸ τε ἀληθινὸν κάλλος καὶ τὸ φαινόμενον), no pertenece menos a Atenea que a Afrodita (οὐχ ἥσσόν ἐστὶν Ἀθηναϊκὸς ἢ Ἀφροδισιακός). Es decir, Proclo equipara las figuras de Afrodita y de Atenea. En cambio, Junio las opone y considera a Venus la falsa belleza que arrastra al alma concupiscible, embaucada por la insensatez.

4. CONCLUSIONES

La leyenda de Hércules en la encrucijada, a partir del relato de Jenofonte (*Mem.* 2, 21 ss.), fue muy utilizada en las literaturas griega y latina como paradigma de la buena elección del hombre entre el bien y el mal. La versión realizada por Cicerón y, en especial, su traducción del término κακία como *uoluptas* (*Off.* 1, 117-118) tuvo gran trascendencia en el tratamiento posterior del mito y pasó a formar parte de la controversia sobre el valor moral del placer, cuestión ampliamente debatida en los siglos XV y XVI y que, además, tuvo amplio reflejo en el arte y en la literatura emblemática. Dentro de este género destacan, tanto por su posición ideológica como por el manejo de las fuentes clásicas, sendos emblemas de A. Bocchi y de A. Junio.

espigaresantonio@filol.ucm.es

³⁸ La misma obra es citada en otros dos emblemas de claro contenido religioso: XXIII (*Diuina scrutari, temerarium*) y XLII (*Deum & ama & time*).

³⁹ La asimilación era muy antigua. Ateneo en el *Banquete de los eruditos* 15, 657 menciona una tragedia perdida de Sófocles en la que las diosas representaban el mismo valor que las dos figuras femeninas de la leyenda de Hércules, *Virtus* y *Voluptas*: Ἀφροδίτην Ἡδονὴν τίνας οὐσαν δαίμονα... Ἀθηνᾶν φρόνησιν οὐσαν καὶ Νοῦν, ἔτι δ' Ἀρετὴν.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes

- AVERLINO «FILARETE», A. (1990): *Tratado de Arquitectura* (ed. P. Pedraza), Vitoria, Instituto de Estudios Iconográficos Ephialte.
- BOCCHI, A. (1555): *Symbolicarum quaestionum de uniuerso genere... libri quinque*, Bolonia, Nouae Academiae Bocchinae.
- BRANT, S. (1497): *Stultifera nauis* (trad. del alemán J. Locher), Basilea, J. Bergmann.
- CALVETE DE ESTRELLA, J. (2001): *El felicissimo viaje del muy alto y muy poderoso principe don Phelippe* (ed. P. Cuenca), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- CARTARI, V. (1581): *Imagines deorum, qui ab antiquis colebantur*, Lyon, B. Honorat <<http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/cartari/cartari1/jpg/s247.html>> [28/03/2014]
- CORROZET, G. (1540): *Hecatographie*, París, D. Janot.
- COUSTAU, P. (1555): *Pegma cum narrationibus philosophicis*, Lyon, M. Bonhomme.
- JUNIO, A. (1565): *Emblemata, Ad D. Arnoldum Cobelium. Eiusdem Aenigmatum Libellus*, Amberes, C. Plantino.
- MEYER, M. (1670): *Homo microcosmus...*, Frakfurt, D. Fievetus.
- PETRARCA, F. (1977): *De vita solitaria* (ed. G. Martellotti), Turín, G. Einaudi Editore.
- PICINELLI, PH. (1687): *Mundus symbolicus in emblematum universitate formatus*, Colonia, H. Demen.
- REUSNER, N. (1587): *Aureolorum Emblematum liber singularis*, Estrasburgo, B. Iobinus.
- ROLLENHAGEN, G. (1611): *Nucleus Emblematum selectissimorum*, Colonia, C. de Passe.
- SALULATI, C. (1951): *De laboribus Herculis* (ed. B. L. Ullman), 2 vols., Zurich, Thesauri Mundi.
- SCHOONHOVIUS, F. (1618): *Emblemata partim moralia partim etiam ciuilia*, Gouda, A. Burier.

Estudios

- ALLEN, D. C. (1944): «The rehabilitation of Epicurus and his theory of Pleasure in the Early Renaissance», *Studies in Philology* 41, 1-15.
- ANTÓN, B. & ESPIGARES, A. (2013): *Adriano Junio. Emblemas* (Estudio introductorio de B. Antón, Traducción, notas e índices de B. Antón y A. Espigares), Zaragoza, Libros Pórtico.
- ASENCIO, E. (2004): «La *littera Pythagorica*. El simbolismo de la ‘Y’ en la literatura y en el arte», *Alfinge*, 16, 95-114.

- ASENCIO, E. (2005): *La mitología clásica en la emblemática española*. Tesis doctoral. Universidad de Córdoba. Departamento de Ciencias de la Antigüedad y de la Edad Media <<http://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/241>> [20/03/2014]
- BERMEJO, V. (1996): «La exaltación de la virtud en la propaganda regia. Del *Bivium Heraclida* al *Speculum Consacratum* en el reinado de Felipe II», en López Poza, S. (ed.), *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional (A Coruña, 1994)*, A Coruña, Universidad, 311-327.
- CAPELLI, G. M. (2002): *El humanismo romance de Juan de Lucena. Estudios sobre el «De vita felici»*, Barcelona, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- DE RUYT, F. (1931): «L'idée du "Bivium" et le symbole pythagorien de la lettre Y», *Revue belge de philologie et d'histoire* 10, 137-145 <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1931_num_10_1_1340> [27/03/2014]. doi: 10.3406/rbph.1931.1340.
- ESPIGARES, A. (2011): «Ciceronianismo en los primeros libros de emblemas: la oposición *puer / senex* en los *Emblemata* (Amberes, 1565) de Adriano Junio», en Zafra, R. & Azanza, J.J. (eds.), *Emblemática trascendente. Hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Pamplona, Universidad de Navarra, 287-300.
- ESPIGARES, A. (2013): «Cuestiones religiosas en los *Emblemata* (Amberes, 1565) de Adriano Junio», *IMAGO. Revista de Emblemática y Cultura Visual* 5, 19-33.
- GARIN, E. (1992): *La cultura filosofica del rinascimento italiano*, Firenze, Sansoni Ed.
- HENKEL, A. & SCHÖNE, A. (1996): *Emblemata. Handbuch zur Simblikunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler.
- KOERNER, J. L. (1993): «*Homo Interpres in Bivio*. Cranach and Luther», en *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, University of Chicago Press, 363-410.
- LÓPEZ POZA, S. (2013): «Moral neoestoica alegorizada en *El Criticón* de Gracián», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Nouvelle série 43/2, 153-173.
- LÓPEZ TORRIJOS, R. (1985): *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra.
- LÓPEZ TORRIJOS, R. (1989): «La alegoría de la encrucijada en el arte español del siglo XVI», en *Los caminos y el arte, Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte*, vol. III, Santiago de Compostela, Universidad, 127-136.
- MARTÍNEZ MANZANO, T. (2010): «El Pinciano y san Basilio, a propósito de la versión de Bruni de la *Epistula ad adulescentes*», *Exemplaria Classica* 14, 249-262. <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/5632/El_Pinciano_y_San_Basilio.pdf?sequence=2> [12/03/2014]
- MICHEL, A. (1974): «Epicurisme et christianisme au temps de la Renaissance: Quelques aspects de l'influence cicéronienne», *Revue des Études Latines* 52, 356-383.
- MICHEL, A. (1992): «Cicéron et la langue philosophique: problèmes d'éthique et d'esthétique», en *La langue latine, langue de la philosophie: actes du colloque organisé par l'École française de Rome avec le concours de l'Université de Rome «La Sapienza» (Rome, 17-19 mai 1990)*, Paris, École Française de Rome, 77-89.
- MOMMSEN, TH. (1953): «Petraarch and the Story of the Choice of Hercules», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 16, 178-192.

- PANOFSKY, E. (1930): *Hercules am Scheideweg und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Berlin-Leipzig, Teubner (reimp. 1997).
- PONCELET, R. (1957): *Cicéron traducteur de Platon. L'expression de la pensée complexe en latin classique*, Paris, De Boccard.
- POWELL, J. (1999): «Cicero's Translations from Greek», en Powell, J. (ed.), *Cicero the Philosopher. Twelve papers Edited and Introduced by J.G.F. Powell*, Oxford, 273-300.
- TIETZE-CONRAT, E. (1951): «Notes on «Hercules on the Crossroad»», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 14, 305-309.
- WAITES, M.C. (1912): «Some Features of the Allegorical Debate in Greek Literature», *Harvard Studies in Classical Philology* 23, 1-46 <<http://www.jstor.org/stable/310446>> [18/03/2014].