

Erasmus: la araña y el escarabajo

Virginia Iommi Echeverría

Instituto de Historia – Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

virginia.iommi@ucv.cl

Texto recebido em /Text submitted on: 25/03/2013

Texto aprovado em /Text approved on: 17/11/2013

Resumo/Abstract:

A partir de la famosa alegoría que identifica a los antiguos con las abejas y a los modernos con las arañas, el presente artículo indaga en los orígenes renacentistas de esta última comparación. Considerando la conocida labor de Erasmo de Rotterdam en la difusión de esta figura metafórica, este trabajo aborda el posible proceso de elaboración de dicho símbolo desde la lectura de los *Jeroglíficos* de Horapolo, las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla y el *Libro sobre las propiedades de las cosas* de Bartolomeo Ánglico.

This article analyzes the Renaissance origin of the famous allegory which identifies Ancients with bees and Moderns with spiders. Considering Erasmus of Rotterdam's role in the spreading of this metaphor, it deals with the process of elaboration of the symbol taking into account the relevance of Horapolo's *Hieroglyphics*, Isidore of Seville's *Etymologies* and Bartholomew Anglicus' *On the Properties Things*.

Palavras chave/Keywords:

Erasmo de Rotterdam; Simbología animal; Jeroglíficos; Modernidad; Renacimiento

Erasmus of Rotterdam; Animal Symbolism; Hieroglyphs; Modernity; Renaissance.

I

Cuando Jonathan Swift (1667-1745) escribió su famoso prolegómeno *La Batalla de los Libros* publicado en 1704, la disputa entre los valores de la creatividad moderna y los méritos de la imitación llevaba décadas entusiasmando a literatos y filósofos europeos.¹ En su obra, Swift imaginaba una guerra entre los libros clásicos y modernos de una biblioteca. En el relato de la contienda un roído volumen de Esopo tenía un rol protagónico, pues paragonaba la controversia en las repisas con otra instaurada en la esquina de una ventana. Allí una abeja disturbaba la tranquilidad de una araña. Enfurecida por la osadía, ésta le reprochaba su inferioridad como especie y se vanagloriaba de su capacidad matemática para construir su sofisticada tela extrayendo la materia de sí misma. La abeja replicaba reconociendo que si bien su miel y cera eran producto de su recolección en flores y jardines, se trataba de elementos nobles y duraderos, a diferencia del veneno y la frágil tela. Luego de escuchar este diálogo, el volumen de Esopo reconocía que era posible ajustar el razonamiento de ambos seres a la querella literaria, identificando la araña con los modernos y la abeja con los antiguos.²

Pese a que este breve fragmento constituye una de las alegorías más difundidas de la disputa, no se trata de una figura original.³ Si por una parte Swift reproducía una remota idea – presente ya en Horacio – según la cual los méritos de la abeja eran dignos de admiración y elogio,⁴ para el caso

¹ LEVINE, Joseph – Ancients and Moderns reconsidered. *Eighteenth-Century Studies*. 15 (1981) 72-89.

² SWIFT, Jonathan – *A Tale of a Tub*. Londres: Thomas Tegg, 1811, p. 254-259.

³ Roberta F. Sarfatt Borkat señala que Swift revirtió la imaginaria tradicional, volviendo la metáfora de los “modernos” contra ellos mismos. SARFATT BORKAT, Roberta F. – The Spider and The Bee: Jonathan Swift’s reversal of tradition in *The Battle of the Books*. *Eighteenth-Century Life*. 3 (1976) 44-46. Para una lectura de la fábula de Swift como teoría de la creación literaria ver también HINNANT, Charles H. – The ‘Fable of the Spider and the Bee’ and Swift’s Poetics of Inspiration. *Colby Quarterly*. 20 (1984) 129-136.

⁴ FUMAROLI, Marc – *Le api e i ragni. La disputa degli Antichi e dei Moderni*, Trad. Graziella Cillario y Massimo Scotti. Milán: Adelphi, 2005. Analizando el alcance y las variaciones del simbolismo de la abeja en la literatura europea, Fumaroli aborda la concepción de John Keats, quien llamando a los poetas a ser flores y no abejas terminaría –quizás sin quererlo– por reivindicar a la vil y egoísta araña como símbolo de la vanguardia del lirismo individual moderno, ver p. 264-267.

de la araña su referente era mucho más cercano. A inicios del siglo XVII, Francis Bacon (1561-1626) afirmaba en *The Advancement of Learning*:

“For the wit and mind of man, if it work upon matter, which is the contemplation of the creatures of God, worketh according to the stuff and is limited thereby; but if it work upon itself, as the spider worketh his web, then it is endless, and brings forth indeed cobwebs of learning, admirable for the fineness of thread and work, but of no substance or profit.” (I, IV, 5)⁵

Este párrafo contiene dos ideas que reaparecen en el texto de Swift: la limitación del trabajo de las arañas, admirable por su dedicación y delicadeza pero absolutamente vano, y la concepción de ella como un ser independiente. La primera de estas nociones tendría su origen en la comparación antigua entre los argumentos dialécticos y las telarañas, las cuales, aunque parecían manifestar artificio, eran en realidad inútiles.⁶ La segunda idea sería retomada por Bacon en su *Novum Organum* de 1620, donde asemejaría el trabajo de los racionalistas a las arañas que forman telas sacándolas de sí mismas – *racionales, araneorum more, telas ex se conficiunt* (I, 95).⁷ Es justamente en este segundo significado simbólico que nos concentraremos, pues se trata de una elaboración propiamente renacentista. Si bien es posible identificar antecedentes clásicos y medievales, será solo desde el siglo XVI que la araña se convertirá en el emblema de la autonomía creativa. En este trabajo intentaremos reconstruir la fabricación de esta figura considerando además del legado literario, la tradición naturalista.

II

La imagen de la araña como sinónimo de singularidad inventiva ha sido rastreada hasta las *Metamorphosis* de Ovidio (43 a.C-17 d.C) y su

⁵ BACON, Francis – *The Advancement of Learning*. Rockville: Serenity Publishers, 2008, p. 31.

⁶ BOWERS, Robert Hood – Bacon’s Spider Simile. *Journal of the History of Ideas*. 17 (1956) 133-135.

⁷ Aunque en el *Novum Organum* Bacon identifica a los modernos con las abejas y Swift en cambio con los antiguos, es evidente que para ambos la araña representa los vicios de la presunción. Ver SARFATT BORKAT, Roberta – *The Spider and the Bee...*, cit.

narración de la historia de Aracne, la gran tejedora que osó desafiar a Minerva representando en un tapiz diversos episodios de infidelidades de los dioses. Enfurecida por el motivo, la diosa destruyó la obra, no sin antes reconocer su perfecta ejecución. Aracne avergonzada se ahorcó y Minerva, compadeciéndose de ella, le permitió vivir convertida en araña.

Si bien la figura de Aracne ha simbolizado desde entonces la presunción humana frente al orden divino, no siempre ha estado ligada a la independencia creativa. No obstante Ovidio afirma en uno de sus versos que la araña extrae de su vientre la materia de su tela – *cetera venter habet: de quo tamen illa remittit stamen et antiquas exercet aranea telas* (VI, 144-145) – durante muchos siglos este rasgo fue olvidado u omitido en las interpretaciones. Esto se debió a la combinación de la tradición veterotestamentaria, en la que la obra del arácnido simboliza la fragilidad e inutilidad (Job, 8:13-15; Isaías, 59:5-6), con el juicio a la vanidad desafiante de la tejedora, centrando las lecturas del mito en la condena moral del vano intento humano por alterar el orden divino,⁸ y desviándola de su capacidad productiva.

Solo a comienzos del siglo XVI la idea presente en el relato del poeta romano sería recuperada por Erasmo de Rotterdam (1466-1536). Según afirma Sylvie Ballestra-Puech, su originalidad consistió en explorar la metáfora de la tela como creación independiente. Esto permitió ver en la araña la figura por excelencia del ateísmo e insistir en el sentido bíblico de la fragilidad de su obra sin Dios: *Pour Erasme, comme pour Ovide, Arachné est une figure de la création humaine qui affirme son autonomie par rapport à l'ordre divin.*⁹

Para la autora, la gran variedad de alusiones a la araña en la obra de Erasmo permiten intuir que su lectura de Ovidio se inserta en la interpretación de las tradiciones bíblica y greco-latina, reconociendo, sin embargo, el matiz particular otorgado a la figura por el humanista holandés.¹⁰

Creemos que este renovado significado simbólico debe ser interpretado como resultado de una búsqueda emprendida por Erasmo con el fin de cristalizar en un emblema las preocupaciones centrales del pensamiento de

⁸ BALLESTRA-PUECH, Sylvie – *Métamorphoses d'Arachné. L'artiste en araignée dans la littérature occidentale*. Ginebra: Droz, 2006, p. 19-138.

⁹ BALLESTRA-PUECH, Sylvie – *Métamorphoses...*, cit., p. 113-114.

¹⁰ BALLESTRA-PUECH, Sylvie – *Métamorphoses...*, cit., p. 109.

su época. Con esta intención, proponemos indagar primero en el significado de la metáfora antes que en la imagen misma.

III

La renovada posición del hombre en el mundo expresada en la introducción a las *Conclusiones Philosophicae, Cabalisticæ et Theologicae* – conocida como *Discurso sobre la Dignidad del Hombre* – de Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), es posiblemente uno de los aspectos más destacados de la cultura renacentista. Sería ingenuo, no obstante, proponer que la *dignitas homini* como concepto constituye una novedad, pues está presente en los Padres de la Iglesia, la filosofía antigua y la misma Biblia.¹¹ Sin embargo, como subraya Jean Claude Margolin, su particularidad reside en la noción de libre albedrío ilimitado del hombre, perfectamente compatible con la idea de creación divina. El hombre puede completar la obra del creador, no substituyéndolo, sino colaborando con él.¹² Como ha demostrado el historiador, Erasmo no solo leyó y admiró la obra del humanista italiano, sino que reprodujo esta idea contenida en el famoso discurso. Así, llegará a afirmar que los hombres no nacen tales, sino que devienen por invención (*Homines, mihi crede, non nascuntur, sed finguntur*). Para Erasmo, como para Pico della Mirandola, el trabajo del hombre sobre sí mismo le otorga progresivamente su rostro humano.¹³ Mientras el autor italiano comparará al hombre con un camaleón que tiene la capacidad de transformarse y cambiar, Erasmo se centrará en el carácter simbólico de su creación.

Como hemos visto, el humanista holandés recuperó el sentido ovidiano de la araña como imagen de la creación independiente. Este énfasis parece ser el resultado de una pensada elección en un momento en el cual la emblemática animal vivía uno de sus períodos más fecundos. Una de las

¹¹ GARIN, Eugenio – La ‘dignitas hominis’ e la letteratura patristica. *La Rinascita* 1 (1938) 102-146; MARGOLIN, Jean-Claude – Pic de la Mirandole et Erasme de Rotterdam en GARFAGNINI, Gian Carlo (ed) – *Giovanni Pico della Mirandola. Convegno internazionale di studi nel cinquecentesimo anniversario della morte (1494-1994)*. Florencia: Leo S. Olschki Editore, 1997, p. 551-576.

¹² MARGOLIN, Jean-Claude – Pic de la Mirandole et Erasme..., *cit.*, p. 560.

¹³ MARGOLIN, Jean-Claude – Pic de la Mirandole et Erasme..., *cit.*, p. 561.

principales causas de esta renovada fascinación fue el redescubrimiento en 1419 de un manuscrito de los *Hieroglyphica* de Horapolo. Se trataba de una compilación de símbolos redactada por un supuesto mago egipcio del siglo V, que vino a complementar el aprecio por los bestiarios medievales otorgándole un carácter místico y neoplatónico al gusto renacentista por el significado de las imágenes.¹⁴

Ya en el siglo XV circulaban en Florencia al menos cuatro manuscritos de la obra, la que fue editada por primera vez en 1505. Durante los siguientes cien años aparecieron no menos de treinta ediciones y traducciones del texto. De las casi doscientas imágenes descritas en el repertorio, ninguna de ella corresponde a la araña.¹⁵

El único jeroglífico que se aproxima en significado al atribuido por Erasmo y Bacon a la araña es el escarabajo. Horapolo señala que este simboliza aquél que se engendra a sí mismo, pues, así lo creían entonces, el macho crea la larva a partir del estiércol.¹⁶ Aunque la semejanza con la alegoría de la araña es evidente, las impresiones renacentistas no dejan lugar a dudas. La primera edición ilustrada es una traducción francesa de 1543 y la imagen precisa las inconfundibles características fisonómicas del insecto, por lo que no podemos proponer un deslizamiento del significado de la alegoría egipcia a la araña.

Erasmo abordó la figura del escarabajo al menos seis veces en sus *Adagia*.¹⁷ En ninguna de ellas retomó el significado explícito planteado en los *Hieroglyphica*, a pesar de haber conocido bien la obra. Según Karl Giehlow, el comentario erasmiano de proverbios tradicionales publicado por

¹⁴ DIECKMANN, Liselotte – Renaissance Hieroglyphics. *Comparative Literature* 9 (1957) 308-321; IVERSEN, Erik – Hieroglyphic Studies of the Renaissance. *The Burlington Magazine* 100 (1958) 15-21.

¹⁵ No así la abeja, la cual representa la obediencia del pueblo a su rey (Libro I, 62). *The Hieroglyphics of Horapolo*, traducido por George Boas. Princeton-Chichester: Princeton University Press, 1993, p. 70.

¹⁶ En realidad el escarabajo construye un nido subterráneo en el que deposita el estiércol junto a los huevos para que las larvas se alimenten de este. Sobre los errores entomológicos de Horapolo ver WEISS, Harry B. – The entomology of the Hieroglyphics of Horapolo. *Journal of the New York Entomology Society* 36 (1928) 119-122.

¹⁷ II, X, 3 (1903: Tolle tolle mazam quam ocissime scarabeo); II, X, 5 (1905: Abominandus scarabeus); III, II, 39 (2139: Scarabeo nigrrior); III, II, 45 (2145: Scarabei umbrae); III, VII, 1 (2601: Scarabeus aquilam quaerit); IV, VIII, 94 (3794: Scarabeo citius persuaseris).

primera vez en 1500, adquirió una forma más definitiva gracias al contacto del autor hacia 1508 con la Academia aldina, responsable de la primera edición de Horapolo.¹⁸ El más acabado análisis del insecto está contenido en su comentario a la fábula del águila y el escarabajo.¹⁹ Allí describe su proceso reproductivo, pero no lo vincula con el símbolo del que nace solo del macho. Para Erasmo el escarabajo representa la suciedad y, siguiendo a Plutarco, al guerrero eminente.²⁰ El silencio del erudito humanista sobre la metáfora de Horapolo creemos debe interpretarse desde un punto de vista teológico.

En la primera traducción latina de los *Jeroglíficos* – publicada, tal como la edición definitiva de los *Adagia*, por Froben – Bernardo Trebazio utiliza el concepto latino *unigenitus* para el griego *monogenes*.²¹ Se trata de la misma palabra con la cual se designa a Cristo, generación singular del Padre.²² Para un estudioso de la Biblia y la teología cristiana como Erasmo, era aconsejable evitar la coincidencia simbólica entre un insecto muchas veces despreciable y el Hijo de Dios. Esta postura, sin embargo se oponía a una tradición cristiana primitiva que aún subsistía en el siglo XVI. Ambrosio de Milán había comparado en varias ocasiones al escarabajo con Cristo y Albrecht Dürer había utilizado el simbolismo religioso del coleóptero en algunas de sus obras.²³ Yves Cambefort sugiere incluso que

¹⁸ GIEHLOW, Karl – *Hieroglyphica. La conoscenza umanistica dei geroglifici nell'allegoria del Rinascimento. Una ipotesi*, edición italiana a cargo de Maurizio Ghelardi y Susanne Müller. Turín: Nino Aragno Editore, 2004, p. 204.

¹⁹ Erasmo enfatiza el paradójico poder del animal pequeño frente al águila, lo cual habría incidido en el desarrollo iconográfico de las ilustraciones de la fábula durante el Renacimiento. BERNAT VISTARINI, Antonio – *Imago Veritatis*. La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema. *Studia Aurea* 1 (2007), (<http://www.studiaaurea.com/article/view/v1-bernat>, consultado en 2013.03.25)

²⁰ Io. Frobenius Studiosis Omnibus S.D. *Accipito candide lector, Erasmi Roterodami, proverbiorum Chiliadas*. Basilea: Froben, 1515, p. 523-534. La fábula aparece brevemente descrita en la edición de 1508 Erasmo de Rotterdam – *Adagiorum chiliades tres*. Venecia: Aldo Manunzio, 1508, fol. 103r-v.

²¹ Johannes Frobenius Studiosis S.D. *Damus nunc vobis Orum Apollinem Niliacum de Hieroglyphicis notis a Bernardino Trebatio Veicetino latinitate donatum*. Basilea: Froben, 1518, fol. 9r.

²² SAN AGUSTÍN, *De trinitate* 6:2.

²³ CAMBEFORT, Yves – *Le scarabée et les dieux*. París: Boubée, p. 123, 158-159. Ver también RATCLIFFE, Brett C. – *Scarab Beetles in Human Culture. Coleopterists Society Monograph* 5 (2006) 85-101, especialmente p. 92.

el conocimiento del jeroglífico egipcio puede explicar el interés del pintor alemán por el significado religioso del escarabajo.²⁴ Erasmo en cambio, prefirió considerarlo bajo una luz negativa. Así lo demuestra Sincero Mantelli en su estudio sobre la adición erasmiana a un pasaje del *Comentario sobre Habacuc* de Jerónimo. A propósito de los maestros que predicán con fines venales, Jerónimo señala que su dios es el vientre y hacen todo por la comida que se convierte en estiércol. El humanista agregó *quia scarabaeus uel cantharus uermis est stercoris*, vinculando simbólicamente estos falsos maestros con las características conocidas del escarabajo.²⁵ Atento a las implicancias teológicas de la imagen, el humanista silenciaba una tradición para construir otra.

IV

La omisión del significado horapoliano del escarabajo en Erasmo revela la importancia que este le atribuía a la simbología en general y a la emblemática animal en particular. La idea del mundo como un enigma divino que debe ser interpretado por los iniciados reaparece una y otra vez en filósofos, artistas y científicos de la época. Por esto no es extraño que junto con la recuperación de textos antiguos los tan criticados manuales medievales que recopilaban la variedad de saberes hayan vivido una nueva juventud bajo los ojos atentos de los humanistas europeos. En esta categoría destaca particularmente la gran enciclopedia del franciscano Bartolomeo Ánglico (antes de 1203-1272), escolástico inglés formado en Oxford y profesor en la Universidad de París. Su obra titulada *De Proprietatibus Rerum*, fue escrita hacia 1240 como un compendio de fácil lectura para estudiantes. En el libro XVIII, capítulo X encontramos una interesante descripción de la araña:

“Aranea, ut dicit Isidorus libro 12, vermis est aeris, ab aeris nutrimento nominata, quae exiguo corpore longa fila deducit, et telae semper intenta numquam definit a labore, perpetuum sustinet in suo opere

²⁴ CAMBEFORT, Yves – *Le scarabée ...*, cit., p. 158.

²⁵ MANTELLI, Sincero – *Quia scarabaeus uel cantharus uermis est stercoris*. Una glossa erasmiana nel *Commentario ad Abacuc* di Gerolamo. *Augustinianum* 50 (2010) 443-451. Ver *Sextus tomus operum divi Hieronymi Commentarios in Duodecim Prophetas, quos minores vocant, iuxta utramque translationem continet*. Basilea: Officina Frobeniana, 1516, fol. 85r.

dispendium, quia saepe ad modicum flatum venti aut pluviae stillicidium rumpitur tela sua, et tunc totaliter prodit laborem suum.”²⁶

Este fragmento expresa con exactitud la idea erasmiana de la araña como ser independiente. La exposición de Ánglico se desliga del carácter estético del mito de Aracne, en el que la libertad creativa y la genialidad ocupan una posición central. La reseña naturalista permite enfatizar únicamente el aspecto físico de la labor de la araña. A pesar de su carácter medieval, no es extraño que Erasmo haya podido interesarse en este monumental tratado. La versión inglesa de John Trevisa (1342-1402) había sido publicada por primera vez en 1495, algunos años antes del viaje a Inglaterra del humanista holandés, por lo que es posible que haya tenido fácil acceso al texto. Asimismo el carácter amplio, empírico y detallista de la enciclopedia del franciscano constituía una fuente preciada de información.

Es interesante destacar que Ánglico cita, como rara vez lo hacían sus contemporáneos, la fuente de la imagen: las *Etimologías* del obispo del siglo séptimo Isidoro de Sevilla. Justamente en el libro doce, sección quinta, se refiere a los que llama vermes o animales que nacen de la carne, la madera o cualquier materia terrestre sin necesidad de acoplamiento:

“Aranea vermis aeris, ab aeris nutrimento cognominata; quae exiguo corpore longa fila deducit, et telae semper intenta numquam desinit laborare, perpetuum sustinens in sua arte suspendium.”²⁷

La descripción de la araña de Isidoro de Sevilla es reproducida casi textualmente por su lector inglés, pero a diferencia de este no alude a lo frágil de la creación sino que únicamente insiste en su permanente ocupación. De hecho, la imagen descrita por el autor hispano-visigodo recuerda a aquella delineada por Horapolo del escarabajo: de nacimiento no provocado por la unión del macho y de la hembra, la continuidad de la especie está determinada por la subsistencia autónoma de cada ejemplar. Aunque Erasmo fue crítico del autor de las *Etimologías*, en más de una ocasión reprodujo sus explicaciones.²⁸ En el caso de la araña, el legado medieval constituye uno

²⁶ ANGLICUS, Bartholomaeus – *Liber de proprietatibus rerum*. Estrasburgo, 1505.

²⁷ *Patrologia Latina*, vol. 82, col. 448.

²⁸ BEJCZY, István – *Erasmus and the Middle Ages: The Historical Consciousness of a Christian Humanist*. Leiden: Brill, 2001, p. 43.

de los factores centrales para explicar la elaboración simbólica realizada por el humanista. Su búsqueda de un emblema queda reflejada, por una parte, en el tácito rechazo al jeroglífico del escarabajo por motivos teológicos y, por otra, en la interpretación de la figura de Aracne a partir de lo que podemos denominar una descripción naturalista de los hábitos de la araña recogida de fuentes medievales. Erasmo fabricó el símbolo de la creatividad humana procurando recuperar quizás la única tradición que no presentaba al arácnido de manera peyorativa.

El rol reconocido a Erasmo en la recuperación del sentido ovidiano de la araña, puede ser interpretado como un complejo proceso de fabricación conceptual. A través de la consideración de referentes clásicos, medievales y renacentistas, el humanista construyó un símbolo que combinaba el legado literario, la tradición naturalista y las apreciaciones teológicas.