

UNAS BROMAS EN MEDIO DE LA RESACA. EL EXCEPCIONAL HUMOR DE VIVES

Francesc Jesús Hernández i Dobon

Universitat de València

francesc.j.hernandez@uv.es

Resumen: El artículo explica la presencia de algunos efectos humorísticos en los escritos de madurez de Juan Luis Vives, particularmente en su *Exercitatio Linguae Latinae*. Comentamos los juegos de palabras en los *Diálogos* y la referencia a un príncipe o país imaginario, relacionado con la geografía de Dicearco de Mesina. También se comenta el efecto humorístico de un cuadro de Jan van Scorel. El cuadro representa a Vives interpretando las *Bucólicas* de Virgilio. Vives es identificado con Sileno, a pesar de que él apele en sus obras a la sobriedad.

Palabras clave: Vives, Dicearco, Virgilio, Jan van Scorel.

Abstract: The article explains the presence of some humorous effects in the writings of Juan Luis Vives maturity, particularly in his *Exercitatio Linguae Latinae*. We discussed on puns in the *Dialogues* and the reference to a prince or an imaginary country, related to the geography of Dicaearchus de Messana. The humorous effect of a painting by Jan van Scorel is also discussed. The picture represents Vives interpreting the *Eclogues* of Virgil. Vives is identified with Sileno, although he appeals in his works to sobriety.

Keywords: Vives, Dicaearchus, Virgil, Jan van Scorel.

I. Introducción

Los escritos de Luis Vives (1492/3-1540) hacen gala de un extraordinario comedimiento, propio de su orientación estoica, de la que no cabría esperar ninguna humorada. La contención del texto es reflejo del imperativo de una imperturbabilidad senequista, necesaria en el camino hacia la verdadera sabiduría. Pero además Vives tenía dos buenos motivos para eliminar de su prosa cualquier vestigio de humor. En primer lugar, aunque procedía de una familia de conversos hostigada por el Santo Oficio (hasta el punto que su padre y los restos mortales de su madre fueron pasto de las llamas inquisitoriales), Vives comenzó su carrera de consejero áulico como preceptor de Guillermo de Croÿ, el joven obispo de Cambrai que sería nombrado primado de España. En las cortes de Bruselas y Londres se labró fama de filósofo influyente, capaz de cruzar correspondencia con reyes o papas sobre asuntos trascendentes para el orden europeo. No podía ser diletante y menos aún gracioso. En segundo lugar, las reformas y los cismas en la cristiandad, sobre todo a partir de los años veinte del siglo XVI, convirtieron los escritos de los erasmistas en materia de sospecha, presta a incorporarse al *Índice* de los libros prohibidos por la Iglesia. No cabía ninguna broma. Sin embargo, toda regla tiene su excepción, y en este caso su encuentra en los *Ejercicios de lengua latina*, generalmente conocidos como *Diálogos*, de Vives. Es por ello que

hablaremos de «humor excepcional». También hay un atisbo de humor en un cuadro de Jan van Scorel que, según nuestra interpretación, representa al humanista.

En 1537, Vives se trasladó a Breda como preceptor de Mencía de Mendoza, marquesa del Zenete, casada con Hendrick III, señor de la región. Vives le enseñaba latín y le comentaba las *Bucólicas* de Virgilio, «en las estancias superiores del molino de agua»¹. Sus intentos de hacer carrera académica en París, Lovaina y Oxford habían sido desafortunados y las pensiones que recibía de personajes notables eran insuficientes. Aquejado de mala salud, aceptó instalarse en una ciudad con fama de insalubre. Pero la estancia duró poco. Mencía quedó viuda en 1538 y, de nuevo por orden del emperador, contrajo matrimonio con el virrey de Valencia. En 1539, Vives volvió a Brujas. Ese mismo año aparecieron sus *Ejercicios de lengua latina*, una serie de veinticinco diálogos para enseñar latín. La idea del libro ya estaba presente cuando Vives redactó *Sobre las disciplinas* (Brujas, 1531), donde proponía lo siguiente:

«Del diccionario [de latín] acabado y lleno y colmado en todas sus partes, irá floreado el maestro lo que es necesario para el uso de cada día y recogerá las voces que se adapten a lo que los niños quisieren expresar, cuyos comienzos se limitarán a lo más sencillo que no cueste mucho retener a aquella tierna edad, quiero decir, a sus juegos habituales. Poco a poco pasarán a mayores, a saber: a la casa, al ajuar, al vestido, a los manjares, a la estación del año, al caballo, la nave, a los templos, al firmamento celeste, a los animales, a las plantas, a la ciudad, a la cosa pública; sazonarán todo esto con sales discretas, con festivas anécdotas, con ejemplos e historietas apacibles, con refranes, parábolas, apotegmas, sentencias breves y agudas como dardos y a veces con sentencias maduras y graves, para que así las aprendan con más gusto y con mucho fruto no solamente gramatical y lingüístico, sino también de prudencia y de experiencia y conducta de la vida»².

Siguiendo este proyecto, los *Ejercicios de lengua latina* son diálogos, y así son habitualmente referidos, donde los personajes tratan diversos asuntos como los indicados en la cita, en coloquios que acaecen generalmente entre jóvenes estudiantes. En realidad, todos los libros que actualmente utilizamos para aprender lenguas siguen este modelo coloquial. Erasmo ya había publicado un libro de estas características, los *Coloquios* (1517-1530), y parece que no le gustó el borrador del texto del valenciano, que habría visto antes de morir en 1536. Con todo, el libro de Vives fue considerado más adecuado para la enseñanza, también por la filosofía de moderación que orienta las reflexiones de los personajes de los diálogos. El libro se publicó en la prestigiosa tipografía de Winter en Basilea y, todavía en vida de Vives, se reeditó en París y Lyon. Tras la muerte del valenciano en 1540 proliferaron las reediciones y traducciones de la obra. Hasta el 1555, el año en que apareció una primera edición de las *Obras* de Vives en dos volúmenes, se habían hecho 68 reediciones y traducciones (tanto en Europa como en América), muchas más que de las otras obras de Vives, como la *Introducción a la sabiduría*, de la que se habían hecho 32 versiones, *De la formación de la mujer cristiana*, que contaba 22, o los *Comentarios a los libros De Civitate Dei de Agustín de Hipona*, que habían sido publicados 5 veces. La obra filosófica más importante de Vives,

¹ Vosters, S. A. (2007), *La dama y el humanista. Doña Mencía de Mendoza y Juan Luis Vives entre Flandes y Valencia*, Murcia, Nausicaä, p. 148.

² Vives, Juan Luis (1947), *Obras completas*, Madrid, Aguilar, vol. II, p. 597.

en nuestra opinión, los veinte libros *Sobre las disciplinas*, no se habían vuelto a publicar. Desde 1545, los *Ejercicios de lengua latina* fueron utilizados como libro de texto en la recién fundada Universidad de Gandía. En 1558 se convirtieron en libro oficial en la Universidad de Barcelona y también sabemos que los maestros de latín de Mallorca disponían de ejemplares para su docencia. Hasta ahora se han hecho más de seiscientas ediciones³.

2. La resaca y la geografía de Dicearco

El diálogo XVI de los *Ejercicios de lengua latina* se titula en latín *Triclinium* o *El comedor*, en la traducción de F. Calero y M. J. Echarte, que seguiremos aquí⁴. Conversan dos personajes, presumiblemente estudiantes universitarios, que Vives denomina Aristipo (nombre que puede inspirarse en el filósofo cínico, discípulo de Sócrates) y Lurco («glotón», en latín). Este se ha levantado tarde y padece de resaca. La víspera asistió a un banquete ofrecido por Escopas. Excusa su estado en lo que comió y bebió. Aristipo puntualiza: «Más bien, según se ve, devoraste, engullistes, te hartaste de viandas y vino». Lurco, ante las preguntas de Aristipo sobre el «simposio», se ofrece no solo a detallar el evento, sino también a ofrecer «información sobre el dueño y sobre el comedor»:

«[...] me pedías que hablase, lograré que poco después me supliques silencio, me lo impongas, me lo ordenes; como el flautista árabe, que para cantar es contratado por un óbolo y para callar por tres».

Los personajes se han sentado bajo la sombra de un árbol, donde oyen los trinos de un jilguero, motivo que enlaza la alusión anterior al flautista árabe con una referencia a la flauta de Graco. Este, según narra Cicerón, «tenía detrás de sí, cuando hablaba, un músico diestro que con una flauta de marfil le daba rápidamente el tono, haciéndole pasar de lo más sumiso a lo más remontado, o al contrario»⁵. Pero Lurco no sabe de qué se trata y pregunta. Y Aristipo le contesta con un juego de palabras: *Postquam tu feceris narrandi finem, audies de Gracchis et Gracculis, et de Graeculis*. Es decir, después que Lurco concluya su narración, Aristipo le informará de los Gracos (*Grachis*), de los grajos (*Gracculis*) y de los malos griegos (*Graeculis*).

Hay más juegos de palabras en los *Diálogos*. A continuación ofrecemos la relación de algunos. En el diálogo VIII dialogan tres personajes, llamados precisamente Grajo, Nugo y Tordo. Este habla del «pretor capital». Nugo pregunta: «¿Qué es un pretor capital (*Praetor capitalis*)? ¿Acaso no tienen cabeza (*caput*) todos los pretores?». En el diálogo XI juega con la similitud de «*fustadicam*», paño leve tejido a Inglaterra, y «*fustanicam*», paño de algodón tejido en Alemania.

³ González, E. y Gutiérrez, V. (1999), *Los Diálogos de Vives y la imprenta. Fortuna de un manual escolar renacentista (1539-1994)*, València, Institució Alfons el Magnànim. En 2005 apareció la edición crítica a cargo de María Pilar García: *Los diálogos (Linguae latinae exercitatio)*, Pamplona, Eunsa. Cf. Moreno, V. (2006), *La recepción hispana de Juan Luis Vives*, Valencia: Generalitat Valenciana.

⁴ Vives, Juan Luis (1994), *Ejercicios de lengua latina*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia. Puede consultarse en Internet en la Biblioteca Valenciana Digital (<http://bivaldi.gva.es>).

⁵ *De oratore*, lib. III, 225, citado aquí según la trad. de Menéndez y Pelayo, *Diálogos del orador*.

Más adelante habla de la aurora dorada (*aurora... aurea*). En el diálogo XVIII, Vives introduce el juego entre *laute* y *laverunt*, dos palabras con igual raíz, precisamente a propósito del vino:

«*Abstemio*.- ¿A esto llamas tú ser tratado esplendidamente (*laute*)?

Glaucia.- Así es por completo, pues nos lavaron (*laverunt*) bien la garganta y las fauces».

En el diálogo XX, Sofobulo se pregunta: «¿Acaso esta vida no es como un camino y un viaje continuo? (*sed quemadmodum de via, sic de vita*)». En el diálogo XXI habla de las musas que hay en las aulas de la escuela (*Musae quae sunt in Musaeo*) y en las últimas líneas juega con el doble significado de *expressum*, «expresado» y «exprimido»: «...es un poema bien expresado, como sacado de una esponja seca».

Pero además de los juegos de palabras, Vives se permite una broma en el diálogo XVI que ha pasado inadvertida en las traducciones y comentarios de la obra. Lurco, en medio de su resaca, continúa con su descripción del banquete:

«*Lurco*.—La mesa de comer era enorme, taraceada con mosaico antiguo, y había pertenecido al príncipe Dicearco.

Aristipo.—¡Antigua mesa, qué dueño tan distinto te posee!

Lurco.—La compró él personalmente en una subasta por mucho dinero, sólo porque había sido de él, a fin de tener algo de príncipe».

¿De qué príncipe había sido la mesa a la que Escopas había sentado a Lurco y a sus convidados al banquete? Los traductores, Calero y Echarte, anotan que no han encontrado semejante príncipe en los 83 volúmenes de la *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, denominada usualmente la Pauly-Wissowa. Calero y Echarte toman como nombre lo que otros trasladan como topónimo, es decir, «el príncipe de Dicearco» (*Principis Dicaearchi*), pero tampoco traductores de los *Diálogos* que proceden así, como Riber o Rodríguez Santidrián, anotan posibles identificaciones de tal reino o principado, ni se encuentra mención en las versiones en otras lenguas. La ausencia de referencias se debe al hecho de que Vives está gastando una broma, que procedía probablemente del ámbito académico.

Dicearco de Mesina fue un filósofo peripatético, que se relacionó con Teofrasto. Compuso obras de política (como *Tripolitikos*) y de geografía, como *Descripción de Grecia* y *La vida de los griegos*, su obra principal⁶. En 1589, Henri Estienne tradujo estas dos últimas obras al latín y las editó con el título: *Dicaearchi Geographica quaedam, siue De vita Graeciae. Eiusdem Descriptio Graeciae, versibus iambicis, ad Theophrastum*, lo que sin duda las popularizaría. Pero cincuenta años antes, cuando Vives publicó sus *Diálogos*, las alusiones a la *Dicaearchi Geographica* podrían causar confusión: algún estudiante incauto, en clases de griego o latín, podría confundir la descripción de la península helena con la geografía de un supuesto reino llamado «Dicearco», cuyo príncipe, y he aquí la broma, bien pudo poseer la preciada mesa del banquete al que acudió Lurco.

⁶ *La vida de los griegos* ha sido estudiada y editada por A. Buttmann (s. d.) y W. W. Fortenbaugh y E. Schütrumpf (2001), y se recoge en las compilaciones de textos peripatéticos de E. Zeller (1963) y F. Wehrli (1967).

3. La embriaguez y Virgilio

El ideal estoico incluye una actitud sobria, opuesta a la pérdida del autocontrol; por ello, es contraria a la ebriedad. Vives carga contra los efectos del vino en los *Diálogos*, que podemos suponer que fueron redactados en buena medida durante el período que sirvió como preceptor a Mencía de Mendoza, a la que también explicaba a Virgilio. Es decir, ultimó la edición de sus *Diálogos* al mismo tiempo que redactó para la imprenta la *Interpretación alegórica de las Bucólicas de Virgilio* (Breda, 1537). Por ejemplo, en el diálogo XVIII, titulado «La embriaguez», dos calaveras de la región de Breda reciben a dos italianos sobrios. Uno de ellos, llamado Abstemio, llega a exclamar: «¿Por qué no levantáis un templo en esta región a Baco, inventor de esta bebida divina?»⁷.

Ahora bien, si en el texto Vives criticaba la embriaguez, lo cierto es que fue obsequiado por Mencía de Mendoza con cantidades generosas de vino e incluso con cubiletes o copas de orfebrería⁸. Más aún, sabemos por el *Calendar of State Papers* que, durante su estancia en Londres, Vives se dedicó también a importar vino de Gascuña, entre otras mercancías, y no hay que descartar que en Breda hiciera algo semejante⁹. Incluso podemos relacionar la doble actitud, la crítica teórica y el comercio práctico, con una sofisticada broma, que tiene que ver con Vives y un cuadro atribuido a Jan van Scorel, relacionado con la interpretación de Virgilio que el humanista hacía para Mencía de Mendoza.

Un humanista es un óleo de 67 x 52 cm [Ilustración 1], que aparece citado en los catálogos críticos como «Retrato de un sabio» («*Portrait d'un savant*») o «Retrato de un caballero» («*Portrait of a Gentleman*»)¹⁰. El cuadro, que actualmente cuelga en el Museo del Prado, se atribuye a Jan van Scorel, aunque, como el cuadro no está firmado, pudiera ser también de su discípulo Maarten van Heemskerck. La obra fue pintada en la época en la que Vives estuvo en Breda¹¹.

⁷ Cf. Vosters, *op. cit.*, pp. 118-119.

⁸ Steppe, J. K. (1969), «Mencía de Mendoza et ses relations avec Erasme, Gilles de Busleyden et Jean-Louis Vivès», en *Scrinium Erasmianum. Mélanges historiques publiés sous le patronage de l'Université de Louvain*, vol. II, Leiden: J. Coppens, pp. 450-506; Vosters, S. A., *op. cit.*, p. 147.

⁹ González, E. (1987), *Joan Lluís Vives. De la Escolástica al Humanismo*, Valencia, Generalitat Valenciana, p. 98.

¹⁰ Friedländer, M. J. (1975), *Jan van Scorel and Pieter Coeck van Aelst*, Leiden; Bruselas, A. W. Sijthoff; La Connaissance, p. 127.

¹¹ Hoogewerff, G. J. (1923), *Jan van Scorel. Peintre de la Renaissance Hollandaise*, La Haya, Martinus Nijhoff, p. 79; Hoogewerff, G. J. (1941), *Jan van Scorel en zijn navolgers en geestverwanten*, S-Gravenhage, Martinus Nijhoff, p. 149.



[Ilustración 1. Jan van Scorel, *Un humanista*]

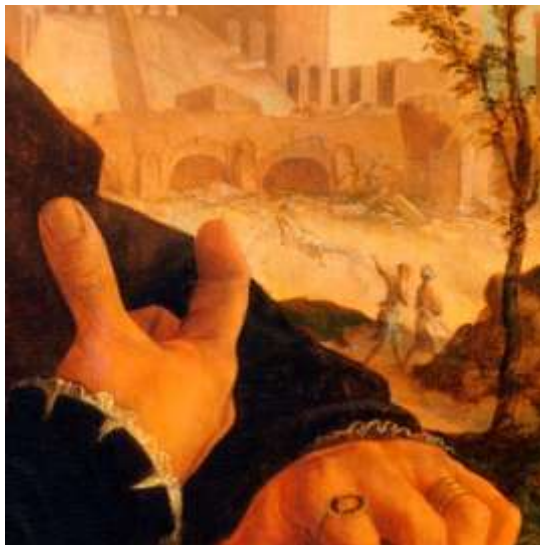
En otro lugar hemos defendido que el cuadro representa a Vives, precisamente interpretando las *Bucólicas* de Virgilio, que era lo que efectivamente hacía en Breda para Mencía de Mendoza, más concretamente, comentando su égloga VI sobre Sileno¹². Jan van Scorel no representó únicamente las andanzas de Sileno, el genio campestre que educó a Dioniso, añadiéndose a la nómina de pintores del sátiro en la que encontramos a Rubens, van Dyck o Ribera, sino que pintó precisamente la interpretación de ese mito y a quien estaba haciéndola, Vives.

Lo que puede representar el cuadro en la escena del fondo [véase la Ilustración 2] no son *bambocianti*, sino Sileno, los pastores y la ninfa, tal como aparece en el comienzo de la égloga VI de las *Bucólicas*:

«Los zagales Cromis y Mnásilo vieron a Sileno en su gruta, echado por tierra, durmiendo, con las venas henchidas –así siempre– con el Baco de ayer [...] Se les junta aliada con ellos y, asustados como están, les ayuda Egle; Egle bella entre las náyades bellas, y cuando él tenía los ojos abiertos, le pinta ella la frente y las sienes con moras como la sangre rojas»¹³.

¹² Hernández, F. J. (2012), «Pintar la interpretación. Bucolicarum Vergilii interpretatio de Juan Luis Vives y Un humanista de Jan van Scorel», en *Archivo de Arte Valenciano*, vol. XCIII, pp. 277-292.

¹³ Vives, Juan Luis (1947), *Obras completas*, vol. I, p. 954.

[Ilustración 2. Jan van Scorel, *Un humanista*, detalle]

Sileno, por tanto, es el pintado por Egle, el color de cuyas moras se asocia con el vino y la sangre (por otro lado, el tema eucarístico con el que concluye la explicación de la égloga anterior en el libro de Vives sobre Virgilio). En el cuadro de Jan van Scorel parecen distinguirse los dos personajes, Cromis y Mnásilo, también Sileno tumbado, ante una peculiar gruta formada por dos túneles, y otro personaje que estira del brazo del personaje caído que pudiera ser Egle. Obsérvese cómo la línea que une el pulgar y el índice de la mano apunta directamente al supuesto Sileno tumbado por la embriaguez.

La interpretación de Vives es atrevida, porque Sileno acaba cantando las cantinelas de Febo¹⁴. Una dialéctica de lo dionisiaco y lo apolíneo, en definitiva, que naturalmente se avanza a Nietzsche y que sigue a Erasmo, quien en sus *Sileni Alcibiadis*, compilación de adagios del de Rotterdam popularísima en aquella época, recordaba unas figurillas de barro clásicas con una efigie monstruosa en su exterior, pero que abiertas presentaban una apariencia bien distinta¹⁵. Como el Sileno de Vives, que acaba apolíneo.

Hay un punto de humor en la representación de *Un humanista* si, como defendemos, el personaje efigiado es Vives. Por una parte, Jan van Scorel acaba identificado con la náyade, ya que ambos «pintan» a Sileno; ella con el jugo de las moras, el pintor con sus óleos. Pero esta identidad se proyecta en otra, que resulta, en cierto sentido, humorística, ya que el pintado por Jan van Scorel (que queda identificado con la náyade), es Vives, que así se relaciona con el mismo Sileno, al que precisamente señalan los dedos de su mano derecha en el cuadro. Recuérdese que Platón había comparado a Sócrates con Sileno (*Banquete*, 215 a), y no otra cosa hacía el humanista valenciano, en el molino de aguas de Breda, que servir de maestro socrático para la culta dama del palacio. Pero la composición de Jan van Scorel apunta más allá: una especie de broma en la que el defensor de la sobriedad acaba confundido con el ebrio. Una vinculación que no pasaría

¹⁴ Vives, *op. cit.*, vol. I, p. 959.

¹⁵ Una referencia se encuentra en la carta de Juan de Vergara a Vives, de 12 de abril de 1527. Cf. Vives, Juan Luis (1978), *Epistolario*, Madrid, Editora Nacional, p. 457.

inadvertida a quien defendía la moderación estoica pero comerciaba con vinos y recibía costosas copas de regalo.

En resumen, hemos mostrado un par de ejemplos de humorismo engarzados en la obra de madurez de Vives. Su sobria orientación estoica ensombrece naturalmente estas muestras de humorismo, que, por ello, han pasado inadvertidas en los comentarios, pero que aquí hemos puesto de relieve.