



El Renacimiento. La vida cultural europea entre los siglos XIV y XVII

Martín Ciordia, Paula Hoyos Hattori,
Nicolás Kwiatkowski, Carolina Martínez,
Nora Sforza y Mariana Sverlij (compiladores)

El Renacimiento.

La vida cultural europea entre los siglos XIV Y XVII

El Renacimiento.

La vida cultural europea entre los siglos XIV y XVII

Martín Ciordia, Paula Hoyos Hattori, Nicolás Kwiatkowski,
Carolina Martínez, Nora Sforza, Mariana Sverlij (comps.)



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decana Graciela Morgade	Secretario de Investigación Marcelo Campagno	Consejo Editor Virginia Manzano Flora Hilert
Vicedecano Américo Cristófalo	Secretario de Posgrado Alejandro Balazote	Marcelo Topuzian María Marta García Negroni
Secretario General Jorge Gugliotta	Secretaria de Transferencia y Relaciones Interinstitucionales e Internacionales Silvana Campanini	Fernando Rodríguez Gustavo Daujotas Hernán Inverso Raúl Illescas Matias Verdecchia
Secretaria de Asuntos Académicos Sofía Thisted	Subsecretaria de Bibliotecas María Rosa Mostaccio	Jimena Pautasso Grisel Azcuy Silvia Gattafoni
Secretaria de Hacienda y Administración Marcela Lamelza	Subsecretario de Hábitat e Infraestructura Nicolás Escobari	Rosa Gómez Rosa Graciela Palma Sergio Castelo Ayelén Suárez
Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil Ivanna Petz	Subsecretario de Publicaciones Matias Cordo	Directora de imprenta Rosa Gómez

**Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Colección Saberes**

ISBN 978-987-8363-39-4

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2020

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 5287-2732 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

El Renacimiento: la vida cultural europea entre los siglos XIV Y XVII / Alejo
Perino...
[et al.] ; compilado por Martín Ciordia... [et al.]- 1a ed.- Ciudad Autónoma de
Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de
Buenos Aires, 2020.
308 p.; 14 x 21 cm. - (Saberes)

ISBN 978-987-8363-39-4

1. Renacimiento. 2. Literatura. 3. Estudios Literarios. I. Perino, Alejo. II. Ciordia,
Martín, comp.

CDD 809.02

Índice

Prefacio	11
<i>Nicolás Kwiatkowski</i>	
Parte I	19
<hr/>	
El Renacimiento en Italia	
Capítulo 1	
Variaciones del <i>otium</i> en Petrarca	21
<i>Alejo Perino</i>	
Capítulo 2	
Configuración del sujeto sapiencial en Leonardo Bruni. Los avatares entre vida contemplativa y vida activa	35
<i>Agata Zaldivar</i>	
Capítulo 3	
Artes de amores y tratados <i>De re uxoria</i> en el Renacimiento	49
<i>Martín José Ciordia</i>	

Capítulo 4

La concepción de "universo" en el Renacimiento italiano.
Marsilio Ficino y la afinidad cósmica a través del *spiritus* 61
Andrea Paul

Capítulo 5

El *Sueño de Polifilo* de F. Colonna. Un viaje hacia la Antigüedad 73
Mariana Sverlij

Capítulo 6

El concepto de *grazia* y el control del comportamiento en
la conversación. Las perspectivas de Castiglione y Guazzo 87
Mariana Lorenzatti

Parte II

99

El Renacimiento y el mundo de las artes y el teatro

Capítulo 7

Teorizando la maravilla. *El empresario*, comedia de
Gian Lorenzo Bernini (ca. 1644) 101
Nora Sforza

Capítulo 8

Observaciones sobre el mal y la tragedia en *Ricardo III* 119
Lucas Sueiro

Capítulo 9

El Escorial y las artes liberales 131
Gustavo Waitoller

Capítulo 10

Discursos médicos y genealogías literarias en el Renacimiento.
De Huarte de San Juan a Cervantes 143
Clea Gerber

Parte III 157

Proyecciones del Renacimiento

Capítulo 11

El indio “como cera blanda” en la Información en Derecho de Vasco de Quiroga 159

Guillermo Ignacio Vitali

Capítulo 12

La dimensión material del saber geográfico en el Renacimiento. Reflexiones a partir del caso francés (siglo XVI) 173

Carolina Martínez

Capítulo 13

Un periplo jesuita. La primera embajada de Japón a Europa (1582-1590) 185

Paula Hoyos Hattori

Capítulo 14

La Florida traducida. El relato del *fidalgo* de Elvas entre Évora y Londres (1557 y 1609) 197

María Juliana Gandini

Capítulo 15

Alteridades confrontadas en los relatos del viaje alrededor del mundo de Francis Drake (1577-1580) 211

Malena López Palmero

Parte IV 225

Religión, sacralidad, esoterismo

Capítulo 16

Postulación y defensa de una religión filosófica en Giordano Bruno. Principios para una interpretación general de la obra bruniana 227

Julián Barenstein

Capítulo 17

Inania nomina. Del *furor* erasmiano a la *centralidad textual*
en la literatura carmelitana del XVI 241
Fabio Samuel Esquenazi

Capítulo 18

La sacralización de la nocturnidad en la literatura franciscana
del siglo XVI 259
Ezequiel Borgognoni

Capítulo 19

Such monstrous and unnatural rebellions. Derecho divino,
tiranicidio y brujería en tres tratados de Jacobo VI de Escocia 271
Agustín Méndez

Epílogo

Renacimiento. Juicios y prejuicios 285
Silvia Magnavacca

Los autores

301

Prefacio

Nicolás Kwiatkowski

Este libro es el resultado del esfuerzo de un grupo de investigadores que, formados en disciplinas diversas, han trabajado colectivamente desde hace varios años acerca de distintos aspectos del Renacimiento y sus proyecciones ambivalentes más allá de Europa. El punto de partida de esas indagaciones ha sido, por cierto, aquello que podríamos denominar, con Silvia Magnavacca, el “Renacimiento originario”. Se trata de aquella época de la historia italiana que Jacob Burckhardt concibió como el umbral de los tiempos modernos. Los estados y la política de la península abrieron caminos hacia formas seculares y autónomas del estado, el desarrollo del individualismo en cuanto factor básico del cambio social, el redescubrimiento del mundo, del ser humano y de su inmanencia, el despuntar de nuevas sensibilidades sociales, artísticas y religiosas. Para el desenvolvimiento de esos procesos, fue fundamental la resurrección del saber, de las letras, la arquitectura y las artes de la antigüedad. Sin embargo, también reconocemos que ese mundo dinámico estaba cargado de contradicciones y, en consecuencia, que produjo una realidad cultural

bifronte: de las tensiones entre el paganismo antiguo vuelto a la vida y el cristianismo medieval cuyos ecos aún se percibían, emergieron creaciones novedosas en varios ámbitos de la vida social y cultural. Es por ello que, también desde el inicio, incorporamos a nuestros intereses indagaciones respecto de otros espacios y tradiciones que no pertenecían, en sentido estricto, a aquel “núcleo originario”, pero araron en surcos abiertos para descubrir horizontes nuevos. Así, nuestro libro refleja también el hecho de que, desde la expansión atlántica europea, las miradas recíprocas entre la vieja Europa y los nuevos mundos se diferenciaron, pero nunca dejaron de dirigirse las unas a las otras, de reconocerse emparentadas y en disputa, de sustentar variantes, a menudo conflictivas y mestizas, de una matriz común.

Entre los múltiples ejes cultivados hasta ahora se cuentan, entonces, el tema de los saberes en los *studia humanitatis*, las experiencias y relatos de viaje a nuevos mundos, el diálogo con los antiguos, el teatro y el mundo de las artes y la representación de la alteridad en la modernidad temprana. En este marco de discusiones interdisciplinarias, entre otras actividades, en 2017 se llevó a cabo un encuentro académico en el Centro Cultural Paco Urondo, con el apoyo del Departamento de Letras y el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires), el Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires y la Asociación de Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italiana (ADILLI). Aquel encuentro reconocía como antecedentes reuniones anteriores, como las “Jornadas de Estudios sobre el Renacimiento”, organizadas por José Emilio Burucúa en la Universidad de San Martín (2006), o las Jornadas “Pensar el Renacimiento desde América Latina” (Villa I Tatti y Facultad de Filosofía y Letras de la UBA), ideadas por Martín Ciordia y Ana Hosne en 2015. El

propósito de todos esos coloquios fue que especialistas del área pudieran exponer los frutos de sus investigaciones y discutir problemas inherentes al período.

El volumen que aquí introducimos surge de las conversaciones sostenidas en 2017 y está dividido en cuatro grandes secciones. La primera de ellas está consagrada en su totalidad al Renacimiento en Italia. Alejo Perino se ocupa de los distintos sentidos del *otium* en la obra de Francesco Petrarca. Ese tema le permite estudiar nuevamente la *vexata quaestio* de la relación entre vida activa y vida contemplativa, abordar las diferencias entre el *otium* clásico y el monaquismo y plantear que, a partir de todo ello, puede comprenderse mejor la idea de conocimiento propuesta por Petrarca y su vínculo con la virtud. También Agata Zaldivar se acerca al tema de los avatares entre vida activa y contemplativa, en su caso a partir de varias obras de Leonardo Bruni. Su aproximación hace eje en las formas de configuración del sujeto político y del sujeto enunciador, pero también en la figura del sabio que se debate entre ambas experiencias vitales. Martín Ciordia, entre tanto, se aboca al estudio del amor a partir de dos géneros discursivos renacentistas importantes, las artes de amores y los tratados “Sobre la esposa”. Martín propone la existencia de cuatro campos en los que pueden clasificarse las interpretaciones renacentistas del amor entre el hombre y la mujer: el primero proclama la diferencia entre el amor vulgar y el amor gentil-cortesano, el segundo rechaza esa diferenciación y proclama al amor como una enfermedad (que se cura con el matrimonio o el celibato), el tercero agrega al amor matrimonial y el cortesano el amor epitalámico y el cuarto campo emprende la comparación entre las formas del amor en las tradiciones cristiana, judaica e islámica. Andrea Paul, por su parte, propone analizar la concepción del universo durante el Renacimiento, en particular en la obra de Marsilio Ficino.

La autora describe la idea de universo de Ficino, los términos de su conformación y las implicancias que ello tiene para la analogía entre micro y macrocosmos. El análisis de Paul enfatiza la importancia del *spiritu* como fuente de toda unión cósmica. Mariana Sverlij dedica su texto a un estudio del *Sueño de Polifilo* de Francesco Colonna, demorándose en el viaje onírico del protagonista hacia la Antigüedad. Finalmente, Mariana Lorenzatti nos ofrece una consideración pormenorizada del concepto de *grazia* en las obras de Castiglione y Guazzo, que aparece como un modelo para la representación de los individuos ante el mundo.

La segunda parte se titula “El Renacimiento y el mundo de las artes y el teatro”. En ella, el texto de Nora Sforza propone un estudio revelador de una faceta poco analizada de la vida creativa de Gian Lorenzo Bernini, a partir de una de sus comedias: *El empresario*. Nora aborda fuentes biográficas y defensas de la profesión actoral, lo que le permite comprender esa obra de Bernini en el contexto de su producción. Lucas Sueiro analiza en su contribución el *Ricardo III* de William Shakespeare, en un intento por esclarecer la idea de mal en las tragedias del Bardo. Gustavo Waitoller busca vincular la construcción del Escorial con una serie de cambios y continuidades desencadenados por la cultura humanista, que llevaron no solo a una racionalización de la arquitectura y el urbanismo, sino también una relación particular entre comitentes principescos, artistas y obras. Por último, Clea Gerber se aproxima a la asociación renacentista entre reproducción biológica y actividad creativa, a partir de la metáfora clásica del “libro como hijo”. El arte de curar, en tratados médicos como el de Juan Huarte, se entrecruza en el ensayo de Clea con el tema de la reproducción simbólica, desde la picaresca hasta el *Quijote*.

La tercera sección de nuestro libro está dedicada a las proyecciones del Renacimiento en la articulación entre

Viejo y Nuevo Mundo. Guillermo Vitali estudia las concepciones del indio americano en la *Información en Derecho* (1535) del franciscano Vasco de Quiroga, texto al que considera un testimonio de la coyuntura colonial y el discurso evangelizador del siglo XVI. Carolina Martínez, por su parte, analiza la producción de conocimiento geográfico en la Francia del siglo XVI a partir de la dimensión material de la elaboración y circulación de mapas manuscritos. Paula Hoyos Hattori dedica sus esfuerzos a la primera embajada de Japón a Europa, que recorrió el continente con la guía de jesuitas portuguesas entre 1582 y 1590. Paula propone que esa misión diplomática puede comprenderse mejor en el marco de las estrategias de evangelización y comunicación de la Compañía. María Juliana Gandini se aproxima al significado que el descubrimiento de tierras y sociedades antes desconocidas tuvo para los europeos en la primera modernidad. Lo hace a partir de las traducciones al inglés de un texto sobre la fracasada expedición de Hernando de Soto a la Florida, publicado en Évora en 1557 y en Londres en 1609, y atribuido a un portugués, conocido como el *Fidalgo de Elvas*. Malena López Palmero, en fin, analiza la narración del viaje de circunnavegación de Francis Drake (1577-1580) en busca de diferentes concepciones de la alteridad americana que aparecen en el texto.

La cuarta y última parte de este volumen está dedicada a un aspecto muy relevante de la época renacentista: el de la religión, la sacralidad y el esoterismo. Julián Barenstein estudia la postulación y defensa de la religión filosófica por parte de Giordano Bruno, uno de los aspectos centrales de su proyecto de reforma universal. Fabio Esquenazi se ocupa de la literatura mística carmelitana del siglo XVI, particularmente del furor erasmiano y la centralidad del texto para la comprensión del mundo. Ezequiel Borgognoni nos propone un análisis de la sacralización de la noche en la

literatura española del siglo XVI. A diferencia de la imagen tradicional de la noche como negativa, Ezequiel muestra cómo un grupo de escritores dominicos, carmelitas y sobre todo franciscanos concibieron la nocturnidad como una instancia temporal luminosa y espiritualmente positiva, que promovía el camino hacia Dios. Agustín Méndez cierra esta sección con un estudio de los tratados de Jacobo VI de Escocia que articulan los temas del derecho divino, el tiranicidio y la brujería.

El libro cierra con un texto bello y poderoso sobre el estado actual de los estudios que nos ocupan, obra de la doctora Silvia Magnavacca. “Renacimiento: juicios y prejuicios” se concentra en el humanismo y busca caracterizarlo a partir del conocimiento tradicional y actual al respecto, con énfasis en el aspecto filosófico del tema y en una caracterización del período como renovador, creativo y crítico. De igual importancia, Silvia desmiente de manera contundente varios prejuicios que caracterizan algunas aproximaciones a ese movimiento: el presunto elitismo, la convicción de que el humanismo renacentista fue anti-científico, la idea de un Renacimiento exclusivamente pagano, la concepción del humanismo como un fenómeno platónico o neoplatónico y la idea de que fomentó el individualismo, entre otras cuestiones.

Los trabajos que reunimos, en suma, dan buen testimonio del interés sostenido y creciente por los estudios renacentistas en las universidades argentinas y permiten precisar un campo de investigaciones específicas sobre el Renacimiento que merece ser cultivado y estimulado. Aspiramos a que iniciativas de esta naturaleza, seguidas por publicaciones como el dossier incluido en el número 4 de la revista *Eadem utraque Europa* (editado en 2007) y este libro, contribuyan a la consolidación de las indagaciones sobre estos temas en nuestro país. Creemos que estas empresas se orientan al

incremento de nuestra producción intelectual en torno al Renacimiento, al enriquecimiento de la labor docente y a la formación de investigadores y estudiantes locales. Todo lo antedicho se vincula con la posibilidad de profundizar lazos entre centros de formación e investigación y de elaborar proyectos de más largo alcance, con la participación de instituciones universitarias nacionales y extranjeras.

Parte I
El renacimiento en Italia

Capítulo 1

Variaciones del *otium* en Petrarca

Alejo Perino

En su clásico libro sobre el surgimiento del Humanismo civil, Hans Baron calificaba el pensamiento de Petrarca como un elogio de la vida contemplativa de tono estoico influido por el ascetismo religioso medieval (Baron: 90). Esta caracterización suponía dos cosas. Por un lado, la oposición entre la vida contemplativa medieval y la emergente valorización de la vida activa, y por el otro la identificación plena del *otium* y la vida solitaria con el ascetismo religioso. Jerrold Seigel fue uno de los primeros en cuestionar esta postura, ya que considera los planteos de Petrarca muy cercanos a los de Cicerón, para quien el ideal estoico se encuentra fuera de las posibilidades del ciudadano común. La propuesta filosófica de Petrarca sería entonces un eclecticismo filosófico flexible que no se opone de ningún modo a la vida activa. Esta es la visión más difundida hoy en día (Dotti, 2001; Caligiure, 2016; Bertolani, 2009). Sin embargo, el debate no está cerrado: en un reciente artículo James Hankins analiza la forma en que Petrarca elogia la virtud de los antiguos generales romanos pero, a la vez, justifica la libertad de acción del

ciudadano que no desea defender a su patria y concluye que el autor aboga por un discurso apolítico (Hankins: 2017). En el presente artículo intentaremos responder tres cuestiones con respecto a este tema: la relación entre vida activa y vida contemplativa que plantea Petrarca; las diferencias entre el *otium* clásico y el monaquismo, tal como las piensa el autor, y por último, analizaremos la concepción de conocimiento que se desprende de las dos cuestiones precedentes.

En varios de sus textos Petrarca realiza una división de los modos de vida a los que puede dedicarse el hombre. En una carta enviada a su hermano Gerardo, la *Familiares*, X, 5, el autor menciona los tres modelos de vida que retoma de Aristóteles: el voluptuoso, el civil y el contemplativo. Con respecto al primero, destaca la variedad: “Vemos que los que se dedican al placer son una turba innumerable. Pero entre ellos ¡cuánta variedad, mi Dios, cuántas artes, cuánta diferencia de gusto! A uno le desagrada lo que le gusta a otro, este considera miserable la suerte que para otro es felicísima.”¹ Y la multiplicidad de las actividades humanas no se termina allí, sino que dentro de la vida activa y la contemplativa asistimos al mismo fenómeno:

Muchos de los que se dedican a la vida activa buscan las riquezas, los honores o el poder. Y entre estos, algunos llegan a este objetivo a través de la guerra, otros de la paz. Otros por la tierra, otros por el mar. Algunos con actividades manuales, otros a través del ingenio, y también aquí hay muchísima variedad de

1 *Videmus alios voluptatibus deditos, que ingens et inextimabilis turba est; in quibus, Deus bone, quanta varietas, quot artes, quam non idem gustus, non una sententia! ut huic displicet quod placet illi, hic miserum putat quod ille felicissimum arbitratur* (Petrarca, 1997:66). (Las traducciones son propias, excepto en las que se consigne lo contrario).

artes ¡Cuánta variedad de formas! ¡Cuántas actividades diferentes!²

Al llegar a la vida contemplativa, se podría esperar que la variedad disminuya, pero esto no ocurre. Los caminos de la ciencia incluyen a los que compilan reglas gramaticales, a los que se dedican a la retórica y por último, a los poetas, que evitan la luz del sol y el trato con otros hombres. La descripción coral de estos modos de vida parece eliminar la posibilidad de establecer una jerarquía entre ellos. Y existen tantas actividades porque son también infinitos los deseos del hombre:

¿Quién de nosotros desea de viejo aquello que deseaba de joven? Y todavía más: ¿Quién de nosotros quiere en el verano lo que quiere en el invierno? ¿Quién quiere hoy lo que quiso ayer, a la tarde lo que quiso a la mañana? Divide el día en horas, la hora en minutos, encontrarás en un solo hombre más deseos que la cantidad de minutos que hay en un día.³

Petrarca sugiere que ambos hermanos siguen un camino de virtud, aunque evidentemente Gerardo lleva la delantera.⁴ La amplia avenida de la vida contemplativa les permite a ambos ubicarse dentro de ella, sin que existan mayores

2 *Multos actuose vite studiis intentos cernimus, opes honores potentiamque sectantes; horumque alios bello, pace alios, hos terris, hos pelago, quosdam manu, nonnullos autem ingenio fretos ad optatum niti, et hic quoque quam multarum labor artium, quam varie rerum forme, quam distincta sedulitas!* (Petrarca, 1997:v.2:67).

3 *Quis nostrum, queso enim, idem vult senex quod voluit iuvenis? minus dico: quis nostrum idem vult hieme quod estate? necdum quod in animo est dixi: quis nostrum idem vult hodie quod heri, idem sero quod mane voluerat? ipsam diem in horas, horam in momenta partire; plures unius hominis voluntates invenies quam momenta* (Petrarca, 1997:v.2:67).

4 Gerardo era monje en la orden cartuja de Montrieux.

conflictos. Al final de la carta, Francesco le recuerda a su hermano que nunca olvidó sus tres consejos: confesarse, rezar y alejarse de las mujeres. De alguna manera, queda implícito que esas tres prácticas le permiten a Francesco seguir una vida piadosa sin necesidad de abandonar sus otras actividades. También en Familiares XX, 4, Petrarca realiza un elogio a la variedad de actividades. Allí se pregunta qué ocurriría si todos nos dedicáramos a la poesía y la filosofía:

Imagina el mundo poblado solamente por Platones y Homeros, Cicerones o Virgилios ¿quién será el labrador, el comerciante, el arquitecto, el herrero, el zapatero, el posadero sin quienes las grandes mentes pasarían hambre y se distraerían de las alturas de sus nobles estudios por falta de comida y refugio? Es bueno que haya tanta variedad en los intereses y esfuerzos humanos, ya que no solo los más grandes ofrecen adornos y apoyo para los más chicos, sino también los más chicos para los más grandes.⁵

A través de esta valoración de las actividades mundanas, Petrarca no busca desvalorizar el estudio de la filosofía o la vida monástica, sino elaborar una ética para el hombre común que se nutra de esos saberes, pero que a la vez sea compatible con la vida en comunidad.

Ahora bien, esta construcción de una “filosofía civil” suele contrastarse con el elogio de la soledad que el autor realiza en *La vita solitaria* y *De otio religioso*. Pero veremos que no existe contradicción, sino una posible síntesis.

5 *Da omnes Platones aut Homeros, da Cicerones aut Virgilios, quis erit arator, quis mercator, architectus, faber, sutor, caupo? Sine quibus magna ingenia esurient, tectoque ciboque carentes ab ipsa nobilitate studiorum altitudine distrahentur. Bene provisum est ut curarum atque actuum humanorum varietas tanta esset, que non solum maiora minoribus, sed etiam minoribus ornamento praesidioque sint* (Petrarca, 1997:v.3:14).

Demostremos que la necesidad de soledad está más relacionada al otium clásico, es decir la práctica de lectura y escritura de filosofía, y que el otium religioso es un concepto interno que se adapta perfectamente a la vida activa.

En *De otio religioso*, también dedicado a su hermano Gerardo, Petrarca repite el esquema aristotélico de los tres modos de vida. Pero esta vez no aparece la multiplicidad de caminos que conducen al mismo objetivo, sino un cuestionamiento a la filosofía pagana. Petrarca discute aquí una de las máximas estoicas que Agustín le recuerda en el *Secretum*: “La virtud hace a la felicidad y el vicio a la infelicidad”. Recordemos que en el diálogo con Agustín, Francesco replica a esta afirmación a través de la fortuna. Es decir, hay hombres que son virtuosos y a pesar de eso caen en la desgracia. En *De otio religioso* la fortuna no aparece, sino que acudimos a una argumentación diferente. La vida virtuosa puede conducirnos a la felicidad, pero es una falsa felicidad, puesto que vivimos exiliados de la patria eterna. La virtud sería entonces, solo un medio para llegar a Dios, no un fin en sí mismo:

Esforcémonos para conseguir la virtud, no como fin, sino como medio para llegar a Dios. Así está dicho: «Irán de las virtudes a la virtud y verán al Dios de los dioses en Sión». La virtud es el camino, Dios el fin [...] Mientras los ilustres filósofos gentiles le adjudican todo a la virtud, el filósofo de Cristo le adjudica la virtud misma al autor de la virtud, Dios, y sirviéndose de la virtud disfruta de Dios, sin detenerse antes.⁶

6 *Neque enim ad virtutem quasi finem, sed ad Deum per virtutes nitimur. Sic equidem dictum est: Ibunt de virtute in virtutem; videbitur Deus deorum in Syon. Virtus semita, Deus finis [...] Itaque cum illustres gentium philosophi omnia ad virtutem referant, Christi philosophus virtutem ipsam ad virtutis auctorem Deum refert, utensque virtutibus Deo fruitur, nec usquam citra illum mente consisti. (Petrarca, 2003: 228).*

La virtud, según esta línea de pensamiento, poco puede frente a la gracia divina. El hombre puede hacer algún esfuerzo, pero fracasa sin la ayuda de Dios. Por ejemplo, no es posible lograr la continencia sexual solamente con la voluntad. La continencia es un don de Dios: “continentiam donum Dei esse”. El hombre es demasiado débil para triunfar solo en esa batalla. Esto no quiere decir que el autor proponga alejarse de la virtud, sino que advierte sobre la fragilidad de la virtud humana y la soberbia de creer que es posible ser feliz por mérito propio. Recordemos que el Agustín del *Secretum* es el portavoz de una perspectiva según la cual la falta de voluntad de Francesco le impide curarse. En ese caso, el sujeto y la reflexión del personaje sobre sí mismo están en el centro del debate. En este caso, se cuestiona la soberbia de poner al sujeto en el centro y se afirma que las recetas de felicidad propuestas por la filosofía son “vanas definiciones de hombres doctos” (*diffinitio vana doctorum hominum*). Ahora bien, esta línea de razonamiento debe leerse en el contexto de un libro dedicado a unos monjes que han decidido seguir una vida ascética como remedio para el alma. El autor pretende recordarles que la verdadera liberación no depende completamente de la renuncia y el alejamiento físico, sino de un reconocimiento de la fragilidad del hombre que necesita de Dios para redimirse.

De todos modos, parecería haber una contradicción entre la insistencia de Agustín sobre la falta de voluntad de Francesco y esta devaluación de la virtud. Pero en realidad ese no es el conflicto principal, puesto que una vez que Francesco pueda seguir el camino de la virtud, será orientado por la gracia. El problema está en engañarse a sí mismo pensando que se sigue un camino cuando la realidad es otra. Y ese autoengaño está vinculado con el tipo de conocimiento que se construye. En *De sui ipsius et multorum ignorantia* Petrarca critica a Aristóteles porque no logra convencer al

lector de amar la virtud y alejarse del vicio. De allí concluye que es preferible desear el bien que conocer la verdad, *Satius est autem bonum velle quam verum nosse*. En *De otio religioso* afirma que es más probable llegar a la verdad a través del silencio que a partir de un silogismo. Lo que se sugiere entonces no es una contradicción entre la postura estoica del *Secretum* y la concepción de gracia en *De otio religioso*, o entre la búsqueda de la virtud y la fe, sino una crítica a la afirmación de que todo conocimiento trae la virtud. O mejor, el conflicto no es entre la gracia y la voluntad, puesto que ambas operan conjuntamente, sino entre los distintos modos de saber que pueden llevar a la virtud o no. Petrarca parece más proclive a aceptar que la virtud conduce a la felicidad que a considerar el paso previo como algo lógico, puesto que no es seguro que el conocimiento conduzca a la virtud. Como afirma Alexander Lee, la voluntad no es el problema principal de Francesco en el *Secretum*, sino el reconocimiento de la enfermedad, porque el saber precede al deseo:

La afirmación de Petrarca de que es preferible hacer el bien que conocer la verdad suele ser malinterpretada. Esto no quiere decir que Petrarca priorice la voluntad sobre el conocimiento en la búsqueda de la virtud, sino que la distinción entre ambas le sirve para iluminar la importancia del objetivo adecuado del conocimiento. Donde el conocimiento es buscado por sí mismo, no traerá ni virtud ni felicidad. Donde el conocimiento es buscado con el fin de amar aquello que se conoce, el hombre puede amar a Dios y a la virtud enteramente. En otras palabras, el conocimiento precede a la *voluntas*.⁷

7 *As a result, Petrarch's assertion that 'it is preferable (satius) to will the good than to know the truth' appears to be misleading. It is not that Petrarch advocated prioritising voluntas over knowledge in*

Por eso mismo, las formas de vida no son tan importantes como los modos de saber. Petrarca acuerda con la opinión de San Agustín de que todas las formas de vida son aceptables para el cristiano, tanto la vida contemplativa, como la activa, como la mixta, a condición de no olvidar algunos preceptos morales básicos. Esto es así porque la verdadera virtud no depende de la forma de vida que uno elija, sino de una transformación interna. Y para esa transformación interna será fundamental la mediación de la palabra.

Ahora bien, así como existe una falsa felicidad y una verdadera, unas virtudes terrenales y una verdadera y única, también existe un otium verdadero y uno falso. Ello puede observarse muy bien en el *Secretum*. En el Libro Segundo, Agustín le reprocha a Francesco que se ha alejado de la vida rural en la que vagaba feliz sin una preocupación en la cabeza y solo acompañado de las Musas. Y agrega: “nunquam otiosus” (Petrarca, 2011: 204). Más adelante, Agustín explica que la renuncia a las cosas de este mundo es la vía que eligió Francesco para obtener la gloria, puesto que no tenía habilidades políticas para desenvolverse en la ciudad. Por ese camino alternativo que lleva hacia el mismo objetivo lo conducen algunos enemigos: “otium, solitudo, incuriositas tanta rerum humanarum” (Petrarca, 2011: 222). Las objeciones de Agustín nos recuerdan que la soledad no garantiza la transformación interna. Tanto el otium de los religiosos, como el otium del poeta pueden ser inútiles, e incluso nocivos, si no se acompañan de prácticas y saberes que conduzcan a un conocimiento de sí.

the pursuit of virtue, but rather that the distinction between the two serves to highlight the importance of the proper end of knowledge. Where knowledge is sought for its own sake it will bring him neither virtue nor happiness. Where knowledge is sought for the sake of loving what is known, a man will come to love God and virtue fully. Knowledge, in other words, precedes voluntas (Lee, 2012: 83).

Veamos qué sucede en *De Vita solitaria*. Allí, Petrarca no utiliza el modelo aristotélico, sino el neoplatónico de los cuatro grados de las virtudes, que toma de Macrobio.⁸ El grado menor de virtud es el de aquellos que se ocupan del bien del estado, son las virtudes políticas. El siguiente y superior grado lo ocupa aquel que se aleja de la vida en sociedad y se dedica a la filosofía, o sea las virtudes purificadoras. El tercer grado de virtudes está relacionado con la tranquilidad del ánimo y la superación de las pasiones terrenales. El último y mayor grado de virtud consiste en la imagen perfecta del hombre en la mente de Dios. Estas son las virtudes ejemplares (Petrarca, 1955: 343). Ahora bien, Petrarca confiesa que no ha podido pasar el primer grado, porque a pesar de haberse alejado de la ciudad no ha podido purificarse, porque el ánimo lo sigue adonde vaya. En realidad, y contra la opinión de Séneca, Petrarca considera que no todo depende de la soledad física, puesto que hasta en el centro del bullicio de la ciudad uno puede crearse una soledad ficticia. Lo mismo sucede a la inversa ya que alejarse de los lugares pecaminosos no elimina el deseo de pecar. Por eso, tanto la solitudo como el *otium* son conceptos internos. De ahí, Petrarca concluye que no hay un método para alcanzar la felicidad. Si bien el fin último es el mismo, es imposible que a todos les convenga seguir un único método de vida. Sin embargo, no puede decirse lo mismo sobre el conocimiento. En ese caso, métodos diferentes no llevan al mismo

8 Macrobio afirma que toma la teoría de los grados de virtud de Plotino y Petrarca lo repite, pero algunos estudios demuestran que en realidad se lo debe a Porfirio. La teoría en Macrobio es un intento de síntesis de las virtudes políticas romanas con el neoplatonismo. Ver Catapano, G. (2006) "Alle origini della dottrina dei gradi di virtù: il trattato 19 di Plotino (*Enn.*, I 2)", *Medioevo* 31: 9-28 y Linguisti, Alessandro (2012) "Plotinus and Porphyry on the contemplative life" en Bénatouïl y Bonazzi (eds.) *Theoria, Praxis and the Contemplative Life after Plato and Aristotle*, Leiden, Boston, Brill.

objetivo. Hay un conocimiento que conduce a la virtud y otro que lo desvía de ese objetivo. Veamos de qué manera se produce esa ruptura.

En el mismo texto, el autor plantea que la soledad es una necesidad del poeta. Afirma que aquellos que se dedican a la escritura de historias y oraciones pueden combinar tiempos de ocio con tiempos de actividad, pero aquellos como Petrarca, que se dedican a la filosofía y la poesía, necesitan entera libertad para que se presente el ingenium. En este sentido, plantea que un poema que habla de una montaña debe ser compuesto en una montaña y que el lector puede percibir ese vínculo entre lo escrito y lo vivido:

“Cuando leo una poesía compuesta en la montaña, me digo a mí mismo: tiene sabor de hierba alpina, viene de lo alto” (Unde sepe montanum Carmen vidi, dixi mecum: Gramen alpinus sapis, ex alto venis) (Petrarca, 1955: 366).

En este punto, la soledad parece más una necesidad profesional que un remedio para el alma. Esta soledad ya no es una soledad interna o un estado mental, sino una soledad física. Por eso la poesía, tal como la entiende Agustín, puede llegar a ser problemática. Necesita de una experiencia real, de un espacio y un tiempo reales, no se abastece de soledades metafóricas. Y esa soledad real puede ser causa de la acidia y una preocupación por la gloria que no es muy diferente a las preocupaciones de la vida activa.

Pero esta no es la única manera de comprender la poesía. En las primeras páginas del *Secretum*, Agustín le dice a Francesco que si recuerda lo que ha leído en Séneca y Cicerón, no debería estar como está. Lo que ocurre es que Francesco no los ha leído para conseguir la tranquilidad del

alma, sino como objetos de placer. Agustín le dice que los preceptos estoicos no han descendido profundamente (alte descendere) en su conciencia. A continuación le explica la forma en la que debe pensar para que la idea de la muerte penetre en su conciencia:

Desde siempre, el nombre mismo de la muerte sueña como algo horrible y cruel. No obstante, no basta con que estas sílabas te entren por los oídos ni que tengas un recuerdo sumario de esa misma realidad; es necesario detenerse en ello largamente y recorrer con profunda reflexión cada uno de los miembros del moribundo; mientras las extremidades ya se enfrían, el tronco se abrasa y corre un sudor angustioso, las entrañas jadean, el espíritu vital se apaga poco a poco por la proximidad de la muerte. Y seguidamente, los ojos hundidos y húmedos, la mirada con lágrimas, la frente contraída y lívida, las mejillas flácidas, los dientes amarillentos, la nariz rígida y afilada, los labios espumeantes, la lengua torpe y rasposa, el paladar seco, la cabeza pesada, el pecho jadeante, los oscuros estertores y los suspiros tristes, el repugnante olor de todo el cuerpo y sobre todo, el horror del rostro sin expresión.⁹

9 *Dicam [...] mortem inter tremenda principatum possidere, usque adeo ut iam pridem nomen ipsum mortis auditu tetrum atque asperum videatur. Non tamen vel sillaba hec summis auribus excepta vel rei ipsius recordatio compendiosa sufficit; inmorari diutius oportet atque acerrima meditatione singula morientium membra percurrere; et extremis quidem iam argentibus media torreri et importuno sudore diffluere, ilia pulsari, vitalem spiritum mortis vicinitate lentescere. Ad hec defossos natantesque oculos, obtuitum lacrimosum, contractam frontem liventemque, labantes genas, luridos dentes, rigentes atque acutas nares, spumantia labia, torpentem squamosamque linguam, aridum palatum, fatigatum caput, hanelum pectus, raucum murmur et mesta suspiria, odorem totius corporis molestum, precipueque alienati vultus horrorem* (Petarca, 2011:150).

Esa larga descripción coincide con la definición de poesía en *De vita solitaria*, una forma de expresión en la que se transmite una experiencia directa. Este es simplemente un esbozo de una poética que pueda acordar con la moral. Es decir, una forma de saber que comunique una verdad a través de imágenes, impresiones y experiencias, no a través de razonamientos. Por eso mismo, tienen tanta fuerza las *Confesiones* de Agustín. La ironía de que Agustín utilice el discurso poético para recordarle a Francesco la importancia de la reflexión sobre la muerte demuestra que el conflicto no es con la poesía, sino con determinada forma de comprender la escritura y la lectura.

Entonces, para concluir podemos recapitular algunas cuestiones. Petrarca concibe una posibilidad de fractura entre un *otium* real y uno falso. Como el verdadero *otium* es interno no entra en conflicto con la vida activa. El falso *otium* está asociado a la *solitudo loci*, es decir la soledad física, que puede trastornar la salud tanto de monjes como de poetas. El autoengaño de creer que cualquier conocimiento conduce a la virtud provoca que se persista en ese error. Pero hay una forma de evitar esos efectos de la soledad: la lectura y escritura de textos que inspiran y mueven hacia la virtud. El conocimiento debe ser un punto intermedio entre *sapientia* y *eloquentia*. No puede ser un conocimiento abstracto impracticable y tampoco debe ser un entretenimiento fugaz. Ese equilibrio entre ambos polos es la correspondencia en el plano discursivo de un equilibrio entre la vida activa y la vida contemplativa. Ya que la vida contemplativa no garantiza que se consiga la virtud ni la felicidad, entonces es preciso que la filosofía y la poesía asuman el rol de conducir a la virtud a aquellos que se dedican a la vida activa.

Bibliografía

- Bertolani, M. C. (2009). "Petrarca tra otium e contemplazione". En AA.VV. *Vie active et vie contemplative au Moyen Âge et au seuil de la Renaissance. Actes des Rencontres Internationales* (Roma, 17-18 junio 2005; Tours, 26-28 octubre 2006). Roma, École Française de Rome, pp 347-53.
- Caligiure, Teresa (2016). "Otium". En Brovia, Marcozzi (eds.) *Lessico critico petrarchesco*. Roma, Carocci.
- Dotti, Ugo (2001). *Petrarca civile*. Roma, Donzelli.
- Hankins, James (2017). "The Unpolitical Petrarch: Justifying the Life of Literary Retirement". En *Et Amicorum: Essays on Renaissance Humanism and Philosophy*. Leiden - Boston, Brill.
- Lee, Alexander (2012). *Petrarch and St. Augustin: classical scholarship, Christian theology and the origin of the Renaissance in Italy*. Leiden, Brill.
- Petrarca, Francesco (1955). "La vita solitaria". En *Prose*. Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi.
- Petrarca, Francesco (1997). "Epystole familiares". En *Opera omnia*. Roma, Lexis Progetti Editoriali.
- Petrarca, Francesco (2003). *De otio religioso*. Florencia, Le Lettere.
- Petrarca, Francesco (2011). *Mi secreto. Epístolas*. Madrid, Cátedra.
- Rico, Francisco (1974). *Vida y obra de Petrarca*. Padua: Antenor

Capítulo 2

Configuración del sujeto sapiencial en Leonardo Bruni

Los avatares entre vida contemplativa y vida activa

Agata Zaldivar

El presente trabajo se propone abordar la problemática de la configuración del sujeto en plenos siglos XIV y XV, considerando principalmente el *Diálogo a Pier Paolo Vergerio*¹ y *Vite di Dante e del Petrarca*² de Leonardo Bruni y, de manera adyacente, mencionaremos también algunos pasajes de la *Introduzione alla dottrina morale* y *Sugli studi e sulle Lettere*. A partir de estas obras es posible elaborar una reflexión en torno al sujeto político y al sujeto enunciador así como también en torno a la configuración de la figura del sabio, el *rhétor*, el narrador que se dirime entre vida activa y vida contemplativa. Aunque disímiles en lo que respecta a su extensión y género, el *Diálogo* es un texto predominantemente dialógico y aborda problemas tales como la política y sus avatares, la educación y la retórica. Asimismo, la *Introduzione alla dottrina morale* reproduce una conversación sostenida entre Bruni y un supuesto pariente suyo y,

1 Por *vida contemplativa* entiendo lo que Aristóteles define como tal en su *Ética Nicomáquea*, Libro X, 7, § 20, y más adelante, en Libro X, 8, § 30.

2 Por *vida contemplativa* entiendo lo que Aristóteles define como tal en su *Ética Nicomáquea*, Libro X, 7, § 20, y más adelante, en Libro X, 8, § 30.

si bien no es propiamente dialógico, sí conserva la lógica de intercambio entre participantes. Las *Vite*, en cambio, son de un género completamente distinto: la biografía. A pesar de que se pretenda objetiva, no puede eludirse el hecho de que detrás de toda biografía hay un sujeto que se constituye como autor y elige, selecciona, recorta, enfatiza, valora; ir más allá de lo que se elige mostrar en los textos y seguir las huellas del sujeto escribiente que subyace a las letras será una de las empresas de este trabajo. A continuación se analizará, entonces, cómo se delimitan a través de sus obras este sujeto-autor-sabio y cómo se erige, además, en función de un pasado que reflorece: si parecía olvidado el antiguo problema platónico entre *ser* y *parecer*, estas obras lo restauran. Platón será –según nuestro recorte y lectura– el pasado al que se recurre, la fuente de donde emanan las herramientas, el estilo, los problemas.

Vida contemplativa y vida activa: superación de la dicotomía

Leonardo Bruni nació en 1370 y falleció en 1444. Su vinculación con la vida política de su tiempo es central. En él, intelectual y político, vida activa y vida contemplativa se ven íntimamente ligadas, difuminándose sus límites. El contexto de Bruni es el de la Florencia que “ha tomado aquello que de positivo encontró en las raíces romanas, esto es, su fase republicana” (Sverlij, 2013: 6). En el Diálogo la república es ensalzada y las reflexiones políticas abundan, así como también en las *Vite*. Como postula Rico, el humanismo no era solo “escuela de erudición” sino “instrumento político y estilo de vida para grandes señores” (Rico, 1993: 55). La cultura y la formación en diversos saberes comienzan a ser concebidas en época de Bruni “como actividad con inevitable

alcance social” (Rico, 1993: 51). Lejos de entronizar la vida contemplativa,³ Bruni y los intelectuales mencionados en el interior de su Diálogo bogan por la unión de los saberes letrados y el curso de la vida social de su tiempo. Su labor intelectual no está en absoluto escindida del todo social del cual son parte sino que, por el contrario, contribuyen a su desarrollo y mejoramiento. Como señala Burckhardt, “sus conocimientos no le servían solo, como hoy ocurre, para el estudio objetivo de los tiempos clásicos, sino que presuponían una aplicación cotidiana a la vida real” (Burckhardt, 2014: 111). Siguiendo la definición aristotélica de vida contemplativa, esta es la vida del retiro por y para el estudio, para la contemplación del saber; la vida activa, en contraposición, se define como la vida impregnada de los problemas relativos a la política y a la ciudadanía. En el autor que nos convoca, la relación entre ambos tipos de vida es compleja. Para abordar esta relación, tenemos en consideración la tesis de Hans Baron presente en *The crisis of the Early Italian Renaissance*, retomada y expuesta por Sverlij, según la cual se gesta, en la Florencia del Quattrocento “un nuevo tipo de intelectual propulsor de la vida activa” (Sverlij, 2013: 3).

En el Diálogo la importancia de la palabra para la vida civil de los intelectuales es central; como reza el proemio, “para ser feliz, el hombre debe contar, en primer lugar, con una patria ilustre y noble” (Bruni, 2000: 37). Esta definición de la felicidad estrechamente ligada a la patria recuerda lo que Aristóteles en la *Política* enuncia sobre la felicidad y la pólis; la pólis es la comunidad última, el fin supremo de la felicidad y el vivir bien. El Diálogo puede leerse como una exhortación a la palabra puesta en práctica, al debate, a la retórica como herramienta de aplicación

3 Por *vida contemplativa* entiendo lo que Aristóteles define como tal en su *Ética Nicomáquea*, Libro X, 7, § 20, y más adelante, en Libro X, 8, § 30.

del conocimiento intelectual. El debate, espacio donde esa palabra se pone en práctica, y la retórica, es decir, el dominio de la palabra, están en una posición privilegiada ya que “esa práctica pule nuestro discurso, [...] lo vuelve presto a nuestro poder” (Bruni, 2000: 40); es a través de ella que se puede “recoger abundante fruto” (Ibíd.). En contraposición a este ejercicio, “muchos que leen libros y se proclaman hombres de letras [...] no pueden hablar latín salvo con sus libros porque no se han ejercitado en tal actividad” (Ibíd.). Puede pensarse que estos eruditos de escritorio, a los que se refiere el personaje Coluccio Salutati, no son más que aquellos que dedican su vida solamente a la contemplación y cultivo del saber, es decir, a la vida contemplativa. Pero, ¿no son estos hombres que se reúnen a debatir en casa de Coluccio también ellos “muchos que leen libros”? ¿Qué los diferencia? Afirmar que Bruni, Coluccio y el mismo Niccoló Nicoli son personajes que solo denuestan el tipo de vida contemplativo sería absurdo. Vida contemplativa y vida activa son llevadas a cabo por estos personajes con total destreza, en una síntesis que parece no presentar fisuras. El mismo Bruni traductor, historiador, escritor y canciller encarna ese ideal de humanista híbrido consciente de la escisión posible entre los dos tipos de vida pero que supera la dicotomía: reúne en sí mismo el estudio, el cultivo de las letras y la vida política. ¿Cómo se logrará la felicidad del hombre si este no tiene una patria ilustre y noble? Son estos hombres reunidos debatiendo sobre los legados de los antiguos –Virgilio, Cicerón, entre otros– quienes construyen así una patria con tales características, aplicando en la vida diaria lo leído, poniendo en la arena su erudición en la dimensión civil. Sus modelos no solo son los antiguos sino también sus conciudadanos humanistas de la generación anterior: Dante, Petrarca, Boccaccio. Estos hombres ilustres con su labor, con su obra, con sus

aportes, permiten pensar que la construcción de una patria noble es posible. Y aunque Bruni confiese “soy infeliz, pues mi patria se ha visto desgarrada y casi reducida a la nada por repetidos golpes de la fortuna” (Bruni, 2000: 37), sin embargo apuesta a vivir en la ciudad, alberga aún la esperanza de esa patria posible ya que es ahí donde está la semilla de las artes liberales “donde han crecido día a día, y que muy pronto, según creo, iluminarán con luz no pequeña” (Ibíd.).

La *Introduzione alla dottrina morale* dedicada a Galeotto Ricasoli, en la que se reproduce una conversación que Bruni tuvo con un supuesto pariente suyo, Marcellino, del cual no se tiene mayor información, versa sobre la felicidad de los hombres. En este texto se puede rastrear el gesto de Bruni respecto del conocimiento de los antiguos. Bruni afirma que, finalmente, todos los errores en los que incurrimos y la consecuente infelicidad tienen su origen en nuestra falta de conocimiento. Para poder suplir esta carencia será necesario adentrarse en el saber pero no para quedarse en los límites de la vida contemplativa sino para, con ese conocimiento, construir una ética propia. Citando a Bruni:

[...]come quasi ciechi giriamo in mezzo alle tenebre, e non per un qualche sentiero noto e sicuro, ma per un vittolo che si è incontrato a caso: di modo che, spesso, neppure noi sappiamo dire dove ci portino i nostri passi[...]. Ora, contro questa cecità del genere umano e contro queste tenebre bisogna chiedere aiuto alla filosofia; la quale dissiperà tutta questa caligine che ci turba, e della vita ci farà distinguere la via vera da quella fallace (Bruni, 1996: 203).

La filosofía y el estudio, tanto de los peripatéticos como de los epicúreos y estoicos, brindarán herramientas para poder

delimitar la propia subjetividad en relación con el pasado. Este texto, entonces, no es una mera exhortación al estudio de la filosofía sino más bien un llamado a recurrir a los antiguos para poder reinventarse a sí mismo, a autoerigirse como sujeto en el propio tiempo. Este es uno de los ejes más recurrentes de su tiempo: la dicotomía entre vida activa y vida contemplativa.

En sintonía con esta preocupación y entronización de la pólis propia, podemos aventurarnos con la hipótesis de que las Vite no son sino también otro modo de ensalzar la patria, su pasado y finalmente a sí mismo a través de otros. ¿De qué modos se hace presente la voz de Bruni, en dónde se puede leer al sujeto escindido entre vida contemplativa y vida activa? Esto es lo que se intentará analizar. Si bien se abordan tanto la vida de Dante como la de Petrarca, es llamativo que la del primero ocupe gran cantidad de páginas (18) y la del segundo, solo unas pocas (4); aunque estén allende nuestra comprensión las razones que llevaron a Bruni a extenderse más sobre uno que sobre el otro, algunos indicios pueden dar sentido a este detalle. La obra comienza con la Vida de Dante; se parte de la entronización de sus logros civiles, su participación en la batalla de Campaldino, su función como Prior, su compromiso con la vida política de su tiempo y su constante predisposición a la conversación con los pares: “Nè per tutto questo si racchiuse in ozi, né privossi del seculo, ma, vivendo et conversando con gli altri giovani di sua età, costumato et accorto et valoroso ad ogni esercizio si truova” (Bruni, 1996: 540). Su no reclusión en el ocio y el ejercicio de la palabra recuerdan el modelo que presenta Coluccio en el Diálogo. Dante parecería encarnar este ideal con el que Bruni se siente identificado. Más adelante Bruni sentencia aún con más vigor:

Nella qual cosa mi giova di reprendere l'errore di molti ignoranti, e quali credono niuno essere studente se non quelli

che si nascondono in soliditudine et in otio; et io non vidi mai niuno di questi camuffati et rimossi dalla conversatione delli uomini che sapesse tre lettere (Bruni, 1996: 541).

El tono es un poco más severo: no solo no es una opción la vida contemplativa, sino que aquellos que creen que con solo estar entre libros son eruditos, en cambio, lisa y llanamente son ignorantes. Petrarca, en comparación con Dante, pareciera haber tenido un compromiso político mucho menor con su tiempo, pero es loada su labor como poeta. Como menciona al final de las *Vite*, “Dante nella vita activa et civile fu di maggiore pregio che’l Petrarca, però che nelle armi per la patria et nel governo della repubblica laudabilmente si adoperò” (Bruni, 1996: 559); Petrarca, en cambio, “fu il primo ch’ebbe tanta gratia d’ingegno che riconobbe et rivocò in luce l’antica leggiadria dello stile perduto et spento; et posto che in lui perfetto non fusse, pure da sè vide et aperse la via a questa perfetione” (Bruni, 1996: 556). Lo que se destaca principalmente del poeta coronado en Roma son sus logros letrados, su compromiso con la Antigüedad, su misión titánica de sacar a la luz autores valiosísimos pero hasta entonces olvidados, aunque poco se señala de su vida civil y política. Dante y Petrarca podrían leerse como dos modelos de intelectual entre los cuales Bruni oscila; si Petrarca se acerca más a la vida contemplativa, Dante encarna el ideal de intelectual que lleva adelante una vida activa. Bruni, entre ellos, podría pensarse como un justo medio, como un intelectual que tanto política como intelectualmente sacia sus intereses, los colma, los lleva a cabo con destreza y así continúa la línea de la herencia ilustrada. Sin embargo, no se puede eludir el dato de que Bruni es empleado de la curia entre 1405 y 1415 y canciller de Firenze desde 1427 hasta 1444, año de su muerte. Se convierte así, según Garín, en el “mayor de los discípulos de

Salutati”, también este canciller de Firenze, a quien Bruní sucede. Por esta razón, compartimos la apreciación de Viti, quien comenta lo siguiente:

[...] appare sempre piú chiaro come il Bruní abbia interpretato in modo elevato il ruolo civile dell'uomo e del cittadino, e quindi come abbia inteso il rapporto del singolo con la società, arrivando ad identificare il grado massimo di compiutezza dell'uomo proprio nel suo impegno sociale: e nella biografia di Dante il Bruní avrebbe dato concretezza a queste sue convizioni (Paolo Viti, 1996: 199).

¿Cómo no pensar que lo que motiva las extensas páginas que encomian a Dante es una fuerte identificación, un gesto de inserción en una tradición noble de la cual también Bruní se siente parte? La vida activa será su preferencia. Como señala Viti, en Bruní “prevale la preferenza per la vita “negotiosa et civilis” (Viti, 1996: 198), es decir, por la vida activa. Pero esta vida activa y la concreción de la felicidad deben estar sostenidas por el saber y el conocimiento de la filosofía y la poesía: “la cultura non può significare esclusione dal mondo, ma anzi deve essere un mezzo per andare incontro al mondo” (Paolo Viti, 1996: 246). Tal es así, que en *Sugli studi e sulle lettere* Bruní le escribe a Battista Malatesta:

A mio parere, chi non conosce i poeti è, in un certo senso, manchevole di cultura letteraria. Infatti, molto bene e molto saggiamente i poeti hanno scritto sulla condotta della vita; e nelle loro opere si trovano i principi e le cause della natura e della generazione, e quasi i germi di tutte le dottrine. [...] cosicchè chi ne è privo sembra quasi un rustico (Bruní, 1996: 267).

Esta disquisición destinada a Battista Malatesta podríamos pensarla como una exhortación a los hombres al conocimiento, pero sobre todo como una declaración de principios sobre él mismo: “la sua produzione letteraria, di umanista e di cancelliere, testimonia proprio la piú convinta adozione alle idee con cui egli voleva stimolare ed elevare Battista Malatesta e, insieme, tutti gli uomini forniti di spiccate doti intellettuali” (Paolo Viti, 1996: 247).

Retórica y conocimiento: parecer y ser

Bruni recoge en su Diálogo un debate del que formó parte, y trata de “transmitir con la máxima fidelidad la postura de cada cual” (Bruni, 2000: 38). Del mismo modo, las Vite intentan ser fieles a sus modelos, retratarlos exhaustivamente e incluso mejorarlos de sus otros retratistas; así, Bruni dice del Dante de Boccaccio “Et tanto s’infiamma in queste parti d’amore, che le gravi et substanzievoli parti della vita di Dante lassa indietro et trapassa con silentio, ricordando le cose leggieri et tacendo le gravi” (Bruni, 1996: 538). Si bien ya se señaló la ilusión de objetividad que subyace a toda biografía, es decir, la aparente conformación a los hechos que no es más que una preeminencia de la construcción ficcional de los retratados, es loable y cabe prestar particular atención a ese gesto de veracidad, de atención a la realidad toda y no solo a las “banalidades”, a aquello que suena bien, que embellece la biografía que se va a construir. Esta pretensión de veracidad y fidelidad permite pensar que quizá la hipótesis de que los temas debatidos en el Diálogo sean efectivamente temas reales sobre los que se preocupaban en su tiempo, sea aún más plausible.

La relación entre conocimiento, palabra, discurso, retórica y escritura es estrecha. En ambos textos puede leerse

el problema que subyace a la relación entre retórica y filosofía, entre apariencia y esencia, entre mero artificio y conocimiento o episteme. El problema es antiguo: Platón a través de la voz de Sócrates señala en *Gorgias*⁴ que la retórica “No necesita conocer los objetos en sí mismos, sino haber inventado cierto procedimiento de persuasión que, ante los ignorantes, le haga parecer más sabio que los que realmente saben” (Platón, 2008: 459 c). En los textos resuena este problema; Bruni en voz de sus personajes no parece querer estar del lado de los meros sofistas que poco conocen del objeto que tratan, de los que parecen pero no son sabios, de los que simulan ser. Puede pensarse que lo que pretende es “combinar la elocuencia con la sabiduría, es decir, la retórica con la filosofía” (Kristeller, 1993: 323), tal como observa el mismo Bruni sobre Virgilio en *Sugli studi e sulle lettere*: “Quando leggiamo questi versi, quale filosofo non teniamo in minor conto? O chi mai ha parlato in modo così chiaro e preciso della natura dell’anima?” (Bruni, 1996: 269). Si bien no sería pertinente afirmar que estos textos sean de alguna manera textos filosóficos, sí es posible señalar que hay una preocupación por acceder al conocimiento, a la sabiduría y por aunarla con la técnica retórica, con el conocimiento de la palabra y la utilidad de la misma. La dicotomía también antigua entre vida contemplativa y vida activa sería de alguna manera superada mediante esta reconciliación entre retórica y conocimiento. Podría postularse que es la erudición de este autor la que finalmente pone en evidencia que no se trata de meros sofistas (tomando la acepción peyorativa y exclusivamente negativa que Platón adjudicaría al término) sino más bien de

4 Bruni tradujo del griego *Gorgias* de Platón, así como *Fedón* y *Fedro*. Guzmán Guerra sostiene esto en un artículo citado al final de este trabajo.

un rhétor comprometido y conocedor del objeto del que se ocupa, no un mero persuasor, artífice de lo que no sabe, sino un intelectual o literato – diplomático.

Bruni, así, puede pensarse como el ciudadano ilustre de la Firenze en la que vive que enaltece su propia patria, que logra sintetizar la escisión entre vida contemplativa y vida activa y se constituye como una unidad completa. Niccolò menciona en el Diálogo lo que sigue:

En un gran poeta son necesarias tres cosas: imaginación, elegancia en la expresión y conocimiento de muchas cosas. De esas tres, la primera es la principal para el poeta; la segunda debe ser común al orador, y la tercera, al filósofo y al historiador (Bruni, 2000: 65).

Bruni pareciera reunir las todas: es poeta, orador e historiador y político. Posee conocimiento, ha leído a los antiguos de las propias fuentes, está comprometido con su tiempo y se cultiva. Ya se ve en él suprimida la preocupación por la elección entre vida contemplativa y vida activa que acechaba a Petrarca; las dicotomías ser y parecer, sofística o conocimiento, también se resuelven. El proyecto se cumple y la contribución a la conformación de la patria ilustre y noble está, ahora, en manos también de él. Si la vida feliz depende de contar con una patria ilustre y noble, y del conocimiento que se tenga de los antiguos, entonces habrá que tomar cartas en el asunto y ser parte, él mismo y su obra, del sostén de esa patria.

El sabio, como tal, se ha constituido.

Bibliografía

- Aristóteles (1985). *Ética Nicomaquea*. Madrid, Gredos. Traducción de J. Pallí Bonet.
- Bruni, Leonardo (2000). "Diálogo a Pier Paolo Vergerio". En *Manifestos del humanismo*. Selección, traducción, presentación y epílogo: María Morrás. Barcelona, Península.
- Bruni, Leonardo (1996). "Introduzione alla dottrina morale". En *Opere Letterarie e Politiche di Leonardo Bruni*. Torino: Unione Tipografico – Editrice Torinese.
- Bruni, Leonardo (1996). "Sugli studi e sulle Lettere". En *Opere Letterarie e Politiche di Leonardo Bruni*. Torino: Unione Tipografico – Editrice Torinese.
- Bruni, Leonardo (1996). "Vite di Dante e del Petrarca". En *Opere Letterarie e Politiche di Leonardo Bruni*. Torino, Unione Tipografico – Editrice Torinese.
- Burckhardt, Jacob (2014). *La cultura del Renacimiento en Italia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Losada. Traducido por Ramón de la Serna y Espina.
- Burke, Peter (1998). *Los avatares de 'El cortesano'*. Barcelona, Gedisa. Traducción: Gabriela Ventureira.
- Burke, Peter (1999). "El cortesano". En *El hombre del Renacimiento*. Madrid, Alianza. Traducción del Cap. IV, Juan Pan Montojo.
- Grube, G. M. A. (1987). *El pensamiento de Platón*. Madrid, Gredos. Traducción: Tomás Calvo Martínez.
- Guzman Guerra, Antonio (s/f). "Leonardo Bruni: Traductor y traductólogo del humanismo". En *Hieronymus*, núm. 2. Universidad Complutense de Madrid. Centro Virtual Cervantes. http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/02/02_075.pdf
- Kristeller, Paul Oskar (1993). "La filosofía y la retórica de la Antigüedad al Renacimiento". En *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. Quinta parte. México, Fondo de Cultura Económica. Compilador: Michael Mooney.
- Monterosso, Ferruccio (2004). "Musica é la donna amata. Profilo di Il Cortigiano di B. Castiglione". En *Studi e Umanità dal Dante all'Alfieri*. Viareggio-Lucca, Mauro Baroni, pp. 95-121. En Ficha de cátedra de Literatura Europea del Renacimiento. Traducción: Adriana Fresu.
- Platón (2008). *Gorgias*. Madrid, Gredos.

- Platón (1969). *República*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos. Traducción: J. M. Pabón y Manuel Fernández Galiano.
- Rico, Francisco (1993). *El sueño del humanismo (De Petrarca a Erasmo)*. Madrid, Alianza Universidad.Sverlij, Mariana (2013). "Modernidad y humanismo civil: debates y perspectivas en torno a la tesis de Hans Baron". En *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*. Año 4, núm. 4, pp. 21-34.
- Viti, Paolo (1996). "Introduzione". En *Opere Letterarie e Politiche di Leonardo Bruni*. Turín, Unione Tipografico – Editrice Torinese.

Capítulo 3

Artes de amores y tratados *De re uxoria* en el Renacimiento

Martín José Ciordia

En el Renacimiento, la cuestión del “amar” entre la mujer y el hombre recibe respuestas diversas. *Las Artes de amores* y los tratados *Sobre la esposa* son dos de los géneros discursivos más importantes al respecto. Bajo uno u otro, podemos agrupar e interpretar dos series distintas de textos producidos en la época. Comienzo por los tratados “Sobre la esposa” en el marco de la pregunta por el matrimonio.

A mediados de siglo XII, en el ámbito de la primera escolástica, se disputó entre teólogos y canonistas el estatuto y la disciplina de la unión entre el hombre y la mujer, esto es, cómo y cuándo se puede hablar de matrimonio cristiano. La solución final del debate la dio el papa Alejandro III (1159-1181): el consentimiento es lo que constituye el matrimonio como perfecto aunque no absolutamente indisoluble, es la cópula carnal la que confiere indisolubilidad. Las palabras “yo soy tuyo/yo soy tuya” son las palabras del consentimiento (Gaudemet, 1993).

El valor dado a la virginidad, incluso en relación con el matrimonio, es previo al cristianismo, como ha mostrado

Foucault (1986: 22). Entre los Padres de la Iglesia, un texto fundante es el *Adversus Jovinianum* de San Jerónimo (PL 23, 205-384) donde se recoge un opúsculo intitulado *Sobre las nupcias* atribuido a Teofrasto (PL 23, 313-315). En él, el pensador griego se pregunta “si un sabio debe tomar esposa” (*an vir sapiens ducat uxorem*). La respuesta de Teofrasto, y la de San Jerónimo que lo sigue, fue que no. Esta cuestión tiene un extenso desarrollo durante la Edad Media y el Renacimiento. Se ajusten más o menos al género discursivo pertinente, respondan por sí o por no, el tema resurge constantemente, por ejemplo, en la *Historia calamitatum* (1132) de Pedro Abelardo, en la *Dissuasio valerii* de Walter Map (1140-c. 1209), en la *S. Th.*, Supl.q.41 a.2. de Santo Tomás de Aquino (1225-1274). Particularmente reaparece en la primera y segunda generación de humanistas italianos, por ejemplo, en *De vita solitaria* de Petrarca, en *Uxoria* de Alberti y en el diálogo “Si un viejo debe casarse (*An seni sit uxor ducenda*)” en la *declamatio* *Discurso sobre el matrimonio* de Poggio Bracciolini. Ya en el siglo XVI, en *Proci et Puellae* de Erasmo (1523).

La cuestión del amar y las artes de amores en el campo de los estudios actuales sobre la Europa medieval y renacentista tiene una de sus actas fundacionales en un artículo de Gaston Paris, de 1883. Recordemos un poco dichas páginas para evidenciar algunos supuestos que hasta hoy día aún siguen funcionando.

Analizando el roman *Le chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes, Paris propone la exitosa categoría de “*amour courtois*” para describir el tipo de amor existente entre los personajes Lancelot y Ginebra. ¿Qué características le atribuye? 1) Es ilegítimo y furtivo. 2) El amante está siempre en una posición inferior y humilde respecto de una mujer caprichosa y altiva. 3) Para ser digno de

la ternura que desea o ya ha obtenido, el amante debe mostrar valor y realizar todas las hazañas imaginables. 4) El amor es un arte, una ciencia, una virtud, que tiene sus reglas como la caballería o la cortesía.¹

A su entender, se trata de una nueva concepción del amor que no aparece como tal en ninguna obra francesa (incluidas las del propio Chrétien) antes de *Le chevalier de la Charrette*, donde el amor de la poesía trovadoresca del Mediodía se une con los romans de la Tabla Redonda del Norte. Tristan e Iseo puede ser el más bello poema de amor, pero su amor no es refinado, sabio y virtuoso; es salvaje e indomable, muy lejos de un arte de amar. El *De amore* de Andreas Capellanus, miembro también de la corte de la Condesa Marie de Champagne (1145-1198), como Chrétien, sería la otra fuente fundamental. Es este el tratado de donde Gaston Paris extraerá toda una serie de conceptos con los que acabará de asentar y delinear su categoría de “*amour courtois*”. Vamos a él.

En el libro primero del *De amore* de Capellanus (Capellán, 1985), bajo la cuestión acerca “de cómo y de cuántos modos se obtiene el amor” (*qualiter amor acquiritur et quot modis*), se realiza una casuística del cortejo de acuerdo al estatus de las personas. En el apartado en que se desarrolla el modelo de diálogo amoroso entre un hombre de alta nobleza (*nobilior*) y una dama noble (*nobili*), hay un conocido pasaje donde se plantea la cuestión de “si entre cónyuges el amor puede tener lugar” (*utrum inter coniugatos*

1 1- *Il est illégitime, furtif. On ne conçoit pas de rapports pareils entre mari et femme [...] 2[...] l'amant est toujours devant la femme dans une position inférieure, dans une timidité que rien ne rassure, dans un perpétuel tremblement [...] Elle au contraire, tout en l'aimant sincèrement, se montre avec lui capricieuse, souvent injuste, hauteine, dédaigneuse [...] 3- Pour être digne de la tendresse qu'il souhaite ou qu'il a déjà obtenue, il accomplit toutes les prouesses imaginables [...] 4- En fin, et c'est ce qui résume tout le reste, l'amour est un art, une science, une vertu, qui a ses règles tout comme la chevalerie ou la courtoisie” (Paris, 1883: 518-519).*

amor possit habere locum, Capellán, 1985: 200). No pudiendo resolver el asunto entre ellos, preguntan a la “ilustre dama y sabia Marie de Champagne” quien responderá: “el amor no puede desplegar sus fuerzas entre dos cónyuges” [amorem non posse suas inter duos iugales extendere vires] (Capellán, 1985: 200). Esto es debido a que entre los amantes se dan todas las cosas gratuitamente (gratis) mientras que los esposos –haya o no consentimiento– están obligados a ello por el débito conyugal (ex debito). Refiriendo y apoyándose de un modo general en estos pasajes, Paris afirma entonces que el “amour courtois” no solo se presenta como adúltero y furtivo sino que en cuanto tal es distinto y superior al matrimonio legal. La terminología latina del texto, refuerza esta idea: reserva de modo exclusivo la palabra “amor” para la relación entre amantes y usa “affectus” para la relación entre esposos. La disputa antes planteada entre los amantes, que la Condesa resuelve, surge justamente a raíz de que la dama utiliza el término “amor” para referir la relación con su esposo y su pretendiente no se lo permite, aduciendo que está robándose el término (amoris sibi vocabulum usurpare) para aplicarlo donde no puede tener lugar. No nos olvidemos que el *Ars amandi* de Ovidio, traducido al francés por Chrétien y fuente de este libro de Andreas, es también un arte de amar por fuera del matrimonio. Paris creará además que Andreas y Chretien tan solo están inventariando lo que ven y viven en las cortes aristocráticas de su tiempo [“le livre d’André le Chapelain est une sorte d’inventaire”] (Paris, 1883: 528).

Imposible seguir aquí con tanto detalle de fuentes y estudios al respecto. Digamos que en línea con estas artes de amores pueden ubicarse el *Decamerón* de Boccaccio, el *Cancionero* y los *Triunfos* de Petrarca. También en el siglo XV el *De amore* de Alberti, la *Chrysis* y la *Historia de dos amantes* de Eneas Silvio Piccolomini, el *Contra amores* (1465) de

Bartolomeo Platina, el Anteros (1496) de Battista Fregoso y La Celestina de Rojas y el antiguo autor.

Como ocurriera antes con Aristóteles, durante el Renacimiento, un acontecimiento importante es el redescubrimiento de Platón a lo largo del siglo XV, sobre todo luego de la traducción completa de su obra del griego al latín por parte de Ficino. Este último, además, escribió en latín y en vulgar el Comentario al Banquete de Platón, un tratado del amor que modifica profundamente las *Ars amandi*, remedio amoris y tratados de *re uxoria* medievales y del primer Renacimiento. Dicho tratado procura unificar en el horizonte conceptual del neoplatonismo estos dos géneros discursivos que se han venido ocupando parcialmente de la cuestión del amar.² Un término clave que inventa y que tendrá un éxito sostenido es el de “amor platónico” (Kristeller, 1970). Una noción que, sumada al lento olvido de los escritos latinos de Francisco Petrarca durante el siglo XVI, producirá la posibilidad de otra lectura de sus escritos en vulgar (*Canzoniere* e *I Trionfi*), que acabará originando lo que se ha dado en llamar el “petrarquismo” y su correspondiente “amor cortesano”. Un amor, este último, que se concibe y se extiende por Europa en línea con el amor intelectual por la dama (sostenido por el personaje Lavinello en *Gli Asolani*, 1505, de Bembo) o, sobre todo, en consonancia con el posterior amor *razionale* propuesto por Castiglione en *Il cortegiano* (1528) para los perfectos cortesanos y dama, o sea, como origen de la producción cultural y de un culto intelectual a Dios, que no sería otro, en última instancia, que ese amor como *paideia* que Ficino reelabora en su Comentario al Banquete de Platón. En aquellos años,

2 En realidad, el texto aspira e inaugura mucho más. Busca articular todos los géneros relativos al amor: el teológico, el filosófico, el narrativo, el poético y el médico. Un seguidor notable es Mario Equicola (1999) con su *Libro de natura de amore*.

los tratados de amor se multiplican y tienen un impacto en las letras y las artes similar al que el psicoanálisis freudiano tiene a principios del XX en las vanguardias artísticas. Son algunos ejemplos de ello, el Libro de natura de amore (1509-1525) de Mario Equicola,³ Filon y Sofia de Abravanel (1535), Diálogo dell'infinità d'amore de Tullia d'Aragona (1547), Débat de Folie et d'Amour de Louise Labé (1555).

Simplificando un poco, diría que, de acuerdo con lo visto hasta aquí, en el mundo europeo de finales del XV y principios del XVI, pueden determinarse cuatro campos clasificatorios mayores donde agrupar algunas de las variadas interpretaciones epocales del amor entre el hombre y la mujer.

El primero y el segundo se evidencian, por ejemplo, en el mencionado Libro de natura de amore de Equicola, cuando, en el capítulo uno del Libro I, habla de pro-eróticos y anti-eróticos, siendo esto, en realidad, una disputa en torno a la aceptación o no del “amor cortesano-platónico” junto al “amor matrimonial” (esto es, ¿pueden de algún modo los amantes congeniar con los esposos?). Habría un eje Dante-Bembo (que procura diferenciar entre el amor vulgar de Paolo y Francesca en el Infierno y el amor gentil-cortesano de Dante por Beatriz como vía a Dios en el Paraíso) y otro eje Petrarca-Platina (que rechaza tal diferenciación y considera el amor una enfermedad que solo el celibato o matrimonio remedia). Dicha discusión no es menor, pues ella incluye asuntos tan diversos como el de la posición de la mujer (¿solo matriz y educadora de los hijos en el marco del amor matrimonial o también productora cultural en el marco del amor

3 Para el amor cortesano de Equicola comprendido en el horizonte de la escala platónica, véase sobre todo el capítulo quinto del libro segundo, *'Che cosa è bellezza'*. Al final del capítulo primero del libro primero, se lo resume así: *"Alli soi cortesani amore li sensi vivifica, excita lo ingegno, et da quello inertia et rusticità removendo, di virtù lo exorna, et suo naturale discorso, como exercitato ferro, illustra il corpo"*.

cortesano?) o el de las críticas a la corte (muchas veces el ataque al amor gentil tiene una raíz o vector anti-cortesano en tanto se lo lee como lujuria-lujo y fuente de injusticia social e irresponsabilidad política).

El tercer campo agrega a esta dupla (amor matrimonial y amor cortesano) un tercer tipo, el amor epitalámico (asumo aquí el término de Huizinga, 2001, cap. 8) que me parece mejor que el de naturalismo amoroso, usado por otros autores. Dicho amor –presente en el Libro de natura de amore (VI, 2) de Equicola, en la Carta sobre los baños de Baden de Bracciolini, en cuentos del Decamerón de Boccaccio y en otros textos de la época– muchas veces se lo encuentra en negativo, pues con él en muchos casos no estarían de acuerdo ni matrimoniales ni cortesanos. Esta clasificación, sin embargo, además de dar cuenta de una realidad extendida (al menos en algún sentido por el nivel de las acusaciones), nos permite pensar el amar desde otro eje: la problemática del ayuntar sexual y su relación con la cultura y lo divino (¿el ayuntar abre u obtura el acceso a la divinidad? ¿ayuntar y pensar son opuestos? ¿la cultura es producto de un desvío en el deseo de ayuntar?).

El cuarto y último campo clasificatorio distingue y analiza lo que podríamos llamar diferencias culturales mayores en el ámbito de la civilización europea de esos años, por ejemplo, la diferencia del amor en la tradición cristiana y en la judaica, y las disputas que se originan de los cruces y prestamos entre una y otra. Concretamente, me refiero aquí al impacto y alteración que provoca la irrupción del mundo judaico en ambientes cristianos de mano de los Dialoghi de Abravanel (1535). Y esto fundamentalmente porque en este texto se plantean dos asuntos en general extranjeros al cristianismo de entonces: primero, que el amor matrimonial que lleva a Dios es un amor furioso e infinible (sin medida) entre el hombre y la mujer;

segundo, que el ayuntar sexual entre ellos los une a Dios tanto como la oración de un anacoreta.⁴ Dichas consideraciones no caben en las antedichas clasificaciones cristianas del primero, segundo y tercer campo. En Labé podemos encontrar parte de los impactos y las reelaboraciones que estas afirmaciones producen en el mundo cristiano;⁵ además de poder también destacarse en ella otra genealogía para su adscripción como poeta: recuerda y se dice discípula de Safo y no de Orfeo.⁶ Lo mismo podría decirse de Tulia d'Aragona en Italia.⁷ En este mismo cuarto campo clasificatorio se puede agregar y pensar también las concepciones del amor provenientes de la Europa islámica. Estoy pensando en el texto conocido como el Kâma Sûtra español, escrito en castellano por un morisco anónimo en 1609, con citas de Lope de Vega.

Como anticipábamos al inicio, en el Renacimiento, la cuestión del “amar” entre la mujer y el hombre recibe respuestas diversas. En esta línea, he procurado en estas páginas referir y analizar muy brevemente dos de los géneros discursivos más importantes al respecto: las Artes de amores y los tratados “Sobre la esposa”. Bajo uno u otro, he intentado agrupar e interpretar dos series distintas de textos producidos en la época. Por otra parte, he mostrado cómo el *De amore*. Comentario al Banquete de Platón de Marsilio Ficino modifica profundamente las *Ars amandi*,

4 Para esto véase Ciordia, M. (2004). *Amar en el Renacimiento. Un estudio sobre Ficino y Abravanel*. Madrid - Buenos Aires, Miño y Dávila.

5 En relación con un amor sin mesura entre el hombre y la mujer, véase último terceto del soneto XVIII: “*Tousjours suis mal, vivant discrettement, /Et ne me puis donner contentement, /Si hors de moy ne fay quelque saillie*”.

6 Para Labé, véase Rigolot, F. (1997). *Louise Labé Lyonnaise ou la renaissance au féminin*. Paris, Honoré Champion Éditeur. Último terceto en p. 46.

7 En su diálogo *Della infinitá di amore*, leemos: “*Tullia: Avete voi letto Platone, ed il Convivio di messer Marsilio Ficino? Varchi: Signora si, e mi paiono amendue miracolosi; ma Filone (Abravanel) mi conten-ta piú*” (Tullia, 1912: 224).

remedio amoris y tratados de re uxoria medievales y del primer Renacimiento. Dicho tratado procura unificar en el horizonte conceptual del neoplatonismo estos dos géneros discursivos que se han venido ocupando parcialmente de la cuestión del amar. En este sentido, señalé que un concepto clave inventado por Ficino es el de “amor platónico”. Finalmente, presenté cuatro campos clasificatorios mayores donde procuré agrupar algunas de las variadas interpretaciones epocales del amor entre el hombre y la mujer.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (1977). *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Turín, Einaudi. [Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental, Valencia, Pre-Textos, 2006].
- Alvar, Carlos (1996). “Introducción” a Alain Chartier. En *La bella dama despiadada*, Madrid, Gredos, pp. 7-38.
- Bajtín, Miguel (1988). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* [1965]. Madrid, Alianza.
- Bertelloni, Francisco (1996). “El Averroísmo en el Medioevo Latino. Repercusiones filosófico-literarias de un locus historiográfico”. En *Studia Hispanica Medievalia IV*, Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, Buenos Aires.
- Boccaccio (1989). *Decameron* (a cura di V. Branca). Milán, Mondadori.
- Brucker, Gene (1991). Giovanni y Lusanna. *Amor y matrimonio en el Renacimiento* [1986]. Madrid, Nerea.
- Bruni, Francesco (1990). *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*. Boloña, Il Mulino.
- Capellán, Andrés (1985). *De amore. Tratado sobre el amor*. Textos originales con traducción castellana. Inés Creixell Vidal-Quadras (ed.). Barcelona, El Festín de Esopo.

- Cátedra, Pedro (1989). *Amor y Pedagogía en la Edad Media* (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria). Salamanca, Universidad de Salamanca-Secretariado de Publicaciones.
- Ciordia, Martín (2004). *Amar en el Renacimiento. Un estudio sobre Ficino y Abravanel*. Buenos Aires, Madrid, Miño y Dávila.
- Ciordia, Martín (2005). "La invención de una historia del amar en el Libro de natura de amore de Mario Equicola". En *Eadem Utraque Europa*. Buenos Aires, Miño y Dávila, Año 1, núm. 1, pp. 38-61.
- Ciordia, Martín (2007). "El movimiento europeo antierótico en las artes de amores de fines del XV y principios del XVI". En *Bulletin of Spanish Studies*, Volumen LXXXIV, núm. 8, pp. 989-1006.
- Ciordia, Martín (2009). "La concepción del tiempo en el Secretum de Petrarca y en el Libro de natura de amore de Equicola". En Sforza – Soria (compiladoras). *Cuerpo y Tiempo. Estudios de italianística*. Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, pp. 119-127.
- Dronke, Peter (1968). *Medieval latin and the rise of European love-lyric*. Oxford, 2 vols.
- Dronke, Peter (1978). *La lírica en la Edad Media*. Barcelona, Seix Barral.
- Duby, George (1991). *El amor en la Edad Media y otros ensayos* [1988]. Buenos Aires, Alianza.
- Duby, George (1995). *Damas del siglo XII. Eloísa, Leonor, Iseo y algunas otras* [1995]. Madrid, Alianza.
- Equicola, Mario (1999). *La redazione manoscritta del Libro de 'natura de amore' di Mario Equicola*. A cura di Laura Ricci. Roma, Bulzoni.
- Foucault, M. (1986). *Historia de la sexualidad* 3, México, Siglo XXI.
- Gaudemet, Jean (1993). *El matrimonio en Occidente*. Madrid, Taurus.
- Gilson, Étienne (1947). Saint Bernard et l'amour Courtois. En *La Théologie mystique de saint Bernard* [1934]. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, Apéndice IV, pp. 193-215.
- Green, Otis. H. (1963-1966). *Spain and the western tradition: the Castilian mind in literature from El Cid to Calderón*. Madison, The University of Wisconsin Press. [España y la tradición occidental: el espíritu castellano en la literatura, desde "el Cid" hasta Calderón, Madrid, Gredos, 1969].

- Heers, Jacques (1988). *Carnavales y fiestas de locos* (1983). Xavier Riu i Camps (trad.), Barcelona, Península.
- Huchet, Jean Charles (1987). *L'Amour Discourtois. La «Fin'Amors» chez les premiers troubadours*. Toulouse, Editions Privat.
- Huizinga (2001). *El otoño de la Edad Media*. Madrid, Alianza.
- Jacobelli, María Caterina (1991). *Risus Paschalis. El fundamento teológico del placer sexual* [1990]. Barcelona, Planeta.
- Jeanroy, A. (1934). *La Poésie lyrique des Troubadours*. Toulouse, Privat / Paris, Didier.
- Kristeller, Paul O. (1970). *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*. México, FCE.
- Kristeva, Julia (1991). *Historias de amor* [1983]. México, Siglo XXI.
- Lacan, Jacques (1991). *El seminario de J. Lacan: libro 20: Aun* (1975). Buenos Aires, Paidós.
- Lacan, Jacques (2009). *El seminario de J. Lacan: libro 7: La ética del psicoanálisis* [1964]. Buenos Aires, Paidós.
- Lafitte-Houssat, Jacques (1963). *Trovadores y cortes de amor* [1950]. Buenos Aires, EUDEBA.
- Le Brun, Jacques (2004). *El amor puro. De Platón a Lacan* [2002]. Buenos Aires, Literales.
- Lewis, C.S. (1938). *The Allegory of Love. A study in Medieval Tradition* [1936]. Londres, Oxford University Press. [La alegoría del amor. Buenos Aires, EUDEBA, 1969].
- Libro del passo honroso, defendido por el excelente caballero Suero de Quiñones, copilado de un libro antiguo de mano por Fr. Juan de Pineda Religioso de la Orden de San Francisco (Madrid, Antonio de Sancha, 1783). Edición facsimilar, Valladolid, Maxtor, [2008].
- Nygren, A. (1969). *Eros y Agape. La noción cristiana del amor y sus transformaciones* [1930 y 1955]. Barcelona, Sagitario.
- Paris, Gaston, 1883. "Études sur les romans de la table ronde. Lancelot du Lac. II. Le conte de la charrette". En *Romania*, XII.
- Reto R. Bezzola (1944-1963). *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident* (500-1200). Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Études, Paris, H. Champion.

- Rico, Francisco (1985). "Por aver mantenencia. El Aristotelismo heterodoxo y el Libro del Buen Amor". En *El Crotalon*, (2:169 y ss.).
- Riquer, Martín de (2001). *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols. [1975]. Barcelona, Ariel.
- Rougemon, Denis de (1972). *L'Amour et l'Occident*. París, Plon.
- Serés, Guillermo (1996). *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona, Crítica.
- Stendhal, (1998). *Del Amor*. Gregorio LaFuente (trad.). Madrid, Edaf.
- Tullia d'Aragona (1912) Dell' infinitá di amore. En Zonta. *Trattati d'amore del Cinquecento*. Bari, Laterza.
- Verdon, Jean (2006). *L'amour au Moyen Age*. París, Éditions Perrin. [El amor en la Edad Media. Marta Pino Moreno (trad). Barcelona, Paidós, 2008].
- Wechssler, E. (1909). *Das Kulturproblem des Minnesangs*. Halle/Saale, Max Niemeyer.
- Zambon, Francesco (curatore) (2007-2008). *Trattati d'amore cristiani del XII secolo*. Trebaseleghe, Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori.
- Zizek, Slavoj (2005). *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad* [1994]. Buenos Aires, Paidós.

Capítulo 4

La concepción de “universo” en el Renacimiento italiano

Marsilio Ficino y la afinidad cósmica a través del *spiritus*¹

Andrea Paul

El problema del universo fue uno de los temas que abordaron los diferentes filósofos en los círculos intelectuales renacentistas. Este intento responde a su vez a las propias inquietudes de su época, en la que justificar la dignidad del hombre representó una de las herencias más contundentes de los primeros humanistas del Trecento italiano. Si bien en el neoplatonismo renacentista, particularmente en Marsilio Ficino (1433-1499), este problema no fue desarrollado con la misma profundidad y similar extensión que otros temas, sirvió de base para justificar o explicar otras teorías, como aquella sobre la inmortalidad del alma y el lugar privilegiado que ocupa el hombre en el universo. Para comprender dicha teoría es preciso remitirse principalmente a dos lugares de la obra de Ficino, a saber, algunos capítulos de la *Theologia platonica de immortalitate animorum* publicada en 1482 (el Libro XVIII es un claro ejemplo) y algunos

1 Este artículo se inscribe en un trabajo mayor en el que se desarrollan los vínculos entre el neoplatonismo florentino y el neoplatonismo inglés a través de la concepción de universo dinámico y de *spiritu*.

capítulos del *De Amore. Commentarium in Convivium Platonis*, publicado en 1469. Nuestro interés se limita a explicar brevemente qué entiende Ficino por universo y cómo define su conformación teniendo en cuenta su teoría sobre el hombre como “microcosmos” y su concepción de *spiritu* no solo como aquella “corriente ininterrumpida de energía sobrenatural” que recorre las diferentes esferas de ser, sino también como la fuente de la que se nutre el alma. En lo que sigue, dividiremos el artículo en dos apartados. En el primero desarrollaremos la cosmología de Marsilio Ficino y en el segundo, la presencia del *spiritu* como fuente de toda unión cósmica.

El problema del universo

La cosmología ficiniana busca en las fuentes antiguas su base para pensar cómo está organizado el universo. Por esta razón, a diferencia de los humanistas del *Trecento*, vuelve a pensar en un universo jerárquicamente organizado e interrelacionado, que posee un movimiento de ascenso y descenso continuo. Esto significa que no concibe al universo como algo estático, sino, por el contrario, como una unidad dinámica en la que todos los niveles se encuentran unidos en un doble sentido, a saber, por las presencias de fuerzas internas que les confieren movimiento y por las “afinidades activas” que generan una comunicación perenne entre ellos.

Cada esfera ontológica cumple una determinada función de acuerdo al lugar que ocupa según el grado de su perfección, grado en el que se involucran tanto la pluralidad como la unidad. En efecto, en este movimiento se va desde un ascender a la pluralidad móvil, de ahí a la pluralidad inmóvil y de ahí a la unidad inmóvil (Priani Saisó, 2008: 83). Esto

quiere decir que existe una “una corriente ininterrumpida de energía sobrenatural, que fluye de arriba a abajo y revierte de abajo a arriba, formando así un *circuitus spiritualis*” (Ficino, 2011: 4). Se trata de un edificio ordenado sistemáticamente, pero, al mismo tiempo, móvil, esto es, un edificio cuyas partes se mantienen unidas, como dijimos, por fuerzas y afinidades activas² (Kristeller, 1970: 63-64). Por ello, las imágenes que Ficino elige para describir el universo son la de un “organismo vivo” y la de un *divinum animal*. A ellas se agrega otra, acaso la más potente de todas, a saber, la de una circunferencia de cuyo centro emana fuerza y poder, esto es, emanan rayos que garantizan su *unitas*.³

En la cima o centro de la jerarquía universal, por tanto, ubicamos a Dios, aquella unidad perfecta, aquel acto puro que es la verdad de todo lo que existe. Este Dios trasciende al universo visible, pero es, a su vez, un Dios inefable que está en todas partes. El Dios ficiniano, así, es *uniformis* y *omniformis actus*, pero no *motu* (Panofsky, 1984: 191). El segundo nivel ontológico es el de la mente cósmica o *nous*. Este nivel representa el lugar de las ideas divinas o de los ángeles (inteligencias). Como tal, es puramente inteligible e incorruptible. La mente, como círculo inmóvil, solo adquiere una suerte de “movimiento” cuando anhela retornar a Dios. Contiene en sí misma las formas puras, formas concebidas con la ayuda de Dios que, como los *eidos* platónicos, son los parámetros de todo lo sensible. Está ubicado en la región supracelestial o supralunar, de allí, contempla y ama a Dios, mientras que en el mismo momento se

2 Kristeller presenta un desarrollo más detallado de este punto en el capítulo “L’unità del mondo”, *Il pensiero di Marsilio Ficino*, pp. 86-123.

3 Lo señala Schiavone al presentar la *Teología platónica*: “(Schiavone, Michele, “Introduzione” en Ficino, Marsilio, *Teología platónica*, traducción de Michele Schiavone, Bologna, Zanichelli, 1965). Citado también por Priani, Ernesto en “Vocetur unitas. Un argumento en pro de la unidad en Marsilio Ficino”.

ocupa del Alma cósmica, nivel inferior. Sostiene Ficino en *De amore*:

Al principio Dios crea la sustancia de esa mente, que llamamos esencia. Esta, en el primer momento de su creación, es informe y oscura, pero, porque nació de Dios, por un cierto deseo innato, a Dios su principio se vuelve. Vuelta hacia Dios es por el resplandor de aquel rayo que su deseo se enciende. Y encendido, se une enteramente a Dios, y al unirse es formada, pues Dios que todo lo puede, imprime en la mente que a él se une la naturaleza de todas las cosas que deben ser creadas. En aquella entonces se pintan de un modo espiritual, por así decir, todas las cosas que percibimos en los cuerpos. Allí se generan las esferas de los cielos y de los elementos, las estrellas, la naturaleza de los vapores, y las formas de las piedras, de los metales, de las plantas y de los animales (Ficino, 1994: 11).

Inmediatamente aparece el alma, cuya característica es ser una pluralidad en movimiento. Las diferencias con el grado anterior son clave; mientras que la mente corresponde a un círculo estable, el alma es móvil en otro, pero no por otro. El alma, como el tercer grado ontológico, deja de ser ya un nivel de puras formas, para pasar a ser de puras causas; en efecto, contiene las causas primordiales del mundo sensible. Su acción, por tanto, en el grado inferior es vital ya que su rol es dar vida y forma a aquello que es informe y sin vida. Esto significa que, basándose en los parámetros perfectos de la mente angelical, fertiliza el mundo de las sombras otorgándoles sus cualidades, o, dicho de otra manera, transforma las ideas que están en la mente divina en causas dinámicas que dan forma al mundo sublunar produciendo lo que entendemos por entes sensibles. En consecuencia, el

alma, según Ficino, posee dos cualidades, el movimiento y la pluralidad. Esto es lo que la convierte en un ser particular y privilegiado dentro de las jerarquías ontológicas.

Los movimientos del alma se realizan en el tiempo; este nivel ontológico, por tanto, no comparte la perfección de la mente angélica ni mucho menos de la Unidad. Mira el grado superior sin dejar de entenderse con el inferior. No deja de contemplar la belleza y la perfección del mundo celestial pues desde el mismo momento de su origen, por un instinto natural, vuelve su mirada a Dios y así Él la ilumina a través de sus rayos (Ficino, 1994: 72). Por otro lado, no quiere ni puede dejar de actuar en este mundo. Como el demiurgo del *Timeo* observa los paradigmas del mundo de las ideas y en un intento de imitar su perfección para finalizar con el caos en el universo visible, ordena este mundo fertilizándolo, dándole forma a lo informe. En cualquier caso, lo importante es comprender al alma como nexo entre dos mundos, el superior y el inferior, y al hombre como mediador del universo: “copula mundi”, dice Ficino. Esta virtud se la ofrece su misma capacidad de movimiento.

En el cuarto lugar de la gradación de lo existente nos encontramos con el mundo sublunar. Este grado es lo que se comprende como el nivel de la corporalidad de los elementos de la naturaleza. Es decir, el mundo de las apariencias, de la naturaleza móvil; como tal, es el reino de lo corruptible. Está compuesto de materia y forma y su movimiento no se debe a su propio ser sino que se da gracias al alma que lo vivifica y por medio del cual se vincula con el resto de las esferas celestes. El nombre más adecuado para comprender la región de la naturaleza es el de “mundo”, pues, como dice Ficino, “mundo significa ornamento, compuesto de muchas cosas”, un artificio que es visible (Ficino, 1994: 11). Este nivel en un principio no posee forma ni vida, solo adquiere estas cualidades mientras

se relacione con el resto de las jerarquías, pues obtiene su forma gracias a los arquetipos perfectos que se encuentran en la mente angélica y su movimiento vital lo adquiere gracias al alma cósmica en el momento que es vivificado por ella. De ahí que los cuerpos no sean más que sombras y huellas de las almas y las mentes (Ibid.: 28). Todas estas jerarquías ontológicas, como hemos mencionado al principio de nuestra exposición, están unidas gracias a ciertas conexiones divinas que de manera armónica mantiene el orden y la comunicación entre ellas. Estos lazos surgen gracias al esplendor de la bondad divina, es decir, gracias a la belleza que penetra en todas las esferas de ser: “la gracia de este mundo y este ornamento es la belleza a la que el amor, desde el momento en que nació, atrajo y condujo de una mente antes deforme a una mente hermosa. Tal es la condición del amor, que rapta las cosas para la belleza y une lo deforme a lo hermoso” (Ibid.: 11).

Según Kristeller, Ficino sigue la doctrina neoplatónica del proceso de la sustancia; de tal manera, entiende que el rayo divino que contiene todas las formas desciende siempre desde Dios por varios grados hasta la materia y se desvía cada vez más de su origen. Sin embargo, es necesario que el rayo sea reconducido nuevamente en un movimiento de retorno (1988: 106). Es así como se puede justificar que la vida en la tierra, como reflejo de la bondad divina, participa de la belleza de las regiones supracelestes. Sin embargo, como su forma de vida está ligada a la materia, comparte las sobras de la propia materialidad (Panofsky, 1984: 194). Por ello, Ficino sostiene que, “la belleza del cuerpo no reside en la sombra de la materia, sino en la luz y la gracia de la forma” (Ficino, 2009: 104). La única belleza depende del artífice incorpóreo, que es Dios. Él, por medio de los ángeles y las almas hace bellos todos los elementos de la materia. Sin embargo, la verdadera razón de la belleza se

encuentra en la Unidad Absoluta más que en el cuerpo del mundo (Ficino, 1994: 180-181).

En este universo jerárquicamente organizado, por lo tanto, tenemos al Bien en el centro y a la belleza en el círculo. Belleza y Bien son dos aspectos de la misma naturaleza. El Bien es Dios y la belleza el esplendor de su magnificencia. En ese sentido es que el Bien es el centro, la perfección interna, mientras que la belleza es el círculo, la perfección manifiesta. Ficino sostiene que “y no sin razón los antiguos teólogos pusieron la bondad en el centro y la belleza en el círculo. A la bondad en un solo centro y en cambio a la belleza en cuatro círculos. El único centro de todo es Dios, y los cuatro círculos en torno a Dios son la mente, el alma, la naturaleza y la materia”⁴ (Ibid.: 26).

El spiritu y el esplendor divino

Pensar en las conexiones entre los diferentes grados ontológicos, es pensar también un nuevo concepto en la filosofía ficiniana, a saber, el de *spiritus*. El alma, al percibir el mundo, lo que abstrae de él es su *spiritus* (Moore, 2009: 51), y así como el *spiritus mundanus* relaciona el plano sublunar con el supralunar, el *spiritus humanus* relaciona el cuerpo y el alma (Panosfky, 1984: 195). El *spiritus*, dijimos, funciona como mediador entre el alma y el cuerpo. Es por ello que cuando vemos al mundo o al hombre lo que vemos es un alma, un cuerpo y un *spiritus*. Es interesante observar que Ficino procuró definir el *spiritus* en varias de sus obras, tal vez eso nos de cierta idea de la importancia del concepto

4 *Neque ab re theologi veteres bonitatem in centro, pulchritudinem in circulo posuerunt. Bonitatem quidem in centro uno, in circulis autem quatuor pulchritudinem. Centrum unum omnium deus est, circuli quatuor circa deum, mens, anima, natura, materia* (II, 3).

en todo su sistema. Por ejemplo, en el *De vita*, Ficino lo trata como un “vapor sanguíneo, puro y sutil”. En la *Theologia platonica*, por su parte, lo define así: “el alma, siendo purísima, se acopla a este cuerpo denso y terrestre, que le es tan lejano, por mediación de un corpúsculo muy sutil y luminoso, llamado *spiritus*, generado por el calor del corazón en la parte más tenue de la sangre desde donde penetra en todo el cuerpo”.⁵ (Ficino, 2011: 548)

Para Ficino, en cualquier caso, el *spiritus* es un elemento esencial para toda la vida psíquica. Es el factor que explica la actividad del alma en el mundo material: casi un no-cuerpo, casi ya alma; casi no-alma y casi ya cuerpo (Moore, 2009: 61). Difundido por todos los miembros, toma las fuerzas del alma y las comunica al cuerpo. Igualmente, toma a través de los instrumentos de los sentidos las imágenes de los cuerpos exteriores, que no pueden fijarse en el alma. Pero el alma, estando presente por el *spiritus* en todas partes, fácilmente ve las imágenes de los cuerpos que se reflejan en este como en un espejo, y a través de ellas juzga acerca de esos cuerpos (Ficino, 1994: 134-135). En tal sentido, podemos entender a Ficino cuando afirma que el *spiritus* es el espejo del alma.

En el *De sole*, y en el *De vita*, también podemos observar que el pensamiento de Ficino propone una visión del hombre con fuerte afinidad cósmica y mágica, como el centro de la “máquina del mundo”, un mundo animado altamente espiritual. El pensamiento atraviesa una iluminación imaginativa (*spiritus* y fantasía), la razón (*ratio*) y el intelecto (*mens*). Todo lo lleva a la autoconciencia de la inmortalidad.

Por otra parte, las conexiones espirituales incluyen

5 “*Anima ipsa, ut vera philosophia docet, cum sit purissima, crasso huic et terreno corpori ab ea longe distantanti non aliter quam per tenuissimum quoddam lucidissimumque corpusculum copulatur, quem spiritum appellamus, a cordis calore genitum ex parte sanguinis tenuissima, diffusum inde per univsum corpus*” (Ficino, *Theologia platonica*, VII, 6, p. 548).

también al mundo, un mundo que tiene asimismo un alma y un spiritus. El hombre, siendo capaz de percibirlo a través de sus sentidos, es, a su vez capaz de relacionarse con él de manera particular. Esto significa que capta su spiritus y lo transforma en imágenes resguardándolas en su mente gracias a la memoria. Entonces al captar el espíritu del mundo, el hombre es capaz de percibir más allá de la corporeidad.

Por último, la belleza, como el rayo de Dios, ilumina todos los grados del Ser (la mente, el alma, la naturaleza y la materia). Así, la belleza como motor de nuestras acciones, cuya fuerza la obtiene del amor, eleva al hombre hasta alcanzar el conocimiento de su propio origen. El hombre ama, desea la belleza, el esplendor divino, pues intuye que allí se encuentra su origen y desea volver a él.

La belleza, “lo splendore del bene”, conlleva un interés espiritual que interpela el alma del hombre. Esta “demanda”, por así llamarla, requiere que el hombre vuelva su mirada hacia lo sublime, lo eterno, hacia la Unidad. Para alcanzar ese éxtasis, sin embargo, el hombre debe recorrer un camino que Ficino concibe como un ascenso erótico. Por ello, precisamente, como ya lo hemos señalado con anterioridad, este camino no es puramente intelectual. Recordemos aquella cita de la *Teología platónica*: “Beatus qui bono prorsus unitur. Unitur autem non intelectuali virtute proprie” (Ficino, 2011: 1088). Alcanzar el conocimiento de Dios implica un pensamiento amoroso, esto es, una vivencia que trasciende tanto las barreras racionales como las sensibles.

Conclusión

En el *De vita*, Ficino sostiene: “volvamos al espíritu del mundo, por cuyo medio genera el mundo todas las cosas. De hecho, todas ellas generan por medio de su propio espíritu; un espíritu al que podemos llamar bien cielo o bien quintaesencia. Este espíritu está en el cuerpo del mundo casi de la misma manera que está en nuestro cuerpo nuestro espíritu” (Ficino,1989: 97). ¿Qué quiere decir con ello? A nuestro juicio, que el hombre puede tener una visión Este “captar” no es más que atravesar el espíritu del mundo. En efecto, el mundo está lleno de un espíritu que lo une inmediatamente con la realidad última y el mago, como el filósofo, puede comprender esta espiritualidad. Uno, tal vez, desde la manipulación de la naturaleza, comprendiendo su composición; el otro, desde su contemplación, captando las imágenes de este mundo. En efecto, para Ficino existe una relación mágica entre el pensamiento y el mundo que conduce al hombre, dirigido por el deseo de conocer a Dios, a la transformación real del mundo.

Ficino no buscó exponer solo la estructura jerárquica del ser, buscó además demostrar el carácter eminentemente humano de esa estructura, pues es el hombre quien en última instancia se pregunta por el universo y en su experiencia inmediata intenta comprender su entorno. No obstante, Ficino no encuentra a la actividad mundana valiosa *per se*; su valor consiste en despertar en nosotros el deseo de conocer y ayudarnos a comprender nuestra propia naturaleza; es valiosa, en suma, en tanto es guía hacia el conocimiento de Dios, como promesa y reflejo del rostro divino.

Para finalizar debemos entender que la magia está íntimamente vinculada con la idea de spiritus, pues existe una continuidad perenne en los lazos que une el spiritus con la totalidad. El spiritus *mundi* es justamente la sustancia en

donde se producen las operaciones de la magia erótica. En decir, el Eros actúa en y gracias al *spiritus mundi*, comprendiendo estas conexiones esenciales entre todos los elementos del universo visible y el *topus uranus*.

Para Ficino, la magia comprendía el entendimiento de la universal animación de los entes y su propia espiritualidad. De esta manera el *spiritus* del hombre se predispone a recibir el *spiritus* del mundo. En otras palabras, la magia contribuye a la captación del *spiritus* del mundo en su conexión con una espiritualidad mayor que lo contiene. Para lograr tal fin hay una fuerza que actúa en las diferentes esferas del ser y contribuye al desarrollo de las distintas potencialidades de la magia, a saber, la energía del Eros. De ahí que haya una relación implícita entre el amor y la magia en la cosmovisión ficiniana.

Bibliografía

- Allen, Michael; Rees, Valery; Davies, Martin (comps.) (2002). *Marsilio Ficino. His Theology, His philosophy, His legacy*, Boston, Brill.
- Bosco Díaz Urmeneta, Juan (2004-2005). "El potencial liberador de la imagen (fantasía e imaginación en Marsilio Ficino), Cuadernos sobre Vico 17-18, Sevilla (España). ISSN 1130-7498.
- Burucúa, J. E. y Ciordia, M. (comps.) (2004). *El Renacimiento italiano. Una nueva incursión en sus fuentes e ideas*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri.
- Ciordia, Martín, (2004). *Amar en el Renacimiento, un estudio sobre Ficino y Abravanel*, Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Couliau, Ioan P. (2007). *Eros y Magia en el Renacimiento (1484)*. Clavera, Neus y Rufat, Hélène (traductores). Madrid, Siruela.
- De la Campa, Shirley Florencia, (2006) *Filosofía oculta: Marsilio Ficino, Pico della Mirandola y la Tradición Mágica del Renacimiento*. Tesis, para la obtención del grado de Licenciatura en Filosofía, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

- Ficino, Marsilio (1994[1469]). De Amore. Comentario a "El Banquete" de Platón. Traducción y edición: Rocio de la Villa Ardura. Madrid, Tecnos.
- Ficino, Marsilio (1989 [1489]). De Vita Triplici. Edición y traducción: C. V. Kaske y J. R. Clark. En *Three books of life*, Binghamton, State University of New York, 1989.
- Ficino, Marsilio (1998). Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino. Florencia, Edición revisada.
- Ficino, Marsilio (2009). Las cartas de Marsilio Ficino. Volumen I. Traducción de los miembros de la Escuela de Filosofía Práctica de Madrid. Madrid, Mandala.
- Ficino, Marsilio (1990). Lettere I: Epistolarum Familiarium Liber I. Edición y traducción: Sebastiano Gentile, Florencia, Olschki.
- Ficino, Marsilio (1965[1482]). Teologia Platonica. Michele Schiavone (trad.). Bologna, Zanichelli.
- Ficino, Marsilio (2011 [1482]). Teologia Platonica. Traducción al italiano: Errico Vitale. Edición latina: James Hankins. Milán, Bompiani.
- Ficino, Marsilio (1937). Supplementum ficinianum. Paul O. Kristeller (ed.). Florencia: Olschki.
- Granada, Miguel (1998). Cosmología, religión y política en el Renacimiento. Ficino, Savonarola, Pomponazzi, Maquiavelo. Barcelona, Anthropos.
- Kristeller, Paul O. (1970). Ocho filósofos del Renacimiento italiano. Traducción: María Martínez Peñaloza. México, Fondo de Cultura Económica.
- Moore, Thomas (2009). Pianeti interiori. L'astrologia psicologica di Marsilio Ficino. Traducción al italiano: Paola Donfrancesco. Bergamo, Moretti y Vitali.
- Panofsky, Erwin (1984). Estudio sobre iconología. Madrid, Alianza Editorial.
- Priani Saisó, Ernesto (2008). "Vocetur unitas. Un argumento en pro de la unidad en Marsilio Ficino". En L. Benítez, J. A. Robles y A. Velásquez (comps.). Fuerzas y dinámicas: de la metafísica a la física. México, UNAM/FES Acatlán, pp. 79-89.

Capítulo 5

El Sueño de Polifilo de F. Colonna

Un viaje hacia la Antigüedad

Mariana Sverlij

El Sueño de Polifilo o Lucha de amor en Sueños de Polifilo (*Hypnerotomachia Poliphili*), atribuido a un fraile dominico llamado Francesco Colonna, fue impreso por primera vez en Venecia por Aldo Manuzio en 1499.¹ El libro relata el viaje onírico de Polifilo a través de una extensa narración, pero debió su éxito, sobre todo, a los 171 grabados que ilustran sus dos ediciones aldina.²

-
- 1 En el acróstico que forman las letras iniciales de cada uno de los treinta y ocho capítulos de la *Hypnerotomachia* se lee *Poliam Frater Franciscus columna peramavit*. La identidad de este Frater Franciscus Columna ha sido largamente debatida. Sobresalen dos tesis opuestas, según las cuales Colonna es un dominico veneciano o un patricio romano, siendo la primera aquella mayormente aceptada. Ver la "Introduzione" a la edición de la *Hypnerotomachia* al cuidado de Marco Ariani y Mino Gabriele (1998). Leonardo Grasso, su patrocinador, revela en la dedicatoria al Duque de Urbino, que había llegado a sus manos "una obra nueva y admirable de Polifilo", "carente de padre", a la que dice haber cuidado y transmitido a sus expensas (ed. Pedraza, 1999:65). Citaremos a lo largo de este trabajo la edición y traducción de Pilar Pedraza (1999). Agregaremos en nota al pie las citas de la reproducción de la edición aldina de 1499 (Ariani e Gabrielle, 1998).
 - 2 La segunda edición del *Sueño de Polifilo* es de 1545 y estuvo a cargo de los hijos de Manuzio. En esta segunda impresión aparece traducido el título al italiano y algunos grabados fueron reelaborados. La primera edición francesa se publicó en 1546, solo un año después de la segunda impresión italiana.

En las primeras páginas de la narración, Polifilo se rinde al sueño invadido por la “Idea de Polia” y abrumado por las desventuras de su amor. Es así como el sueño retomará esta Idea y la desarrollará a partir de la búsqueda que el protagonista emprende de su amada por territorios de una imprecisa antigüedad. En el presente trabajo nos demoraremos en este viaje onírico de Polifilo, que, en los albores del siglo XVI, da cuenta de una peculiar aproximación al mundo antiguo.

El viaje



Figura 1. El sueño de Polifilo. Grabado de la edición aldina, *Hypnerotomachia Poliphili*, 1499. Tomado de Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di Marco Ariani e Mino Gabriele. Tomo primo: riproduzione dell'edizione aldina del 1499 (Milano: Adelphi, 1998), 20.



Figura 2. Polifilo en la selva oscura. Grabado de la edición aldina de 1499, *Hypnerotomachia Poliphili*, 14.

Polifilo, inmerso en un sueño del que nace la visión que relata (Figura 1), al igual que Dante, comienza su recorrido perdido en una selva oscura (Figura 2). “Y así mi viaje sin meta me llevó a una espesa selva, en la cual, apenas entré, perdí mi camino no sé cómo” (1999: 81).³ Polifilo manifiesta en otras oportunidades también su ignorancia sobre el espacio en el que se encuentra: “¿dónde has dejado una cosa tan amable? –preguntan unas ninfas en referencia a su amada Polia. –No lo sé– contesta Polifilo, –como tampoco sé dónde estoy” (84).⁴ En este contexto, emerge la pregunta acerca de cuál es la dirección que toma el extraviado protagonista y quiénes lo guiarán en el marco de su viaje.

3 “*Et cusi dirrimpecto d’una folta silva ridrizai el mio ignorato viaggio*” (a iii).

4 “*Dove l’ ai tu (tanto cosa dilecta) abandonata? lo non intendo, et dove io ancora me sia non so*” (e iiiii).

Si bien no contará, como Dante, con la guía de un Virgilio que lo ayude a atravesar (e interpretar) lugares sombríos, con presencias aterradoras, Polia⁵ guiará al amante en el tramo final del primer libro de la narración, así como Beatriz condujo a Dante por el Paraíso. En el viaje de Polifilo, sin embargo, se alternan lugares de dolor y de placer, bosques oscuros y prados amenos, y la motivación para avanzar suele ser la curiosidad (curiositas) y el deseo que despiertan en el protagonista los cuerpos femeninos que salen a su encuentro y, en una medida equivalente, las obras de la Antigüedad: “...encendido por el curioso deseo de descender a esta parte para explorarla, busqué entre aquellas fracturas y fragmentos y ruinas alguna entrada [...] por la que entré sin pensarlo dos veces, demasiado seducido por el deseo de curiosidad”⁶ (415), o también:

Al acercarme, vi un enorme y admirable coloso con los pies descalzos y horadados y las piernas agujereadas y vacías [...]. Todo él estaba horadado completamente y vacío, así que, estimulado por la curiosidad y sin más consulta, me introduje en su boca, bajé los escalones de su garganta hasta el estómago, y luego llegué, un tanto despavorido, por oscuros conductos, a todas las demás partes de las vísceras interiores (111-112).⁷

5 Previamente, en el reino del libre deseo, la reina Eleuterilide ordena a Razón y Deseo que guíen al amante; evidentemente, sus consejos adoptarán direcciones opuestas.

6 *“Per la qual cosa accenso di curiosa cupidine di potere ad questa parte descendere rimabondo tra quelle fracture, et minutie et ruine perquirendo qualche meato. Ecco che in uno marmoreo pilone comminuto tuto meno circa dui passi, investito di una obstinata et flexipeda hedera dalla quale quasi tuta trovai occupata l’apertione di una porticula. In la quale da troppo scrutario disio seducto scencia altro pensulare, et inconsideratamente intravi”* (p iiiii).

7 *“Echo ch’io vedo uno Vastissimo et mirando colosso, Cum li pedi senza solea excavati et tutte le Tibie pervie & vacue [...] Il quale meatosamente era tutto inane et vacuo. Per quella dunque dal curioso scrutario stimula, senza altro consultamine impulso, nella gula per graduli introgresso et dindi nel stomaco, et de qui cum latebroso ducti ad tutte l’altre parte delle interne viscere, alquanto pavoritato perveni...”* (b iiiii).

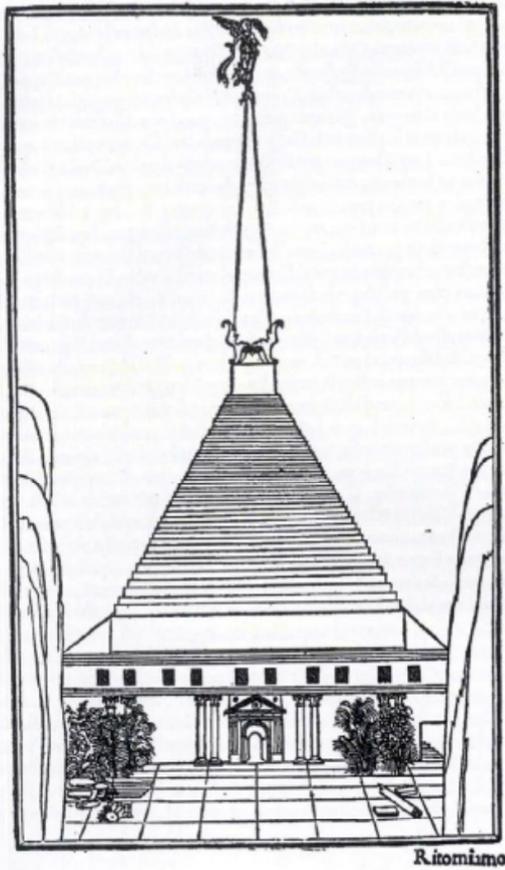


Figura 3. Estructura piramidal. Grabado de la edición aldina de 1499, *Hypnerotomachia Poliphili*, 26.

Como el peregrino que ingresa a la boca de Pantagruel (más de medio siglo más tarde), Polifilo se adentra en el interior de este otro coloso. También, como ocurre con el gigante de Rabelais, este cuerpo será objeto de una minuciosa descripción interna, que encuentra una relación inmediata

con las recomendaciones que hace Leon Battista Alberti en su Tratado sobre la pintura (1435) acerca de la necesidad del artista de conocer con detalle la anatomía humana.

Pero este viaje de Polifilo por esculturas y arquitecturas más o menos resquebrajadas puede tomar también la dirección de un ascenso. Luego de subir las gradas de una exuberante pirámide y llegar al obelisco que la corona, en cuyo extremo se encuentra la estatua de una ninfa girando a merced del viento⁸ (Figura 3), Polifilo exclama: “Cuando llegué finalmente al paso de la escalera a la boca, subiendo por innumerables escalones no sin gran esfuerzo y vértigo por la altísima escalera de caracol, mis ojos no soportaban mirar abajo y todas las cosas inferiores me parecían imperfectas” (101).⁹ También Petrarca, en la epístola en que relata su subida al Monte Ventoso (Familiares IV, I), había manifestado el esfuerzo por la ascensión, y el cambio de perspectiva una vez conquistada la cima; un emprendimiento que había llevado a cabo impulsado por la lectura de la historia romana de Tito Livio. En ambos casos, podría pensarse, nos encontramos ante ejemplos destacados y estimulantes de la Antigüedad, que están ahí para ser apropiados y re-significados en relación con la propia vivencia, es decir, el propio itinerario. En el viaje de Petrarca hacia la cima del Monte

8 Esta ninfa, si por un lado evoca la figura de Andrónico de Cirro descrita por Vitruvio, por el otro, representa una alegoría muy difundida en los ambientes humanistas italianos, especialmente vénetos, de la diosa Fortuna (Casella-Pozzi, 1959; Warburg, 2005 [1932]).

9 “*Ove essendo pervenuto alla itione per la bucca alla scala, per innumeri gradi, overo scalini, non sentia grave fatica et vertigine del capo, sopra tanta inopinabile celsitudine circungyando finalmente salito. Gli ochii mei acconciamente al piano non pativano riguardare. In tanto che omni cosa infera ad me apparea imperfecta*” (b ij). Leemos en la epístola de Petrarca: “En verdad, la vida (*vita*) que llamamos beata (*beatam*) está situada en un lugar excelso y, como dicen, es angosta (*arcta*) la vía (*via*) que conduce hasta ella. Asimismo, se interponen muchas colinas y es necesario avanzar (*ambulandum*) de virtud en virtud (*virtute in virtutem*), por preclaros peldaños (*gradibus*). En la cima se halla el final de todo y el término del camino al que nuestra peregrinación se orienta” (2000: 28/29) [*in summo finis est ómnium et vie terminus ad quem peregrinatio nostra disponitur*].

Ventoso, el punto de confluencia de la conflictiva vivencia interior de la cultura antigua-pagana y la moderna-cristiana, es la lectura. Las *Décadas* de Tito Livio y las *Confesiones* de San Agustín, particularmente, son las dos obras mencionadas por Petrarca. Es así como el humanista emprende el viaje a instancias del relato que hace Tito Livio de la Ascensión del rey de Macedonia al Monte Emo, en un claro ejercicio de imitatio.¹⁰ Alcanzada la cima, sin embargo, son las *Confesiones* de San Agustín las que corrigen la dirección de su mirada, de afuera hacia adentro, amonestándolo a dejar la contemplación de los fenómenos exteriores, y señalando el camino de la introspección.¹¹

El carácter enciclopédico de la obra de Colonna hace que se multipliquen las referencias a textos antiguos, desde distintos campos del conocimiento. Sin embargo, aquello que determina el viaje del amante protagonista no es la lectura de un texto sino de obras arquitectónicas, escultóricas y pictóricas, aunque en ellas también suelen encontrarse jeroglíficos¹² y fragmentos de escrituras. Estos cuerpos ar-

10 Para las similitudes entre las subidas de Filipo, rey de Macedonia, y Petrarca, véase Billanovich (1996). El estudioso pone en evidencia las semejanzas que se presentan, ya en los párrafos iniciales, entre la descripción de T. Livio y el relato del ascenso de Petrarca (176-177).

11 Billanovich resume de este modo la relación entre ambas lecturas: "*Tito Livio e Pomponio Mela persuasero il Petrarca a immaginare la grande ascensione; S. Agostino [...] gli insegnò a trasformare l'ascensione in una conversione*" (1996: 173). Es importante destacar, en este sentido, que la carta está fechada en 1336, cuando Petrarca, siguiendo el modelo de Cristo (y Agustín) tenía 33 años, pero fue redactada en 1353 (Billanovich, 1996).

12 A. Klimkiewicz ubica la presencia de los jeroglíficos en la obra de Colonna en el marco del interés que se produce en Occidente entre el 400 y el 500 hacia Oriente. De este modo, a los hallazgos romanos y griegos, tomados como modelos, se agregan los jeroglíficos egipcios, puestos en primer plano luego del descubrimiento de un manuscrito de los *Hieroglyphica* de Horapolo llevado a Florencia en 1422 por el mercader Cristoforo Buondelmonti. En el 400 circulaban numerosas versiones latinas manuscritas de este tratado sobre los jeroglíficos egipcios y la primera edición del texto griego fue impresa en Venecia por A. Manuzio en 1505. Para la relación de Colonna y de los humanistas con los jeroglíficos egipcios, véase Giehlow (2015 [1915]), *The humanist interpretation of Hieroglyphs in the Allegorical Studies of the Renaissance*. Boston, Brill.

tísticos la mayor parte de las veces son ruinas de una conmovedora belleza, que lo alteran, que lo hacen moverse del lugar exterior e interior en que se encuentra. ¿Cómo puede analizarse, entonces, el modo en que Polifilo se aproxima a la Antigüedad?

El mundo antiguo

El mundo antiguo ingresa en el Sueño de Polifilo con particular énfasis de la mano de la arquitectura, sobre la que reflexiona basándose en los tratados de Vitruvio y Leon Battista Alberti. Como en la narración de Colonna, en *De re aedificatoria* (1485), el tratado de arquitectura albertiano, la ruina tiene un lugar destacado. Y esto es así en la medida que en la obra de Alberti el mundo está sujeto a la voracidad del cambio, expresado en los ciclos adversos de la fortuna y la decadencia fatal de los hombres y de las cosas. Es la ruina, que Alberti y sus contemporáneos encuentran diariamente en el marco de sus “excavaciones” arqueológicas y filológicas, la que manifiesta el seguro destino de todas las cosas. Pero Alberti reconoce en las ruinas no solo un motivo de melancolía, sino también la inspiración de su tratado, el verdadero motor que lo impulsa a la reflexión y a la escritura (ed. Orlandi, 1966: VI, I, 443). Dicho en otros términos: debido a que la obra de los antiguos se ha transformado en “fragmentos maltratados y destruidos por el tiempo”, se hace preciso reconstruirlos e interpretarlos (Krautheimer, 1963: 52). En la obra de Alberti, por consiguiente, el lazo con la Antigüedad es histórico:¹³ su esfuerzo intelectual tiene pretensiones

13 Es en las ruinas donde se conserva el admirado legado de la Antigüedad, capaz de actualizarse en un proyecto de reconstrucción espacio-temporal basado en una honda autoconciencia de la dimensión temporal del hombre. En este sentido, la importancia dada a la ruina en la obra albertiana da cuenta no solo de la nueva aproximación al espacio sino también al tiempo que

científicas en la medida en que los antiguos constituyen una guía para resolver los asuntos del presente.

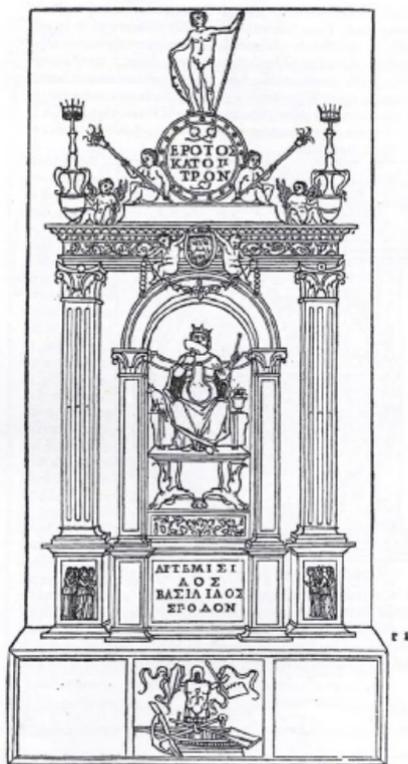


Figura 4. Tumba de Artemisa. Grabado de la edición aldina de 1499, *Hypnerotomachia Poliphili*, 266.

Otro es el caso del texto de Colonna, en donde el mundo antiguo parece desligarse de sus referencias históricas. En

caracterizó al humanismo renacentista, cuya filosofía, de acuerdo con Ernesto Grassi (1993), contraponen a la visión metafísica de la filosofía tradicional una concepción del hombre en su discurrir histórico y existencial.

este sentido, se ha planteado su aproximación “romántica” a la Antigüedad (Blunt, 1937)¹⁴ o su “aspecto de monstruoso pastiche de una Antigüedad imaginaria y casi oriental” (Pedraza, 1999: 23). En lo que respecta a los grabados que acompañan al texto, Pericolo (2009) sostiene que prevalece la hibridación de elementos antiguos y modernos propia del ambiente artístico veneciano, del que participan el o los ilustradores de la *Hypnerotomachia*. De acuerdo con este autor, de un modo diferente a la bipolaridad planteada por Warburg para el arte florentino del tardío siglo XV, no se trata de reconstrucciones ni elaboraciones sobre antiguos modelos, sino de compuestos en que Antigüedad y Modernidad se interconectan entre sí sin fundirse, produciendo un efecto de extrañamiento: el ejemplo que utiliza es el de la tumba de Artemisa (Figura 4), en donde hay un intento de armonizar Modernidad y Antigüedad por parte del ilustrador que remodeló un esquema iconográfico religioso (la Virgen en majestad) en una fórmula pagana: “Colonna y su ilustrador preservaron la estructura básica de un retablo veneciano, adaptándola a un monumento funerario antiguo” (Pericolo: 2009, 9).¹⁵ Imágenes y texto trabajan en este sentido combinando construcciones antiguas y modernas ubicadas en un espacio y tiempo que es otro e irreal.¹⁶ Sin duda lo mismo sucede con la lengua del texto. Colonna no solo introduce palabras griegas y en mayor medida latinas sino

14 De acuerdo con Anthony Blunt el aspecto más destacado del libro es su aproximación romántica a la Antigüedad. No se trata de la pasión arqueológica del temprano 400 florentino. La Antigüedad, en la creación de Colonna, es un sustituto de la vida, no una guía para ella.

15 Los modelos venecianos contemporáneos a los que alude Pericolo son el del *Tríptico de los Frati* de G. Bellini (1488, aprox.) y el de *Santa Veneranda entronizada*, de Lazzaro Bastiani (1470-75), que dan cuenta de cómo el ilustrador de la *Hypnerotomachia* se basó en prototipos de su ambiente contemporáneo.

16 De igual modo se ha pensado la lengua empleada en el texto, en donde el italiano y el latín interactúan de un modo atípico, creando “sirenas” y “centauros”, como ha señalado Pozzi (1959: 103), en referencia a la extraña fusión que se produce entre el cuerpo y la “cola” agregada a las palabras.

que inventa otras aplicando –como ha estudiado Pozzi– un sufijo existente en la gramática latina a raíces también existentes en el tesoro lexical latino o vulgar “con resultados que no pertenecieron jamás a la realidad histórica del latín o el vulgar” (1959: 103). Benedetto Croce considera la lengua de Polifilo en este sentido un “curiosum” sin pasado y sin futuro literario y artístico (1959: 9). Como las invenciones lexicales de Colonna, las arquitectónicas son superposiciones de elementos clásicos, ordenados en un conjunto que “ya no tiene nada de clásico”, o ensamblados con elementos contemporáneos (Casella-Pozzi, 1959; Pericolo, 2009).¹⁷

Podemos presumir en este sentido un viraje en la pregunta que atormentaba a Petrarca en su viaje ascensional al Ventoso. Petrarca se reconocía un hombre dividido, en lucha en el interior de sí, y en su peregrinación pugnaba por reconstruir los fragmentos de su personalidad escindida. En la *Hypnerotomachia*, en cambio, vemos que aquello que está roto son los torsos de las estatuas, las columnas que sostienen los edificios, los edificios mismos. Y la pregunta se refiere al lugar en el que está el peregrino, que vaga perdido en los contornos de su sueño, mientras busca a su amada. La pregunta incluso llega a ser si Polia, a la que Polifilo ama, y cuyo amor define su propia identidad (Poliphilo, el amante de Polia), es la propia Antigüedad: “¿Quién eres tú?: “Divinas ninfas, yo soy el más desgraciado e infeliz amante que pueda encontrarse en el mundo. Amo, y no sé dónde está aquella a la que amo tan ardientemente y deseo de todo corazón. Ignoro también dónde me hallo yo mismo” (175).¹⁸

17 En el amplio y confuso espacio del sueño del enamorado Polifilo, la antigüedad egipcia, griega y romana se condensa en edificios y lenguajes (vocablos griegos, jeroglíficos egipcios, y un nutrido léxico latino, sin mencionar la evocación de palabras árabes) que van surgiendo, sin conformar una ciudad, un estilo, una lengua.

18 *“Io sum el più disgratiato et infoelice amante che trovare al mondo unque se potesse. Amo, et quella che tanto ardente amo et cordialmente appetisco, io ignoro dove ella et me si sia”* (e iii).

Conclusión

El motivo literario del sueño, como es sabido, se encuentra presente en el género alegórico medieval; se han señalado en este sentido como fuentes de la novela de Colonna el *Roman de la rose* (Guillaume de Lorris y Jean de Meun) y, más directamente, la *Amorosa Visione* de Boccaccio.¹⁹ En este marco, el sueño se presenta como una realidad proyectada en otra, cuyos elementos deben ser rigurosamente interpretados para cobrar su justo valor en la realidad del que los sueña. El desciframiento de aquello que vislumbra en su visión en sueños debería orientar al protagonista, inicialmente perdido, en su viaje o peregrinatio.

En el caso de Petrarca la posibilidad de interpretar la propia situación a partir de un viaje hacia el pasado se presenta en el marco de un diálogo, no exento de tensiones, con los hombres de la Antigüedad. Sus respuestas –incluidas en los textos que por ello debían ser reconstruidos– constituyen herramientas orientadoras en el trazado del propio camino. En esta misma dirección, Alberti busca recomponer las antiguas construcciones derruidas por el paso del tiempo.

También Polifilo viaja durante su sueño por lugares que lo aproximan a la Antigüedad sin por ello anular su conciencia del presente. El mundo antiguo, en este sentido, se presenta la mayor parte de las veces bajo la forma de ruinas:

19 Evidentemente, el libro de Colonna está también influido por los tratados sobre el sueño que circulaban en el Renacimiento. Particularmente, por Macrobio. "En su *Comentario al Sueño de Escipión de Cicerón*, Macrobio distingue cinco variedades principales de sueños". En sus términos latinos, estas son el *somnium* (sueño enigmático), la *visio* (visión profética), el *oraculum* (sueño oracular), el *insomnium* (ensueño) y el *visum* (aparición). En esta clasificación, el sueño oracular (*oraculum*), la visión profética (*visio*), y el sueño propiamente dicho (*somnium*) son aquellos que tienen una proyección en el futuro. Para Sinesio de Cirene el género de sueños más común y frecuente es el enigmático, al que es necesario aplicar el arte interpretativo.

“Mirando, pues, insaciablemente unas obras y otras, todas bellísimas y enormes, pensaba: “si los fragmentos de la santa Antigüedad y sus pedazos y ruinas y sus escombros me producen tan estupenda admiración y tanto placer al mirarlas, ¿qué no produciría su integridad?”²⁰ (147)

Esta simultánea visualización del presente y el pasado, sin embargo, se funde en un tiempo y espacio ficcional, que torna imprecisa también la manera de evaluar el itinerario recorrido: “Oh, Júpiter que resuenas desde lo alto, ¿cómo calificaré yo a esta inusitada visión (...)? ¿Feliz, admirable o aterradora?” (80).²¹

Bibliografía

Fuentes

Alberti, L. B. (1966). *L'architettura (De re aedificatoria)*. (Ed. Orlandi, G.). Milán, Il Polifilo.

Colonna, F. (1999). *Sueño de Polifilo*. (Ed. Pedraza, P.). Barcelona, El Acantilado.

Colonna, F. (2010). *Hypnerotomachia Poliphili*. (Ed. Ariani, M. y Gabriele, M.). Milán, Adelphi.

Petrarca, F. (2000). “Epístola a Dionisio Da Burgo San Sepolcro, de la orden de San Agustín y profesor de Sagradas Escrituras, acerca de ciertas preocupaciones propias”, Fam. IV, I. En *Manifiestos del humanismo* (trad. Morrás, M.). Barcelona, Península.

Petrarca, F. (2004). *Le familiari. Libri I-IV* (ed. Dotti, U.), Milán, Aragon.

20 “*Si gli fragmenti dilla sancta antiquitateet ruptura et ruinamento et quodammodo le Scobe ne ducono in stupenda admiratione, et ad tanto oblectamento di mirarle, quanto farebbe la sua integritate?*” (d ii).

21 “*O Iupiter altitonante, foelice o mirabile? o terrificca, dirò io questa inusitata visione, che in me non sa trova atomo che non tremi et ardi excogitandola*” (a ii).

Bibliografía crítica

- Billanovich, G. (1996). *Petrarca e il primo umanesimo*. Padua, Antenore.
- Blunt, A. (1937). "The hyperotomachia Poliphili in 17th Century France". En *Journal of the Warburg Institute*, núm. 2, pp. 117- 137.
- Casella, M. y Pozzi, G. (1959). *Francesco Colonna. Biografia e opere* II. Padua, Antenore.
- Croce, B. (1950). "Studii sulla Letteratura Cinquecentesca". En *Quaderni della "Critica"*, núm. 4, 17-18, pp. 47- 54.
- Grassi, E. (1993). *La filosofia del Humanismo. Preeminencia de la palabra*. Barcelona, Anthropos.
- Klimkiewicz, A. (2014). "Cultura sincretica dell'Hyperotomachia Poliphili di Francesco Colonna". En *Cuadernos de Filología italiana*, núm. 21, pp. 181-194. Universidad Autónoma de Madrid.
- Krautheimer, R. (1963). "Alberti and Vitruvius". En *Acts of the XXth International Congress for the History of Art. Studies in western Art* II, pp. 42-52. Princeton: Princeton University Press.
- Pericolo, L. (2009). "Heterotopia in the Renaissance: Modern Hybrids as Antiques in Bramante, Cima da Conegliano, and The Hyperotomachia Poliphil". En *Getty Research Journal*, núm. 1, pp. 1- 16. University of Chicago Press.
- Warburg, A. (2005 [1932]). *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid, Alianza.

Capítulo 6

El concepto de *grazia* y el control del comportamiento en la conversación

Las perspectivas de Castiglione y Guazzo

Mariana Lorenzatti

Antes de alcanzar las ediciones de *Il Cortigiano* la exorbitante cifra de 62,¹ el modelo de corte humanista allí representado ya contaba en la segunda parte del *Cinquecento* con lectores que habían transcurrido parte de sus carreras en la corte bajo la circulación de ese ideal de cortesano como espacio de amable conversación y ejercicio de un determinado *habitus* moral, gestual, corporal y discursivo.

Entre dichos lectores está, tal como abiertamente lo declara en el cuarto libro de su obra, Stefano Guazzo, quien casi cincuenta años después de Castiglione publicó *La civil Conversazione* con no menor éxito editorial: una primera edición en Brescia y la segunda en Venecia ambas en 1574 y una tercera ampliada por el autor con el mismo tipógrafo en 1580. Después de esta, se cuentan cuarenta y tres ediciones hasta la mitad del XVII, traducciones al latín, inglés, francés y alemán.²

1 Según los trabajos de Burke sobre la figura del cortesano (1999) y sobre la recepción de la obra en Europa (1998).

2 No existe hasta el momento traducción al español de la obra íntegra, los fragmentos aquí traducidos son una primera versión propia a partir de la edición facsimilar de 1574 realizada por Quondam (1993).

Stefano Guazzo (1530-1593) fue hijo del tesorero de los Gonzaga antes de la alianza que les permitió adquirir Monferrato. Con la expansión del poder de dicha familia, los Guazzo sostuvieron un rol de prestigio en los centros de poder de Italia septentrional. Stefano estuvo al servicio de Ludovico Gonzaga, mayormente en Francia y después en el Estado Pontificio y fue miembro fundador de dos academias. Hombre de corte y de formación humanista, baste recordar que después de la *Civil Conversazione*, publicó *Dialoghi piacevoli* y poco antes de su muerte, en 1591, su propia colección de *Familiari*, es decir, su *raccolta* de cartas personales y familiares.

Existe una enorme tradición de sistemas de valores para vivir entre otros, en gran parte con raíces directas en la aurea mediocritas aristotélica y el decorum ciceroniano, particularmente aquella negligencia diligens aconsejada al orador. Durante el período que nos ocupa, dichos conceptos se reúnen en un hiperónimo –ya secularizado y lejos de la *curalitas* central en el ideal caballeresco medieval– nos referimos a la *grazia*.

La célebre *sprezzatura* de Castiglione y la calidad de civil en Guazzo son formas de concebir dicha gracia. Desde ya, hablamos de la red de significados que este concepto reúne una vez despojado de su calidad divina: cuando deja de entenderse como don recibido (*grazia infusa*) o como la calidad de los actos divinos.

Lo nuevo en el alcance de la *sprezzatura* elaborada por Castiglione y heredada por Guazzo es concebir que existe un *habitus* performativo de la gracia, que no es un don ni un efecto de lo divino ni una condición privativa de filiación noble: es algo que se conquista con trabajo e instrucción, aprendiendo el autogobierno en la representación de sí. La *grazia* es entonces la regla que se aplica a todos los micro dispositivos normativos.

Ahora bien, lo atractivo de las obras que enfocamos es que la escena en que se despliegan estas normas es en sí misma un espacio de la palabra fuertemente regulado. Vale decir, es lo único que a la vez se prescribe y se ejerce en el mismo acto: se conversa sobre el mejor modelo de conversación. El modo en que se configura y resuelve esta tensión es el asunto de las páginas que siguen.

Abordamos en primer lugar la manera que cada obra tiene de sustentar el modelo ideal, representar una escena desde donde sea posible proyectar un canon normativo necesariamente in actum.

En *Il Cortigiano*, el espacio está connotado hasta sus mínimos detalles y desde las primeras palabras del texto. La construcción no comienza en la corte sino en la ciudad que la contiene, Urbino, un breve espacio con todo lo materialmente necesario, un mundo en escala pequeña que repite lo mejor del otro mundo:

A un lado de los Apeninos, casi en el medio de Italia, se encuentra la pequeña ciudad de Urbino, a la cual el cielo ha sido tan favorable que alrededor el paisaje es fertilísimo y lleno de frutos, de modo tal que, además de un aire sano, se encuentra abundantemente todo lo que se necesita para el vivir humano.³
(Prólogo al Libro I)

Desde allí, cerrando el espacio hacia el palacio, nuevamente la escala reproduce un lugar tan completo que equivale a una ciudad: “Edificó [el Duque Federico] en la llanura de Urbino un palacio, según la opinión de muchos, el más

3 El destacado es propio. En el original: *Alle pendici dell'Appennino, quasi al mezzo della Italia è posta la piccola città d'Urbino; la quale, pur di tanto avuta ha il cielo favorevole, che intorno il paese è fertilissimo e pien di frutti; di modo che, oltre alla salubrità dell'aere, si trova abundantissima d'ogni cosa che fa mestieri per lo vivere umano.*

bello que se pueda encontrar en toda Italia y lo proveyó con todo lo que fuese menester, que más que un palacio parecía “una ciudad en forma de palacio”.⁴ (Prólogo al Libro I)

En verdad, tal como lo expresa Quondam, “Es Urbino y a la vez lo contrario de Urbino” (2007: 164), Castiglione asume el modelo de corte de uno de los más pequeños estados italianos, de uno de los más inestables durante esos años. Pero difumina sus contornos buscando una descontextualización de sus datos y características particulares para proyectar y valorizar la eficacia generalizante de un modelo universal. Las dos coordenadas –una ciudad que es el mundo y un palacio que es una ciudad– determinan un espacio autosuficiente, un microcosmos que no necesita del exterior. Contextualiza su diálogo en un ámbito casi ascético, cerrado a las variaciones externas. Borra las circunstancias particulares y concretas para construir un prototipo.

Como es ya conocido por muchos, el duque que “enfermó de gota (...) ni estar en pie ni moverse podía” termina de conformar este espacio hiperconnotado donde la palabra es el centro. De entre todo lo que allí existe, la conversación es lo único que observamos suceder, lo único que miramos transcurrir frente a nosotros. El duque enfermo, tal como las mujeres, está allí para no estar. Permite que lo importante suceda.

Por su parte, La civil conversazione apela a otra estrategia de idealización de la escena donde se produce la conversación: el ámbito íntimo de una casa donde solo dos personajes asumen el largo diálogo a lo largo de tres días, a los que corresponden los tres primeros libros de la obra. Escuchemos cómo llega hasta allí nuestro narrador:

4 *[Il duca Federico], nell'aspero sito d'Urbino edificò un palazzo, secondo la opinione di molti, il piú bello che in tutta Italia si ritrovi; e d'ogni oportuna cosa sí ben lo fornì, che non un palazzo, ma una città in forma de palazzo esser pareva.*

Fui el año pasado a encontrar en Saluzzo al Excelentísimo Señor Ludovico Gonzaga, duque de Nevers, mi antiguo patrón y benefactor [...] pasé antes por la casa de mi hermano Guillermo a quien había visto dos años antes en Francia. No sabía cuan débil, afligido y deshecho había quedado por la violencia de una *larguísima* fiebre cuartana y de algunas otras grandes indisposiciones.⁵

Sin renunciar a las funciones propias de un hombre de corte –que pasaba por allí pero en verdad estaba ocupado en otros asuntos– aparece aquí la figura de su hermano asociada a la inmovilidad, con una función muy diferente a la del duque incapacitado que permite en *Il Cortegiano* el despliegue de una gracia casi exclusivamente discursiva: la enfermedad de Guillermo no está allí para habilitar la conversación entre hombres virtuosos sino para ser curado en y por el acto de conversar:

Yo, que no me conformo con amarlo como hermano menor sino que además lo admiro como si fuera el mayor, contuve las lágrimas en los ojos al ver la escualidez de su rostro y la debilidad de su voz. Para no aumentar con mi piedad la opinión que él tenía de su propio mal, me resistí y contuve el dolor y con semblante fuerte comencé a darle esperanzas de encontrar sabio consejo en los médicos de esa ciudad.⁶

5 *Andai l'anno passato a far rivenza in Saluzzo allo Illustrissimo, et Eccellentissimo Signior Ludovico Gonzaga, duce ni Nevers, mio antico patrone e benefattore (...) trovai quivi il Cavalier Guglielmo fratello, il quale sebbene io avevo veduto in Francia due anni avanti non mi parve piu desso cosi debole affitto e contraffatto era rimasto per la violenza di una lunghissima febre quartana e de altre grandi indispositione.*

6 *Io, che non mi contento di amarlo come fratello minore, ma l'osservo come maggiore, mi lasciai dalla squalidezza del suo volto e dalla debolezza della voce tirar le lagrime sù gli occhi; Ma per non acrescere con la mia pietà l'opinione ch'egli haveva del suo male, feci tosto resistenza a me medesimo e con piu forte sembante cominciai a dargli speranza di poter ricoverar la salute con la vista de suoi congiunti, che, l'aspettavano a braccia aperte e col consiglio di qualche valente medico di questa città.*

Sigue entonces la enumeración de las opciones posibles para trasladar a su hermano, concluye que lo determinante era el peligro de hacerlo en invierno y empeorar su condición.

Mientras estaba en estas deliberaciones llegó el Señor Annibale Magnocavalli nuestro vecino no menos de casa que de ánimo, quien además del título de hombre excelente filósofo y médico es considerado, por la diversidad de ciencias que conoce, de las que se llaman universales.⁷

Magnocavalli se ofrece a permanecer en amable conversación con el enfermo y así queda constituido el marco. La conversación es propuesta entonces como cura a la soledad, como después sabemos al terminar el tercer libro: “Guglielmo Guazzo, siento dentro mío consumidos los humores de la soledad a tal punto que puedo decir que considero cumplido todo lo que deseaba”.⁸

La defensa de la conversación se lleva adelante como contrapartida de la soledad del estudio. Guazzo parece ironizar aquí su defensa de un saber adquirido en conjunto por sobre el libresco. Recordemos que en *Il Cortigiano* la biblioteca era tan importante para el duque como su propio hijo, era efectivamente, consideraba una obra: “el duque (...) con grandísimo dispendio reunió un gran número de “excelentísimos libros griegos, latinos y hebreos que adornó con oro y plata, considerándolos la suprema excelencia de su magnífico palacio”.⁹

7 *Ecco venire il Sig. Annibale Magnocavalli nostro non meno di stanza che d'animo vicino il quale oltre al titolo, ch'egli ha conseguito d'eccellente filosofo, e medico, è tenuto per la diversità delle scienze, nel numero di quelli che si chiamano universali.*

8 *"Sento in me medesimo consumati gli humori della solitudine in sì fatta maniera, ch'io posso dire d'aver conseguito quel che desiderava"...*

9 *[...] con grandissima spesa adunò un gran numero di eccellentissimi libri greci, latini ed ebraici, quali tutti ornò d'oro e d'argento, estimando che questa fusse la suprema eccellenza del suo magno palazzo.*

Los libros, en *La civil conversazione* son, en el mejor de los casos, un adorno: la reunión del enfermo y su médico se realiza en una sala con “pochi libricciuoli”, “Pocos libritos”, “que suelo tener más para adorno que para estudio”. La misma distancia respecto del saber libresco encontramos en su personaje Magnocavalli:

No se maraville usted si en el transcurso del tema de la civil conversación, le digo muchas veces algunas cosas que a mi entender requieren más de conocer los tiempos presentes que de lo que está escrito en los libros, ni se asombre si le hablo más como ciudadano que como filósofo.

Repita muchísimas variantes de esta idea, por ejemplo: “Beneficia más al hombre de letras una hora en discurrir con sus iguales que un día entero de estudio en soledad”. En el cuarto libro cambia la estructura, hay una puesta en abismo donde Magnocavallo inserta el recuerdo de una reunión en Casale, en presencia de Vespasiano Gonzaga con la condesa Caterina Sacco en el rol de regente. Es decir, hay al final una emulación declarada y ejercida de la conversación noble de *Il Cortigiano*.

Abordaremos ahora brevemente el segundo aspecto mencionado: la tensión entre el concepto de *grazia* y la voz que enuncia las reglas. Existe en la impronta performativa de estos textos una tensión constitutiva que los dos autores asumen y resuelven de manera distinta, esto es: declarar la necesidad de medida, el decoro en hablar de sí mismo y de sus propias capacidades, por un lado y, en el mismo acto, hacer lo contrario: sostener un *ethos* discursivo fuertemente autoreferente, vastísimo en su memoria y capaz de proponer un modelo ideal, “una regula universalissima”.

En *Il Cortigiano*, Castiglione representa una escena de escritura donde cada circunstancia se ajusta a la medida del disimulo:

Al tiempo que el duque de Urbino falleció, yo, sintiendo el olor fresco de sus virtudes en mi corazón y acordándome de la alegría que en aquellos años había pasado con la dulce conversación y compañía de tan excelentes hombres como entonces se hallaron en la corte de Urbino, me sentí movido a escribir estos libros del Cortesano. Lo hice en pocos días con el propósito de corregir después con el tiempo los errores que del deseo de pagar rápido mi deuda habían procedido. Mas la fortuna me ha traído muchos años siempre tan ocupado en negocios y trabajos tan continuos, que nunca he tenido espacio de enmendarla.

Los rasgos que rodean el acto de escribir favorecen muy ampliamente el gesto de esconder méritos: dolido por la muerte de Montefeltro, escribe la obra en unos días, casi lo mismo que nos llevará a nosotros leerla.

Después, la historia es conocida: le da a leer los manuscritos a Vittoria Colonna y por alguna razón que no se explica, el texto termina en la otra punta de Italia, en Nápoles, en manos de “hombres amigos de novedades” que estaban a punto de hacerla imprimir. Por lo tanto, debe enmendar los errores –nuevamente apurado. Y entregar el texto a la imprenta “juzgando menos mal que le viesan corregido por mi mano que no dañado y destruido por la ajena”. Ahora bien, lo que realmente transforma las circunstancias en un sortilegio inversosímil es que la muerte del duque no trajo a su propia memoria días y conversaciones efectivamente vividas, trajo a la memoria de otro, nombrado como “una persona”, conversaciones que a su vez fueron narradas a nuestro narrador, según sabemos más adelante:

En estos libros, recitaremos algunas disertaciones que sucedieron entre hombres singularísimos; aunque yo no intervine en persona por encontrarme en esos momentos en Inglaterra, a mi regreso las conocí

por una persona que fielmente me las narrò. (Prólogo al Libro I)¹⁰

Casi medio siglo después y en base a la inmensa circulación de *Il Cortigiano*, la obra de Guazzo “nacida de la costilla de la de Castiglione”, según Quondam (2009), parece no necesitar esas urgencias y casualidades para asumir la palabra. Sin embargo, aún así decide mantener una noble distancia de la voz encargada de proponer un modelo ideal de conversación. En la dedicatoria a Gonzaga, la propuesta de poner por escrito dichas normas es atribuida a la condesa. Recordando “los honestos y placenteros convites que se hicieron en esta ciudad con la participación de su dignísima persona, y particularmente aquella cena organizada en casa de la Condesa Anna Sannazara”¹¹ se declara que el acto de escribir se ejercerá por un encargo, como servicio a la memoria de la anfitriona:

Vuestra Excelencia podrá entonces recordar que al terminar la jornada, ella sugirió con mucha modestia, al tiempo que yo enrojecía por la vergüenza: no hemos tenido tiempo de hablar de la conversación, dejaré la tarea a Guazzo de agregar con su maestría los debidos ornamentos. Este encargo, Señor mío, si bien yo lo rechacé con la lengua, lo acepté con el corazón.¹²

10 *Noi in questi libri non seguiremo un certo ordine o regula di precetti distinti, che 'l piú delle volte nell'insegnare qualsivoglia cosa usar si sòle; ma alla foggia di molti antichi, rinovando una grata memoria, alcuni ragionamenti, i quali già passarono tra omini singularissimi a tale proposito; e benchè io non v'intervenissi presenzialmente per ritrovarmi, allor che furon detti, avendogli poco appresso il mio ritorno intesi da persona che fidelmente me gli narrò.*

11 *Degli honesti e piacevoli conviti, che già si fecero in questa città con l'intervimento della sua dignitissima persona; e particolarmente di quella cena, che fu apparecchiata in casa della Contessa Anna Sannazara.*

12 *V. Eccell. Potrà anco ricordarsi che nel finire il suo pellegrino discorso ella con molta sua modestia e con altrettanto mio rossore soggiunse: dove io ho mancato di formare il tempo della conversazione, lascerò il carico a Guazzo d'aggiungervi con la sua maestria i dovuti ornamenti.*

Relatar y prescribir es casi una responsabilidad que le impone su cargo, evita así asumirse como agente de la propuesta, el impulso de escribir no es propio.

La narración prometida sucede recién en la cuarta y última parte del texto repitiendo el motivo de *Il Cortigiano*: un personaje que estuvo allí donde se ejercía el perfecto conversar y cree que el asunto merece ser contado. La puesta en abismo le permite no tener que justificar una memoria tan inverosímil como la de *Il Cortigiano* sino asignársela a un personaje: es Magnocavalli, el médico filósofo que conversa y cura a su hermano, quien recuerda y narra dicha conversación ideal de corte.

Las dos obras sostienen este desdoblamiento de la voz, evitando asociar la propia figura con la presencia efectiva en el centro de la doxa, donde sea que haya ocurrido: ejercen la autoría en tanto hombres de corte en deuda con sus casas regentes pero delegan la narración a un personaje allí presente.

Hay, sin embargo, una diferencia fundamental: en *Il Cortigiano* se abre un espacio en la Dedicatoria donde quien nos habla se asume plenamente como artífice del modelo ideal, en uno de los momentos esenciales de la obra:

Algunos aun dicen que yo creí formarme a mí mismo, convencido de que las condiciones que le atribuyo al cortesano, están todas en mí, [...] pero no soy tan falto de juicio en conocerme a mí mismo que presuma de saber todo aquello que sé desear. (Dedicatoria)

El impulso de crear un modelo de comportamiento que llevó a Castiglione a decir “No sé cuánto soy capaz de desear” es un gesto impensable en Guazzo, mucho más preocupado, como quizás puede sospecharse en los índices

Questo carico, Signior mio illustrissimo, se ben io lo rifiutai allora con la lingua, l'accettai nondimeno co'l cuore”.

que abren la obra, en clasificar y reordenar un sistema de valores para vivir entre otros, fuertemente determinado por los lugares sociales que ocupan los integrantes de una conversación: padres e hijos, esposas y maridos, amigos, súbditos, patrones.

Digamos, para cerrar, que la infinita capacidad de desear que acabamos de escuchar en *Il Cortegiano* aparece en *La civil conversazione* como infinita capacidad de ordenar y clasificar para saber “cómo conviene gobernarse en cada ocasión”. Las dos obras proponen un modelo para la representación de sí frente al mundo: en una, reunirse y conversar forma la *grazia*, en otra distingue clasifica y organiza, y, por eso mismo, cura.

Bibliografía

Fuentes

Castiglione, B. (1984). *El cortesano*, Madrid, Espasa-Calpe.

Quondam, Amedeo (ed.) (2002). *Il Cortigiano*. Collana Oscar Classici, núm. 586, Milán, Mondadori.

Quondam, A. (ed.) (1993). *La civil conversazione*. Módena, Franco Cosimo Panini.

Bibliografía de consulta

Burke, P. (1998). Los avatares de *El cortesano*. Lecturas y lectores de un texto clave del espíritu renacentista. Barcelona, Gedisa.

Burke, P. (1999). “El cortesano”. En Garín, Eugenio y otros. *El hombre del Renacimiento*. Madrid, Alianza, pp. 133-161.

Pozzi, M. (1993). I trattati di saper vivere tra Castiglione e G. En Montandon, A. (ed.) *Traités de savoir-vivre en Italie*. Udine, Clermont-Ferrand, pp. 214-224.

Quondam, A. (2007) *La conversazione. Un modello italiano*. Roma, Donzelli.

Quondam, A. (2000). *Questo povero Cortigiano. Castiglione, il libro, la storia*. Collana Centro studi Europa corti. Biblioteca '500. Roma, Bulzoni.

Parte II
El renacimiento y el mundo
de las artes y el teatro

Capítulo 7

Teorizando la maravilla

El empresario, comedia de Gian Lorenzo Bernini (ca. 1644)

Nora Sforza

“Non dee in alcun modo stupore arrecare che un uomo sì eccellente nelle tre arti avesse anche in eminente grado la bella dote di comporre comedie eccellenti e ingegnossissime.”

Filippo Baldinucci, *Vita del cavalier Gio. Lorenzo Bernini* (1682).

“La centralità del teatro italiano è fatta di gioco, di stupore, di improvviso apparire e improvviso parlare, ma anche di un’utopistica possibilità di creare un mondo perfetto che sappia doppiare l’imperfetto mondo della città delle Corti, dei principi, della politica.”

Franca Angelini, “Gian Lorenzo Bernini e la sorpresa del vedere” (1994).

Un artista poliédrico

Gian Lorenzo Bernini (Nápoles, 1598 – Roma, 1680) es recordado fundamentalmente por su obra arquitectónica, pictórica, escultórica y teórica, toda ella sinónimo del más exquisito arte de su tiempo y máxima encarnación del modelo barroco romano. Aunque existe una relación profunda entre el Bernini de la fiesta efímera y el gran hacedor de la Roma del siglo XVII, su actuación como dramaturgo, actor

(exhibiéndose muchas veces junto con su hermano Luigi), escenógrafo, teórico, *apparatore* de fiestas, director teatral e incluso empresario de espectáculos de ópera es mucho menos recordada. Aún si su enorme producción artística no efímera tiende a oscurecer al Bernini “teatrista”, es fundamental recordar la absoluta centralidad de su interés en el espectáculo “en toda la gama de sus potencialidades” (Tamburini: 2014, 11), tanto que hoy, la moderna crítica tiende inclusive a invertir los términos, afirmando que las plurifacéticas experiencias teatrales berninianas fueron parte del verdadero sustento de sus creaciones como arquitecto y escultor. Es probable que esta variada actividad relacionada con el teatro haya tenido su origen en los primeros años de la década de 1620, vale decir, durante la fructífera época de su relación con Urbano VIII Barberini (papa entre 1623-1644), y más adelante, en los tiempos de Clemente VII Rospigliosi (papa entre 1667-1669), él mismo exquisito libretista de melodramas y, por lo tanto, personaje profundamente ligado al arte teatral de su tiempo.

Para estudiar la productiva relación de Bernini con el teatro recurrimos al estudio de una serie de fuentes biográficas, memorialísticas y de defensa de la profesión actoral. Entre ellas, fundamentalmente las biografías de su hijo Domenico, *Vita del Cavalier Gio. Lorenzo Bernino*, descrita da Domenico Bernino, suo figlio, publicada en Roma en 1713; la de Filippo Baldinucci, *Vocabolario dell'arte del disegno nel quale si esplicano i propri termini e voci, non solo della Pittura, Scultura & Architettura; ma ancora di altre Arti a quelle subordinate, e che abbiano per fondamento il Disegno*, publicada en Florencia en 1681; el *Journal de Paul Fréart de Chantelou*; las *Mémoires de Charles Perrault* [...] contenant beaucoup de particularités & d'Anecdotes intéressantes du ministère de M. Colbert, publicada en Avignon en 1759; el *Cannocchiale aristotelico*, obra del jesuita turinés

Emanuele Tesauro, publicada en Roma en 1654 y piedra miliar en la historia de la estética y, por supuesto, el infaltable Diary de John Evelyn, publicado recién en 1818. Entre defensas y ataques, tal vez el texto que resume mejor esta pasión berniniana por el teatro es el de Baldinucci quien explica que:

“non dee in alcun modo stupore arrecare che un uomo sì eccellente nelle tre arti avesse anche in eminente grado la bella dote di comporre commedie eccellenti e ingegnossime”
(Baldinucci, 1682: 43).

En un momento en que, luego de años de persecuciones y amaestramientos tanto del poder político como del religioso, ya se había logrado consolidar la profesión actoral gracias a la labor artística y empresarial de los cómicos del arte, Bernini, junto con otros artistas de su época, dedica buena parte de su tiempo a pensar en la construcción de un arte “teatral” que fuese tal dentro y fuera de los escenarios y nos propone ahondar en la muy productiva cuestión del “teatro en el teatro”, típica de la estética barroca, construyendo de este modo otro peldaño en la evolución del teatro italiano moderno que va del autor/actor al actor/autor al escenógrafo/autor. No olvidemos que:

“en la Roma del Seicientos, la palabra “teatro” ya no es solo un lugar de la mente o una evocación arqueológica: pasada la época más dura y más cerrada de la Contrareforma, desde el seno mismo de las jerarquías eclesiásticas -especialmente las de los Jesuitas y de los Filipinos- resurge más fuerte, si bien cambiada por la fuerte conciencia del pecado y del peligro de la total dispersión de la cristiandad, el ansia de renovar la vida, de reencontrar las fuentes de un entretenimiento”

miento “lícito” que permita recuperar el consenso de las masas” (Tamburini: 2014, 43).

En efecto, de estos años ha llegado hasta nosotros una cantidad mucho mayor de descripciones de espectáculos que de textos dramáticos, y la razón debe buscarse esto se debe, justamente, en la condición efímera de muchos de los espectáculos teatrales representados por entonces y realizados con gran aparato pero con la idea de que, siendo verdaderamente únicos, no tuvieran ocasión de repetirse. “Para el teatro, Bernini escribe textos, inventa escenografías y máquinas, actúa en todos los roles, incluso disfrazado de mujer” (Angelini: 1994, 147); y, sin embargo, el verdadero protagonista de todo su teatro es más la sorpresa extraordinaria de las “maquinaciones escenográficas” que la trama misma o la evolución psicológica de los personajes de sus comedias. En este sentido, la Roma de los años ’30 del siglo XVII será una verdadera fábrica de realizaciones teatrales, en las que grandes nombres de artistas del tiempo se darán cita para “pensar” la maravilla. Así por ejemplo, a partir de 1632, un lugar para las representaciones escénicas se encontrará en el interior del Palazzo alle Quattro Fontane de la familia Barberini (en particular la sala de los Mármoles, pintada por Pietro da Cortona y con mecanismos escenotécnicos realizados por el ferrarés Francesco Guitti, “alumno de ese Giovan Battista Aleotti a quien le ha sido atribuida la invención de los telones corredizos”) (Tamburini: 2014, 46), o bien el Casino delle Quattro Fontane, donde el mismo Bernini y sus amigos representaron diversas obras teatrales y donde el Cavalier pudo experimentar diversos trucos y artificios escenotécnicos, ya probados por él en diversos ámbitos propios de la arquitectura religiosa.

El texto entre la permanencia y lo efímero

Pero volvamos al Bernini que crea textos performativos quizás como “excusa” para dar rienda suelta a su visión “decorativa” de la gran fiesta barroca. Si bien es cierto que, hacia el final de su vida, él mismo había hecho anotar que eran innumerables las escenas y otras cosas similares que había realizado (Baldinucci: 1682, 108), la única obra teatral suya que ha llegado hasta nosotros, si bien de manera fragmentaria –tres actos divididos respectivamente en ocho, cuatro y dos escenas– y, por tanto, sin las correspondientes conclusiones, las cuales podemos inferir solamente a partir de algunas frases expresadas aquí y allá) es una comedia sine nomine, descubierta por el arquitecto Paolo Portoghesi en 1957 en la Biblioteca Nacional de París y publicada por primera vez en 1963 por el romanista Cesare D’Onofrio con el título *Fontana di Trevi. Commedia inedita*. En realidad, el título propuesto por el investigador italiano no está relacionado con la trama del texto, sino con el título del fascículo en el que había sido encontrado. En efecto, dicho fascículo llevaba en su portada la inscripción *Fontana di Trevi MDCXLII* y contenía, además, la lista de los gastos que se habían realizado para dar inicio a la construcción de dicha fuente, completada finalmente en 1762 por Niccolò Salvi, mientras el proyecto de aquella efectivamente había sido iniciado por Gian Lorenzo, por pedido de Urbano VIII. La siguiente edición italiana de la comedia, publicada por Massimo Ciavolella en 1992, llevaría el título de *L’impresario*, siguiendo así la elección realizada por Irving Lavin para su edición inglesa de 1985, *The impresario*, título este que es aún hoy motivo de interesantes controversias. Independientemente de los nombres elegidos (a los que sin duda habría que agregar el propuesto hace algunos años por Franca Angelini, *L’illusione comica*, en tanto

para la estudiosa italiana este título, ligado en un juego especular a *La ilusión cómica* de Pierre Corneille (1635), sería el que más se acerca a las características de la obra de Gian Lorenzo, o bien el de *La commedia delle macchine*, pensado por Elena Tamburini) y de los comentarios realizados en este sentido por los antedichos Domenico Bernini, John Evelyn, Filippo Baldinucci, Charles Perrault y Paul Fréart de Chantelou, quienes mencionan muchas comedias escritas, protagonizadas y dirigidas por el propio Gian Lorenzo, lo cierto es que el genial artista napolitano, al no preocuparse –según una costumbre muy radicada en su tiempo– de hacer que dichos textos fuesen publicados, contribuyó de esta forma a fomentar aún más esa cultura de lo efímero de la que hablábamos más arriba, que hizo que buena parte de la literatura dramática de su tiempo, lamentablemente, se haya perdido para siempre. En el caso que nos ocupa, “que se trate de un texto importante está demostrado, antes que nada, por el hecho que Bernini, cultor de la improvisación y de lo efímero, ha usado aquí la escritura literaria, componiendo una ridicolosa, como por convención son definidas esas comedias modeladas sobre los tipos fijos, las máscaras, los dialectos, usados por la comedia del arte, pero basadas en la pre-escritura, a diferencia de los escenarios o bien de la escritura de los actores en escena.” (Angelini: 1994, 150).

La obra es “la única comedia italiana de este período [...] que alude no a un escenario, como muchas otras, sino a un espacio interior invisible a todos, en el cual se crea el engaño, antes de que el público goce de los efectos sorprendentes y placenteros” (Ibid., 150) y es –cual ha llegado hasta nosotros– prácticamente irrepresentable hoy en día¹ por sus

1 En este sentido, y aunque su análisis sería motivo de otro artículo, es imposible olvidar aquí el extraordinario trabajo de reconstrucción y ampliación del texto berniniano (aunque, justamente por estos motivos la obra de Gian Lorenzo es aquí, indudablemente, otra) realizado por Alberto Perrini bajo el título *La verità discoperta dal tempo. "Commedia ridicolosa"*. *Restauro drammatico*

enormes dificultades lingüísticas. Dichos inconvenientes encuentran su origen en el uso de un profuso plurilingüismo que caracterizará a buena parte de la comedia italiana a partir de la segunda mitad del siglo XVI, en el que encontramos pasajes en hebreo, romanesco, toscano, napolitano, boloñés, bergamasco, francés y veneciano,² tal cual “como en esa gran Babel que es Roma” (Angelini: 1994, 150), gran “Teatro del Mundo”, a lo que deberemos sumar sus lagunas argumentales y su falta de conclusión.

La comedia describe el complejo y tortuoso proceso creativo del empresario de Corte (en este caso, como dijéramos, la Corte papal en un sentido amplio, principalísima patrocinadora de espectáculos en los que Bernini participará activamente durante muchos años) (Carandini: 1994, 42), fundamental actor social en todo este proceso, sobre todo por haber sido el responsable no solo del “pensar” la trama argumental de la obra, sino en especial del crear las máquinas, las tramoyas y los aparatos escénicos que finalmente daban verdadero sentido a esos espectáculos teatrales típicos del siglo XVII, incluidos en la más amplia categoría de la “fiesta barroca”. De esta forma Bernini nos convoca a reflexionar profundamente acerca de las implicancias sociales del género teatral en la Italia de su tiempo y, sobre todo, acerca de la centralidad de esos autores-escenógrafos-productores/empresarios que debían luchar, ayer como hoy,

in due tempi, publicada en 2007. Allí Perrini aduce que, habiendo muerto en 1644 el protector de Bernini, el papa filofrancés Urbano VIII y habiéndolo sucedido el filoespañol Inocencio X Pamphili, Gian Lorenzo había caído en desgracia y había realizado una escultura (actualmente parte de la colección de la Galleria Borghese) donde la alegoría de la Verdad aparece desnuda y, por lo tanto, “descubierta”, por lo que, siempre según Perrini, la “verdad descubierta” debía ser la confirmación del valor de Bernini como artista.

2 “También la multiplicidad de los lenguajes adoptados reflejaba fielmente su diversidad: el italiano de los enamorados, el boloñés del doctor Graziano, el napolitano de Coviello, el veneciano de Zanni y otros, lenguajes que, todos, le eran familiares, en una Roma que en aquel tiempo era, precisamente, el ‘gran Teatro del Mundo’” (Tamburini: 2014, 207).

por maravillar no solo al público, sino especialmente al poder político –fuera este cortesano, civil o religioso– que patrocinaba económicamente tales representaciones como elemento de legitimación y consolidación del propio poder y que permitía el uso de determinados espacios preparados ad hoc, de manera efímera, y en los que las máquinas teatrales debían crear dichas atmósferas de magia y maravilla. De esta manera, Bernini, siempre a la busca de lo raro, conciente de sus provocaciones y de su deseo de infringir códigos y convenciones reconocidas por doquier, además de las comedias representadas en su propia casa cada carnaval (por lo menos desde 1633), junto con sus alumnos de la Academia de dibujo, colabora en numerosos y grandes espectáculos para la corte papal. En concreto, lo hace para el cardenal Antonio Barberini, en su teatro próximo al Palacio Barberini de las Quattro Fontane donde se representan textos de Giulio Rospigliosi, futuro papa Clemente IX, quien también querrá “la participación de Bernini en la preparación de sus dramas en el curso de su pontificado” (Carandini: 1994, 42).

Pero volvamos a nuestra comedia sine nomine. Escrita por Bernini probablemente entre 1643 y 1644 –vale decir en los años que van de la muerte del papa Urbano VIII Barberini, protector del artista, y la llegada al trono pontificio de su opositor Inocencio X Pamphili– llegó hasta nosotros inconclusa y fue restaurada hace pocos años por el autor teatral Alberto Perrini (Roma, 1919 – 2007) bajo el título de *La verità discoperta dal tempo*. “Commedia ridicolosa”, con la idea de hacer de ella un texto que pudiera ser así representado. Siguiendo algunas de las características generales de las commedie ridicolose, aquí también la utilización de máscaras y el uso de diversos dialectos parodiados hasta la exasperación por los mismos cómicos que llevaban adelante las representaciones son elementos esenciales que

contribuyen a elevar el sentido de lo cómico más allá de las singularidades, lagunas o repeticiones de la trama propuesta, siendo esta otra de las cuestiones que dificultan la posibilidad de lograr una traducción moderna que respete las líneas cardinales del texto y sobre todo sus sutilezas lingüísticas. De alguna manera, “la comedia rompe tanto con la orientación narrativa de la comedia regular como con las routines exteriores y los efectos acumulativos farsescos del teatro del arte” (Ciavolella: 1992, 27). Y sin embargo, hay por cierto aquí algo que supera largamente dicha cuestión, pues Bernini propone centrarse en la gran cuestión de la construcción del espectáculo en sí, lo que lleva al espectador a colocarse, si se quiere, entre bambalinas, como espectador absolutamente privilegiado del hecho teatral *in progress*. Así, pues, el personaje del Doctor Graziano, verdadero alter ego de Bernini, quien además lo representaba en escena, gran escenógrafo e inventor de máquinas teatrales, es finalmente convencido, casi a pesar suyo, de realizar una comedia. Graziano, que “no es aquí el típico viejo verborragico y fanfarrón, sino un arquitecto-capocómico verdaderamente experto, en el que es fácil visualizar al mismo Cavaliere” (Tamburini: 2014, 155), artista-mago de la escena, suerte de Próspero de shakespeareana memoria, también puede ser visto como un personaje “mixto”, a caballo entre la máscara veneciana de Pantalone y la del Magnifico boloñés. Si bien es cierto que los temas dominantes en la obra son aquellos relacionados con cuestiones metateatrales, el amor también se hace presente, pues Graziano ama a la servetta Rosetta (que habla en un cómico dialecto romano), aunque la pareja central de los enamorados es la de Angelica, hija del escenógrafo y el joven Cinzio, quienes hablan aquí un toscano que por entonces “era entendido como un dialecto que hacía descostillar de la risa a los espectadores” (Perrini: 2007, XXVII), y de quienes no conocemos el final de su historia de amor,

aunque bien podríamos intuirlo de alguna forma. Si bien es cierto que Bernini, también por causa de personales experiencias de vida (nacido en Nápoles, de familia florentina) era capaz de representar cualquier parte y de hablar todas las lenguas propias de este particular tipo de teatro, las más de las veces reservaba para sí el boloñés del personaje del doctor, que bien conocía, habiendo frecuentado de muy joven el taller de Annibale Carracci (o, tal vez el de los discípulos de este) y habiendo asimilado muy probablemente en ese ambiente, que sabemos muy cercano al teatro, las características y las pasiones de dicha parte (Cfr. Carandini: 2014, 210).

¿Fue el deseo de Bernini hacer que las cuestiones convencionales de las comedias de su tiempo –ligadas sobre todo a las historias de amor contrastado y por fin resuelto felizmente– quedaran tratadas tan solo de forma parcial? ¿Esta aparentemente brutal interrupción del texto tuvo como objetivo desviar la atención de la consabida historia de amor, o fueron tal vez las características mismas de su comedia –a mitad de camino entre la obra escrita en su totalidad y el canevas típico de la comedia del arte– las que lo llevaron a dejar estas cuestiones irresueltas? ¿O es posible que alguna vez aparezcan las páginas faltantes en algún otro archivo, similar a aquel en el que fue encontrada esta parte? Es difícil saberlo. Lo que sí se desprende claramente del texto que ha llegado hasta nosotros es el deseo de Bernini de elevarse a una categoría de artista total –la cual incluye, claro está la del trabajo actoral– que también le permitiese teorizar acerca de algunas cuestiones ligadas con el trabajo del artista y sus relaciones con los otros, fueran estos comitentes, colaboradores directos o actores. “Bernini es un puente vivo entre culturas que habían sido separadas; la encarnación de la persistencia, en pleno Seicento de una única teoría de la representación, seguida por artistas y hombres de teatro

con la misma ansia de rescate social.” (Tamburini: 2014, 217). Así, Graziano “nombrándose no como inventor sino como *macchinatore* parece querer revelar que la invención también es la que se logra en la escena; incluso porque, [...] la excelencia se encuentra en el saber inventar un *sogetto* que permita la creación (o la reutilización) de máquinas naturales y sorprendentes” (Tamburini: 2014, 198): en definitiva, en palabras del propio Graziano/Bernini “las máquinas no se hacen para hacer reír, sino para hacer maravillar” (Bernini: 1963, 74).

Ahora bien, si en Graziano encontramos la voluntad de teorizar acerca de los principios estéticos que deberían seguirse para lograr la construcción de máquinas teatrales perfectas, es su relación con el personaje del comediógrafo, pintor y actor Alidoro, la que nos permite reflexionar acerca de los posibles temores del propio y generalmente “solar” Bernini, acerca de los profundos vaivenes de la fortuna de los artistas de su tiempo, un día mimados y buscados por los representantes del poder y sucesivamente abandonados a su suerte. Bernini construye, pues, el personaje del *gentilhombre* extranjero Alidoro basándose muy probablemente en la figura del pintor y poeta Salvatore Rosa (Nápoles, 1615- Roma, 1673), por entonces celoso competidor de su famoso compatriota, y si en la vida real, la polémica entre ambos se había encendido ya hacía unos años, en la presente comedia, Bernini crea a Alidoro como el personaje que quiere, a cualquier costo, descifrar el secreto de las máquinas teatrales construidas por Graziano/Bernini, las cuales deberán servir para que se afirme la doctrina estética de Graziano, basada en el principio de que “el ingenio y el dibujo son los principios fundamentales de una escenotécnica eficaz” (Ciavolella: 1992, 20). De este modo, “como en la gran tradición cómica, de Flaminio Scala a Molière y a Goldoni, Bernini usa el escenario como

‘real’ lugar de trabajo, donde los cómicos (aquí los escenógrafos) preparan el espectáculo y así explican los principios de su arte” (Angelini: 1975, 277).

“En el típico contexto barroco del ‘teatro dentro del teatro’, aquí el espectáculo de ‘cómo se prepara un espectáculo’ indica un momento de gran prestigio cultural del teatro, que se propone como modelo no solo de entretenimiento sino de trabajo colectivo en acto; de esta forma, solamente a partir de la confianza en la totalidad del lenguaje escénico, este toma la fuerza necesaria como para poder despojarse de sus características aparentes y para mostrarse en el momento en el que aún no ha nacido el producto final del espectáculo” (Ibídem, 277), del que, sin embargo, ya forma parte esencial y permanente.

Ahora bien, ¿en qué contexto cultural Bernini está haciendo estas reflexiones que, en el interior de una comedia retrasan o simplemente corren del centro a la trama para concentrarse en cambio en algo que puede transformarse casi en un manifiesto de defensa del propio trabajo profesional? Justamente en 1641 había sido publicado, póstumo, un pequeño tratado del escritor y filósofo Torquato Accetto (Trani, 1590/92? – 1640), *Della dissimulazione onesta* (La simulación honesta), en el que su autor establece diferencias de sentido entre la simulación y la disimulación, demostrando que esta última, cuando se identifica con la prudencia y no con la vulgar mentira, se transforma en las manos del sabio en un instrumento eficaz para defenderse de la opresión de los poderosos. De alguna manera, el texto esbozado por Bernini “lleno de bromas privadas y de reflexiones, que emerge como una suerte de pastiche dramático” en el que su autor se refiere a “su interés en el teatro como el medio para crear ilusiones” (Beecher: 1984, 242) pone dicha cuestión nuevamente en el centro de la escena, pues toda la obra hace referencia de una manera u otra a este

espinoso problema, tan central de las discusiones de la época. De esta forma, si el carácter engañoso de las invenciones escenográficas se asocian al estilo de vida cortesano (Salvi: 2001, 179), prácticamente todas las escenas nos llevan a pensar en esto, pues en ellas, de manera directa o indirecta, la máquina se nos hace presente, como “doble de la naturaleza y del mundo, producto máximo del ingenio y del arte” (Carandini: 1995, 242). Así, por ejemplo, en la escena II del I Acto, Cinzio nos muestra cómo, para lograr su objetivo de casarse con Angelica, la hija de Graziano, deberá construirse una imagen de joven rico, construyendo todo tipo de “maquinaciones” mentales para obtener el dinero necesario para sus fines. Y en la afirmación de todo esto, su doméstico Coviello, –ayudado por el colorido dialecto napolitano que hace aún más cómica su parte– demostrará, una vez más, cómo en el ambiente cortesano puede sobrevivirse solo por medio de artificios y maquinaciones. Pero si el ambiente cortesano era proclive a esto, como ya lo habían demostrado en el siglo anterior autores como Ariosto, Castiglione, Della Casa o Giraldi Cinzio, entre tantos otros,³ resulta claro que Bernini lleva aquí la cuestión de las simulaciones y lo que hoy llamaríamos “celos profesionales” al ambiente de los artistas, entre los que las permanentes rivalidades se revelan moneda corriente. A esto, nuestro autor agrega otra reflexión fundamental y posiblemente jamás resuelta: la de la libertad (o tal vez profunda dependencia) del artista en relación con sus comitentes. En la comedia, queda claro que Graziano (quien posee en el interior de su nombre el sustantivo italiano *grazia*, vale decir uno de los atributos fundamentales

3 En este sentido basta el recuerdo de textos capitales de la literatura del Renacimiento italiano como *La cassaria* de Ludovico Ariosto –1529/30–, *El libro del cortesano* de Baldassar Castiglione –1527– el *Galateo* de Giovanni della Casa –1558– o *L'uomo di corte: discorso intorno a quello che si conviene a giovane nobile e ben creato nel servire un gran principe* de Giraldi Cinzio.

de la cultura cortesana, según había revelado y explicitado más de un siglo antes Castiglione en su célebre tratado) teme que la imposición de los pedidos por parte del poder contribuyan a transformarlo de ser verdadero artista a un simple artesano, en una suerte de triste vuelta atrás, luego de los grandes logros del individualismo artístico renacentista. Así Bernini/Graziano, a un tiempo autor y personaje, debiendo aceptar su necesaria vinculación con la comitencia expresan, en la supuesta alegría de la comedia, como un nuevo oxímoron de la cultura barroca, su dolor frente a la incompreensión de los representantes del poder –en este caso los miembros de la Corte papal– que poco pueden comprender los múltiples sinsabores del proceso de creación artística y que, sin embargo, pueden decidir por el artista, pues tienen el poder suficiente para hacerlo. “Al servicio del poder, pues, Bernini se sirve de los instrumentos “engañadores” (el teatro y los efectos espectaculares) aprobados por los grupos dominantes para usarlos, sin embargo, como instrumento de crítica hacia el mismo sistema que utiliza estos medios para sostener su poder y ejercitar su control” (Salvi: 2001, 185) ya no solo sobre los posibles públicos, sino sobre los mismos artistas. Como artista/teatrlista y no como literato, desestimando de alguna manera el texto y el recorrido completo de la acción, Bernini logra aquí hacer que la comedia encuentre su propia definición, justamente, en el descuido del texto y en la reflexión acerca de los límites y las posibilidades del trabajo del hombre de teatro quien, recreando una vez más la clásica analogía del “teatro-mundo”, se permite manifestar sus propias opiniones acerca de esa parte de la sociedad en la que le ha tocado vivir.

Bibliografía

Fuentes

Baldinucci, Filippo (1682). *Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernini*. Florencia, Vangelisti.

Bernini, Domenico (1713). *Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernini*. Roma, Bernabó.

Bernini, Gian Lorenzo (1963). *Fontana di Trevi. Commedia inedita*. Edición revisada por Cesare D'Onofrio. Roma, Staderini.

----- (2007). *La verità discoperta dal tempo. "Commedia ridicolosa."* Restauro drammatúrgico en due tempi di Alberto Perini. Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino.

----- (1992). *L'impresario*. Roma, Salerno. Edición de Massimo Ciavolella.

Evelyn, John (1955). *Diary*. Oxford, Oxford University Press.

Obras de consulta

Angelini, Franca (1994). "Gian Lorenzo Bernini e la sorpresa del vedere". En Carandini, Silvia, (compiladora), *Il valore del falso. Errori, inganni, equivoci sulle scene europee in epoca barocca*. Roma, Bulzoni, pp. 141-157.

----- (1975). *Il teatro barocco*. Bari, Laterza.

Antonucci, Giovanni (1995). *Storia del teatro italiano*. Roma, Newton Compton.

Aparicio Maydeu, Javier (1999). *El teatro barroco. Guía del espectador*. Madrid, Montesinos.

Asor Rosa, Alberto (1989). *La cultura della Controriforma*. Bari, Laterza.

Battisti, Eugenio (1990). *Renacimiento y Barroco*. Madrid, Cátedra.

Beecher, Donald A. (1984). "Gianlorenzo Bernini's *The Impresario*: the Artist as the Supreme Trickster". En *University of Toronto Quarterly*, Volumen 53, Nº 3, pp. 236-247.

Burke, Peter (2000). *Formas de historia cultural*. Madrid, Alianza.

- Burucúa, José Emilio (2001). *Corderos y elefantes. La sacralidad y la risa en la modernidad clásica – siglos XV a XVII*. Madrid – Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Carandini, Silvia (compiladora) (1994). *Il valore del falso. Errori, inganni, equivoci sulle scene europee in epoca barocca*. Roma, Bulzoni.
- (1997). *Teatro e spettacolo nel Seicento*. Bari, Laterza.
- (1994). "El ingenio, el dibujo y el arte mágico. Gian Lorenzo Bernini inventor de comedias, aparatos, tramoya teatral." En 3.ZV. *Revista d'Arquitectura*, núm. 3, pp. 40-45.
- Dionisotti, Carlo (1967). *Geografia e storia della letteratura italiana*. Turín, Einaudi.
- Doglio, Federico (1995). *Origini della Commedia Improvvisa o dell'Arte*. Viterbo, Torre d'Orfeo Editrice.
- (1990). *Storia del teatro. Il Cinquecento e il Seicento*. Milán, Garzanti.
- Ferrone, Siro (1993). *Attori mercanti corsari. La Commedia dell'Arte in Europa tra Cinque e Seicento*. Turín, Einaudi.
- (1985). *Introduzione alle Commedie dell'arte*. Milán, Mursia.
- (comp.) (1985). *Commedie dell'arte*. Milán, Mursia.
- Maravall, José Antonio (1985). *La cultura del Barocco. Análisis de una estructura histórica*. Boloña, Il Mulino.
- Marotti, Ferruccio e Romei, Giovanna (1994). *La Commedia dell'Arte e la società barroca. La professione del teatro*. Roma, Bulzoni.
- Nicoll, Allardyce; Davico Bonino, Guido (1980). *Il mondo di Arlecchino. Guida critica alla Commedia dell'Arte*. Milán, Mondadori.
- Orozco Díaz, Emilia (1995). *Teatro e teatralità del barocco. Saggio d'introduzione al tema*. Prefacio de Giuseppe Mazzocchi. Como - Pavía, Ibis.
- Rendina, Claudio (1996). *I papi. Storia e segreti*. Roma, Grandi Tascabili Economici Newton.
- Salvi, Marcella (2001). "Gian Lorenzo Bernini: 'L'impresario' tra 'macchinazioni' teatrali e di potere". En *Fragments*. Florianópolis, pp. 177-192.

- Scaraffia, Lucetta (1999). *Il Giubileo*. Bologna, Il Mulino.
- Strong, Roy (1988). *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento 1450-1650*. Madrid, Alianza.
- Tamburini, Elena (2014). *Gian Lorenzo Bernini e il teatro dell'arte*. Firenze, Le Lettere.
- Taviani, Ferdinando (1991). *La commedia dell'arte e la società barocca. La fascinazione del teatro*. Roma, Bulzoni editore.
- Tessari, Roberto (1996). *Commedia dell'Arte: la Maschera e l'Ombra*. Milán, Mursia.
- Zorzi, Ludovico (1990). *L'attore, la commedia, il drammaturgo*. Turín, Einaudi.

Capítulo 8

Observaciones sobre el mal y la tragedia en *Ricardo III*

Lucas Sueiro

Parto del siguiente postulado: no se puede llegar a comprender la especificidad de la idea del mal en la obra shakespeariana si no en el interior del fenómeno que es la tragedia y sus particularidades. El mal no es solo una idea que estas obras representan; ni siquiera, como se dice o podría decir de Ricardo III, Rey Lear, *Macbeth*, *Otelo*, el tema principal que en ellas se pone en escena. Primero, porque el mal es un elemento constitutivo de la tragedia, no un tema. Segundo, porque el mal no es un tema que la tragedia represente; sencillamente porque la tragedia no representa y el concepto de representación no nos sirve para pensar la relación entre mal y tragedia. Además, la tragedia no es solo la forma de estas obras –a no ser que entendamos, con Aristóteles, que en la forma yace la esencia de las cosas–, no es un género entre varios, una variante teatral. La tragedia es y expresa un pensamiento particular: el pensamiento que llamaremos trágico. Cada tragedia invita a su público a participar de este mundo que es la obra misma: en este sentido no se trata de una representación, puesto que no se evoca un afuera del escenario; sino más bien de

un acontecimiento. El teatro es el lugar en el que ese mundo acontece.

Insisto: no se puede llegar a comprender el aspecto específico de la idea del mal en la obra shakespeariana si no en el interior del fenómeno que es la tragedia, y sus particularidades. Pero entonces, ¿qué debemos entender por tragedia y cuál es el pensamiento trágico que, según dijimos, la tragedia porta y transporta? Acuden a nuestra ayuda Paul Ricoeur y Friedrich Nietzsche.

En Finitud y culpabilidad, Ricoeur afirma que cuando lo divino, el primer principio, se opone diametralmente al mal y hace del mal su enemigo original –es decir, cuando se entiende que Dios y Bien son una misma cosa– se forja un mito del caos, que se representa en un drama de la creación. Cuando, al contrario, el poder divino no es exclusivamente sinónimo de Bien, sino que es tanto principio de sensatez y justicia como, al mismo tiempo, poder de extraviar u obcecar al hombre, entonces se forja un mito trágico, que se expresa en la tragedia. El mito trágico y el mito del caos (y de la creación de un orden) son contrarios. Resumiendo muy sucintamente, el mito trágico se compone por “obcecación divina, demonio y lote, por una parte, y celos y descomedimiento, por otra” (Ricoeur, 1969: 522).

El carácter trágico, propiamente dicho, solo aparece cuando el tema de la predestinación al mal viene a chocar contra el tema de la grandeza heroica. Hace falta que el destino empiece por sentir la resistencia de la libertad, que rebote sobre la dureza granítica del héroe y que luego termine por aplastarlo (Ibídem: 523).

Entonces la tragedia –y el mito o pensamiento que en ella se cifra– se da en pugna entre la voluntad de un héroe y la inevitabilidad de su destino. El mal se encuentra,

paradójicamente, en ambos polos de este enfrentamiento: el mal es uno de los predicados de Dios y está presente en el destino de cada mortal, proyectado desde la certeza de su eventual muerte hacia su nacimiento y toda su vida. En este sentido decía que el mal es un elemento constitutivo y no un tema de la tragedia. También el héroe, a cuya grandeza va siempre ligada la desmesura –contra el destino toda acción es desmedida– está marcado por la maldad. Por eso dice Ricoeur que “lo trágico está vinculado a la forma cuasi psicológica de la malevolencia” (521).

Toda la tragedia, continúa, se da en la dialéctica de la libertad y la necesidad: en el tiempo durante el cual la desmesura del héroe demora el inevitable golpe del destino. Solo cuando se enfrenten estas dos fuerzas, ninguna de las dos decididamente buena ni mala, habrá tragedia. Solo entonces advendrá el efecto de lo trágico: el terror, el sufrimiento, es decir, la resistencia.

A mi modo de ver la visión trágica excluye cualquier liberación distinta de la “simpatía” o “compasión” trágica, que es esa emoción impotente que nos hace participar y sentir los infortunios del héroe. (...) En la visión trágica la salvación está en la misma experiencia trágica, no fuera de ella. Tal es el sentido del *phronēin* trágico, de ese “sufrir para comprender” que celebra el color en *Agamenón*, de Esquilo (535 y 538).

Decir que la tragedia no busca una redención por fuera de ella misma equivale a decir que no cumple ninguna función moral, sino que afirma el trágico estado de cosas, el frágil equilibrio entre libertad humana y necesidad providencial. Es contra quienes reponen o inventan funciones morales para dar un sentido último a las tragedias de Shakespeare que decíamos que no se puede llegar a

comprender el aspecto específico de la idea del mal en la obra shakespeariana si no en el interior del fenómeno que es la tragedia y sus particularidades.

David Beauregard, por ejemplo, especialista en teología católica y teatro isabelino, publicó hace unos años un artículo sobre la maldad humana en *Rey Lear*. El autor se pregunta si es posible que Shakespeare, que vivía en un mundo cristiano cuya simbología está presente en toda su obra, muestre en *Rey Lear* “una concepción materialista del hombre como huérfano desesperado y solitario en un universo indiferente.” Se resiste a esta idea, que él llama “racionalista”. Dice, contra ella, que si Shakespeare modificó la leyenda del *Rey Lear* transportando a este rey a un pasado más remoto y pagano fue porque tal ambientación “enaltece el misterio y la tragedia” y ayuda a mostrar, así, “la crudeza de un mundo sujeto a la maldad humana.” Así, la intervención divina no atenúa de ningún modo la acusación que la obra buscaría formular contra la maldad humana: “Shakespeare investiga la fuente del mal y apunta el dedo acusador a los seres humanos entregados a la pasión y la malicia” (Beauregard, 2008). El especialista acusa a los críticos “racionalistas” de desatender los elementos cristianos de la obra shakespeariana y a los protestantes de hacer excesivo foco en los elementos que convienen a una interpretación protestante de la misma; pero apela curiosamente a la ausencia de Dios en *Rey Lear* para hacer una lectura específicamente católica de la pieza. Emplea la tragedia como un medio para defender de la teología cristiana (es más: católica) y la exploración de ciertas problemáticas en el interior de ella (como puede ser la de la maldad del hombre) en vez de una teología o cosmovisión particular –incompatible, de hecho, con la teología cristiana en el interior de la cual pretende comprenderla él. Por ello mismo no acierta a explicar la acusación contra

la maldad humana que identifica en Rey Lear: todo el que pretenda reponer un sentido moral edificante a la tragedia estará condenado al fracaso.

Lo que dice Beauregard para Rey Lear aplica también para Ricardo III, ya que esta no versa menos sobre la maldad que aquella. No hay más ni menos intervención divina en Ricardo III aunque esta obra esté ambientada en un mundo cristiano. Ni en *Rey Lear* ni en *Ricardo III* procede el orden de Dios, al menos no de un Dios bueno; además sabemos, con Ricoeur, que la tragedia es incompatible con este Dios bueno. En Shakespeare, el destino y la necesidad no aparecen en la forma de un Dios más o menos colérico, sino en la de un orden, en el que puede o no estar implicado Dios u otros dioses, pero que se muestra como política.

En ese entonces, la soberanía real era entendida por muchos, entre quienes se contaba el propio Jacobo, como un don divino. Es decir, la soberanía real estaba legitimada inmediatamente por Dios. A lo largo de su extenso estudio sobre la metáfora de Los dos cuerpos del rey, Ernst Kantorowicz muestra que esta soberanía era entendida como una duplicidad del soberano, según la cual el rey posee un doble cuerpo: un cuerpo natural, y por ende corruptible, mortal, falible; y un cuerpo político, incorruptible, inmortal e infalible, que se deposita sobre el cuerpo natural del rey y le pertenece íntimamente hasta que este perece (y se transfiere entonces al siguiente en la línea de sucesión al trono). Sobre este doble cuerpo versa, dice Kantorowicz, la tragedia de los dos cuerpos del rey, Ricardo II, uno de los más valiosos testimonios de esta metáfora política. La noción de los dos cuerpos del rey resultó muy conveniente, hipotetiza, a un poeta tan adepto a revelar las múltiples fuerzas que actúan en cada hombre para enfrentarlas, confundirlas o incluso mantenerlas equilibradas, dependiendo de la forma de vida que tenía en mente y quería crear.

No es casual que las tragedias que nos ocupan tengan a reyes como protagonistas y se ocupen especialmente de los conflictos inherentes a la disputa y pasaje del cuerpo político del rey (los dramas históricos se ocupan especialmente de los más conflictivos de estos pasajes en los que, como en Ricardo III, una casa disputa a otra la posesión de este cuerpo político). Esta doble cara del soberano permite a Shakespeare llevar esta dialéctica de la libertad y el destino que señaláramos con Ricoeur en el interior del héroe, sin necesidad de que este se enfrente a un Dios que, por lo demás, no podría nunca ser el Dios cristiano. Basta con el enfrentamiento entre cuerpo natural y cuerpo político dentro del propio Ricardo. Allí sí puede haber mal en ambos polos de la pugna.

Ricardo “deforme, inacabado, echado antes de tiempo / a este anhelante mundo, apenas medio hecho, / y tan renqueante y fuera de lugar / que los perros le ladran cuando ante ellos se para;” Ricardo, rengo y jorobado, se introduce a sí mismo en escena, desde el comienzo, con todas las marcas del mal (Shakespeare, 1997: 28). Desprecia la paz que, a fuerza de homicidios, ha ayudado a obtener.

En fin, yo en estos bucólicos tiempos de paz no encuentro placer en que pasar el tiempo, excepto espiar mi sombra al sol, y cantar mi propia deformidad. Por tanto, ya que no resulto como galán para entretener estos finos y redichos días, he decidido actuar como villano y odiar los vacíos placeres de estos tiempos. (Ibídem: 29)

En las tres primeras escenas del primer acto, Ricardo establece una relación de complicidad con el espectador, al que confiesa en monólogos y apartados su perverso propósito –asesinar a todos los que haga falta asesinar para hacerse

de la corona: hermanos, sobrinos, mujeres, aliados, etc.– y la alevosa falsedad de sus intercambios con la mayor parte de los demás personajes –los que no son parte del complot, al menos. Se muestra, entonces, como la encarnación del mal o al menos de la más absoluta inmoralidad, a la vez que conquista la empatía (aunque sea en la forma del desprecio) de la audiencia. Ricardo, armado con un guión excelente, es un villano innegablemente carismático. Que se incite a la audiencia a empatizar con Ricardo no significa que no se la invite, a su vez, a empatizar con sus víctimas, o a despreciar a Ricardo. La grandeza del héroe infame es que es solo tan malvado como es libre, puesto que su libertad (de pasar por alto cualquier reparo moral) hace posible su maldad y a ella se dedica enteramente; y, a su vez, es tan desmedido como es libre: es esta desmesura la que aplaza el inevitable golpe del destino y le permite, en el interín, cumplir sus designios. Solo una vez que Ricardo ha obtenido la corona amaina la fuerza de su perversa voluntad y cae, cansado, bajo el peso del destino.

Ricardo no solo es malvado: se regodea ante la audiencia de serlo. Los momentos en los que Ricardo señala al público su propia hipocresía e inmoralidad, se ríe de ella y de lo lejos que está dispuesto a llegar para, mancillando toda moral, cumplir su voluntad; estos momentos de verdadera intimidación de la audiencia con Ricardo y su inmoralidad proyectan, como una sombra, esta misma hipocresía que Ricardo confiesa sobre todo el mundo de la obra; lo mismo su negación de la moral se extiende sobre toda moral. Como el momento en el que anuncia su perverso deseo de casarse con Lady Ana, prometida con el príncipe Eduardo, hijo de Enrique VI, muertos ambos por Ricardo: “¿Qué importa si maté a su esposo y a su padre? / La mejor manera de compensar a la mozuela / es convertirme en marido y padre” (Ibídem: 35 - 36). Y la escena siguiente, en la que Ricardo

interrumpe la procesión que lleva el féretro de Enrique VI y, después de ser insultado de arriba a abajo por la hermosa Lady Ana, que llora junto al cuerpo de su suegro –que mana sangre de sus heridas ante la presencia de su asesino–, procede a seducirla con éxito, gracias únicamente a la oratoria, o sea, a la mentira, extienden la hipocresía confesa de Ricardo sobre todo el resto de los integrantes de la realeza, aunque estos últimos pretendan ocultarla.

La intervención alevosamente hipócrita de Ricardo hace ver la hipocresía de todos los demás personajes, de todas las demás relaciones que constituyen el mundo (político) de la obra. En la gran escena de las reconciliaciones con que comienza el segundo acto el Rey Eduardo IV pide a todos los miembros enemistados de su corte que se reconcilien ante él. Quiere asegurarse de que habrá concordia después de su muerte, que sabe llegará pronto, para garantizar la salud del cuerpo político y la continuación de su dinastía. Todos se perdonan, se abrazan, se juran amor y lealtad por siempre. Entonces entra Ricardo, cuya sola presencia inquieta a todos los presentes, y va más lejos que todos en su juramento de amor: se reconcilia con todo el reino en un largo monólogo mucho más lucido que el de los demás. Incluso da las gracias a Dios por su propia humildad. La confesa hipocresía de Ricardo deja en evidencia la falsa honestidad de todos los hombres del Rey: ninguno es sincero, todos representan un papel; pero no todos lo hacen tan bien como Ricardo, que se vale de él para llegar al trono. Inmediatamente deja caer la noticia de la muerte de su hermano –y escollo de camino a la corona– Clarence para consumir de culpa al Rey, que se cree responsable de un homicidio que en realidad corre por cuenta del propio Ricardo. Toda la política de la obra, entonces, se revela igualmente falsa. En este sentido es que el mal se encuentra en las dos fuerzas que se enfrentan en la tragedia: en la

desmesura del héroe y en el orden bajo el que este –inevitablemente, tal es su destino– muere aplastado.

En Ricardo III, este destino, decíamos, no proviene tanto de un Dios más o menos anónimo como de un orden político (legitimado este por el derecho divino que le otorga aquél). De este orden político sí es predicable la maldad. A diferencia del Dios que lo legitima y así fundamenta, no es sinónimo de bondad. Pero sí obtiene de este fundamento divino una legitimidad inquebrantable, sin importar qué tan perversamente se la use: el cuerpo político del rey es, como decía Kantorowicz, incorruptible, perfecto, y así son todas sus acciones, sin importar cuán corrompido esté el cuerpo natural sobre el cual se deposita este cuerpo político. En consecuencia, este orden tiene el doble efecto de (1) legitimar absolutamente el accionar del rey, e incluso los crímenes que este haya cometido o bien por orden del rey o bien para hacerse con la corona, una vez que la ha obtenido; y (2) castigar, siempre con la muerte, la desmesura del héroe. En este sentido se entiende mejor la afirmación de Beauregard de que Rey Lear compone una acusación contra la maldad humana, puesto que aún cuando legitimada por la divinidad la maldad parece provenir siempre del hombre; a la vez que se entiende menos que haya querido ver en esta dialéctica ya no de la libertad del héroe contra la predestinación al mal sino de la libertad del hombre contra la maldad del orden humano, la política, una afirmación implícita del dogma católico.

En El origen de la tragedia, que resuena mucho con lo que Ricoeur dice al respecto, Nietzsche dice a muy grandes rasgos que la tragedia afirma la verdad contra la mentira de toda moral o todo orden: afirma la maldad de Dios, la sublime potencia de la naturaleza, pero sin caer en la negación de la voluntad (como lo hace, dice, el budismo).

Es decir, afirma la infinita potencia de la naturaleza a la vez que la voluntad como fuerza inalienable.

El goce metafísico de lo trágico es una transposición de la sabiduría dionisiaca instintivamente inconsciente en el lenguaje de la imagen: el héroe, el supremo fenómeno de voluntad, es negado –y ello gozando con esta negación–, porque después de todo no es más que apariencia y la vida eterna de la voluntad no queda afectada por su destrucción (Nietzsche, 1970: 216).

A través de la paradójica dialéctica de la libertad y la predestinación al mal, como dice Ricoeur, se afirman tanto la libertad como la necesidad, entendida esta última como voluntad eterna; la destrucción de la primera es el gozoso participar de la segunda. Así, dice,

“solo como fenómeno estético aparecen justificados la existencia y el mundo; en este sentido, precisamente, el mito trágico ha de convencernos de que incluso lo feo y desarmonico es un juego artístico al que la voluntad, en la eterna plenitud de su gozo, juega consigo misma” (Ibídem: 254).

Mucho más recientemente, y mucho más cerca, Eduardo Rinesi, que ha escrito larga e inteligentemente sobre la relación entre tragedia y política en la obra de Shakespeare y que entiende el pensamiento trágico y el pensamiento político como pares opuestos (así como Ricoeur la tragedia y el drama de la creación, y Nietzsche el pensamiento trágico y el pensamiento teórico) decía que lo que liga política y tragedia es que ambos “lidian con un mismo objeto, con un mismo problema, que es el problema del conflicto.” Pero mientras que la política piensa siempre “un poquito más

acá” de la pura conflictividad (o sea, el estado de guerra, de hecho o de naturaleza) y pretende siempre salvar el conflicto de alguna manera (y de eso se tratan todos los grandes proyectos políticos) “la tragedia, en cambio, es un conflicto radical, sin posibilidad de alivio”.

La tragedia constituye una meditación sobre el hecho de que nuestras vidas dependen siempre, irremediablemente, de una serie de circunstancias fortuitas, contingentes y no controlables: de que nunca estamos a salvo de las fuerzas del acaso y de que actuar es siempre andar dando saltos al vacío sin red (Rinesi, 2011: 27).

Rinesi entiende la tragedia como una reflexión sobre la condición humana, sobre la fuerza de su supuesta libertad y la fuerza de lo contingente que lo sujeta; reflexión que afirma la decisión por sobre el conocimiento y la voluntad por sobre la razón.

La fuerza de Ricardo III está en la maldad de su héroe, que le permite llevar su libertad hasta sus propios límites, más allá de los que le impone la moral; la voluntad del héroe que niega esta moral. Es decir, la grandeza de su voluntad y la espectacularidad de su inevitable destrucción bajo el peso del destino, cuando finalmente muere en batalla y el cuerpo político pasa como un espíritu a otro cuerpo natural. No se trata, ni aquí ni en Rey Lear, de denunciar la maldad; sino de afirmarla, como un hecho, como un estado presente, como una expresión de la voluntad; y de gozar con el terror que tamaña afirmación infunde.

Con estos comentarios no pretendo haber agotado ni mucho menos la cuestión del mal en Ricardo III, que referimos demasiado brevemente. Son menos el resultado de una investigación acabada que directivas para futuras lecturas de

esta y las demás tragedias de William Shakespeare, algunas intuiciones sobre la importancia de la cuestión de la libertad (bajo la forma, en este caso, del problema del mal) en ellas y un recordatorio sobre la importancia de leerlas como el tipo específico que son: tragedias; y el tipo de pensamiento que esta forma implica y expresa —la “teología trágica” que la tragedia “no elabora reflexivamente, sino que presenta espontáneamente en sus personajes, en el espectáculo, envuelta en la forma poética y a través de las emociones concretas del terror y la compasión” (Ricoeur, 1969: 533).

Bibliografía

Beauregard, David (primavera de 2008). “Human malevolence and providence in King Lear.” En *Renascence: Essays on Values in Literature*, núm. 60.

Nietzsche, Friedrich (1970). *Obras completas I*, Pablo Simón (trad.). Buenos Aires, Prestigio.

Ricoeur, Paul (1969). *Finitud y culpabilidad*. Madrid, Taunus.

Rinesi, Eduardo (2011). *Política y tragedia. Hamlet, entre Maquiavelo y Hobbes*. Buenos Aires, Colihue.

Shakespeare, William (1997). *Ricardo III*, trad. en verso rítmico de Eusebio Lázaro. Madrid, Valdemar.

Capítulo 9

El Escorial y las artes liberales

Gustavo Waitoller

Toda construcción edilicia es una construcción simbólica. Debemos entender, en este sentido, el proyecto, construcción y culminación de las obras del palacio-monasterio de San Lorenzo de El Escorial como un eslabón más dentro de la cultura del espectáculo que dominó la sociedad del siglo XVI. El monumento, la tumba, la fiesta, los torneos, los triunfos o el edificio profano o religioso son instrumentos que afirman y configuran la condición de soberano.

Rastrear exhaustivamente los orígenes de esta relación excede, no solo la breve presentación de este artículo, sino incluso la de un volumen. En el presente trabajo nos limitaremos a incluir la construcción de El Escorial dentro de la serie de cambios y continuidades que acaecieron en Europa durante los siglos XIV y XV con la irrupción de la cultura humanista. Con ella se da un proceso de racionalización de la ciudad medieval y de renovación de los temas profanos. Alberti en su *De re aedificatoria* es un claro ejemplo de ello, aunque no el único. Brunelleschi, da a la cúpula de Santa Maria del Fiore un nuevo significado en el organismo de la

ciudad. Silvio Eneas Piccolomini funda Pienza en 1460 estableciendo una nueva relación entre paisaje y arquitectura. Nicolás V, en Roma, sueña con una ciudad palacio y una Jerusalén Celeste en la tierra. Antonio Avelino, en su tratado de arquitectura de 1490, proyecta Sforzinda, una ciudad centralizada que unía gobierno, iglesia y poder económico. Julio II, erige la Basílica de San Pedro valiéndose de artistas como Miguel Ángel y es, precisamente, uno de los discípulos del artista italiano, Juan Bautista de Toledo, quien será el primer arquitecto de El Escorial.

Es necesario analizar dentro de estas proyecciones –algunas, concretadas y otras, simplemente pensadas– el papel de la Biblioteca. Esta edificación señalaba el nuevo ideal de la cultura que aspiraba a una síntesis entre lo profano y lo religioso. Al mismo tiempo, daba cuenta del acrecentamiento, transmisión y conservación del saber y del poder. Durante el Quattrocento, el espacio era el studiolo. Este era un camerino íntimo, privado, cerrado al exterior, donde los señores se dedicaban a sus intereses culturales. Sus paredes estaban decoradas finamente, generalmente con imágenes de las artes liberales. Durante el Cinquecento, este espacio cedió lugar a la Biblioteca al mismo tiempo que el equilibrio del clasicismo era transformado en el lenguaje más potente y directo del manierismo. Estos cambios responden a la necesidad de los estados absolutistas de manipular palabra e imagen al servicio de la exaltación del rey. En el caso de la monarquía española, Clasicismo y Manierismo se funden con la influencia borgoña medievalizante.

Dentro de esta serie de concepciones, El Escorial fue pensado por Felipe II a partir de 1558 como casa de Dios y mausoleo real. No hay datos que den cuenta de la proyección de un edificio de estas características anteriores a esta fecha. Los motivos de la construcción son dos en primera instancia. El primero, agradecer a San Lorenzo por la

victoria de la batalla de San Quintín ocurrida el 10 de agosto de 1557. El segundo, construir una tumba para la familia real de acuerdo a los designios de Carlos V, fallecido en el monasterio de Yuste en 1558.

En 1559, Felipe II envía a llamar a Juan Bautista de Toledo, discípulo de Miguel Ángel que había trabajado junto a él en la decoración de la Capilla Sixtina y se entrevista con él manifestándole sus deseos. En 1562 los proyectos ya estaban en marcha. Toledo es descrito por el padre Sigüenza, primer cronista y fraile Jerónimo, como:

Varón de gran juicio y escultor, que entendía bien el diseño, sabía lengua latina y griega, y tenía mucha noticia de filosofía y matemáticas, y al fin se hallaban en él muchas partes que Vitrubio, príncipe de los arquitectos, quiere que tengan los que han de ejercitar la arquitectura y llamarse maestros en ella.¹

Felipe crea para él el cargo –hasta entonces inexistente– de Arquitecto real. En 1563 se coloca la piedra fundamental. En 1567 muere Juan Bautista de Toledo y su obra es continuada por Juan de Herrera, discípulo del arquitecto. En 1583 se termina de construir la Biblioteca mientras que la última piedra será colocada en la Basílica en 1585. Durante estos veintidós años el rey supervisó personal y constantemente la obra, cambió diseños y rechazó y aprobó proyectos pictóricos para su mayor empresa cultural. De esta manera, el proyecto primigenio culminó siendo un templo a cuyo alrededor se erigen la casa real, salas de audiencias, un monasterio jerónimo, un palacio, una villa, un jardín, una biblioteca. En otras palabras, el palacio-monasterio de San Lorenzo de El Escorial es un trasunto arquitectónico del

1 Crónica del Padre Sigüenza citada por Llaguno y Amirola (1829: 91).

estado político-religioso de los Austrias y una proyección de las ideas del monarca. El arquetipo es el rey cristiano como vicario de Dios. La residencia ideal de este rey sacralizado que perseguía la unidad de su reino y la unidad cristiana es El Escorial. En este sentido, el espacio que construyó Felipe fue un microestado que gobernó como una teocracia. Su preocupación por las colecciones bibliográficas, pictóricas, religiosas hacen de este palacio la *Kunstkammer* del rex sacerdotes (González García, 1999: 458).

Sostiene Rafael De la Cuadra que los investigadores leen la fundación y construcción de este edificio a partir de tres vías que se excluyen. La primera de ellas es la que denomina “Mágica o Esotérica”. Ella busca en el hermetismo, la magia y el ocultismo la génesis de la traza de El Escorial. Entre sus exponentes más sobresalientes encontramos a René Taylor (2006) y a Cornelia Osten-Sacken (1984).

Una segunda línea de análisis, es llamada “Antiesotérica” y sus referentes principales son Henry Kamen y George Kubler quienes “luchan frontalmente contra los primeros, buscando ciegamente rebatir cualquier indicio de charlatanería esotérica, negando la posibilidad de que pudieran tener una explicación menos artificiosa, y haciendo hincapié solo en el estudio de los numerosos documentos de la época” (De la Cuadra, 2013: 13).

La tercera vía de análisis es la “Biblista”. Entre los seguidores de este eje se encuentra el propio De la Cuadra, Moya Blanco, Gonzalo y De Groot. La corriente Biblista busca establecer, a partir de las Sagradas Escrituras, la Historia de Flavio Josefo del siglo I, los comentaristas bíblicos anteriores a la Reforma, la educación y las lecturas de Felipe II o los antecedentes neerlandeses de la imagen salomónica, una conexión entre El Real Monasterio de El Escorial y El templo de Salomón. Para ellos, el rey hierosolimitano era un monarca sabio y prudente y no un mago.

Un cuarto grupo analizado por De la Cuadra está dado por autores “como Zuazo que observó que toda la parte delantera de El Escorial era muy semejante al Ospedale Maggiore de Milán, Íñiguez, que hizo notar los antecedentes de los patios en cruz con hospitales españoles del siglo XV, o Chueca, que supuso que un típico hospital cruciforme con el claustro y la iglesia adosados generaban el Monasterio al repetirse por simetría” (De la Cuadra, 2013: 13).

Nos gustaría plantear una posición para nuestro eje de análisis. Nuestro punto de vista parte del hecho de que ninguna teoría se excluye y que el complejo entramado simbólico de El Escorial debe –necesita– ser leído en diferentes órdenes y relaciones para dar cuenta de esta “Octava maravilla”. Más allá de la retahíla de volúmenes recientemente publicados que inundan las librerías comerciales con monografías o ficciones que aspiran más al libro de autoayuda o al remedo de Dan Brown que al análisis certero, creo con respecto a la línea “mágica o esotérica” que el texto de Cornelia Osten-Sacken es conciso, preciso y sólido en su estudio iconológico. El texto de René Taylor, por su parte, analiza un costado no explorado por las otras dos corrientes partiendo de los ejemplares que se encuentran en la biblioteca personal de Juan de Herrera, segundo arquitecto del proyecto. Entre los volúmenes privados del arquitecto se encontraban la mayoría de los libros herméticos, algunos libros sobre cosmología, astrología, alquimia y pseudolulianos. Estas lecturas podían ser completadas por Herrera, incluso, con los ejemplares de este tenor que se encontraban en la biblioteca de El Escorial. Sin embargo, la posesión y lectura de estas obras no lo convierten per se en un arquitecto mago sino que lo instalan como un cabal hombre de su época. El hermetismo y la influencia de Ramón Lulio en el Renacimiento, como observó Francis Yates (1954: 166) es indudable. “The Renaissance seized on Lullism with

intense enthusiasm; in fact, it is perhaps hardly an exaggeration to say that Lullism is one of the major forces in the Renaissance”.

Con respecto a la segunda línea de análisis, la “Antiesotérica”, la documentación exhaustivamente estudiada por esta corriente es el único instrumento que avala sus hipótesis. Sin embargo, creemos que lo no dicho es relevante para el historiador del arte como así también para el literato. Por ejemplo, Kamen (1997: 187) afirma que no hay noticias de planes ocultos o de que quisiera Felipe II recrear el templo de Salomón. No obstante, el visitante del palacio se encuentra con la estatua del rey hierosolimitano junto a la de su padre flanqueando la entrada a la basílica, observa el motivo de la reina de Saba en el centro de la Biblioteca y ve una pintura de Salomón juez en la habitación del prior, quien era directamente elegido por Felipe II. En otro pasaje, el historiador británico sostiene que “He (el rey) was much more sceptical about the occult, although his collection of books on magic and the occult was substantial; through the years he continued to add to it. In common with his contemporaries, he treated the unknown with respect” (Kamen, 1997: 189).

La tercera corriente, la Biblista, intenta también rebatir la literatura esotérica. Para ello, además de basarse en los textos arriba citados compara la arquitectura del primero y segundo templo de Jerusalén con El Escorial,² busca un origen común, compara mediadas, analiza cómo se transmite el origen salomónico a la simbología y decoración del palacio-monasterio y a la imagen pública del monarca. San Lorenzo de El Escorial es para estos investigadores una *domus dei*. Pero, a pesar de que sus investigaciones son fundamentadas y pertinentes, esta línea de

2 El primer templo o templo de Salomón fue construido alrededor el siglo X a. C. Nabucodonosor II lo destruyó en 587 a. C.

análisis pasa por alto las inagotables relaciones señaladas por Eugenio Garín (2001a y 2001b) entre astrología, magia y alquimia que en los siglos XV y XVI estudiaron Pico, Ficino, Agripa o Bruno entre otros. El Universo, para estos últimos, está formado por una multiplicidad de correspondencias pronunciadas en voz alta y en voz baja. Sus fuerzas directrices operan sobre todo y en todos. El hombre dotado de astucia e inteligencia domina a la Naturaleza y la transforma con su saber.

En resumen, los tres tipos de abordaje en la investigación escurialense, dan cuenta de una parte que corresponde a un todo complejo que, para ser comprendido en su conjunto, requiere de una multiplicidad, de una armonía de puntos de vista.

En este sentido, El Escorial puede ser leído como una síntesis plástica y polifuncional que supera la dialéctica profano-religios y donde todo, a la vez, gira alrededor del templo. Si nos atenemos al fresco del Coro pintado por Luca Cambiaso observamos una extraña figura cúbica. Acordamos lo que sigue con Nieto Alcaide y Checa Cremades (1980: 355 y 356):

[...] hay toda una propuesta sobre el valor simbólico de la figura cúbica, un estudio acerca de las proporciones perfectas, de la sección áurea y, sobre todo, un manifiesto del valor emblemático de la propia arquitectura en sí como portadora de valores significativos. A este tipo de valores simbólicos, se agregan las connotaciones de la planta del edificio con la construcción mítica por excelencia dentro de la tradición judeo-jcristiana: el Templo de Jerusalén.

El cubo es el resultado de la cultura mágica de Juan de Herrera y particularmente de la lógica combinatoria de Raimundo

Lulio. Esta figura contiene todas las operaciones posibles y contiene todos los aspectos de la realidad. Y “de igual forma que la figura cúbica contiene en sí todas las propiedades, el cubo que es El Escorial contiene todos los elementos explicativos de la cultura de la época, dispuestos en forma correspondiente y armónica” (Nieto Alcaide y Checa Cremades, 1980: 355 y 356). Por lo tanto, la figura cúbica –que es también el propio edificio– nos invita a leer enfatizando las relaciones horizontales y verticales.

Para nuestro estudio, desglosaremos el programa total del edificio con el fin de centrarnos en un programa menor que puede esbozar ese todo o, al menos, ejemplificar nuestra línea de análisis. Nos referimos a la Biblioteca y a los frescos de Tibaldi y Carducci sobre las siete artes liberales y las historias a ellas engarzadas.

La Biblioteca es un puente en esta construcción. Si se ingresa por la fachada occidental se pasa por debajo de ella del mismo modo que para ingresar en la basílica se debe pasar por debajo del Coro. Este puente une el colegio con el monasterio. El testero norte, lindante con el primero, está precedido por la Filosofía. El opuesto, lindante con el convento, por la Teología. Ambos están separados por una bóveda de cincuenta y cuatro metros de largo, nueve metros de ancho y diez de altura. Ordenadas de norte a sur aparecen las artes liberales escoltadas cada una por dos historias relacionadas que alternan sus temas entre el mito, la historia y la literatura. La presencia de las artes liberales pertenece al sistema medieval mientras que las figuras e historias son de tendencia humanista.

En sus comienzos, la Biblioteca contaba en el siglo XVI con 4000 volúmenes seleccionados por Benito Arias Montano, su primer bibliotecario, y por Felipe II. Contaba con raras ediciones enviadas a buscar especialmente por el monarca y manuscritos en griego, árabe y latín. Contenía colecciones

de libros confiscados por la Inquisición que se podían consultar con un permiso especial, y una importante colección de libros herméticos y mágicos. Entre los volúmenes de su tesoro encontramos dos títulos que influyeron en la diagramación de los frescos: *De nuptiis Philologia et Mercurii* de Marciano Capella (siglo V) y *Margarita Philosophica* de Gregorio Reisch (1496, imp. 1503).

Ahora bien, si es nuestro interés dar cuenta de la pertinencia de las tres lecturas –Mágica o Estotérica, Antiesotérica y Biblista– para comprender la complejidad de este constructo simbólico, es necesario hacer una última reducción a modo de ejemplo. Nos interesa centrarnos en la figura central de la Biblioteca ocupada por la Aritmética, el primer elemento del cuadrivium. Esta se presenta con los brazos desnudos para ser más atractiva y engañosamente asequible. La flanquean dos imágenes. Por un lado, los sofistas calculando ante una pirámide triangular el valor del alma humana. Por otro, la reina de Saba interrogando al rey Salomón. Esta última figura debe ser leída como una fuente bíblica y un mensaje críptico, no solo porque ella misma es la puesta en escena de un enigma que debe descifrar el rey de Judá, sino porque en caracteres hebreos se puede leer la frase de carácter luliano “todo está hecho con número, peso y medida”.

Aún más, su posición central en la Biblioteca establece una línea directa a la entrada de la basílica donde se encuentran las esculturas del Rey Salomón y el Rey David de Monegro. El tránsito del saber en dirección norte-sur que iba del colegio al monasterio, de la Filosofía a la Teología, se duplica ahora en dirección oeste-este, del centro de la Biblioteca al centro del edificio donde está la basílica, el sagrario y la Sagrada forma.

Este pequeño ejemplo muestra cómo la lectura vertical y horizontal propia del cubo que contenía todas las formas, no

hace otra cosa que duplicar el valor simbólico del edificio y reforzar la idea que Felipe II tenía sobre su obra y su destino. Señala además, cómo lo profano y lo religioso, lo oculto y lo bíblico, lo documentado y lo no dicho, erigen a El Escorial como un lugar sagrado, un templo de Israel, en una Jerusalén Celeste en la tierra y al rey, como un segundo Salomón.

Bibliografía

- Checa Cremades, Fernando y Morán Turina, José Miguel (1989). *El Barroco*. Madrid, Istmo.
- Checa, Fernando (1883) *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*. Madrid, Catedral.
- De la Cuadra Blanco, Juan Rafael (2013). "Arquitectura e historia sagrada. Nuevas consideraciones sobre la idea de El Escorial y el Templo de Jerusalén". En *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo XXII, núm. 43, Primer semestre de 2013, pp. 1-274, versión digital <https://www.delacuadra.net/escorial/textos/2013-histsagr.pdf>
- (2015). *El Escorial y El Templo de Salomón*, Bubok, versión digital <https://www.delacuadra.net/escorial/textos/2015-escsalo.pdf>.
- De Sigüenza, José Fray (2010). *La fundación del monasterio de El Escorial*, Valencia, CMC, versión digital <http://esunmomento.es/documentos/El%20Escorial%20I.pdf>
- Garín, Eugenio (2001). "Consideraciones sobre la magia". En *Medioevo y Renacimiento. Estudio e investigaciones*. Madrid, Taurus, pp. 112-124.
- (2001). "Magia y Astrología en la cultura del Renacimiento". En *Medioevo y Renacimiento. Estudio e investigaciones*. Madrid, Taurus, pp. 112-124.
- González García, Juan Luis (1999) "Felipe II y la devoción acumulativa en El Escorial: El Templo de Salomón como 'Kunstkammer' del rey-sacerdote". En Campos y Fernández de Sevilla, Javier. *El monasterio del Escorial y la pintura*. Madrid, Ediciones escorialenses, pp. 445-465.
- Llaguno y Amirola, Eugenio (1829). *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*. Madrid, imprenta Real.

Versión digital *Biblioteca virtual del Principado de Asturias*: <https://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=2571>

Nieto Alcaide; Víctor y Checa Cremades, Fernando (1980). *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*. Madrid, Istmo.

Taylor, René (2006). *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*. Madrid, Siruela.

Von der Osten Sacken, Cornelia (1984). *El Escorial. Estudio iconológico*. Bilbao, Xarait.

Yates, Frances A. (1954). "The Art of Ramon Lull: An Approach to It through Lull's Theory of the Elements". En *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 17, núm. 1/2, pp. 115-173.

Capítulo 10

Discursos médicos y genealogías literarias en el Renacimiento

De Huarte de San Juan a Cervantes

Clea Gerber

El objetivo de este trabajo es sondear algunos de los modos en los que opera, durante el Renacimiento, la asociación tópica entre reproducción biológica y actividad creativa, cristalizada, como sabemos, en la metáfora clásica del “libro como hijo”. Buscamos destacar el rol central que cumplen, en este sentido, tanto las teorías médicas sobre la reproducción vigentes en la época como los decisivos cambios en relación con cómo se concibe la reproducción textual en la llamada “era de la Imprenta”. Una y otra vertiente de esta problemática han dejado una huella profunda en los textos de la España de los siglos XVI y XVII: se ha señalado, por ejemplo, la importancia que adquiere el tema de la reproducción biológica, material y simbólica en la gestación de los textos picarescos (Montauban, 2003). Nos referiremos aquí al Quijote de Cervantes para ilustrar –dentro del espacio reducido con que contamos– algunos aspectos de esta cuestión.¹

1 Para un mayor desarrollo de la problemática aquí abordada, remitimos a los primeros capítulos de nuestra investigación doctoral (Gerber, 2018).

En principio, hay que destacar que las ideas sobre la reproducción sexual vigentes en la España del Siglo de Oro confieren a la paternidad una función rectora, en consonancia con un modelo socio-cultural en el que los parentescos se orientaban a reglamentar la legitimidad, la herencia y la sucesión, y donde el rol del pater familias era central. Las teorías embriológicas de la época exhiben una marcada continuidad con las ideas reproductivas de la Antigüedad clásica, debidas en su mayor parte a Aristóteles, Galeno y al corpus hipocrático. Esto se observa de modo elocuente al contrastar las visiones sobre la participación de la mujer en el proceso de gestación. Si Esquilo expresa en *Las Euménides* que “quien engendra es el padre, mientras que ella [la madre], como un extraño para un extraño, recoge el germen y si a Dios le place ella lo conserva” (apud. Montauban 2003: 21), el rol pasivo de la mujer se mantiene, pese al diferente modo de conceptualizarlo, en el *Examen de ingenios para las ciencias* (1575) de Juan Huarte de San Juan, médico navarro cuyas ideas, según se ha señalado, dejaron huella en el *Quijote*. Este libro, de gran difusión en la época, se inscribe en la estela del “humanismo médico” floreciente en la España aurisecular, y contó en pocos años con varias reediciones y traducciones a las principales lenguas europeas, antes de sufrir la censura inquisitorial y reimprimirse luego como edición reformada en 1594.²

Para Huarte, el hombre no difiere de la mujer más que en tener los órganos genitales fuera del cuerpo: ella también posee dos testículos, dos vasos seminarios, y “el útero con la misma compostura que el miembro viril sin faltarle

2 Véase al respecto la Introducción de Esteban Torre a su edición del *Examen de Ingenios* (1977: 9-45). El texto se cita siempre por esta edición, consignando entre paréntesis el número de página correspondiente.

ninguna delineación” (1977: 315). Esto corresponde a lo que Laqueur denomina el “modelo del único sexo”, que concibe al cuerpo de la mujer como una versión imperfecta y no sustancialmente distinta del que posee el hombre (Hasson, 2009). Así pues, Huarte considera que son los humores y las cualidades los responsables de la diferencia visible en la anatomía de los dos sexos, y es en la particular composición humoral de hombres y mujeres donde encuentra las razones del rol de cada uno en la reproducción sexual. La simiente masculina, cálida y seca, se opone a la fría y húmeda de la mujer, por lo cual, si bien esta es capaz de engendrar, el producto será necesariamente deficiente. Así, el ideal de reproducción es la continuidad del modelo paterno en individuos semejantes a él.

En efecto, al igual que los antiguos, Huarte considera que la frialdad, constitutiva de la mujer, echa a perder todas las obras del ánimo y solo sirve para templar el calor natural del cuerpo y hacer que no queme tanto. En consecuencia, la frialdad será descartada a la hora de asociar las cualidades a los distintos tipos de ingenio y habilidad, objetivo central de su texto. Para Huarte, existen individuos en los que destaca el entendimiento, la memoria o la imaginativa, según predominen en estos el calor, la humedad o la sequedad respectivamente. Si bien distingue tres grados de calor y sequedad en los varones y tres grados de frialdad y humedad en las mujeres, considera en general que cualquier hombre es más caliente y seco que cualquier mujer, y de ello deduce que, frente a la natural humedad de las mujeres, que las hace propicias para la fecundidad, el hombre, debido a su constitución cálida y seca, provee un ambiente favorable para el engendramiento de ideas y conceptos:

Y si nos acordamos que la frialdad y humedad son las calidades que echan a perder la parte racional, y sus contrarios, calor y sequedad, la perfeccionan y aumentan,

hallaremos que la mujer que mostrare mucho ingenio y habilidad, tendrá frialdad y humedad en el primer grado; y si fuere muy boba, es indicio de estar en el tercero; de los cuales dos extremos participando, arguye el segundo grado. Porque pensar que la mujer puede ser caliente y seca, ni tener el ingenio y habilidad que sigue a estas dos calidades es muy grande error; porque si la simiente de que se formó fuera caliente y seca a predominio, saliera varón y no hembra (1977: 319-320).

Las ideas huartianas sobre la reproducción humana nos interesan particularmente por cuanto su obra plantea de manera explícita el paralelismo entre la reproducción sexual y la generación de conceptos por parte del entendimiento. En efecto, al definir etimológicamente la palabra “ingenio”, Huarte la hace provenir del verbo latino *ingenero*, “que quiere decir engendrar dentro de sí una figura entera y verdadera que represente al vivo la naturaleza del sujeto cuya es la ciencia que se aprende” (1977: 428). El proyecto que trasunta su obra se centra de hecho en la descripción del entendimiento como “potencia generativa”. Así pues, el rol que le atribuye a la mujer en el engendramiento sexual se corresponde con la incapacidad que le asigna, en virtud de su particular constitución, para la gestación intelectual. (1977: 426-427).

La vinculación entre reproducción biológica y generación de conceptos que observamos en la obra de Huarte es de procedencia clásica: Curtius (1988) remonta esta metáfora a la doctrina platónica del Eros. En el *Banquete*, Diotima expresa que los hombres, dominados por el deseo de inmortalidad, intentan perpetuarse engendrando hijos, o bien “engendran en las almas más aún que en los cuerpos”. Así, dado que el hombre busca dejar otro ser nuevo en lugar del viejo, “la fecundidad y la reproducción es lo que de inmortal existe en el ser vivo, que es mortal”

(Platón, 2008: 134). Es, pues, la búsqueda de trascendencia lo que permite vincular la reproducción con la actividad del poeta o el artista. Ahora bien, es importante destacar, en este punto, la influencia decisiva del modelo cristiano de la creación divina en el desarrollo del tópico aludido. El propio Huarte se refiere a ello:

Y no solo es lenguaje y doctrina recebida de los filósofos naturales decir que el entendimiento es potencia generativa y llamar *hijo* a lo que esta produce; pero aún, hablando la Escritura de la generación del Verbo divino, usa de los mismos términos de padre y de hijo y de engendrar y parir [...] Y, así, es cierto que de la fecundidad del entendimiento del Padre tuvo el Verbo divino su eternal generación [...] no solo él, pero aun todo lo visible e invisible contenido en el universo, se halló producido por esta misma potencia; en tanto, que viendo y considerando los filósofos naturales la gran fecundidad que Dios tenía en su entendimiento, lo llamaron *Genio*, que por antonomasia quiere decir el grande engendrador (1977: 427).

“En efecto, para el pensamiento cristiano, la actividad creativa es concebida a partir del modelo bíblico de la creatio ex nihilo, según el cual Dios creador ha producido todas las cosas en el ser partiendo de la nada. Según esta concepción, las cosas, en tanto creadas, exhiben una huella de Dios, lo cual se expresará en el tópico del Mundo como libro: si el mundo manifiesta los rastros de su Creador, es posible leer la Naturaleza como un conjunto ordenado de símbolos.” (1977: 428). Según esta concepción, las cosas, en tanto creadas, exhiben una huella de Dios, lo cual se expresará en el tópico del Mundo como libro: si el mundo manifiesta los rastros de su Creador, es posible leer la Naturaleza como un

conjunto ordenado de símbolos. Por otra parte, la transformación y evolución cristiana de las ideas expresadas en el *Timeo* de Platón, donde Dios aparece como Demiurgo (esto es, como maestro de obras, arquitecto y constructor del cosmos), da lugar al tópico de Dios como artífice (*Deus artifex*), que en la España del siglo XVII hallará un gran despliegue en la teoría teocéntrica del arte (Curtius, 1988).

En este contexto, la noción huertiana de ingenio subraya la correlación entre tres instancias generadoras: el padre engendra a su hijo y el autor engendra en su entendimiento “noticias o conceptos” de manera análoga a como Dios, el gran engendrador, crea el mundo de la nada. Esto constituye, tal como lo señala Jannine Montauban, “un principio ideológico que gobierna la operatividad de cualquier acto de creación donde los productores (de ideas, de hijos, de libros) están rodeados de una aureola divina y son, además, invariablemente varones” (2003: 42).

La funcionalidad de la metáfora reproductiva para aludir a la labor del autor no se extiende solo a la vinculación entre escritura y engendramiento, sino que incluye necesariamente aspectos vinculados con la genealogía, la herencia y la filiación, y ello se vuelve especialmente relevante en la época que nos ocupa. En efecto, a la hora de enfocar el contrapunto entre ambos sentidos del término “reproducción” en la España del período debe tenerse en cuenta un dato de decisiva importancia: las teorías sobre la reproducción biológica, en el largo recorrido desde la Antigüedad clásica hasta la España aurisecular, no registran un quiebre epistémico comparable a la ruptura que significó la imprenta en relación con los horizontes de comprensión de la reproducción textual. Si las ideas de Aristóteles y Galeno sobre la generación humana pueden ser retomadas en gran medida por Huarte y otros médicos del Siglo de oro, la cultura de la imprenta trastoca

definitivamente los modos en que se concibe la producción y difusión de textos.

La reproductibilidad técnica que posibilita la imprenta genera la “pérdida del aura” de la obra de arte (Benjamin, 2011), y ello ha de modificar necesariamente la percepción de la paternidad textual. A su vez, la búsqueda de la trascendencia humana a partir de los libros, que sustentaba la metáfora reproductiva para aludir a estos como “hijos”, se verá notoriamente complejizada en virtud de la progresiva percepción de estos como manufacturas, en cuya fabricación participan anónimos operarios. Y a ello debemos sumar la faz amenazante que exhibe la acelerada reproducción de textos, en tanto los hace pasibles de sufrir manipulaciones y distorsiones producto de un frío proceso maquínico, donde se ha perdido la marca “originaria” del padre engendrador (Rodríguez de la Flor, 1999).

Los problemas asociados a la paternidad textual son explorados de manera recurrente en el Quijote de Cervantes –basta recordar la multiplicación y dispersión de instancias narradoras de la novela– y ello se profundiza en la secuela de 1615, tras la emergencia de la continuación alógrafa de Avellaneda. Así pues, el corpus constituido por los tres Quijotes ofrece un acercamiento singular a esta problemática, central para la cultura del momento. Los asedios a esta cuestión se integran coherentemente, a su vez, en la visión de conjunto que cada texto ofrece sobre los modos de comprender la reproducción, la herencia y la filiación –en su doble vertiente, humana y literaria– en la España del Siglo de Oro. En particular, me referiré aquí brevemente a algunas de las implicancias que tiene la idea de “ingenio” presentada por Huarte para la concepción del personaje del ingenioso hidalgo y, más en general, para la poética del libro.

Profusa tinta ha corrido en relación con la noción de “ingenio” y su utilización en el *Quijote*: varios críticos han visto en el libro de Huarte, entre otras cosas, un patrón según el cual comprender la metamorfosis del protagonista cervantino. En efecto, según se explicita en el capítulo 1, lo que da origen al ingenioso personaje mentado en la portada no es otra cosa que la locura de un viejo y seco hidalgo manchego. Pues bien, esa locura se construye sobre el trasfondo de una concepción específica del cuerpo humano que domina el pensamiento de la época y que informa, entre otros, el famoso libro de Huarte.³

Es importante aclarar que el ingenio al que alude Huarte no debe entenderse en el sentido de “espíritu”, sino de una disposición natural, una manera de estar el hombre en su propio ser según ha sido engendrado, lo cual, entre otras cosas, predetermina la elección de ciencia y oficio (Molho, 2005). Es justamente este énfasis en lo corpóreo y en la noción de engendramiento –de la cual, según Huarte, procede etimológicamente la voz “ingenio”– lo que nos interesa a la hora de pensar los vínculos entre la obra de este médico y el texto cervantino. En este punto, es fundamental tener en cuenta que las referencias a la actividad poética en el Examen de ingenios hacen foco no sobre la poesía o poética, como otros textos contemporáneos, sino en los poetas como hombres con cuerpos (Gaylord, 1986). Mary Gaylord ha señalado que en el texto de Huarte la anatomía es vista en primera instancia no como una metáfora (como ocurre en las imágenes en la estela platónica y aristotélica,

3 Sería imposible consignar aquí la lista de autores que se han referido al vínculo entre Huarte y Cervantes, sobre todo en relación con el *Quijote*. Remitimos al artículo de Christine Orobítg (2014) para un panorama de las lecturas previas y un planteamiento sobre la cuestión más cercano al que aquí proponemos. La autora puntualiza algunos rasgos del *Examen de ingenios* que abren camino a la novedad que supone la ficción cervantina (entre ellos, la problemática del engendramiento y la invención).

donde el cuerpo sirve de figura para la unidad orgánica de la obra de arte), sino como una realidad física que funde lo espiritual o intelectual en la existencia corporal del hombre (1986: 66).⁴ Y en este sentido, los hombres no son concebidos como totalidades completas, pues el equilibrio de cada persona resulta del imbalance en su ser de las tres facultades del ánima racional: no se puede tener una memoria prodigiosa, un sólido entendimiento y gran imaginación, sino que de cada una se disfruta a expensas de las otras (1986: 62-63).

A partir de estas coordenadas, el texto huartiano arroja luz sobre el modo cervantino de figurar el rol del artífice, que se presenta ya desde el prólogo al Quijote de 1605 a partir de una situación de carencia que subraya su condición de creador humano, necesariamente incompleto e imperfecto (recordemos esa extraña imagen de parto que abre el prólogo, donde el autor se declara “padrastró” y no padre de un libro que a la vez se señala como fruto de un “ingenio estéril”). En tal sentido, cabe recordar que Huarte ha ejercido su influencia sobre el famoso libro del Pinciano, *Philosophia Antigua Poetica*, traído a colación con frecuencia para analizar cuestiones de poética cervantina, y donde sugestivamente se presenta la figura de Vulcano, el dios cojo, como mito del arte y el artífice (Gaylord, 1986). Se trazaría así un arco que une estos textos con la figuración

4 Indica Gaylord que “hacer anatomía” tiene en el texto huartiano un doble sentido: figurativamente, sugiere el trabajo de disección analítica de Huarte sobre la mente humana, pero también describe “literalmente” su método de dar concreción material a las elusivas cualidades espirituales, revelando su realidad anatómica y vinculando cada cualidad intelectual particular con diferencias de estatura y fisonomía, de salud y desarrollo. El rol de la figura anatómica en las reflexiones estéticas de Huarte difiere, en efecto, del que podemos hallar en las poéticas de la época que utilizan las imágenes clásicas: el cuerpo es puesto aquí en primer plano en tanto es el “compuesto humano” el que generará y determinará la obra de arte. Se puede hablar por ende de una “corporización” del poeta.

cervantina de los poetas en tanto seres “incompletos” o fallidos y el arte como un producto humano, perfecto en su propia imperfección.

El Pinciano era también un médico, y compuso su tratado bajo el doble signo de Apolo, “médico y poeta, por ser estas artes tan afines que ninguna más” (1953: I, 8). En este marco, hay que subrayar especialmente el rol que ocupa la imaginación en ambos autores, ya que esta potencia se asocia a la actividad artística desde la Antigüedad. En efecto, el Pinciano expresará que la imaginación “es muy más noble potencia que las demás sensitivas todas” (1953: I, 48), siguiendo en este punto el predominio que adquiere dicha potencia en el sistema de Huarte, pues en ella reside, según este último, la habilidad que faculta al hombre para desempeñar los cargos más importantes de la República, entre ellos nada menos que el del buen gobierno.

Sugestivamente, el Pinciano comienza su tratado de poética con una disquisición sobre la felicidad humana, y esto lo lleva a trazar un diálogo donde se repasan las cualidades, potencias y habilidades particulares del hombre, tras lo cual llegará a decirse que la imaginación “es fuerte instrumento para la felicidad humana, que, como dicen, tanto es el hombre mísero, quanto él se imagina” (1953: I, 49, destacado nuestro). Por supuesto, esta afirmación no puede menos que hacernos pensar en el hidalgo manchego que persigue la felicidad imaginando para sí una vida otra, fraguada a la manera de sus libros. Así pues, es fundamentalmente en relación con los poderes de la imaginación donde encontramos una estrecha vinculación entre teorías médicas y poéticas, entre la naturaleza física del hombre y sus cualidades artísticas, expresadas en su particular *ingenio*.

Huarte profundiza sobre la definición de “ingenio” en su edición reformada, e indica lo siguiente:

[...] pareció en la invención de este nombre, ingenio, que para descubrirla fue menester una contemplación muy delicada y llena de filosofía natural. En la cual discurrendo, hallaron que había en el hombre dos potencias generativas: una común con los brutos animales y las plantas, y otra participante con las sustancias espirituales, Dios y los ángeles. De la primera no hay que tratar por ser tan manifiesta y notoria; la segunda es la que tiene alguna dificultad, por no ser sus partos y manera de engendrar al vulgo tan conocidos. Pero hablando con los filósofos naturales, ellos bien saben que el entendimiento es potencia generativa y que se empreña y pare, y que tiene hijos y nietos, y una partera –dice Platón– que le ayuda a parir. Porque de la manera que en la primera generación el animal o planta da ser real y sustantífico a su hijo, no lo teniendo antes de la generación, así el entendimiento tiene virtud y fuerzas naturales de producir y parir dentro de sí a un hijo, al cual llaman los filósofos naturales noticia o concepto, que es *verbum mentis*” (1977: 426-427).

Como bien se sabe, la idea del hombre como el único ser de la creación que puede “forjarse a sí mismo”, usando su libre albedrío para acercarse a lo divino o bien para descender al nivel de las bestias, es propia del humanismo renacentista. Asimismo, los humanistas hallaban en el *logos* humano, es decir, en su capacidad de discurso razonado, la causa principal de esta peculiar posición del hombre en la escala de los seres. Ahora bien, lo interesante del uso que hace Huarte de este acervo de ideas de la época es que desplaza el énfasis hacia la noción de engendramiento, la cual, por una parte, garantiza la pertenencia del hombre a un conjunto integrado por las plantas y las bestias, y por el otro es capaz, en lo referido a los

“partos del entendimiento”, de subrayar lo específico de la condición humana.

El hombre, entonces, comparte con los demás seres vivos la capacidad de crear nuevos seres de la misma especie, pero se distingue por poder generar asimismo “hijos” de índole diversa: los conceptos o “palabras mentales” (el *verbum mentis* de la cita aludida). Esta facultad “creadora” del verbo humano es enfocada desde una perspectiva fisiológica –de acuerdo a la general orientación del libro de Huarte– que desembocará, en última instancia, en un interés político ligado a la ubicación de cada hombre en el lugar desde el cual ser útil al cuerpo de la República.

La insistencia de Huarte en la noción de engendramiento se complementa con una especial consideración de los ingenios inventivos y de la imaginación como potencia privilegiada. Así, en línea con la crítica de muchos escritores de la época (Cervantes entre ellos) a la falta de creatividad de los autores y la tendencia a reproducir lo dado, Huarte también incluye una crítica a la multiplicación de libros que no hacen sino repetir una vez más lo ya sabido. En efecto, al referirse a los tres grados de ingenios según su habilidad, Huarte expresa lo siguiente:

A los demás que carecen de invención no había de consentir la república que escribiesen libros, ni dejárselos imprimir; porque no hacen más de dar círculos en los dichos y sentencias de los autores graves, y tornarles a repetir; y hurtando uno de aquí y tomando otro de allí, ya no hay quien no componga una obra (1977: 131; el énfasis es nuestro).

En resumen, creemos que más allá de la vía más recorrida habitualmente por la crítica para señalar la relación entre el *Quijote* y el Examen de ingenios para las ciencias, es notorio

el punto de contacto entre ambos textos en relación con la omnipresencia de las cuestiones de engendramiento y filiación, así como en la vinculación de estas con la imaginación y, por medio de ella, con la actividad artística. En este marco, la noción de “ingenio” y su influencia en el modo de concebir la actividad poética se muestra del todo acorde al gesto de desafío a la auctoritas, uno de los movimientos principales que anuncia el prólogo al *Quijote* de 1605, y ello en el marco de una época en que los valores literarios están en un proceso de continua transformación. La noción de ingenio contribuirá aquí decisivamente a pautar un nuevo rol para el poeta, que lo ancla en su materialidad física a la vez que destaca el rol de la imaginación y la invención en el proceso de gestación artística.

Bibliografía

- Benjamin, W. (2011). *La obra de arte en la época de su reproducción técnica*. Buenos Aires, El cuenco de plata.
- Cervantes Saavedra, M. de (1999). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición del instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Barcelona, Crítica.
- Curtius, E. R. (1998). *Literatura europea y Edad Media latina*. México, FCE.
- Gaylord, M. (1986). “Cervantes’ Portraits and Literary Theory in the Text of Fiction”. En *Cervantes* 6.1, pp. 57-80.
- Gerber, C. (2018). *La genealogía en cuestión: cuerpos textos y reproducción en el Quijote de Cervantes*. Alcalá de Henares, Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”.
- Hasson, O. (2009). On sex-differences and science in Huarte de San Juan’s *Examination of Men’s Wits*. En *Iberoamerica Global*, 2 (1), pp. 195-212
- Huarte de San Juan, J. (1977). *Examen de Ingenios para las ciencias*, Esteban Torre (editor). Madrid, Editora Nacional.

- Laqueur, T. (1994). *La construcción del sexo: cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid, Cá.
- López Pinciano, A. (1953). *Philosophia Antigua Poética*, Alfredo Carballo Picazo (editor). Madrid, C.S.I.C.
- Molho, M. (2005). "Cervantes y el *Examen de Ingenios* del doctor Huarte de San Juan". En *De Cervantes*. París, Editions Hispaniques.
- Montauban, J. (2003). *El ajuar de la vida picaresca: reproducción, genealogía y sexualidad en la novela picaresca española*. Madrid, Visor.
- Orobitz, C. (2014). Del Examen de Ingenios de Huarte a la ficción cervantina, o cómo se forja una revolución literaria. En *Criticón* 120-121, pp. 23-39. Toulouse, Presses Universitaires du Midi.
- Platón (2008). *Banquete*. Madrid, Gredos.
- Rodríguez de la Flor, F. (1999). "Vanitas Litterarum: representaciones del libro como jeroglífico de un saber contingente". En *La península metafísica. Arte, Literatura y Pensamiento en la España de la Contrarreforma*, pp.157-200. Madrid, Biblioteca Nueva.

Parte III

Proyecciones del Renacimiento

Capítulo 11

El indio “como cera blanda” en la Información en Derecho de Vasco de Quiroga

Guillermo Ignacio Vitali

La *Información en Derecho* de Vasco de Quiroga (1488-1565) constituye un documento indispensable para el estudio del proceso de evangelización temprana en Hispanoamérica. Este testimonio de la coyuntura colonial del siglo XVI, producido *in medias res*, nos permite deslindar algunos de los rasgos particulares de lo que Elena Altuna y Sara Mata de López llaman el *discurso evangelizador* en América (1992). Según su perspectiva, las diversas prácticas religiosas de los evangelizadores generaron, en su contacto con la otredad americana, una textualidad específica con sus propias reglas de producción (1992: 125). Consideramos que uno de los ejes fundamentales de esta *gramática discursiva* es la estereotipación del sujeto indígena a partir de su adecuación o inadecuación ante los intentos de conversión a la fe cristiana que llevaban a cabo los padres y frailes de las distintas órdenes religiosas. Estos estereotipos textuales nacieron, en parte, de una contingencia real: la reacción de los indios ante el avance de la *pax christiana* podía ser o bien la sumisión, o bien la rebelión. Pero, como veremos a continuación, las formas literarias que adoptaron estas

figuras fueron el fruto de un diálogo entre las tradiciones discursivas desarrolladas en el continente europeo y la *heterogeneidad* (Cornejo Polar, 1994) propia de los universos socio-culturales americanos con los que los evangelizadores tuvieron contacto.

Finalizada su redacción el 4 de julio de 1535, Quiroga realiza en la *Información* una apología y defensa legal de los habitantes indios de la Nueva España. En su texto, despliega una serie de metáforas descriptivas que determinan la esencia de dichos habitantes para presentarlos positivamente como seres asimilables a la cultura occidental cristiana. Una de las principales tradiciones literarias con las que dialoga la *Información* es el acervo cultural renacentista. Este trabajo busca esclarecer los vínculos existentes entre las metáforas que utiliza el fraile franciscano para asociar la naturaleza de los amerindios con el campo semántico de la apicultura (la “cera”, principalmente), y la adaptación a la realidad americana de los usos que este universo metafórico tuvo para el humanismo renacentista europeo. La hipótesis que guía nuestra escritura es que las imágenes del indio entendido “como cera blanda” articulan la función argumentativa del texto en general, a partir de la cual la existencia real de un habitante americano “dócil” fundamenta el proyecto urbanístico de pueblos-hospitales pergeñado por Quiroga en Nueva España. El efecto de lectura resultante de identificar a los indios con una sustancia maleable como la cera tenía, en el contexto de producción del escrito, una connotación positiva por los significados que este material adoptaba en los ámbitos –religioso, artístico y literario– allegados a los círculos humanistas.

Como miembro de la Segunda Audiencia de México, la función de Quiroga en Nueva España consistía en vigilar que se cumpliera lo establecido por la “Primera Provisión”, compuesta en 1530 por la Corona. Este documento real

prohibía las dos formas más habituales que se utilizaban en la colonia para esclavizar a los indios: la captura mediante guerras de conquista y la adquisición a través de rescate, es decir, la compra de indios que ya eran esclavos en sus pueblos nativos. La misión de la Audiencia, que comenzó a funcionar a partir de 1531, contrajo la enemistad de los conquistadores españoles que buscaban explotar los recursos naturales en América valiéndose de la mano de obra esclava (Zavala, 1965). La disputa concluyó, el 20 de febrero de 1534, con la derogación de los artículos referidos al cautiverio de indios presentes en aquel documento. En esta coyuntura, Quiroga vio la oportunidad de intervenir en favor de los indios con un informe legal donde denunciaba los vicios y excesos perpetrados por los españoles. Esta sumatoria de desmanes era, según el fraile, la principal causa del mal funcionamiento del sistema colonial, y en contraposición a la codicia española construyó discursivamente la figura del indio evangelizable, la cual reflejaba una mirada utópica sobre la otredad al atribuirle al sujeto colonizado características idílicas de bondad y mansedumbre propicias para el avance del proyecto evangelizador.

La cera fue, durante la época colonial, un producto fácilmente mercantilizable ya que requería una industria primaria para su elaboración y su manufactura podía enseñarse rápidamente. Su gran utilidad a lo largo de la historia occidental se manifiesta en los diversos usos que abarcaron desde el universo sacro y artístico hasta instancias ligadas a la vida cotidiana. Muchos de estos usos se encuentran ligados a prácticas culturales propiamente europeas, por ejemplo, la fabricación de moldes para esculturas, la mezcla con pigmentos naturales para producir pinturas capaces de resistir la intemperie, la escritura con punzón en tablillas portátiles de cera y la producción de velas para el hogar y la liturgia (Cowan, 1908). En todos

estos usos rastreamos dos cualidades que prevalecen: por un lado, la maleabilidad del material y, por el otro, su moldeabilidad, esto es, su capacidad de de-formarse para re-formarse (y trans-formarse) en algo nuevo según el deseo de quien lo manipule.

Un producto tan útil para el desarrollo de la cultura no podía menos que insertarse en la red de relaciones económicas entre las metrópolis y las incipientes colonias americanas. En *La América española y la América portuguesa*, Bartolomé Bennassar comenta que, durante el esplendor de Potosí como centro de intercambio de mercaderías a principios del siglo XVII, uno de los productos más codiciados era la “cera blanca de Chipre y Creta y de las costas africanas del Mediterráneo” (1987: 218). Por su parte, Pedro Pérez Herrero, en su artículo “Producción local e integración económica en el Yucatán del siglo XVI”, estudia la producción de los pueblos indígenas del virreinato de Nueva España y afirma que, además de producir lo que era necesario para su subsistencia, como el maíz o la fruta –lo cual aseguraba su autonomía alimentaria– cada pueblo “estaba obligado a través del tributo a producir otra serie de artículos que básicamente eran mantas de algodón, gallinas, cera, miel y a veces también aunque en escala menor, maíz, sal y pescado” (1986: 178). Inclusive, a mediados del siglo XVII, la cantidad fija de cera que debían entregar como tributo obligó a los indígenas a insertarse en la red colonial de intercambios comerciales para trocar sus excedentes por cera en otros pueblos o mercados (1986: 179). Esto resultaba así porque: “La cera y la miel tenían una gran demanda en el virreinato de la Nueva España para la fabricación de velas y como edulcorante” (1986: 185). Una vez que logra apreciarse la relevancia de este producto en las economías tanto domésticas como institucionales de América, es que resulta más fácil entender su iteración en las manifestaciones discursivas de la época.

Desde una perspectiva lexicográfica, es interesante revisar la definición de la palabra “cera” que encontramos en el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias. Esto nos permite considerar el horizonte semiótico que tuvo un determinado vocablo durante el siglo XVI para cristalizarse luego en una entrada léxica a comienzos del XVII. Allí leemos:

CERA. Lat. cera, del nombre griego Κηρός, ceros: lo craso y hez que queda del panal escurrida y apretada la miel. El principal uso della es, darnos luz, haciendo della candelas, vna de las cosas que más admiración dieron a los Indios, quando nuestros Españoles les enseñaron el aprovecharse de la cera (1611: 584).

Ya es posible divisar la asociación que, en la época, se establecía en los círculos eruditos que consultaban el *Tesoro* entre la cera y la Conquista de América: el aprovechamiento de la primera fue uno de los tantos avances tecnológicos que acompañaron y, como afirma Todorov, facilitaron la segunda (1982). Pero, además, la definición continúa con la descripción del sentido que Quiroga utilizará en su texto: “Hazer de alguno cera, y pavilo, hazer del lo que quieren. Derretirse como cera, *Sicut cera liquescens*, &c. Ser vno hecho de cera, tener buena condición y ser dócil, porque de la cera ablandada entre los dedos se pueden formar qualesquier figuras y formas” (1611: 584). Como ya fue mencionado, el material ceroso tendría, entonces, la propiedad de ser maleable y de-formable según la voluntad de quien lo maneje.

A lo largo del “Capítulo III”, el más extenso de la *Información* y el de mayor riqueza argumentativa, encontramos diseminadas las metáforas del indio “como cera blanda”. La primera mención nos presenta los dos estereotipos

indígenas nacidos de la coyuntura evangelizadora concreta: el “dócil” y “blando” junto al “reacio” y “duro”, ambos sujetos evangelizables gracias a la propuesta quiroguiana, ya que “si así se pacificasen y persuadiesen, y requiriesen antes de hacerles guerra, no digo yo el infiel gentil, tan dócil y hecho de cera para todo bien como estos naturales son, pero las piedras duras, con solo esto se convertirían” (1985: 68 y 69). A su vez, afirma que esta gente es “toda provechosa como enjambre de abejas para nosotros como en la verdad lo son en tantas maneras, que no se podría decir ni creer sí, como conviene, los supiésemos conservar, atraer y convertir” (1985: 69). La cláusula condicional de este pasaje remite a un “saber hacer” que encarna la “conveniencia” para que la cristianización sea absoluta y abarque tanto a los indios que él considera naturalmente maleables como a los menos moldeables por su permanencia en cultos idólatricos. Es posible vincular la comparación entre el pueblo de indios y el enjambre de abejas con el precepto renacentista de la *imitatio*, presente en la “Epístola 84” de Séneca, según la cual el escritor debía ser como una abeja capaz de libar de muchas flores para elaborar su miel, y no como el gusano de seda que elabora sus hilos sacándolos de sí. La utilización de esta imagen favorecería la opinión general del público lector hacia los indios, ya que la comparación elogia la capacidad natural del indio de “libar” de diferentes tradiciones, por ejemplo, la judeo-cristiana occidental que intentaban transmitir los evangelizadores.

Ahora bien, la buena predisposición de los habitantes de la Nueva España a recibir la fe cristiana es, para Quiroga, una marca diferencial entre ambos mundos, el americano y el europeo:

[...] por ser como es la gente tan dispuesta, y tan de cera y aparejada para las cosas de nuestra religión

cristiana sin resistencia alguna, y por ser, como es este otro mundo nuevo muy diferente del de allá, donde todo cuanto se quiere y cuanto se mande y cuanto se desee en esto y en todo, bien se puede fácilmente efectuar. (1985: 166)

La primera resemantización de la tradición renacentista, fruto del contacto con la heterogeneidad cultural del indio, será entonces esta *diferencia americana* (Altuna, 2009) por [...] (2002: 254).

la cual la percepción del otro como un sujeto maleable incidirá en la posibilidad de “efectuar”, es decir, de “hacer” y “fundar” algo nuevo en el Nuevo Mundo: una comunidad cristiana regida por un evangelizador que se encargue del gobierno temporal y espiritual, como aclarará más adelante Quiroga (1985: 168).

En la “Carta al Consejo de Indias”, redactada cuatro años antes que la *Información*, en 1531, Quiroga explicita la otra dimensión discursiva relacionada con la “cera” que nos interesa, a saber, su capacidad de ser un material en el que se puede “imprimir” algo:

esto de la buena conversión de estos naturales debe ser el principal intento y fin de lo que en las cosas de estas partes entienden, como esta gente no sepa tener resistencia en todo lo que se les manda y se quiera hacer de ellos y sean tan dóciles y actos natos para se poder imprimir en ellos, andando buena diligencia, la doctrina Xpiana a lo cierto y verdadero, porque naturalmente tienen innata de humildad, obediencia y pobreza y menosprecio del mundo (2002: 63).

El mismo argumento está presente en la *Información*, pero explícitamente vinculado a la metáfora apícola ya señalada

y a la tradición clásica de la “edades del hombre” transmitida por las *Saturnales* de Luciano:

[...] pues si es verdad como lo es, que la edad dorada de aquéllos entre estos naturales cuasi en todo y por todo la tenemos para poder introducir e imprimir en ellos como cera muy blanda, y hombres de tan buena, sana e simple voluntad y obediencia, todo cuanto bueno quisiéremos sin resistencia alguna y la doctrina cristiana y más propia y aparejada para injerirse en ella en gente de tal calidad, por las condiciones que dichas son que más en ellas reinan [...] (1985: 195).

En relación con esto, un documento escrito en Nuevo México por la orden franciscana hacia 1570 nos permite rescatar una de las asociaciones fundamentales entre la cera y su capacidad de copiar, apropiarse y reproducir aquello que se le imprime. Se trata del *Códice franciscano* (1941), de autoría plural, que fuera escrito como “informe” o “relación” a pedido del visitador del Consejo de Indias, el licenciado Juan de Ovando. Esta compilación de textos buscaba justificar el accionar de la empresa evangelizadora -en especial la desarrollada por los miembros de la orden de San Francisco- a los ojos de las autoridades imperiales. Allí, la metáfora de la impresión se hace presente desde el comienzo y se vincula a formas artísticas como la música o la pintura: “y que por aquellas pinturas se les diesen á entender á los mochos en su tierna edad los misterios de nuestra fe, pues es cosa natural imprimirse en la memoria lo que en aquel tiempo se percibe” (1941: 60). Con respecto al uso de imágenes pictóricas, afirman en el *Códice*: “hemos visto por experiencia, que adonde así se les ha predicado la doctrina cristiana por pinturas tienen los indios de aquellos pueblos más entendidas las cosas de nuestra santa

fe católica y están más arraigados a ella” (1941: 59). En el análisis que realiza Gruzinski sobre el uso de las imágenes en la empresa evangelizadora franciscana, encontramos la concepción de la “imagen” como calco de un “molde” original que es manifestado por la copia y cuya repetición aseguraba el adoctrinamiento de los indios (1990: 82). Este molde primigenio sería el resultado de la cristalización del dogma cristiano durante la Conquista de América, la cual tuvo lugar en los Concilios organizados por la Iglesia de Roma para combatir las herejías europeas y el paganismo transatlántico. La voluntad de dejar una marca a partir de la enseñanza de la doctrina, esto es, de imprimir una huella en el espíritu a partir de la voz que predica o la imagen que muestra, se conecta a su vez con la tradición neoplatónica revitalizada durante el Renacimiento que instaura la concepción de la memoria como una “tablilla de cera”.

En el pasaje del *Teeteto* de Platón que inaugura esta metáfora tradicional, el personaje Sócrates argumenta que existe un bloque de cera en nuestras almas, de calidad y cualidad variable según cada individuo, regalo de Mnemosine, madre de las Musas. A partir de ello, continúa Sócrates, cada pensamiento o sensación se graba en la memoria “como si imprimiéramos el sello de un anillo” (1988: 276), lo cual nos permite luego recordar. De esto se deriva que, en el momento del nacimiento, la tablilla de cera se encuentre sin escritura alguna –a excepción de ciertas ideas reminiscentes– como una *tabula rasa*. La misma idea de un alma virgen de escritura la encontramos hacia el final de la *Información*, cuando Quiroga afirma:

Pues, en tanta quiebra y desconcierto un solo remedio veo: [...] comenzar, por camino real y sin velámenes, a fundir la cosa de nuevo; pues, por la providencia divina, hay tanto y tan buen metal de

gente en esta tierra y tan blanda la cera y tan rasa la tabla y tan buena la vasija en que nada hasta agora se ha impreso, dibujado ni infundido, sino que me parece que está la materia tan dispuesta y bien condicionada, y de aquella simplicidad y manera en esta gente natural... (1985: 175).

Así, la relación entre cera, alma y escritura erige un campo semántico donde los significados responden a un diálogo de tradiciones literarias y filosóficas que contribuyen a fundamentar el proyecto político-religioso evangelizador en las colonias americanas, “remedio” de los males que padecen los habitantes de Nueva España. En este sentido, el proyecto de fundación de pueblos-hospitales que llevó a cabo Quiroga puede ser analizado como un punto de inflexión –y transformación– de la tradición del pensamiento humanista. En la *Historia de la educación en España y América*, Buenaventura Delgado Criado comenta, a raíz de la instalación del pueblo-hospital de Santa Fe de Tacubaya en 1532 y de Santa Fe de la Laguna un año más tarde, que:

Ambas poblaciones constituyeron una espléndida realización del humanismo cristiano, que fundía el ideal español de vida urbana con los hábitos rurales de los indios, las necesidades productivas con la lenta asimilación cultural y la propiedad comunitaria con una organización de autogobierno interno para la que solo se admitía la mínima intromisión de los españoles, representados por un religioso rector de la comunidad (1993: 337).

Este humanismo cristiano ponía especial atención, además, en la educación de los infantes, un aspecto ya

mencionado en el *Código* de la orden y que Quiroga retomará en las *Reglas y Ordenanzas* para la dirección de los pueblos-hospitales:

[...] también a los niños que se criaren en el Hospital juntamente con las letras del ABC, y con la doctrina Cristiana, y moral de buenas costumbres, y prudencia, que se les ha de enseñar, y enseñe con gran diligencia, cuidado, y fidelidad conforme a la doctrina impresa, que para ello os dejo ejercitaréis, y haréis que la ejerciten con gran voluntad en la forma [...] (2002: 254).

De la misma manera, encontramos la preocupación por la formación de los infantes en el *De pueris statim ac liberaliter educandis* de Erasmo, publicado en 1528, donde el humanista de Rotterdam funda sus principios pedagógicos en el hecho de que el niño es receptivo, imitador y maleable “como la cera”, indefenso ante cualquier influjo nocivo, pero también proclive a la bestialidad y al dominio de los instintos que deben ser reorientados con una educación precoz y urgente (1964).

En conclusión, la metáfora del indio “como cera blanda” hace dialogar a la *Información* con una multiplicidad de significados interrelacionados que fundamentan el proyecto político-religioso quiroguiano, muchos de ellos provenientes del acervo cultural renacentista. La bondad, docilidad y buena predisposición del indio lo ubican en un universo infantil que, bajo las apariencias de una “edad dorada”, permite augurar el retorno del “cristianismo primitivo”, el legendario pasado utópico de una Iglesia europea en crisis. La “cera” se introduce en la textualidad de los evangelizadores franciscanos hasta formar parte de su trama discursiva y de su *leit motiv* cristiano: imprimir como un sello la

doctrina en el alma de los indios, un ejemplo más de lo que Lienhard denominó la “violencia escritural” del mundo occidental sobre el mundo predominantemente oral americano (1990). Este objetivo último, posible en la *Información* gracias a la diferencia propia de los habitantes de América, terminaría, paradójicamente, por borrar las diferencias americanas y derivaría en una homogeneización de la otredad. En palabras de Quiroga: “se podría fácilmente hacer de toda ella una masa como de cera muy blanda, como en la verdad Dios, no sin grand milagro y misterio para mí, la ha amasado y dispuesto” (1985: 175).

Bibliografía

Fuentes

Quiroga, Vasco de [1535] (1985). Información en derecho del licenciado Quiroga sobre algunas provisiones del Real Consejo de Indias. Edición de Carlos Herrejón Peredo. México, Secretaría de Educación Pública.

Quiroga, Vasco de (2002). “Reglas y Ordenanzas” y “Carta al Consejo de Indias”. En *La utopía en América*. Edición de Paz Serrano Gassent. Madrid, Dastin.

Bibliografía citada

AA. VV. (1941). *Código franciscano. Siglo XVI*. Estudio introductorio de Joaquín García Icazbalceta. México, Editorial Salvador Chávez Hayhoe.

Altuna, Elena y Sara Mata de López (1992). “El discurso de la evangelización”. En *Andes*, 5, pp. 125-136.

Benassar, Bartolomé (1987). *La América española y la América portuguesa, siglos XVI-XVIII*. Madrid, AKAL.

Benassar, Bartolomé (2009). *Retórica del desagravio*. Estudios de historia cultural peruana. Salta, CEPIHA.

- Cornejo Polar, Antonio (1994, 2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima, CELACP.
- Covarrubias, Sebastián de (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Luis Sánchez impresor.
- Cowan, T. W. (1908). *Wax Craft. The History of Bees-wax and its Commercial Value*. Londres, Sampson Low.
- Delgado Criado, Buenaventura (coord.) (1993). *Historia de la educación en España y América. La educación en la España moderna (siglos XVI-XVIII)*. Madrid, Ediciones Morata.
- Gruzinski, Serge (1990, 1994). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Lienhard, Martin (1990). *La voz y su huella: Estructura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana, Casa de las Américas.
- Pérez Herrero, Pedro (1986). *Producción local e integración económica en el Yucatán del siglo XVI (167-196)*. En Miguel Rivera Dorado y Andrés Ciudad Ruiz (coords.), *Los mayas de los tiempos tardíos*. Toledo, SEEM – ICI.
- Platón (1988). *Teeteto*. En *Diálogos V*. Madrid, Gredos.
- Rotterdam, Erasmo de [1528] (1964). "De pueris statim ac liberaliter educandis". En *Obras escogidas*. Madrid, Aguilar.
- Todorov, Tzvetan [1982] (1987). *La Conquista de América. El problema del otro*. México, Siglo XXI.
- Zavala, Silvio (1965). *Recuerdo de Vasco de Quiroga*. México, Porrúa.

Capítulo 12

La dimensión material del saber geográfico en el Renacimiento

Reflexiones a partir del caso francés (Siglo XVI)

Carolina Martínez

Desde hace ya varias décadas, los cambios atravesados por la geografía en el Renacimiento han recibido la atención de geógrafos, historiadores y filósofos por igual. La relación entre la cosmografía y el proceso de expansión transoceánica iniciado por las coronas ibéricas entre mediados y fines del siglo XV ha sido explorada tanto en sus aspectos teóricos como en relación con las transformaciones de orden cultural que supuso la construcción de una nueva imagen del mundo (Grafton, 1992; Lestringant, 2002; Besse, 2003; Padrón, 2004; Davies, 2016). Ahora bien, frente al interés por las variaciones conceptuales y epistemológicas atravesadas por una disciplina que debió enfrentarse y responder a la experiencia de un orbe terrestre y una ecúmene ampliados, la dimensión material en la que se gestaron los saberes geográficos y desarrollaron sus prácticas ha recibido una atención bastante menor. Dentro de esta segunda vertiente de análisis se destacan como aportes significativos las contribuciones de María Portuondo (2009) y Mauricio Nieto Olarte (2013), quienes, para el caso de las monarquías ibéricas, han examinado los cambios en

las formas de producir cartas náuticas, mapas o portulanos, la organización de talleres o escuelas en las que tales objetos se confeccionaron y la circulación de información cartográfica en las distintas coronas europeas, entre otros temas.

En línea con estos trabajos, las siguientes páginas invitan al lector a reflexionar en torno a las transformaciones materiales que, entre fines del siglo XV y a lo largo del siglo XVI, incidieron en la producción y circulación de nuevos saberes geográficos en el reino de Francia. Por tratarse de un caso rico en variantes y abierto a la influencia de los grandes centros de producción cartográfica europeos, se hará especial énfasis en los medios y personas que facilitaron la circulación y recepción de dichos saberes, tal como los agentes portugueses y franceses involucrados con la corona así como con el proceso de expansión en términos comerciales.¹

Aspectos sociales y materiales en la producción de saberes geográficos. Francia en el siglo XVI

En un artículo dedicado a los libros de trajes temprano-modernos, a propósito de los saberes geográficos en la Europa del siglo XVI, la historiadora alemana Gabriele Mentges asignó a la geografía del Renacimiento dos funciones distintivas. En su opinión, en aquel período la disciplina tuvo por objetivo “por un lado, medir con precisión las dimensiones físicas de un espacio dado”. Por el otro, “volverlo visible en forma de imagen” (Mentges, 2007: s/p). Sin duda, fueron éstos los mayores desafíos de la geografía moderna que, confrontada por un mundo ampliado producto de la

1 Esta presentación forma parte de una investigación en curso sobre el vínculo entre relatos de viaje e imágenes cartográficas en la modernidad temprana europea.

expansión transoceánica europea, debió “traducir” en términos y lógicas de pensamiento heredados de la antigüedad clásica los saberes adquiridos en la práctica de la navegación a distancia (Brendecke, 2016: 176). Tal como ha señalado Anthony Grafton, a diferencia de otras artes y ciencias del período, la geografía fue la disciplina más fecunda para explorar el vínculo entre saber y experiencia pero también para hacer visibles sus contradicciones (1992: 125).

Ahora bien, también existió una dimensión material, que permitió plasmar tanto el saber como la experiencia adquirida en cada nuevo viaje. En otras palabras, los avances técnicos, los cambios en la utilización de ciertos instrumentos de medición así como las complejas redes y entramados sociales en los que circuló la información con la que se fabricaría una nueva imagen del mundo también contribuyeron en la configuración de lo que podría llamarse una geografía del Renacimiento. Al igual que la reintroducción de ciertas variables teóricas tal como la grilla ptolemaica, la puesta a disposición de nuevas técnicas y el desarrollo de ciertas prácticas vinculadas con la transmisión de conocimientos repercutieron en los modos en que fueron producidos, recibidos y circularon los saberes geográficos.

En función de lo antedicho, las siguientes páginas proponen explorar las variables sociales y materiales en las que se desarrolló aquel saber geográfico temprano-moderno. En la Francia del siglo XVI, la convergencia de intereses públicos y privados, la convivencia del mapa manuscrito con el impreso y la fusión de técnicas originadas en otros espacios de producción, confluyeron en el desarrollo de diversos centros de producción cartográfica tales como los talleres de las ciudades-puerto normandas en el norte de Francia o las imprentas especializadas en mapas y planos de las ciudades de París y Lyon. En cuanto a este último punto, debe señalarse que, en el caso de Francia,

el interés por la cartografía tuvo un desarrollo tardío en comparación con las potencias ibéricas, Inglaterra y las Provincias Unidas de los Países Bajos. Por un lado, la incorporación tardía de las provincias costeras del norte de Francia a manos de la monarquía redujo su potencial naval y expansionista y, en consecuencia, el desarrollo de un saber cartográfico producto de aquella experiencia (Toulouse, 2007: 1550).²

Por el otro, autores como Frank Lestringant y Monique Pelletier han atribuido el interés tardío por la cartografía a las guerras de religión. Tras los reinos de Francisco I (1515-1547) y Enrique II (1547-1559), Francia se vio envuelta en un conflicto civil de dimensiones sin precedentes que, según los autores, afectó la difusión de las obras de reconocidos cosmógrafos (tales como Oronce Fine, Nicolas de Nicolay, Guillaume Postel, André Thevet y François de La Guillotière) y redujo las capacidades de los impresores, grabadores y libreros para reproducir mapas de calidad (Lestringant y Pelletier, 2007: 1463). El escaso interés por la cartografía en este período se refleja, a su vez, en el hecho de que hasta fines del siglo XVI los mapas impresos fueron considerados un elemento decorativo (tal como se evidencia en los inventarios del período) y por ello se les cobró un impuesto que no se exigía a los libros (Hofmann, 2007: 1579).

Un examen detallado de las variaciones vinculadas a la gestión y producción del conocimiento geográfico durante el período señalado invita a detenerse en los siguientes tres factores: 1) la convivencia de la cartografía manuscrita con el impreso; 2) la existencia de múltiples polos de producción geográfica y cartográfica; y 3) la superposición de saberes importados y experiencia.

2 Tal como ha señalado Sarah Toulouse, Normandía fue incorporada en 1468 y Bretaña en 1532 (2007: 1550).

Convivencia del manuscrito con el texto impreso

Si bien Roger Chartier ha destacado la convivencia del manuscrito con el texto impreso hasta entrado el siglo XVII (2017: 16), en el caso de la geografía (al menos en el siglo XVI y en Francia) fueron tanto o más importantes las obras manuscritas que las impresas.³ En lo que refiere a las obras impresas, a diferencia de las ciudades italianas o de ciudades como Sevilla y Lisboa, el crecimiento de la cartografía en Francia fue paulatino. Al tomar el período que transcurre entre 1470 y 1670 se observa que fue recién a fines del siglo XVI que los impresores desarrollaron la técnica necesaria para producir sus propias obras cartográficas. En efecto, hasta 1580 había prevalecido la técnica de la xilografía (talla de imágenes en bloques de madera) que fue reemplazada por el tallado en planchas de cobre (*copper-plates*) y permitió así una mayor calidad de impresión.⁴ El reemplazo de una técnica por otra se debió en gran medida al conflicto armado que, en el marco de la rebelión de Flandes, llevó a que migrara a Francia una gran cantidad de especialistas en el arte del grabado y la cartografía. En particular, el saqueo de Amberes de 1576, perpetrado por las tropas españolas del Duque de Alba, provocó la fuga y el consecuente ingreso a Francia de los grabadores flamencos, quienes revitalizarían la industria del impreso introduciendo la talla en cobre (Hofmann, 2007: 1575).

A la par de estas vicisitudes técnicas, señala Hofmann, la publicación de mapas era poco frecuente y geográficamente dispersa (2007: 1570). Los principales centros de producción en el siglo XVI fueron Estrasburgo, París y

3 En ninguno de los dos casos se trató de mapas hechos para navegar sino de síntesis de la imagen recientemente adquirida del globo terrestre.

4 El aumento del interés por la geografía impresa se percibe con la publicación en 1575 de las cosmografías universales de André Thevet y François de Belleforest.

Lyon, seguidos por Le Mans, Poitiers y Tours.⁵ De todos ellos, a principios de siglo fue Lyon el más importante. Es en las obras producidas en aquella ciudad que se percibe la influencia de la cartografía alemana e italiana. Cuando París la reemplace a fines de ese mismo siglo, en consonancia con la afluencia de los grabadores flamencos ávidos por explotar el mercado de impresos parisino, será la cartografía flamenca (Mercator, Ortelius y Blaeu) y holandesa (Hondius, Visscher, de Wit) la que incida sobre el estilo de los mapas impresos producidos en Francia.

La producción de mapas manuscritos, en cambio, tuvo su epicentro en las ciudades-puerto del norte de Francia, pues fue allí donde llegaron y fueron cartografiadas las últimas informaciones sobre los territorios recientemente descubiertos. A fines del siglo XV, Normandía se convirtió en el epicentro del comercio marítimo y desarrolló simultáneamente su propia “escuela” de cartógrafos. Si bien no se trató de una escuela en sentido estricto, los cartógrafos de los talleres normandos de las ciudades-puerto de Dieppe, Honfleur o la recientemente creada Le Havre (fundada por Francisco I en 1517) compartieron las mismas técnicas e intereses temáticos, que se tradujeron en la elaboración de mapas de confección y rasgos similares.⁶ Las obras producidas en esta región fueron, en general, obsequiadas a las autoridades o figuras políticas del reino que, tal como se detalla a continuación, podían favorecer a las empresas comerciales desarrolladas por los armadores normandos.

5 La primera edición francesa de la *Geographia* de Ptolomeo, por ejemplo, se hizo en Lyon en 1535.

6 Se conservan al día de hoy las obras de Jean Rotz, Pierre Desceliers, Guillaume Le Testu, Nicolas Desliens y Jean Cossin, entre otros. La producción cartográfica de la lindera región de Bretaña fue, por su parte, más pequeña y menos conocida.

La existencia de múltiples polos de producción geográfica y cartográfica

La coexistencia de manuscritos y obras impresas se debió, en principio, a la existencia de múltiples polos de producción cartográfica, siendo la monarquía y los armadores normandos los más destacables. En cuanto a la monarquía, desde 1560 existió el título de “Cosmógrafo del Rey”, inventado en principio por André Thevet, quien ocupó por primera vez el puesto (Lestringant y Pelletier, 2007: 1469). En un intento por explicar la conformación de las distintas regiones del nuevo y el viejo mundo, tanto Thevet como el cosmógrafo François de Belleforest publicaron sus respectivas cosmografías universales en 1575, género en auge desde la publicación de la *Cosmografía Universal* de Sebastián Münster en 1544. Las guerras de religión, sin embargo, entorpecieron la expansión ultramarina y la producción cartográfica, dejando a los viajes e intentos de colonización en América de Jacques Cartier (1534-1542), Nicolas Durand de Villegagnon (1555-1560), Jean Ribault y René Goulaine de Laudonnière (1564-1565) como un inicial pero efímero estímulo para los geógrafos de gabinete.⁷

Las ciudades-puerto de Normandía, mientras tanto, se convirtieron en el centro del desarrollo marítimo en la Francia temprano-moderna. Fue desde aquella región que los armadores normandos establecieron redes de comercio transatlántico con América, en la búsqueda de palo-brasil para abastecer a la industria textil que se desarrollaba en la ciudad de Ruán. Al servicio de Francisco I, en 1524 el florentino Giovanni da Verrazzano partió hacia Florida y Nueva Escocia. Desde aquellos puertos franceses, en especial de Dieppe, también partieron Jacques Cartier, Jean Ribault y

7 Entre ellos, André Thevet, pero también como Oronce Finé y Guillaume Postel.

otros de los primeros exploradores al servicio de Francia. El hecho de que muchos de ellos también fueran hábiles cartógrafos, llevó al surgimiento de los ya mencionados talleres normandos, que enriquecieron la confección de cartas náuticas y mapas con la experticia agregada por los pilotos. Los casos de Jean Rotz, Guillaume Le Testu y Jacques de Vaulx son, en este sentido, los más sobresalientes. Como piloto, Jean Rotz había viajado por razones comerciales a Guinea y Brasil en la década de 1530. En 1542, produjo un elaborado atlas que obsequió a Enrique VIII (por encontrarse al servicio de Inglaterra en ese entonces) y que actualmente se conserva en la *British Library*. En 1556, el piloto nacido en Le Havre, Guillaume Le Testu, obsequió al almirante de Francia Gaspard de Coligny una cosmografía universal manuscrita e *in-folio* en la que dedicaba más de doce mapas a la desconocida *Terra Australis*. Al servicio del rey de Francia, Jacques de Vaulx, piloto de la armada francesa establecido en la ciudad de Le Havre, produjo la primera compilación dedicada a la navegación náutica (Toulouse, 2007: 1551-1552).

La superposición de saberes importados y experiencia

La combinación de saberes provenientes de otros centros de producción cartográfica y de la propia experiencia de los pilotos-cartógrafos dio lugar al singular estilo que adquirieron los mapas manuscritos del norte de Francia en el período estudiado. En este sentido, no fue únicamente de la antigüedad clásica que surgieron los modelos a partir de los cuales traducir el mundo en imágenes. Las técnicas que se consolidaron en los reinos de España y Portugal migraron a las ciudades-puerto francesas a través de distintos agentes, políticos y comerciales, que se

emplearon al servicio del rey de Francia o de los armadores normandos.

La influencia de Portugal se ve, por ejemplo, en el uso de la toponimia y el trazado de las costas, que retoman la misma nomenclatura y técnica desarrollada por los portugueses hasta entonces. El componente pictórico que comparten los mapas elaborados por la “escuela” de Dieppe también podría considerarse una herencia portuguesa, en especial si se observan las escenas sobre la recolección del palo-brasil en el mapamundi portugués conocido actualmente como Atlas Miller (1519). Tal como ha señalado David Buisseret, era frecuente que los navegantes portugueses llevaran consigo a pintores en sus viajes, práctica que los franceses también parecieran haber seguido en sus propias expediciones (Buisseret, 2003: 41). En cuanto al vínculo directo de los especialistas portugueses con representantes de la corona francesa, cabe señalar que en 1538 Francisco I había contratado los servicios del reconocido cosmógrafo portugués João Pacheco. Asimismo, cartógrafos como João Alfonso fueron empleados por la corona y bien pudieron haber trabajado en colaboración dentro de los talleres normandos de cartografía (Toulouse, 2007: 1555).

En el caso de los mapas impresos, fueron la península itálica y los Países Bajos los principales centros de inspiración, aunque no únicamente. En 1554 el geógrafo del rey, Nicolas Nicolay, tradujo del español y publicó en la ciudad de Lyon el *Arte de navegar* (1545) de Pedro de Medina. Por su parte, tanto Thevet como Belleforest copiaron obras de gran éxito, tales como la cosmografía de Münster, en el caso de Belleforest, o la técnica del grabado en cobre para la eventual publicación de *Le grand insulaire*, que Thevet no llegó a publicar (Lestringant y Pelletier, 2007: 1479). Bajo la influencia de los Países Bajos, entre fines del siglo XVI y comienzos del siglo siguiente los franceses comprarían e

imitarían las obras de Jodocus Hondius, Petrus Plancius y Gerardus Mercator (Pelletier, 2002: 9).

Sin duda, la experiencia de los pilotos-cartógrafos también fue vital para la confección de mapas en el reino de Francia. El hecho de que aquellos elaborados en las ciudades-puerto normandas centren su atención en las áreas que para sus comerciantes revestían un interés comercial, debe considerarse un efecto de la propia práctica de navegación. Así, por ejemplo, la atención y detalle con que se trazan América del Norte y *Terra Brasilis* es indicativo de las expediciones e intercambios realizados por los franceses a aquellas zonas. Por otra parte, la presencia de Java la Grande y el interés por mapear *Terra Australis* aunque más no sea “*que par imagination*”, también permite identificar los intereses comerciales y los aportes que la experiencia en los *daimyō* mares del sur dio a los cartógrafos y navegantes franceses, dispuestos a descubrir territorios por fuera del dominio ibérico.

Aunque breve, la presentación de los contextos de producción y circulación del saber cosmográfico y cartográfico en la Francia del Renacimiento ha permitido orientar la mirada hacia la dimensión material en la que aquel se gestó. El haber hecho hincapié en la convivencia de la cartografía manuscrita con el impreso, en la coexistencia de múltiples espacios de producción dentro del propio reino de Francia, o en la influencia de la cartografía portuguesa frente a la experiencia de los pilotos de las ciudades-puerto normandas ha contribuido, en este sentido, a interpretar los cambios de orden práctico acaecidos a la geografía del Renacimiento. Lejos de comprender sus transformaciones en un sentido teórico exclusivamente, reconocer la incidencia de la dimensión técnica y social en el desarrollo de la disciplina resulta igualmente importante para evaluar su grado de renovación.

Bibliografía

- Besse, J.-M. (2003). *Les grandeurs de la Terre. Aspects du savoir géographique à la Renaissance*. Lyon, ENS Éditions.
- Brendecke, A. (2016). *Imperio e información. Funciones del saber en el dominio colonial español*. Madrid, Iberoamericana – Vervuert.
- Buisseret, D. (2003). *The Mapmaker's Quest. Depicting New Worlds in Renaissance Europe*. Oxford, Oxford University Press.
- Chartier, R. (2017). *La mano del autor y el espíritu del impresor: Siglos XVI-XVIII*. Buenos Aires, Katz.
- Davies, S. (2016). *Renaissance Ethnography and the Invention of the Human*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Grafton, A. (1995). *New Worlds, Ancient Texts. The Power of Tradition and the Shock of Discovery*. Massachusetts y Londres, The Belknap Press of the Harvard University Press.
- Hofmann, C. (2007). Publishing and the Map Trade in France, 1470–1670. En Woodward, D. (ed.), *The History of Cartography, Volume 3, Cartography in the European Renaissance*, pp. 1463-1479. Chicago, The University of Chicago Press.
- Lestringant, F. (2002). *Le livre des îles. Atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*. Ginebra, Droz.
- Lestringant, F. y Pelletier, M. (2007). Maps and Descriptions of the World in Sixteenth-Century France. En Woodward, D. (ed.), *The History of Cartography, Volume 3, Cartography in the European Renaissance*. Chicago, The University of Chicago Press, pp. 1463-1479.
- Mentges, G. (2007). Pour une approche renouvelée des recueils de costumes de la Renaissance. Une cartographie vestimentaire de l'espace et du temps. En *Apparence(s)*, núm. 1. En línea: <<http://apparences.revues.org/104>> (consulta: 20-07-2017).
- Nieto Olarte, M. (2013). *Las máquinas del imperio y el reino de Dios. Reflexiones sobre ciencia, tecnología y religión en el mundo atlántico del siglo XVI*. Bogotá, Uniandes.
- Padrón, R. (2004). *The Spacious Word. Cartography, Literature and Empire in Early Modern Spain*. Chicago, The University of Chicago Press.

- Pelletier, M. (2002). *Cartographie de la France et du monde de la Renaissance au Siècle des lumières*. Paris, Éditions de la Bibliothèque nationale de France.
- Portuondo, M. (2009). *Secret Science: Spanish Cosmography and the New World*. Chicago, University of Chicago Press.
- Toulouse, S. (2007). *Marine Cartography and Navigation in Renaissance France*. En Woodward, D. (ed.), *The History of Cartography, Volume 3, Cartography in the European Renaissance*. Chicago, The University of Chicago Press, pp. 1550-1568.

Capítulo 13

Un periplo jesuita

La primera embajada de Japón a Europa (1582-1590)¹

Paula Hoyos Hattori

Antes de comenzar a responder a esa carta, quiero dar a Vuestra Señoría la más deseada noticia que ahora deseará saber, que es que sus hijos japoneses han llegado sanos y salvos aquí a Goa, después de haber pasado muchos peligrosos trabajos.²

Alessandro Valignano a Teotónio de Bragança, Goa, 1 de diciembre de 1587.

Los “hijos japoneses” de los que daba noticias en esta carta de 1587 el Visitador de la Compañía de Jesús en Asia, Alessandro Valignano (1539-1606), eran cuatro jóvenes que habían partido del archipiélago nipón en 1582, con rumbo hacia Roma. Los cuatro eran cristianos, pertenecían a los clanes dirigentes de sus provincias natales y encarnaban la primera embajada japonesa a Europa, ideada por Valignano durante su estadía en la misión. Él mismo planeaba guiar a

1 En la historiografía japonesa, esta embajada es conocida como “Embajada Tenshō”, en alusión al nombre del período en el que se desarrolló.

2 “Antes que comesse a responder a esta carta quero dar a vossa Senhoria a mais deseada nova que deseja por agora saber que he serem estes seus filhos lapões chegados a salvamento aqui a Goa depois de averem passados muitos & perigosos trabalhos” (Cartas que os padres e irmãos da Companhia de Iesus escreverão dos Reynos de Iapão & China aos da mesma Companhia da India, & Europa, des do anno de 1549 até o de 1580, t.II, Évora, Manoel de Lyra, 1598: 232r). En todas las citas, consignamos a pie de página las versiones originales, y en el cuerpo del texto nuestras traducciones. En el caso de las citas a este epistolario impreso en Évora, consignaremos la forma abreviada CE (por Cartas de Évora), seguido de I o II (Nº de tomo) y del número de folio y recto (r) o verso (v).

la comitiva, pero debió quedarse en Goa como provincial de la Compañía en India, por lo que el grupo fue encabezado por los jesuitas portugueses Diogo de Mesquita y Nuno Rodrigues. Los emisarios recorrieron una serie de ciudades de la Europa católica, llegaron hasta Roma y regresaron, como indica la cita, primero a Goa y, desde allí, a Japón. En su paso por Évora (Portugal) fueron agasajados por el arzobispo Teotónio de Bragança (1530-1602), destinatario de la epístola.

En este trabajo, nos proponemos analizar la embajada dentro de las estrategias de evangelización y comunicación de la Compañía de Jesús. Para ello, haremos foco en dos libros jesuitas editados en geografías muy distantes: por un lado, un epistolario impreso en Évora en 1598 con el título de *Cartas que os padres e irmãos da Companhia de Iesus escreverão dos Reynos de Iapão & China aos da mesma Companhia da India, & Europa, des do anno de 1549 até o de 1580 (en el segundo tomo, incluye misivas de hasta 1589)* que, por su volumen y envergadura, puede considerarse la principal colección de correspondencia jesuita publicada en el Portugal del siglo XVI (García, 1993); por otro, el diálogo latino *De missione legatorum iaponensium ad Romanam curiam*, publicado en Macau en 1590, en la imprenta de tipos móviles que los emisarios llevaron consigo en su regreso al Asia portuguesa.³ En este recorrido consideraremos dos aspectos que nos permitirán comprender la proyección *global* quinientista de los ignacianos: (i) el caso de la embajada como táctica para visibilizar en Europa el éxito de la misión en Japón; (ii) la comunicación epistolar como medio para delinear estrategias de evangelización y consolidación de una identidad jesuita.

3 Desde aquí, abreviaremos el título del epistolario como *Cartas de Évora*.

La búsqueda del doble testimonio

Los cuatro embajadores nipones ocupan un espacio privilegiado dentro del monumental libro de las *Cartas de Évora*. En el primer folio son mencionados por Teotónio de Bragança, auspiciante de la edición, en la dedicatoria que escribe a Francisco Xavier (1506-1552) y Simón Rodrigues (1510-1579). El arzobispo de Évora señala allí que mandó a imprimir el epistolario tanto por el amor a ellos dos como por el afecto hacia Valignano y hacia los cuatro, mencionados como “don Mancio, don Miguel, don Julián y don Martín, primicias de la ilustrísima sangre de Japón”.⁴ En el fundamento mismo de esta empresa editorial, los embajadores parecen haber cumplido su cometido de causar una impresión marcadamente positiva y duradera en sus anfitriones europeos.

Los jóvenes elegidos como emisarios tenían entre trece y quince años al momento de embarcarse y estaban emparentados con los tres clanes convertidos al cristianismo de la isla de Kyūshū.⁵ Los cuatro eran cristianos y asistían al seminario de la ciudad de Arima (inaugurado por la Compañía en 1580), por lo que se hallaban ya “familiarizados con algunas costumbres europeas” (Brown, 1994: 876).

4 “& por a affeição que tenho àquelles grandes reinos de Iapão, & em particular ao padre Alexãdre Valignano Apostolo verdadeiramente daquelle Oriente, & aos padres dom Mantio, dom Miguel, dom Julião, & dô Martinho, primicias do Illustrissimo sangue de Iapão, fiz imprimir estas cartas” (CE I, s/f).

5 Kyūshū es la más meridional de las cuatro islas principales de Japón. Ōmura Sumitada es el primer japonés de alto rango en convertirse al cristianismo, al tomar el nombre de “don Bartolomé” en 1563. Si bien sus dominios no alcanzan los de un daimyō o “gran señor”, como veremos más abajo, las fuentes jesuitas lo llaman indistintamente “rey”. Ōtomo Yoshishige, daimyō o de Bungo, se bautizó como “don Francisco” en 1578. Arima Harunobu, daimyō o de Arima, tomó el nombre de “don Protasio” en 1580. Los cuatro jóvenes emisarios están emparentados con estos tres conversos, relativamente poderosos en el litoral oeste de Kyūshū. Para mayor detalle sobre estas conversiones, [véase: Ribeiro (2009)].

Esta característica, como veremos a continuación, sería clave para la planificación de la embajada, detallada en una misiva de Gaspar Coelho (1530-1590) también incluida en el epistolario eborense.

Nombrado viceprovincial de Japón en 1581, Coelho le escribe al general de la Compañía en Roma el 15 de febrero del año siguiente para avisarle, entre otras novedades relativas a la misión, que la primera visita de Valignano había terminado.⁶ Coelho menciona que “juntamente [con Valignano] pareció bien que fuesen [a Europa] algunos niños nobles japoneses, que *en nombre de los señores cristianos de estas partes* pudiesen pedir ayuda y favor a su Santidad y a su Majestad”.⁷ Los emisarios nipones funcionarían entonces como portavoces de la comunidad cristiana del archipiélago, como vivos representantes de la iglesia japonesa. Coelho también explicita que la comitiva apuntaba a dos objetivos: (i) que “toda Europa” entendiera “de cuánta importancia es la empresa que la Compañía tiene en Japón”; (ii) que los jóvenes japoneses “como son personas tan nobles y que habrán visto Europa, [cuando vuelvan] podrán dar en Japón testimonio de la grandeza y gloria de la religión cristiana”.⁸ En otras palabras, se trataba de una misma estrategia comunicativa aplicada a dos espacios disímiles: en Europa, los jóvenes constituirían la prueba viviente de las cualidades de la gentilidad nipona y del éxito misional

6 Para mayor detalle sobre la figura de Alessandro Valignano en la misión japonesa, véase Moran (1993).

7 “Juntamente pareceo bem que fossem alguns mininos nobres japões que em nome dos senhores Christãos destas partes podessem pedir ajuda, & favor a sua santidade, & a sua Magestade” (CE II, 17v, nuestro subrayado).

8 “Esperamos que levando nosso Senhor todos a Roma ficara vossa Paternidade mui consolado, e toda Europa entendendo de quanta importancia seja a impresa, que a Companhia tem em lapão, & quando embora tornarem como são pessoas tam nobres, & que terão visto Europa, poderão dar em lapão testemunho da grandeza, & gloria da religião Christã” (CE II, 17v).

de la Compañía, lo cual impulsaría nuevos apoyos para la empresa jesuita; en Japón, el testimonio de los jóvenes respaldaría el discurso acerca de Europa sostenido por los jesuitas desde la fundación de la misión en 1549. En ambos casos, el instituto ignaciano se valía de esos cuatro japoneses como evidencia.

Valignano, como quedó dicho, no pudo acompañar a los embajadores hasta Europa, pero desde Goa envió cartas con precisas instrucciones acerca del protocolo con el cual debían ser recibidos.⁹ En una de esas misivas, fechada el 17 de diciembre de 1583, el visitador se dirige a Teotónio de Bragança, amigo y aliado de la Compañía en Portugal,¹⁰ para pedirle que los embajadores fueran “favorecidos y tratados de tal manera que vuelvan a Japón contentos y satisfechos” para poder “dar testimonio” de “la grandeza y gloria de la religión cristiana.”¹¹ Como señala Judith Brown, el italiano hacía énfasis en que los nipones “aprendieran y vieran solo las cosas buenas” (1994: 875), es decir, que se los alejara de todo conflicto y, sobre todo, de las múltiples fisuras de una “Europa dividida” (Elliott, 1973) tras la Reforma protestante, la Contrarreforma católica y las sucesivas guerras de religión que azotaban al continente. En palabras de L. Knauth, “no debían oír sobre las controversias de la

9 El 12 de diciembre de 1583, Valignano envió cincuenta y cinco instrucciones a Nuno Rodrigues, referidas, entre otros temas, a: las vestimentas que debían guardar los japoneses ante los reyes, el papa y otras autoridades europeas; los regalos nipones que debían presentar en cada visita; los regalos europeos que debían llevar de regreso a Japón; los paseos recomendables y los que era preferible evitar; las cartas que escribirían desde Europa, etc. Para un resumen y una selección de este documento [véase Abranches Pinto y Bernard (1943)].

10 Valignano le escribe: “uno de los mayores alivios que siento es tener en Portugal a vuestra Señoría, que siempre fue tan particular protector y defensor de esta India y de Japón” (“*hum dos maiores alivios que sinto, he ter em Portugal a vossa senhoria, que foi sempre tam particular protector, & defensor desta India, & de Iapão*”, CE II 89r).

11 “importa muito que seão favorecidos, & tratados de tal maneira que tornem contentes, & satisfeitos a Iapão” (CE II, 89r).

Corte o entre los prelados y, menos aún, sobre los problemas de la Reforma” (1972: 110).

La embajada, tal como relata el propio Valignano en la misiva que citamos como epígrafe, fue un verdadero éxito. Los jóvenes arribaron al puerto de Lisboa en agosto de 1584, recorrieron parte del interior de Portugal, visitaron a Felipe II en la corte madrileña, llegaron a Roma a tiempo para presenciar la designación del papa Sixto V en 1585, visitaron Venecia, Florencia, Siena y otras ciudades italianas, y emprendieron el regreso desde Lisboa en 1586. Finalmente, llegaron sanos y salvos a Goa en 1587, y tres años más tarde a su Kyūshū natal.

En cada escala de su viaje, la comitiva fue percibida como una embajada “oficial y representativa de Japón”, y los cuatro dignatarios fueron recibidos como “príncipes de sangre” (Costa Ramalho, 2009: 7). Este “malentendido” debe leerse, a nuestro entender, como un equívoco deliberado por parte de la Compañía, que recuerda un procedimiento discursivo también presente en las *Cartas de Évora*, según el cual el estatus de los japoneses conversos era ensalzado más allá de su correspondencia con la realidad nipona.¹² Así, estos sobrinos o parientes lejanos de tres de los muchos gobernantes de una de las islas del archipiélago japonés, ante los ojos de los cortesanos del Viejo Mundo devinieron *príncipes*, cuya investidura evidenciaba la importancia de la misión jesuita en Japón. La exhibición en las cortes

12 A modo de ejemplo, el ya mencionado Ōmura Sumitada, tras su conversión, era comparado con Constantino el Grande y era llamado por los jesuitas “rey”. Sin embargo, sus dominios no llegaban al de un daimyō, sino que correspondían al grado menor de kokujin (Ribeiro, 2009). De modo similar, los cuatro jóvenes fueron recibidos como si se tratara de príncipes herederos, mientras que en la realidad política nipona, sus clanes atravesaban tiempos de disputas e inestabilidad de poder. En efecto, antes del regreso de estos jóvenes a Japón, en 1586, la isla de Kyūshū había sido subyugada por Toyotomi Hideyoshi, segundo unificador de Japón. Para mayor detalle, véase Elison (1973).

europas de los refinados jóvenes, siempre acompañados de su séquito jesuita, también contribuía a la propaganda de la Compañía de Jesús, que mostraba el alcance de su tarea para ubicarse primera entre las órdenes católicas en el apostolado de ultramar.

La otra cara de la misma iniciativa iba a funcionar, según la previsión de Valignano, en terreno nipón. Allí, los cuatro viajeros debían brindar un *testimonio* acerca de su experiencia, que convalidara el discurso jesuita acerca de Europa como epicentro del refinamiento y la cultura mundial, sostenido hasta entonces por los misioneros sin otras pruebas fuera de su capacidad retórica.¹³ El primer procedimiento para ordenar y divulgar los relatos de estos cuatro nipones acerca del Viejo Mundo tomó la forma de un libro, titulado *De missione legatorum iaponensium ad Romanam curiam*, obra que inauguró en 1590 la imprenta que los ignacianos de la comitiva llevaron desde Europa a Asia.

De missione legatorum... es un diálogo latino entre los protagonistas de la embajada y algunos de sus coterráneos, quienes los interrogan acerca de lo que han visto en Europa. La autoría del texto ha sido objeto de debates, pero se ha establecido que fue redactado por el jesuita luso Duarte de Sande (1531-1600), a pedido de Valignano y en base a las anotaciones de los propios viajeros nipones, hoy perdidas.¹⁴ La obra, organizada en treinta y cuatro capítulos, narra las vicisitudes del periplo en barco hasta Lisboa y, una vez allí, detalla los pormenores de las ciudades europeas visitadas. A los fines de nuestro trabajo, bastará con mencionar que los cinco capítulos dedicados a la estadía en Roma

13 Sobre este tema, véase Hoyos Hattori (2016).

14 Américo da Costa Ramalho (2009) demostró la autoría de Duarte de Sande, desmintiendo la posición hasta entonces canónica, representada por el investigador jesuita Henri Bernard, que atribuía el diálogo a Valignano. Como señala Brown, los diarios de viaje de los nipones no se han conservado (1994: 878).

describen a la ciudad como la “capital de todo el mundo”,¹⁵ cuya bien ganada fama despertaba irrefrenables deseos de visitarla (coloquio XXII). Según el relato del embajador japonés Miguel, Roma regía la extensa “República cristiana” (Sande, 2009: 456) que habían recorrido desde Lisboa y de ella era posible afirmar que constituía la cabeza misma del orbe.

Este libro, refuerzo del discurso jesuita sobre el orden del mundo, fue diseñado en primer lugar, para los “alumnos de los seminarios japoneses”,¹⁶ tal como manifiesta Valignano en la dedicatoria. No tanto para los alumnos europeos, sino sobre todo para los nipones interesados en una formación cristiana, que pasarían a conformar el clero nativo que la Compañía alentó desde sus primeros años en Japón. En esas palabras preliminares al diálogo, el jesuita italiano los invita a leer el texto como el testimonio no de extranjeros, sino de compatriotas que pusieron por escrito aquello que vieron para facilitar su divulgación en “toda la nación japonesa”.¹⁷ Tal procedimiento pretendía afianzar el verosímil y legitimar la mirada romano-céntrica allí plasmada por los embajadores, transformados en protagonistas y narradores de esos coloquios en latín.

Los cuatro conversos japoneses, entonces, encarnaron una estrategia discursiva que vinculaba el territorio de la misión con el europeo. Su viaje de ocho años entre la salida y el regreso a Kyūshū materializó un modo de circulación diplomática, enmarcado en los procesos de “mundialización en profundidad” del siglo XVI, para usar palabras

15 “Roma[,] totius orbis capite” (Sande, 2009b (1590): 455).

16 “alumnis seminariorum Iaponensium” (Sande, 2009 (1590): 27).

17 “Vos igitur nequaquam peregrinum hominem, sed uestros ipsos indigenas loquentes audire uobis persuadete, qui quoniam cum omnibus colloqui non poterant, et eos de Europaeis rebus admonere, dialogo hoc cum tota natione Iaponensi, quaecumque toto hoc itinere acceperunt, libenter communicant” (Sande, 2009 (1590): 27-29)

de Gruzinski (2010: 52). El historiador francés señala que si bien esta etapa de la mundialización tradicionalmente se ha asociado con el tiempo de la “expansión” ibérica, tal término no hace justicia a la complejidad de las circulaciones y transformaciones multidireccionales que tuvieron lugar entonces (Gruzinski, 2010: 52). Los cuatro jóvenes nipones, en su prolongado viaje por distintos paisajes del orbe, encarnaron un sentido inverso de las movilizaciones expansivas del centro europeo hacia las periferias de ultramar pero, al mismo tiempo, al regresar a Japón reforzaron el discurso que acompañaba esas intenciones de expansión específicamente católicas. Simultáneos representantes de lo nipón y de lo europeo (nacidos y criados en Japón; convertidos y educados cristianos), la hibridez de los embajadores garantizaba la empresa que Valignano les asignó: vieron el orden político que, como cristianos, ya habían estudiado; legitimaron, como japoneses, ese discurso frente a sus coterráneos.

A modo de conclusión

En este breve recorrido, hemos enfocado en la embajada jesuita como manifestación de las conexiones entre Europa y Japón en las últimas décadas del siglo XVI. El éxito de la comitiva, como vimos, dependió en gran medida de una estricta planificación, materializada tanto en los acompañantes jesuitas de los nipones como en la correspondencia previa a su llegada.

Estas y otras cartas redactadas desde Japón, editadas e impresas de manera sistemática desde 1550, contribuyeron a propagar en la Europa católica los éxitos de las labores ignacianas en el extremo este asiático. Las *Cartas de Évora*, entre muchas otras ediciones, constituyen un engranaje dentro de las estrategias propagandísticas de la Compañía de Jesús.

Como señala Ana Fernandes Pinto (2004), este epistolario no solo aportó a la construcción de un relato oficial acerca de la experiencia misional en Japón hasta 1589, sino que también consolidó la auto-figuración de los jesuitas como apóstoles de ultramar por excelencia. Como se ha **analizado aquí**, la versión acerca de la embajada provista por el epistolario también puede ser leída de esa manera. En efecto, en la figura de Teotónio de Bragança confluyen las empresas editorial y diplomática: no solo fue uno de los encargados de recibir a la embajada en Europa, sino también el impulsor de la edición eborense. Ambas iniciativas, a nuestro entender, formaron parte de una misma estrategia comunicativa jesuita, cuya proyección era mundial.

En suma, la experiencia de la embajada Tenshō, tal como fue plasmada en las *Cartas de Évora* y en *De missione legatorum...*, deja ver el “detrás de escena” de la estrategia de comunicación jesuita. La primera embajada de Japón a Europa de la historia, así, fue puntillosamente planificada, estrictamente instruida y cuidadosamente representada.

Bibliografía

Fuentes primarias

Abranches Pinto, J. y H. Bernard. (1943). “Les Instructions du Père Valignano pour l’ambassade japonaise en Europe”. En *Monumenta Nipponica*, vol. 6, núm. 1-2, pp. 391-403.

Cartas que os padres e irmãos da Companhia de Jesus escreverão dos Reynos de Iapão & China aos da mesma Companhia da India, & Europa, des do anno de 1549 até o de 1580. Primeiro tomo (Edição fac-similada da edição de Évora, 1598) (1997). Maia, Castoliva editora.

Sande, D. (2009). *Missão dos Embaixadores Japoneses. Tomo I (colóquios I-XVIII)*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.

Fuentes secundarias

- Brown, J. (1994). Courtiers and Christians: The first Japanese emissaries to Europe. En *Renaissance Quarterly*, vol. 47, núm.1, pp. 872-906.
- Costa Ramalho, A. (2009). Prefácio. En Sande, D., *Missão dos Embaixadores Japoneses. Tomo I (colóquios I-XVIII)*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 5-15.
- Elisonas, G. (1973). *Deus Destroyed. The Image of Christianity in Early Modern Japan*. Cambridge, Harvard University Press.
- Elliott, J. (1973). *La Europa dividida: 1559-1598*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Fernandes Pinto, A. (2004). *Uma imagem do Japão. A aristocracia guerreira nipónica nas cartas jesuítas de Évora (1598)*. Macau, Instituto Português do Oriente y Fundação Oriente.
- García, M. (1997). Apresentação. En *Cartas que os padres e irmãos da Companhia de Iesus escreverão dos Reynos de Iapão & China aos da mesma Companhia da India, & Europa, des do anno de 1549 até o de 1580. Primeiro tomo (Edição fac-similada da edição de Évora, 1598)*, Maia, Castoliva editora, pp. 11-43.
- Gruzinski, S. (2010). *Las cuatro partes del mundo: historia de una mundialización*. México DF, Fondo de Cultura Económica.
- Hosne, A. (2013). *The Jesuit Missions to China and Peru, 1570-1610. Expectations and Appraisals of Expansionism*. Londres, Routledge.
- Hoyos Hattori, P. (2016). El lugar de Europa en las cartas jesuítas escritas desde Japón (Évora, 1598). En Gandini, M. J.; López Palmero, M., y Martínez, C. (eds.), *Prismas de la experiencia moderna*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, pp. 73-85.
- Knauth, L. (1972). *Confrontación transpacífica*. México DF, El colegio de México.
- Moran, J.F. (1993). *The Japanese and the Jesuits. Alessandro Valignano in Sixteenth Century Japan*. Londres y Nueva York, Routledge.
- Ribeiro, M. (2009). *Samurais cristãos. Os jesuítas e a nobreza cristã do Sul do Japão no século XVI*. Lisboa, Centro de História Além-Mar.

Capítulo 14

La Florida traducida

El relato del *fidalgo* de Elvas entre Évora y Londres (1557 y 1609)

María Juliana Gandini

Producción, transmisión, traducción, recepción

¿Que significó, en términos culturales, el descubrimiento de un “nuevo mundo” para la Europa de la primera modernidad? ¿Cómo evaluar las repercusiones que el encuentro con tierras y sociedades desconocidas para la experiencia cultural acumulada europea pudieron tener en su forma de pensar el orbe y la humanidad? Estas preguntas, que ya los propios actores de los procesos de expansión ultramarina y colonización del mundo americano se habían formulado, tienen además una frondosa tradición historiográfica contemporánea, que en gran medida puede resumirse en el célebre debate del “impacto” de América en la cultura europea. El mismo comenzó hace casi cincuenta años cuando el historiador John Huxtable Elliott publicó su célebre *The Old World and The New* (1992 [1970]). Elliott, como harían luego Peter Burke (1995) o, con matices, Anthony Grafton (1992), argumentó que era imposible comprobar una influencia generalizada de la experiencia americana como causa eficiente de cualquiera de las

transformaciones culturales e intelectuales de Europa entre los siglos XVI y XVIII.

Tempranamente Anthony Pagden (1986 [1982]; 1986) apuntó que el concepto de “impacto” era inadecuado: ¿cómo definirlo, medirlo, evaluarlo? Propuso entonces que el problema debía considerarse a partir de los estudios de recepción (1986 [1982]: 2-4). Estos consideran las tradiciones, prácticas, espacios y públicos implicados dentro de una cultura receptora que se halla expuesta a información, personas, bienes materiales, obras escritas o artísticas ajenas a ella. Este tipo de análisis resulta mucho más eficaz para evaluar cómo una cultura se relaciona con otra u otras, atendiendo a fenómenos plurales de circulación y selección. Este tipo de análisis ya tenía, a su vez, una prolífica tradición en la historia cultural francesa. En efecto, Roger Chartier había establecido que uno de los objetivos fundamentales de la historia cultural atañe a los procesos de construcción de significación (1991: IX) que lejos de limitarse a los contextos de producción originales de representaciones, debía extenderse al “análisis de las prácticas que, diversamente, se apoderan de los bienes simbólicos, produciendo así usos y significaciones diferenciadas” (1991: 50).

Considerando así los marcos de circulación y recepción europeos de informaciones provenientes de América, es posible reconstruir caminos más certeros respecto de las formas en que el Nuevo Mundo fue considerado en distintas instancias, temporales y geográficas, durante la modernidad temprana. Lejos de considerar un “impacto” generalizado, y por tanto vago e indefinido, las perspectivas analíticas centradas en los procesos de recepción y reapropiación cultural permiten detectar instancias particulares de interés, rechazo o utilización del Nuevo Mundo en distintos contextos europeos, atendiendo las especificidades de cada transmisión (Chartier, 2016: 19). Desde este

punto de partida, los estudios destinados a las prácticas de traducción lingüística resultan de especial fertilidad. Peter Burke destacó el papel que la traducción tuvo en los principales movimientos culturales de la Europa temprano-moderna (2007: 10), indicando que el estudio de sus sentidos (quién traduce a quién), temas (qué se traduce) y agentes (quién traduce y bajo qué incentivos) permiten reconstruir un panorama de la cultura receptora de la traducción, revelando “con inusual claridad qué cosas una cultura encuentra interesante en otra, o más exactamente, qué grupos de una cultura [...] encuentran de interés en otra” (2007: 20).

El presente trabajo se inscribe en esta línea de investigación específica, analizando la primera traducción al inglés realizada sobre un texto portugués atribuido a un anónimo caballero de Elvas que acompañó la desventurada expedición de Hernando de Soto (c. 1500-1542) a la Florida entre 1539 y 1543. El texto fue editado quince años después de su retorno en la ciudad portuguesa de Évora durante 1557, con el título de *Relaçam verdadeira dos trabalhos que ho governador don Fernando de Souto e certos fidalgos portugueses passarom no descobrimento da provincia da Frolida. Agora novamente feita per hun fidalgo de Elvas*. La primera traducción y edición inglesa, impresa en Londres en 1609, estuvo a cargo de Richard Hakluyt (1553-1616) bajo el título completo de *Virginia richly valued, By the Description of the main land of Florida, her next neighbour: Out of the foure yeeres continuall travell and discovery, for above one thousand miles East and West, of Don Ferdinando de Soto, and sixe hundred able men in his companie. Wherein are truly observed the riches and fertilitie of those parts, abounding with things necessarie, pleasant, and profitable for the life of man: with the natures and dispositions of the Inhabitants. Written by a Portugall gentleman of Elvas, employed in all the action, and translated out of Portugese*

by *Richard Hacklvyt*. El análisis comparativo del original portugués y de su primera traducción al inglés permiten establecer cómo las inclinaciones profesionales, las intenciones editoriales y las coyunturas de la competencia inter-imperial en la conquista de América construyeron dos productos culturales distintos que además iluminan instancias precisas de interés por el Nuevo Mundo en la cultura europea de mediados del siglo XVI y principios del “un río”; XVII.

La instancia original: una relación verdadera en portugués

El texto del anónimo “hidalgo de Elvas” es una de las pocas fuentes documentales que, de forma más o menos directa, refirieron los sucesos de la expedición que Hernando de Soto condujo a Florida en 1539 (Galloway, 1997 [2005]: XXV; Rabasa, 2000: 161). No obstante, la naturaleza anónima del texto, los casi quince años extendidos entre los últimos sucesos evocados y su edición, junto con los vínculos que su editor, André de Burgos, tenía con los círculos humanistas de Évora, la región de Extremadura (la patria de Soto y de muchos otros célebres conquistadores) y aun con el propio Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), hacen dudar sobre la calidad de “reporte directo” de la que el texto presume (Elbl et al., 2005 [1997]: 45-49).

Más allá de estas dudas contemporáneas, la narración atribuida a este anónimo *fidalgo* portugués fue presentada en su contexto de producción y circulación original, como un relato veraz del desgraciado devenir de la expedición de Soto a la Florida y como tal fue leída y apreciada. La historia de la expedición aparece desarrollada en cuarenta y cuatro capítulos, antecedidos por un epigrama y una carta dirigida al “prudente lector” (Anónimo, 1557: 2r). Estos paratextos

colocan al relato bajo el t3pico de lo provechoso y entretenido¹: lo uno por las informaciones tra3idas del otro lado del mar y por los *exempla*, buenos y malos, que propone; lo segundo por el propio suspenso construido en la narraci3n y por las escenas sorprendentes o curiosas que presenta al lector.

El relato comienza con una declaraci3n atribuida a 1lvarez N3nuez Cabeza de Vaca, el m1s c3lebre n1ufrago y cautivo de la regi3n, qui3n habr3a declarado en la corte espa3ola que Florida “era la m1s rica tierra que en el mundo hab3a” (An3nimo, 1557: 5v). Sin embargo, quien recibir3a la gobernaci3n de estos promisorios territorios² ser3a Hernando de Soto, bajo cuyas3rdenes se enlist3 el autor del relato. R1pidamente tras la llegada a Florida, se rese3an en el texto las tempranas (y luego continuas) dificultades que la empresa de conquista sufri3. De los seiscientos hombres que se adentraron en la Florida en mayo de 1539, solo la mitad regres3 con vida a P1nuco en septiembre de 1543. El hambre, la enfermedad, la violencia contra los indios y las consecuencias que esto engendr3 fueron constantes en el viaje, sin que nunca aparecieran las riquezas prometidas: Soto muri3 de hecho el 21 de mayo de 1542, con solo algunas perlas y turquesas como magros premios a sus trabajos.

Es el derrotero de la expedici3n lo que estructura el relato, y si bien hay pasajes descriptivos referidos a los pueblos y asentamientos de los nativos, poco se dice de sus

-
- 1 Este precepto hab3a sido acu3ado por Horacio (65-27 a. C.) en los versos 333-334 de su *Arte Po3tica*, con el fin de definir uno de los principios de la composici3n literaria: ser de provecho y brindar diversi3n. El mismo pas3 a la Edad Media y al Renacimiento como un lugar com3n respecto de las funciones de la poes3a, pero tambi3n de la historia.
 - 2 Con el nombre de “Florida” no solo se reconoc3a a la actual pen3sula sino m1s bien todos los territorios extendidos en el sur de lo que hoy es Estados Unidos, limitando al oeste el asentamiento de P1nuco.

costumbres. Esto se hallaba compensado por una atenta consideración de las cosas que había en la tierra y, por extensión, de sus potencialidades productivas. El *fidalgo* distinguió diversos tipos de suelo para los cultivos, así como también los recursos agrícolas existentes, los rindes del cultivo de maíz, y la existencia de pesquerías o piezas de caza disponibles. La descripción de una naturaleza agrícola, rica y potencialmente abundante contrastaba agudamente con la ausencia de metales y piedras preciosas, cuya supuesta existencia había movilizadado inicialmente la expedición y, de forma fundamental, con el hambre que repetidamente sufrió la tropa.

Finalmente, los desgraciados sobrevivientes de la expedición alcanzaron Pánuco tras un terrible viaje en balsa por el río Misisipi y la costa del Golfo de México. La *fabula* en la que la avaricia y los furores de Soto estuvieron a punto de perder a todos aquellos que lo siguieron a la deseable, pero feroz, tierra de Florida, resultó luego una historia rentable para ser impresa y vendida, en un contexto geográfico y de densas relaciones sociales que enlazaban a los públicos lectores de Évora, Extremadura y Sevilla. Pero ese no sería su destino final.

Una primera perspectiva inglesa: un catálogo de commodities

La primera versión inglesa de la *Relaçam* se debió a Richard Hakluyt, la autoridad en la isla sobre viajes a ultramar.³ Hakluyt había construido una sólida reputación como dedicado editor de relatos de viaje. Sus

3 Es debido mencionar también que hubo una segunda edición de la traducción de Hakluyt en 1611, con una variación en su portada y título (Hakluyt, 1611).

competencias como traductor le permitieron volcar al inglés textos en castellano, italiano y francés referidos al mundo ultramarino, llegando a editar incluso papeles de la reservadísima Casa de Contratación de Sevilla (Malcall, 2007: 230). Sus libros eran comprados y leídos no solo en los ambientes cultos interesados en la cosmografía y la corografía, sino también por políticos y entusiastas del programa colonial inglés y por marinos deseosos de información práctica respecto de lo que podrían encontrar en ultramar (Mancall, 2007: 236-237).

Por supuesto Hakluyt tampoco tenía intereses exclusivamente eruditos al momento de dedicarse a la titánica tarea de compilar, difundir y traducir los relatos de viajes ingleses y europeos a América, África o Asia (Armitage, 1995: 53). Hakluyt fue uno de los más activos promotores de un programa inglés de expansión ultramarina, convencido de que la instalación colonial en América y el dominio del comercio a larga distancia serían determinantes en la grandeza, prosperidad económica y paz social de Inglaterra. Esta preocupación lo llevaría a involucrarse activamente en la creación y el gobierno de la Virginia Company a principios del siglo XVII.

No obstante su entusiasmo editorial y promoción de las actividades de ocupación inglesa en Norteamérica, ni el fracasado asentamiento en Roanoke de 1585 ni el de Jamestown, fundado en Virginia durante 1607, permitían demasiado optimismo respecto del futuro inmediato de la empresa. Los colonos ingleses en el Nuevo Mundo morían de hambre o enfermedad y eran además sometidos a pesadísimos trabajos forzados por parte de los regentes de Jamestown (López Palmero, 2011: 92-96). La traducción del relato del *fidalgo* de Elvas fue realizada por Hakluyt en este aciago contexto, en donde la viabilidad de la ocupación inglesa en Virginia estaba todavía en duda.

La tarea de Hakluyt como traductor del texto portugués fue digna de sus antecedentes: se mantuvo fiel al original, respetando el tono y la organización general del texto; no realizó omisiones respecto del núcleo del relato y conservó la división de este en capítulos señalados con títulos que resumen su contenido. Es el trabajo de Hakluyt como editor el que transforma el sentido del texto del *fidalgo*. Como el crítico Ralph Bauer ha indicado, la intención retórica de Hakluyt era presentarse como un seguidor “fiel” de sus fuentes originales en lo que a la traducción e integridad del texto refería. Sus intervenciones, que modificaban sensiblemente el sentido de los textos con los que trabajaba, eran tácitas y disimuladas (2003: 80). En el caso de la traducción del texto del *fidalgo*, Hakluyt manipuló el relato a través de discretos paratextos que encuadran y delimitan una lectura de la obra. De esta manera, una experiencia de exploración ibérica que terminó en un completo fracaso se convertiría en un insumo útil para la colonización inglesa en Virginia, y, tal vez en la vecina Florida.

Un ejercicio de apropiación: la Florida pasa a manos inglesas

La intervención del editor resulta obvia en el nuevo título que recibe el texto del *fidalgo*: de una *Relación verdadera* de los trabajos que el gobernador Fernando de Soto y ciertos hidalgos portugueses pasaron en el descubrimiento de la provincia de Florida..., se pasa a una Virginia ricamente evaluada. Por la descripción de la tierra continental de la Florida, su próxima vecina. Resultado de cuatro años de continuos viajes y descubrimientos por más de mil millas al este y al oeste de Don Fernando de Soto y seiscientos hombres de su compañía. Donde son observadas

verazmente las riquezas y fertilidad de aquellas partes que abundan de cosas necesarias, con la naturaleza y disposición de sus habitantes. Escrita por un caballero portugués de Elvas, envuelto en todos los sucesos y traducida por Richard Hakluyt.

Allí donde el título original en portugués resaltaba la condición de testigo del autor, la veracidad de lo relatado y el objeto de la narración, Hakluyt decidió destacar más bien aquellos elementos que relacionaran directamente el relato con la experiencia colonial inglesa en Virginia. Así la Florida solo aparece mencionada en una segunda instancia, y como un territorio vecino a los asentamientos ingleses en el Nuevo Mundo. La asociación (cuando no la permutación) de una región por otra buscaba extender las supuestas potencialidades productivas de Florida a Virginia, en un contexto donde eran necesarias cuantiosas inversiones para sostener el asentamiento en Jamestown.

Si nos detenemos en la tipografía y en el lugar que ocupa el nombre del autor, nuevamente se evidencian las intenciones editoriales de Hakluyt en su apropiación del texto portugués. Para señalar al erudito inglés como traductor del portugués se utilizaron versales, mientras que la referencia al autor de la relación está en cursiva y es más difícil de distinguir. En el contexto inglés, la veracidad del relato y, sobre todo, de la información incluida en él estaba garantizada por la figura de Hakluyt y no por los reclamos de autenticidad del autor portugués.

Las omisiones y los reemplazos que Hakluyt realizó sobre los paratextos originales presentan indicios sobre las operaciones necesarias para adaptar el texto portugués a nuevos públicos lectores. Desaparecieron tanto el epigrama como la carta dedicatoria de la edición de 1557, reemplazados con una epístola dedicatoria firmada por Hakluyt. La misma estaba dirigida a los “rectos, honorables, los

verdaderos devotos consejeros, y otros emprendedores aventureros, en pos del acrecentamiento de la cristiana y noble plantación en Virginia” (Hakluyt, 1609: 3). El público al que iba dirigida esta obra es claramente otro: de los lectores deseosos de atractivas historias de ultramar evocados en el original portugués, se pasa a los funcionarios reales y agentes comerciales implicados en el desarrollo del proyecto colonial inglés. Así el valor moral del relato original (no exento de placer y entretenimiento) se transformó en manos de Hakluyt en un valor material y económico. De allí que la carta utilice una retórica economicista para presentar la información traída desde Florida por el *fidalgo*. A continuación Hakluyt incluyó un minucioso inventario de los bienes valiosos hallados en la región: minas de cobre y oro en Chisca, oro en Pacaha, enormes cantidades de perlas, bueyes con lanas (bisontes, que proyecta domesticar como animales de tiro), moreras para gusanos de seda, pigmentos para teñir cueros y telas, sal, mantas e incluso la probabilidad de alcanzar el Mar del Sur para poder dirigirse al rico Oriente y lograr así una vía comercial inglesa al este.

Una última e importante intervención editorial de Hakluyt consistió en el agregado de unas cuatrocientas notas marginales al texto del *fidalgo*. En su inmensa mayoría, no son más que una o dos palabras y, en algunos casos, pequeñas frases. Muchas cumplen una función ordenadora del texto, ya que indican los nombres de los pueblos y provincias por las que avanza la armada española (p. e. “un río”; “algunos pueblos pequeños”; “el Puerto de Spiritu Santo a diez días de viaje desde Apalache”; “Juan Ortíz vivió 12 años entre los floridianos de Ucita y Mocoço”). El resto tiene como fin duplicar, a todo lo largo del texto, ese catálogo de potencialidades productivas que había resumido en su epístola dedicatoria (p. e. “tintes excelentes”;

“un país excelente por 50 leguas”; “nogales”; “la grasa de los osos”; “un cordón de perlas”; “oro, plata y piedras preciosas de la Florida”). En el discurso colonial de Hakluyt, Florida era presentada ante todo como un conjunto de bienes y recursos naturales que Virginia debía compartir dada su vecindad. Era necesario, así, que los esfuerzos de los diligentes aventureros de la Compañía fueran redobladados para tomar y asegurar estas riquezas de las indolentes manos del rey español y de sus poco eficaces (cuando no nocivos) súbditos.

Apuntes sobre una temprana recepción inglesa de la Florida

En este trabajo se ha presentado un caso de recepción cultural centrado en la primera traducción realizada al inglés de una relación portuguesa publicada en Évora, la cual describía el desgraciado curso de la expedición de Hernando de Soto en lo que hoy es el sudeste de Estado Unidos. El análisis de la traducción y edición realizada por Richard Hakluyt en 1609, evidenció las sensibilidades y agendas que transformaron un producto cultural en otro de naturaleza muy diversa.

Es insoslayable considerar que este caso de apropiación cultural, lograda a través de la traducción y edición de un texto portugués al inglés, se inscribe en el marco de la competencia europea y ultramarina establecida entre España (y luego también Portugal desde la unión de las coronas ibéricas en 1580) e Inglaterra. En dicho contexto, donde esta última estaba aún rezagada en su proyección colonial, resulta sumamente atractiva la forma en que las ediciones inglesas de relatos de viaje, historias de la conquista y documentos portugueses y españoles, se convirtieron en importantes usinas de efectivas representaciones sobre territorios ultramarinos deseados tomando, literalmente, las propias

palabras del enemigo. Así, los enfrentamientos armados tenían una clara continuidad en una guerra que tomaba lugar en y por los libros (Paredes, 2011) donde los textos ibéricos sobre la conquista de América terminaron cautivos en manos de los hábiles e informados editores ingleses.

A través de las representaciones de los territorios de Florida (y por extensión, de Virginia) como áreas ricas y potencialmente productivas, la traducción de la relación verdadera del hidalgo de Elvas tomó su lugar no solo en la consecución de una agenda colonial inglesa, sino también en un contexto más amplio que definía las características y los límites de la propia identidad inglesa en contra de la representación de un enemigo español cautivo en sus ediciones y traducciones.

Bibliografía

Anónimo (1557). *Relaçam verdadeira...* Évora.

Armitage, D. (1995). The New World and British Historical Thought. From Richard Hakluyt to William Robertson. En Kupperman, K. O. (ed.). *America in European Consciousness, (1493-1750)*, pp. 52-75. Chapel Hill y Londres, University of North Carolina Press.

Bauer, R. (2003). *The Cultural Geography of Colonial American Literatures. Empire, Travel, Modernity*. Cambridge, Cambridge University Press.

Burke, P. (1995). America and the Rewriting of World History. En Kupperman, Karen Ordahl (ed.), *America in European...*, pp. 33-51.

Burke, P. (2007). Cultures of translation in Early Modern Europe. En Burke, P.; Po-Chi Hsia, R. (eds.), *Cultural Translation in Early Modern Europe*, pp. 7-38. Cambridge, Cambridge University Press.

Chartier, R. (1991). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona, Gedisa.

- Chartier, R. (2016). *La mano del autor y el espíritu del editor*. Buenos Aires, Katz.
- Elbl, M. M.; Elbl, I. (2005 [1997]). The Gentleman of Elvas and his Publisher. En Galloway, P. K. (ed.). *The Hernando de Soto Expedition. History Historiography, and "Discovery" in the Southeast*, pp. 45-97. Lincoln y Londres, University of Nebraska Press.
- Elliott, J. H. (1992 [1970]). *The Old World and the New, 1492-1650*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Galloway, P. K. (ed.). (2005 [1997]). Introducción. En *The Hernando de Soto...*, pp. xxii-xxvi.
- Grafton, A. (1992). *New Worlds, Ancient Texts. The Power of Tradition and the Shock of Discovery*. Cambridge, Harvard University Press.
- Hakluyt, R. (1609). *Virginia richly valued....* Londres, Felix Kyngton for Matthew Lownes.
- Hakluyt, R. (1611). *The Worthye and Famous Travailes, Discovery, and Conquest, of the great Continene of Terra Florida, being lively Paraleld, with that of our now Inhabitated Virginia. As also The Commodities of the said Country, With divers excellent and rich Mynes, of Golde, Silver, and other Mettals, etc, wich cannot buy give us a great and exceeding hope og our Virginia, being so neere of one Continent. Accomplished and effected, by that worthy Generall and captaine, Don Ferdinando de Soto, and six hundred Spaniards his followers*. London, Felix Kingston.
- Horacio (2008). *Sátiras. Epístolas. Arte Poética*, Madrid. Gredos.
- López Palmero, M. (2011). El trabajo compulsivo en la temprana colonización inglesa en Virginia. En Gandini, M. J.; López Palmero, M.; Martínez, C.; Paredes, R. C., *Dominio y reflexión. Viajes reales y viajes imaginarios en la Europa moderna temprana (siglos XV a XVIII)*, pp. 83-101. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Mancall, P. (2007). *Hakluyt's Promise. An Elizabethan's Obsession for an English America*. New Haven, Yale University Press.
- Pagden, A. (1986 [1982]). *The Fall of Natural Man. The American Indian and the Origins of Comparative Ethnology*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Pagden, A. (1986). 'The impact' of the New World on the Old: The History of an Idea. En *Renaissance and Modern Studies* 30, núm. 1, pp. 1-11.

Paredes, R. C. (2011). Guerra en los libros. La competencia colonial del siglo XVIII entre Gran Bretaña y Francia en los libros del Museo Etnográfico de Buenos Aires (1690-1800). En *Avances del CESOR VIII*, núm. 8, pp. 129-154.

Rabasa, J. (2000). *Writing violence on the Northern frontier. The historiography of Sixteenth Century New Mexico and Florida and the legacy of the conquest*. Durham, Duke University Press.

Capítulo 15

Alteridades confrontadas en los relatos del viaje alrededor del mundo de Francis Drake (1577-1580)

Malena López Palmero

La presencia de exploradores y piratas ingleses en ultramar en la segunda mitad del siglo XVI fue decisiva para la formulación de las estrategias para el establecimiento colonial permanente y el despliegue de una actividad fenomenal de piratas y bucaneros en el siglo siguiente. El conocimiento sobre rutas, territorios, habitantes y recursos que estos viajeros transmitieron a través de sus cartas y crónicas, constituyó un insumo fundamental para pensar y organizar las empresas de explotación comercial y dominio político de ciertas porciones de América.

El viaje de circunnavegación de Francis Drake, realizado entre 1577 y 1580, es representativo de una dinámica de exploración, favorecida por circunstancias de la creciente rivalidad entre España e Inglaterra, que se combinó con ataques a la flota y puertos españoles. Este viaje se llevó a cabo en un contexto de intensa actividad marítima, financiada por consorcios privados autorizados por la corona (Brenner, 2011: 117), y que dedicó parte de sus esfuerzos, además del comercio a larga distancia, a la exploración de los confines del continente americano. Para la década

de 1570 habían crecido notablemente las especulaciones sobre la existencia de un paso interoceánico por la parte más septentrional de América, que pudiera comunicar el Mar Océano con el Mar del Sur, como se conocía en la época a los océanos Atlántico y Pacífico respectivamente.

El presunto “Pasaje Noroeste” fue ambicionado por los ingleses como un medio para acceder a los mercados asiáticos de manera rápida y segura, habilitando así una ruta que pudiera aventajar al circuito que España controlaba a través del Estrecho de Magallanes. Esas especulaciones fueron abonadas por el espectacular desarrollo cartográfico de la época, en particular desde la publicación del mapamundi de Mercator, en 1569, como así también por tratados como el de Sir Humphrey Gilbert, escrito en 1566 y publicado en 1576.¹ Gilbert obtuvo el permiso para la exploración del pasaje interoceánico con tres infructuosas expediciones a cargo de Martin Frobisher, entre 1576 y 1578. Él mismo hizo un frustrado intento de establecer una colonia permanente en Terranova en 1583, seguido por John Davis en esa misma década.

Al tiempo que Frobisher realizaba su segundo viaje por las inmediaciones del círculo Ártico, Francis Drake se lanzó al mar con una flota de cinco barcos y ciento sesenta y cuatro hombres con un destino u objetivos inciertos, o al menos secretos.² Vista desde sus resultados, la aventura de Drake combinó acciones de piratería (con la captura de cuantiosos

-
- 1 El *Discourse of a discoverie for a new passage to Cataia* de Gilbert se apoyó en las elaboraciones de los “modernos geógrafos, cuya autoridad en este arte [de describir] (contrario a todos los otros) goza de más crédito” para promover la búsqueda del pasaje, “a través de un mar situado sobre el lado norte de Labrador, mencionado y probado por no pocos expertos” (Gilbert, 1940: 134). Las traducciones del inglés corresponden a la autora.
 - 2 El único documento disponible sobre los planes de Drake indica “Que su Majestad la Reina pueda hacer privada la verdad del viaje y aún se le debe dar color de que es para Alejandría, que en efecto ha sido hecho por licencias obtenidas de los turcos” (Hampden, 1972: 113).

botines en la costa del Perú), el comercio (especialmente de especias, en las islas Molucas) y la búsqueda del pasaje interoceánico.³ Esta última habría sido encarada en el Pacífico norte, donde Drake esperó encontrar el Estrecho de Anián, entendido como la desembocadura del Pasaje Noroeste. Francis Fletcher, capellán de la flota de Drake, dejó testimonio de esta búsqueda en su diario de viaje, publicado en 1628 como *The World Encompassed by Sir Francis Drake* y considerado el documento más completo sobre el primer viaje de circunnavegación inglés. Allí, Fletcher da cuenta de que:

Inspeccionamos la costa diligentemente hasta los 48°, pero sin encontrar la tierra que en cierto punto tiene hacia el este, sino que continuaba hacia el noroeste como si fuésemos a encontrarnos directamente con Asia. Incluso a esa altura nos dimos cuenta de que, si nos hubiésemos conducido por un pasaje, no habríamos tenido mar tan calmo y tranquilo, con corriente y contracorriente normales. Como eso no podía ser, hubo preocupación [y] no se conjeturó, sino que infaliblemente se concluyó, que allí no estaba [el pasaje] y retornamos (Fletcher, 1628: 67).

De la búsqueda del pasaje noroeste resultó la experiencia de contacto con los miwok, habitantes de la llamada Nueva Albión (en alusión a un antiguo modo de referirse a Inglaterra)⁴ en la bahía de San Francisco, actual estado

-
- 3 El viaje fue financiado y organizado de forma privada, contando con el apoyo del Secretario de Estado Walsingham, el Conde de Leicester, favorito de la reina; Sir Christopher Hatton, capitán de la guardia real; los hermanos Hawkins, con quienes Drake tenía lejanos lazos de parentesco; y, muy probablemente, (nunca expresado por escrito) de la corona (Parry, 1984: 3).
 - 4 "Nuestro general llamó a este país Nueva Albión por dos razones: una es por sus bancos y acantilados blancos que bordean el mar y la otra, porque su nombre debía tener alguna afinidad con nuestro país, que así había sido llamado en algún tiempo" (Fletcher, 1628: 80).

de California. Las descripciones positivas sobre los miwok contrastan con aquellas negativas sobre los denominados “patagones” de la región del Estrecho de Magallanes. Esa representación denostativa no se limitaba a los nativos sino que, por elevación, alcanzaba a los españoles con quienes habían tenido contacto previo.

Estos contrastes, analizados a continuación en los textos de los viajeros y en la representación visual provista por los herederos de Théodore de Bry (1599: V),⁵ dan cuenta de un sustrato común en la construcción de alteridades, las cuales remiten a las ambiciones y condiciones de posibilidad de la expansión inglesa: patagones que no son gigantes sino salvajes a razón del trato brutal ejercido por los hombres de Magallanes, por un lado, y los habitantes de la flamante Nueva Albión, en todo dignos y dispuestos a ser gobernados por los ingleses, por otro.

Monstruos patagónicos

El interés por los “otros” fueguinos gravitó en torno al mito de los gigantes, que fuera popularizado por Antonio Pigafetta, miembro de la expedición de Magallanes/Elcano, que completó la primera circunnavegación del globo (1519-1522). Francis Fletcher, lector de “los reportes del viaje de Magallanes” (Fletcher, 1628: 14), notó que los nativos de la zona del cabo San Julián habían sido llamados por este último “*patagous* o más bien *pentagours* por su alta estatura y su proporcional fuerza” (Fletcher, 1628: 26).⁶

5 Se trata de la octava parte de *Americae* (Frankfurt, 1599), la colección fundada por Théodore de Bry (c. 1528-1598) dedicada a los “grandes viajes” realizados al Nuevo Mundo. Johan Théodore y Johan Israel de Bry fueron quienes, a la muerte de su padre, continuaron con la empresa editorial, sumando más adelante –en 1617– la colaboración de su cuñado Matthaeus Merian.

6 En cursivas en el original.

Sin embargo, su propia descripción toma distancia de aquella provista por los testigos de la gesta magallánica y se apoya en un episodio de contacto hostil del que resultó muerto al menos un inglés. Fletcher responsabiliza del violento hecho a los “intentos y propósitos traidores” de los habitantes locales. No obstante, su mismo testimonio devela que el ataque habría sido en reacción ante la provocación del artillero Oliver que, por “entretenimiento”, hizo demostración de su tiro de arco (Fletcher, 1628: 26). El propio general Drake cometió el ajusticiamiento del indígena que había lanzado la flecha letal. Primero mandó a requisar “de lugar en lugar” para destruir todas las flechas que encontraran, y una vez desarmados los “enemigos en devoción”, al asesino del artillero disparó con buena puntería, le arrancó su abdomen e intestinos con un gran tormento, como mostraba su lamento, que fue un rugido tan horrible y espantoso como si diez toros hubiesen rugido juntos. Y por ello el coraje de sus compañeros fue muy abatido y sus corazones horrorizados, que a pesar de ello algunos de sus compañeros y hombres del lugar salieron de los bosques de cada lado. Ellos estaban contentos de escapar y salvarse, y nuestros hombres sufriendo silenciosamente por [la diatriba de] partir o quedarse allí. Nuestro general decidió partir, y luego tomar más revancha contra ellos (Fletcher, 1628: 27).

El cuerpo del artillero fue dejado en la costa durante la noche, encontrándose al día siguiente “privado de su prenda superior y con una flecha inglesa clavada en su ojo derecho” (Fletcher, 1628: 28).⁷ La inclusión de este pasaje era acorde, en el planteo de Fletcher, con su visión

7 Este episodio fue relatado con algunas variaciones por Edward Cliffe: “nuestros hombres dejaron al hombre asesinado en la costa toda la noche y luego lo llevaron a un bote. Mientras tanto los patagones le quitaron todas sus ropas, las cuales pusieron bajo su cabeza, dejaron el resto intacto, excepto por una flecha clavada en su ojo izquierdo” (Cliffe, 1600: 751).

denostativa de los nativos, a quienes calificó de “monstruos” (Fletcher, 1628: 27). En su testimonio desestimó la resistencia local o su potencial amenaza, mientras que se esforzó por resaltar el liderazgo de Drake.

La experiencia del contacto violento con los habitantes patagónicos habría influido en la propia intervención que hicieron los ingleses sobre el mito de los gigantes:

Magallanes no fue totalmente engañado en llamarlos Gigantes, porque ellos generalmente difieren de los hombres comunes, tanto en estatura, robustez y fuerza del cuerpo, así como también en lo espantoso de su voz. Pero ellos no son nada monstruosos o del tipo de los gigantes, como se ha dicho, habiendo algunos ingleses tan altos como el más alto que nosotros pudimos ver. Pero tal vez los españoles no pensaron que alguna vez un inglés podría llegar hasta allí para contradecirlos, y por ello pudieron presumir tales mentiras: los dichos patagones (...) son de siete pies y medio, para describir al más alto entre ellos (Fletcher, 1628: 28).

Este pasaje coincide con el testimonio de Cliffe, uno de los hombres del capitán Winter, de la flota de Drake:

[...] esos hombres no son de la estatura que los españoles reportan, sino que son de la altura de los ingleses y he visto en Inglaterra hombres más altos que lo que pude ver de cualquiera de ellos. Pero tal vez los españoles no pensaron que algún inglés podría haber ido hasta allí tan pronto para desaprobarnos en esta y otras muchas mentiras notorias, por lo tanto, presumen con audacia para abusar del mundo (Cliffe, 1600: 751-752).

Un contrapunto evidente respecto a la condición de “gigantes” se desprende del testimonio del piloto portugués Nuno da Silva, quien había sido capturado por Drake en su escala en Cabo Verde por ser un experimentado navegante de la ruta hacia Brasil. Este “conocedor cautivo” (Voigt, 2009: 255), al contrario de Fletcher y de Cliffe, revitalizó el mito de los gigantes, a quienes consideró “gente grande y bien formada, y fuertes y altos en estatura” (Nuno da Silva, 1600: 743).

Los amistosos miwok

Las descripciones de Nueva Albión que se hallan en los textos compilados por Richard Hakluyt (exceptuando a Cliffe y a da Silva por no haber continuado el viaje) y en el *World Encompassed* de Francis Fletcher (1628) son mucho más extensas que las dedicadas a los habitantes de las inmediaciones del Estrecho de Magallanes. Más resonante es la dimensión cualitativa de estos textos, que construyen a la alteridad miwok en términos positivos.

Una vez que Drake abandonó la búsqueda del pasaje interoceánico por el Pacífico norte, fundó Nueva Albión y estableció un trato amistoso con la comunidad local de esa porción del actual estado de California. La preocupación por la desnudez de los miwok fue el primer impacto, pero más entusiasmo despertó su creencia respecto a la condición divina de los ingleses. Fletcher relató que:

Nuestro general, con toda su compañía, recurrió a todos los medios posibles, con trato amable y dando generosamente a cada uno de ellos mercancías y cosas necesarias para tapar su desnudez, y quisimos darles a entender que no éramos dioses sino hombres y que

teníamos necesidad de tales cosas para cubrir nuestras vergüenzas, enseñándoles a usarlas con los mismos fines. Y por el mismo caso también comimos y bebimos en su presencia, dándoles a entender que sin ello no podríamos vivir y, por lo tanto, que éramos tan hombres como ellos. Sin embargo, nada pudo persuadirlos ni remover su opinión, la cual concebía que debíamos ser dioses (Fletcher, 1628: 69).

A diferencia de los habitantes patagónicos, el texto de Fletcher hace una extensa descripción de los miwok. Refiere a su curiosidad, que los llevó a visitar y observar a los viajeros ingleses, y a insistir en el intercambio de regalos. Sus casas, según Fletcher, estaban “cavadas en círculo dentro de la tierra”.⁸ Sin embargo, en el grabado del octavo volumen de la *Americae* de la casa de Bry, esta característica es ignorada, manteniendo solamente la forma cónica de las mismas. Curiosamente, el texto que acompañaba a esta imagen era la “relación de un viaje” de Nuno da Silva, quien terminó su testimonio en Huatulco (Nueva España), donde fue su liberación. De allí que esta plancha, como casi la mitad de las elaboradas por la firma de Bry, fuera “profundamente alterada o recientemente inventada por los ilustradores de Frankfurt” (Van Groesen, 2008: 124).

8 Ha sido constatado que los miwok de la región costera tenían viviendas semisubterráneas, circulares, con techo cónico y cubiertas con tierra (Heizer, 1947: 256-257).



Figura 1. Desembarco de Drake en Nueva Albin (de Bry, 1599).

La escena de la mujer del ángulo inferior izquierdo de esta quinta plancha coincide, sin embargo, con la versión del testimonio de Fletcher que había sido parcialmente publicada por Hakluyt en su primera edición de *Principall Navigations* de 1589.⁹ Allí se describe el hábito que las mujeres miwok tienen de llorar, chillar y “rasguñarse las mejillas de una manera monstruosa hasta sangrar abundantemente” (Hakluyt, 1589: [8]). La docilidad de los nativos de Nueva Albi3n tuvo su expresi3n de g3nero, seg3n Fletcher, en mujeres que “son muy obedientes con sus maridos y muy dispuestas para todos los servicios,

9 El an3lisis sobre los avatares editoriales del viaje de circunnavegaci3n de Francis Drake revela la intensa competencia editorial que existi3 en torno al testimonio de Fletcher, conservado y editado por los herederos de Drake reci3n en 1628. Al diario de Fletcher (que fue parcialmente publicado por Hakluyt en 1589) se le agregaron otros testimonios, como el de un tal John Cooke (L3pez Palmero, 2016: 199).

y no hacen nada que no sea consentido u ordenado por los hombres” (Fletcher, 1628: 70).

Las insinuaciones para lo que podría ser la primera colonia inglesa en América, desde la perspectiva del capellán de la flota de Drake, se extreman con respecto a la supuesta sumisión voluntaria de los indígenas. El rey nativo, “un hombre de buena estatura y hermosa figura pública”, se habría presentado, según Fletcher, con su guardia y cerca de cien guerreros, también altos, ante Drake.¹⁰ Fue entonces que:

Tanto el rey como algunos otros hicieron varias oraciones, o si entendimos bien, súplicas, para que él [Drake] tomase la provincia y el reino en sus manos y que fuese su rey y patrón, haciendo signos de que el rey resignaría ante él su derecho y título sobre toda la tierra y se volvería vasallo suyo, él y su posteridad [...]. Porque ellos no solamente habían sido visitados por sus dioses (como juzgaban que éramos nosotros) sino porque el gran y principal dios se convertiría entonces en su Dios, su rey y patrón, convirtiéndolos por ello en el pueblo más feliz y bendecido de todo el mundo (Fletcher, 1628: 78).

La construcción de la alteridad miwok, tal como se deduce del diario de Fletcher, es en todo positiva: habitantes dóciles, amistosos y a la vez poseedores de un gobierno propio con atributos de autoridad homologables a los de los europeos. El grabado de *Americae* pone de relieve la dignidad del “rey” local, con su corona y séquito

10 La insistencia en la buena estatura de los miwok rivaliza, consciente o inconscientemente, con la de los “patagones”, cuya altura descomunal habría quedado desacreditada por el relato de Fletcher.

de soldados quienes, a diferencia de él, se presentan desnudos. La mera posibilidad de que los ingleses hubiesen sido vistos y tratados como dioses habría despertado, en los lectores de la época, el entusiasmo por una colonización permanente en esa porción del continente americano aún no subyugada por el imperio español. La cercanía con el Estrecho de Anián podría haber también reforzado el interés por esa región. El éxito de la colonización estaría dado por su carácter pacífico, al quedar exenta de los peligros de la resistencia local. Cuando el diario de Fletcher fue publicado, la cuestión de la agencia indígena era decisiva, tanto para la supervivencia de la incipiente colonia puritana de Nueva Inglaterra, con su dependencia de los habitantes nativos (Axtell, 1987), como para la todavía inestable Virginia, donde todavía resonaban, temibles, los ecos de la gran masacre de 1622.

Conclusión

El análisis de las principales fuentes relativas al viaje alrededor del mundo de Francis Drake ha permitido definir la construcción de dos alteridades americanas confrontadas. La monstruosidad de los habitantes de las inmediaciones del Estrecho de Magallanes y la abnegación de los amistosos miwok develan la intencionalidad que subyace en la representación, la cual trasciende a la más urgente tarea de exaltar el liderazgo de Drake, como se ha esgrimido para el caso del *World Encompassed* de Fletcher, y remiten a la febril competencia ultramarina de fines del siglo XVI y principios del siguiente. La búsqueda de un canal interoceánico en el Noroeste, el establecimiento de colonias en zonas no controladas por España y la posibilidad de atacar barcos y puertos españoles fueron las modalidades que los

navegantes ingleses explotaron para tomar ventaja del enemigo imperio español, y durante el viaje de circunnavegación de Francis Drake se pusieron, las tres, en acto.

El tipo de contacto con los habitantes nativos, tanto del extremo sur del continente americano como de aquellos de la costa oeste del hemisferio norte, también impactó en el modo en que fueron representados. Los “patagones”, al resistirse a la presencia inglesa o cuanto menos a las demostraciones de fuerza, se convirtieron en “monstruos”. Su atributo más popularizado, esto es, su condición de “gigantes”, fue desacreditado al considerarlo resultado de la pretenciosidad de los españoles. Sin embargo, la altura de los miwok fue señalada como una de las tantas virtudes de esa comunidad, lo cual podría leerse, también ello, como parte de un juego de oposiciones entre un mundo colonial corrupto y uno todavía no contaminado por el dominio español y que invitaba a una mayor presencia inglesa en ultramar.

Bibliografía

- [Anónimo] (1589). “The famous voyage of Sir Francis Drake into the South Sea, and there hence about the whole Globe of the Earth, begun in the yeere of our Lord, 1577”. En Hakluyt, R. (ed). *The Principall Navigations, Voiages and Discoveries of the English Nation, made by Sea or over-Land, to the most remote and farthest distant Quarters of the earth at any time within the compasse of these 1500 yeeres: Divided into three several parts, according to the positions of the Regions whereunto they were directed*. Londres, George Bishop and Ralph Newberie. pp. 742-748.
- Axtell, J. (1987). “Colonial America without the Indians: Counterfactual Reflections”. En *The Journal of American History*, Volume 73, Issue 4 (March, 1987).
- Brenner, R. (2011). *Mercaderes y revolución. Transformación comercial, conflicto político y mercaderes de ultramar londinenses*. Madrid, Akal.
- Da Silva, N. (1600). “The relation of a voyage made by a pilot called Nuno da Silva...” En Hakluyt, R. (ed.). *The Principal navigations, voyages, trafiques and discoveries*

of the English Nation, made by Sea or over-Land, to the remote and farthest distant quarters of the earth, at any time within the compasse of these 1600 yeeres: divided into three severall volumes: according to the position of the regions, whereunto they were directed, 3 vols., 3: 742-748. Londres, George Bishop, Ralph Newberie and Robert Barker.

De Bry, J. T. y J. I. (1599). *Americae Pars VIII. Continens Primo, descriptionem trium itinerum nobilissimi et fortissimi equitis Francisci Draken...* Frankfurt, De Bry.

Cliffe, E. (1600). "The voyage of M. John Winter into the South sea by the strait of Magellan, in comfourt with M. Francis Drake, begun in the yeere 1577..." En Hakluyt, R. (ed.). *The Principal navigations, voyages, trafiques and discoveries of the English Nation, made by Sea or overland, to the remote and farthest distant quarters of the earth, at any time within the compasse of these 1600 yeeres: divided into three severall volumes: according to the position of the regions, whereunto they were directed, 3 vols., 3: 748-753. Londres, George Bishop, Ralph Newberie y Robert Barker, 1599.*

Fletcher, F (1628). *The World Encompassed by Sir Francis Drake, being his next voyage to that to Nombre de Dios formerly imprinted; Carefull collected out of the notes of Master Francis Fletcher Preacher in this employment, and divers others his followers in the same: Ofered now at last to publique view, both for the honour of the actor, but especially for the stirring up of her sick spirits to benefit their Countrie, and eternize their names by like noble attempts. Londres, impreso por Nicholas Bourne.*

Gilbert, H. (1940) [1576]. "A Discourse of a Discovery for a new passage to Cataia". En Quinn, D. B. (ed.), *The Voyages and Colonising Enterprises of Sir Humphrey Gilbert, 2 vols, I: 129-164. Londres, Hakluyt Society.*

Hampden, J. (ed.) (1972). *Francis Drake Privateer. Contemporary Narratives and Documents.* Tuscaloosa, The University of Alabama Press.

Heizer, R. (1947). *Francis Drake and the Californian Indians, 1579.* Berkeley y Los Angeles, University of California Press.

López Palmero, M. (2016). "Avatares editoriales del viaje de circunnavegación de Francis Drake (1577-1580)". En González Mezquita, M. L. (ed.), *Historia Moderna: actores, discursos y prácticas.* Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, pp. 195-200.

Parry, J. H. (1984). "Drake and the World Encompassed". En Thrower, N. (ed.) (1984). *Sir Francis Drake and the famous voyage, 1577-1580.* Los Angeles, University of California, pp. 1-11.

Voigt, L. (2009). *Writing Captivity in the Early Modern Atlantic. Circulations of Knowledge and Authority in the Iberian and English Imperial Worlds*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.

Parte IV
Religión , sacralidad, esoterismo

Capítulo 16

Postulación y defensa de una religión filosófica en Giordano Bruno

Principios para una interpretación general de la obra bruniana

Julián Barenstein

No son pocos los estudiosos de la obra de Giordano Bruno que han señalado la postulación y la defensa de una religión filosófica como uno de los tópicos más relevantes de su proyecto de reforma universal. Sin embargo, hasta donde nos consta, ninguno se ha detenido a explicarlas en detalle, ni mucho menos a darles el lugar de preeminencia que aquí les otorgamos.¹ Ello se debe, en nuestra opinión, a que dichas postulación y defensa han sido consideradas parte de las consecuencias de la reforma bruniana, una reforma

1 En este sentido, es paradigmático el caso de Michele Ciliberto en su *Giordano Bruno. Il Teatro della Vita* (2007). Un caso más extremo lo constituye la reciente biografía intelectual de Bruno redactada por Ingrid Rowland, *Giordano Bruno* (2008), en donde ni siquiera se hace una mención a la "religión de Bruno" ni mucho menos al proyecto de reforma por él encarado, antes bien se diluyen, por así decir, los textos que contendrían este proyecto, i.e., los *dialoghi*, en una suerte de búsqueda de originalidad del propio Giordano. En otras palabras: los *dialoghi* tendrían como fin enfatizar la originalidad del Nolano y barrer con las críticas de plagio por parte de los doctores oxonienses, quienes lo acusaban de repetir en sus disertaciones al *Libri de vita triplici* de Ficino (1491). Rowland sigue en su biografía los estudios de Hillary Gatti, publicados en diversas revistas y reunidos en 2011 bajo el título de *Essays on Giordano Bruno*. Se trata de una línea de investigación de gran crecimiento en los últimos años, la de Rowland y Gatti, que tiende a considerar la vida y obra de Bruno como una serie de capítulos superpuestos con solución de continuidad.

integral que entronca en la visión de Bruno de la historia como sujeta a una “alternancia divina” o *divina vicissitudine* que incluye la renovación completa de disciplinas tales como la Astronomía, la Metafísica, la Gnoseología, la Ética, la Teología e incluso la Geometría. De acuerdo con esta interpretación, a la que podríamos llamar por comodidad “standard”, Bruno llegaría a postular una religión filosófica, es decir, una pasible de ser adoptada por todo *verus philosophus* como consecuencia de la reforma mencionada, la cual se inicia con el descubrimiento de Copérnico del movimiento del globo terrestre.² Por nuestra parte, asumimos que dicha postulación y defensa es el *leitmotiv* del pensamiento de Bruno: causa de las reformas mencionadas y no consecuencia de ellas. Así las cosas, asumimos que es posible fundamentar una propuesta exegética integral de su filosofía en base a este punto de vista. Los principios de esta propuesta son presentados, siempre en nuestra opinión, a lo largo de nueve textos del filósofo nolano redactados en el trienio 1582-1585: el *De umbris idearum* (París, 1582), el primer tratado mnemotécnico de Bruno que nos ha llegado,³ *Cantus Circaeus* (París, 1582), *Explicatio triginta sigillorum et Sigilli*

2 Al presentar una religión exclusiva para los filósofos, Bruno ha sido calificado de averroísta, aunque este rótulo nos parece un tanto anacrónico cuando es utilizado para aludir a un autor de fines del s. XVI. Con todo, cuando se hace de Bruno un averroísta, lo que se intenta es dar cuenta de la pretensión del filósofo nolano de conciliar la nueva y a la vez antigua verdad que lo ha elegido a él mismo como profeta o apóstol y aquella otra que debe cederle lugar, la cual viene representada y deformada, por la filosofía de Aristóteles y la moral teológica del cristianismo o, mejor, del judeocristianismo. Sobre este particular nos remitimos al trabajo de Anna Akasoy y Guido Giglioni: *Renaissance Averroism and Its Aftermath: Arabic Philosophy in Early Modern Europe* (2013), esp. Part II.

3 Con anterioridad al *De umbris idearum*, y de acuerdo con su propio testimonio, Bruno habría escrito tres obras. Dos de ellas, *Arca de Noè* (entre 1568 y 1571) y *De` segni de` tempi* (1577 o 1578) en vulgar y una tercera en latín titulada “*Clavis magna*” (1578?). Esta última habría sido un tratado mnemotécnico de inspiración luliana, al igual que el *De umbris*, en el que por primera vez se ofrecían los fundamentos de su nuevo arte de la memoria. (Cf. *De umbris idearum*, II, VI, XII, XV, XVI et *passim*. También cf. Gabrielle, M. (2001). *Corpus Iconographicum*. Milano, Adelphi Edizioni, p. 5 n2).

sigillorum (París, 1583) y los llamados “diálogos italianos” o “*dialoghi*”, sin más, tanto los metafísicos –*Cena de le ceneri*, *De la causa, principio et uno*, *De l’infinito: universo e mondi*– como los morales, *Spaccio de la bestia trionfante*, *Cabala del cavallo pegaseo* y *Degli eroici furori* (Londres, 1584-85).

Estado de la cuestión e interpretación

Nos salen al encuentro ciertas dificultades para anuar los textos mencionados bajo la égida de un único proyecto, máxime, toda vez que, según lo concebimos, este entrañaría un carácter unívoco, exotérico y, por tanto, publicitario. Es evidente, incluso para el lector ingenuo, que en los diálogos italianos se plantea una amplia reforma del saber y la moral cuyo punto de partida es la teoría copernicana. Por otra parte, es fácil ver que el *De umbris*, el *Cantus* y la *Explicatio*, a pesar de ser textos impregnados de copernicanismo (sobre todo el *De umbris*), no pueden ser alineados sin más con el propósito de los diálogos. De acuerdo con Miguel Ángel Granada (2005), por ejemplo, durante el espacio temporal que se abre entre estos primeros trabajos (1582) y los diálogos (1585), en el espíritu de Bruno habría madurado la idea de un universo infinito; en otras palabras: la concepción de *infinitud* que señorea en gran parte de la obra de Bruno no estaría presente en las tres primeras obras.⁴ No obstante, Nuccio Ordine, en su *La soglia dell’ombra. Letteratura, filosofia e pittura in Giordano Bruno* (2003), ha establecido la estricta continuidad entre los diálogos italianos y una obra publicada el mismo año que el *De umbris*: la comedia *Candelaio* (París, 1582).⁵

4 Para más detalles sobre este punto de vista ver Granada, M. (1984). *La Cena de las cenizas*. Madrid, Editora Nacional, introducción, pp. 22-40.

5 Cf. Ordine, N. (2008 [2003]). El Umbral de la Sombra. Literatura, filosofía y pintura en Giordano Bruno. Madrid, Siruela, pp. 43-58 et passim).

Distanciándose de otros especialistas pero sustentado en un esquema interpretativo muy sólido, Ordine lee en la redacción de las siete obras italianas (el *Candelaio* y los *dialoghi*) un proyecto unitario y calculado. En primer lugar, señala que la elección del *volgare* para los diálogos por parte de Bruno implica la voluntad de expresar su “nueva filosofía” con una lengua viva, alejada del latín fosilizado de las universidades. En segundo lugar, focaliza en el hecho de que en estos textos Bruno solo utiliza dos géneros: comedia y diálogo. En su opinión, funde los esquemas propios de dichos géneros transfiriendo elementos dialógicos al teatro y teatrales al diálogo para dar curso a su “filosofía nolana” en clave cómica. De este modo las obras italianas, desde el *Candelaio* hasta los *Furori*, estarían, no solo animadas por una misma intención, sino también circunscritas a una idéntica clave interpretativa: se presentarían como teatro de opuestos y al mismo tiempo como puesta en escena de la vida. Así pues, los razonamientos de Bruno, que evocan constantemente la figura del sileno,⁶ serían en su aspecto externo totalmente ridículos, pero si uno los viera abiertos y penetrara en ellos, encontraría que constituyen los únicos discursos que tienen sentido en su época y en su contexto de emisión. En la presentación de la nueva filosofía, de acuerdo con Ordine, lo cómico se convierte en el elemento elegido para demoler lugares comunes, reglas sin sentido y prescripciones superfluas; se trataría de un procedimiento que

6 La imagen del sileno como recurso literario proviene del *Banquete* de Platón. En el Renacimiento será retomada por Pico della Mirandola en su *De genere dicendi philosophorum* y por Erasmo en sus *Adagia*. Los silenos son estatuillas ahuecadas, de aspecto horrible, repugnante y despreciable, en cuyo interior están repletas de gemas, de joyas exóticas y preciosas (Cf. *Banquete*, 215b-c). Bruno, aplicando el concepto de sileno a todos aquellos que el vulgo considera sabios distingue, siguiendo a Pico y a Erasmo, entre “silenos auténticos”, es decir, los que son feos en su aspecto y bellos en su interior, y “silenos invertidos” o “falsos silenos”, esto es, los que son bellos por fuera y feos por dentro.

creo encontrar no solo en la filosofía de Bruno sino también en la poesía y la pintura del barroco.

Por lo demás, conviene que nos detengamos en otros esquemas interpretativos de largo aliento, a saber, el de Granada, a quien ya hemos mencionado, y el de Frances Yates.

Entre sus diversos estudios sobre Bruno, Granada nos presenta la *Cena* como “el manifiesto de la filosofía nolana”. Esta afirmación la sustenta en su consideración de que este diálogo, el primero en orden cronológico, es el que presenta el distanciamiento más radical respecto de la tradición y la cultura judeocristiana. Granada lee allí una defensa del copernicanismo y el primer intento de fundamentarlo físicamente. La idea de Bruno sería, según esta interpretación, sustituir los cálculos matemáticos por razones vivas. Solo sobre tales razones, piensa Granada, se podría justificar una reforma integral, es decir, cosmológica, moral, política y religiosa. Su punto de vista se sustenta en el hecho de que el texto marca el final de una era de tinieblas introducida por la filosofía vulgar –es decir, aristotélica– a la que Bruno, el único filósofo copernicano realista del s. XVI,⁷ identifica con una suerte de empirismo acrítico por el que los datos de los sentidos son asimilados sin ningún filtro, y por la religión cristiana, encarnada precisamente en Cristo, metamorfoseado en un falso sileno. Por contraste, *Cena* marcaría el inicio de la era de luz, aquella en la que la verdadera representación del universo toma su

7 Que Bruno sea considerado como un copernicano realista implica que es uno de los pocos que creen que el *De revolutionibus* contiene una teoría sobre la verdadera configuración física del universo y no un mero aglomerado de cálculos matemáticos de carácter hipotético. Entre los pocos copernicanos realistas del s. XVI se encuentran Rheticus, Digges, Maestlin, Rothmann, Kepler y Galileo, pero se trata de matemáticos y astrónomos. Bruno, por su parte, es el único copernicano al que se puede llamar “filósofo” en sentido estricto. Para más detalles, véase Granada, M. A. (2002). *Infinito universo, unión con Dios, perfección del hombre*. Barcelona, Herder, pp. 66 ss.

lugar en la mente de los hombres, de la divinidad y la de las relaciones entre ambos, así como entre el hombre y el cosmos. Se trata, como ya hemos anunciado, de una *vicissitudine*, término cuyo significado se comprende a la luz de la visión bruniana cíclico-naturalista de la historia en la cual desaparece todo elemento escatológico, y en la cual el Dios trascendente del cristianismo se imanentiza. En suma, aparecen en *Cena* todos los temas de los diálogos italianos como compendiados.⁸

Por último, la interpretación de Yates se centra en el *De umbris*. De hecho, su famoso *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (1964) es el texto más importante jamás escrito sobre dicha obra y, a pesar de que ya pasaron cincuenta años de su publicación, aun no ha sido superado en sus aspectos más relevantes.⁹ Se trata, sin embargo, de una investigación que no es en modo alguno un trabajo exclusivo sobre esta obra o sobre el pensamiento de Bruno, sino, como su título lo indica, sobre la tradición hermética en el Renacimiento y el lugar que ocupa el Nolano en ella. La investigadora del Waburg Institute nos presenta en él un Bruno exclusivamente hermético: “...llegué a comprender

8 Cf. Granada, M. (1984). *La Cena de las cenizas...* pp. 34 ss. También cf. Granada, M. A. (2005). Mirado el pecho del Nolano, donde habría podido faltar más bien algún botón. Bruno y la “rareza” del filósofo. En Granada, M. *La Reivindicación de la Filosofía en Giordano Bruno*. Barcelona, Herder, pp. 51-62.

9 En muchos aspectos el trabajo de Yates es obsoleto, pero la compleja interpretación que da del *De umbris* en el marco general de la recepción del pensamiento hermético en el siglo XVI tiene aun plena vigencia; nos remitimos, pues, de manera especial a los caps. X, XI y XII de la obra de Yates. Por lo demás, existen otras interpretaciones del *De umbris* con las que estamos más de acuerdo y que no se ajustan al paradigma mágico-hermético y esotérico que maneja Yates con inusual maestría, entre ellas conviene destacar la de Rita Sturlese. Cf. Sturlese, R. (1992). “Per un’interpretazione del *De umbris idearum* di Giordano Bruno”. En *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe Lettera e Filosofia* núm. 3, pp. 943-968. También cf. Bruno, G. (2004). *Opere Mnemotechniche* I. (a cura e con un’introduzione di Matteoli, M. - Sturlese, R. - Tirinnanzi, N.). Milán, Adelphi, Introduzione, pp. I-LXXVII.

finalmente, de forma imprevista –nos dice–, que el hermetismo renacentista constituía el punto decisivo que permitía interpretar la obra de Bruno y que desde largo tiempo venía buscando.”¹⁰ Como se ve, casi como una revelación se le presentaron a Yates los fundamentos de la interpretación hermética de Bruno, pero se le presentan a través del *De umbris*. Ahora bien; ¿qué es lo que implica que el Nolano sea considerado un filósofo hermético? En pocas palabras: que los fundamentos de su sistema descansan en la magia, en sus versiones natural, celeste y ceremonial, para utilizar las tipificaciones de Agrippa, es decir, que forman parte de la corriente de filosofía que dio en llamarse “oculta” que en el Renacimiento va, en términos generales, desde Marsilio Ficino hasta Robert Fludd.¹¹ Se trata de una interpretación de largo alcance que Yates continuará en dos trabajos posteriores: *The Rosacrucian Enlightenment* (1972) y *The Occult Philosophy in Elizabethan Age* (1979).

Los principios de una nueva interpretación

Los enfoques en los que nos hemos detenido nos dan pues, la posibilidad de aunar las nueve obras que pretendemos utilizar para argumentar a favor de nuestra posición.¹² Con todo, debemos tener en cuenta que la postura de Yates es de carácter más bien histórico o historiográfico, la

10 Yates, F. (1983 [1964]). *Giordano Bruno y la Tradición Hermética*. Barcelona, Ariel, p. 10.

11 A diferencia de Ficino y Fludd, Bruno es anticristiano y su proyecto de reforma se basa antes bien sobre la forma mentis de los filósofos paganos pre-aristotélicos, i.e., Pitágoras, Anaxágoras, Platón.

12 Hay otros enfoques que resultan interesantes para nuestro propósito. Los de Ciliberto, Tirinnazi y Gatti son, quizás, los que puedan resultarnos de mayor utilidad. Con todo, los más integrales y, por tanto, aquellos con las que tenemos que vérnosla, son las de Ordine, Granada y Yates, en ese orden.

interpretación de Ordine está ligada a cuestiones estéticas y literarias, y los argumentos de Granada, que se presentan como los únicos de tenor estrictamente filosófico, lo llevan a postular *Cena* como un texto único cuyos contenidos serían desarrollados más tarde en el resto de los diálogos.

Pensamos que la confluencia de los textos que hemos seleccionado en un único objetivo, que es, insistimos, la postulación y defensa de una religión filosófica, se vuelve visible a través de la utilización que Bruno hace de un mecanismo argumentativo y demostrativo al que designa con el término general de “*regulatio*”, y cuya aplicación se sustenta en una estructura anímica de corte escolástico; la misma estructura en la cual descansaban las esperanzas de los apologistas del s. XIII de convertir a los infieles al cristianismo exclusivamente por medio de la razón. El Nolano utiliza, pues, “*regulatio*” en forma adjetiva. Así, lo encontramos en expresiones como “*sensus regulatus*” o en su versión vulgar, “*senso regolato*”, “*memoria regulata*”, “*intellectus regulatus*”, “*ratio regulata*”, “*sentimento regolato*”, “*voluntas regulata*”, etc.¹³ Son estos, pues, los difusos nombres con los que Bruno llama al procedimiento que posibilita, en primer lugar, y bajo los términos de “*sensus regulatus*” o “*senso regolato*”, el uso correcto de la información sensorial, en particular la que proviene de la visión, es decir, de las imágenes, los usos correctos de la memoria, como “*memoria regulata*”, del

13 Bruno utiliza expresiones como “regolato sentimento” (*Cena*, I p. 101; V, p. 209; *Causa*, III, 106), “regolata ragione” (*Cena*, IV, p. 192), “regolato senso” (*Cena*, V, p. 204; *Causa*, p. 7; *Infinito*, p. 347 y III, p. 455 y 467, V, p. 500 y 516), “regolato intelletto” (*Spaccio*, III, II, p. 750), “animo regolato” (*Furori*, II, I, p. 1087). O en las obras latinas “*regulatus intellectus*” (*Lampade*, II, I, p. 245; *Summa terminarum metaphysicorum*, p. 35), “*regulata ratio*” (*Lampade*, p. 291; *Ad Mth*, XXII, p. 70; *De monade*, V, p. 395; *Circa lampadem lullianam*, p. 362); “*fides regulata*” (*Lampas*, III, p. 143; *De magia*, II, p. 198); “*regulatus sensus*” (*Sigilli*, p. 78); “*anima regulata*” (*Lampas*, p. 249); “*regulatus ingenium*” (*De inmenso*, V, III, p. 168); y “*voluntas regulata*” (*Summa terminarum metaphysicorum*, XV, p. 106).

entendimiento como “*intellectus regulatus*” o “*ratio regulata*” y, finalmente de la voluntad como “*sentimento regolato*” o “*voluntas regulata*”. Que los usos específicos de la *regulatio* están en correlación con las potencias del alma racional según la antropología escolástica, i.e., *memoria*, *intellectus* y *voluntas*, es algo que nos resulta evidente. Más aun, asumimos que en los textos que utilizamos Bruno pretende efectuar una reforma integral a partir de la reformulación del arte de la memoria (*memorare*), del modo de entender (*intelligere*) y, por último, del modo de querer (*velle*), en ese orden. Así, en las primeras tres obras mnemotécnicas efectuaría la primera reforma, en los diálogos metafísicos la segunda y la última, a través de los diálogos morales, si no de los tres, al menos de los dos primeros.¹⁴ Nos interesa dejar en claro que este orden debe respetarse a rajatabla desde el punto de vista cronológico en tanto que en el esquema anímico escolástico –y aquí no podemos dejar de decir que la primera formación de Bruno se llevó a cabo en los claustros de los dominicos, en San Domenico Maggiore–, es el *intellectus* el que determina a la *voluntas* y no al revés. Y más todavía: la determinación de la voluntad por parte del entendimiento es una de las claves para comprender la pretendida eficacia de la apologética del s. XIII.¹⁵ Para decirlo con otras palabras: el filósofo nolano asume, en nuestra opinión, junto con todos los autores del s. XIII y sin mucho miramiento,

14 Si bien Spaccio, Cabala y Furori son ubicados bajo el título colectivo de “diálogos morales”, asumimos que el propósito del último diálogo es muy diferente del de los dos primeros. Para decirlo con pocas palabras, Bruno se habría desilusionado y, por tanto, habría desistido en su propósito de esgrimir nuevos argumentos de orden moral. La desilusión, siempre en nuestra opinión, estaría atestiguada por Cabala, obra que se ha leído como un apéndice de Spaccio. Cabala, en efecto, permite ser leído como un gran escarnio a toda la filosofía de la época. Pensamos aquí, conviene aclararlo, en la acepción vulgar del término “escarnio” que señala el acto de cortar finas tiras de piel, es decir, “sacar el cuero”. En Furori, finalmente, Bruno ya no argumenta, expone; en una palabra, se vuelve “más místico”, por así decir.

15 A modo de ejemplo, cf. Tomás de Aquino, Summa Theologiae I-II q.8 a.2-3, q.9 a.1-6, y q.10 a.1, 3-4.

que es el *intellectus* el que determina la *voluntas*. Sin tener en cuenta esto, es imposible comprender cómo Bruno podría utilizar el mecanismo de la *regulatio* para defender, esto es, efectuar una apología de una –su– religión filosófica. Ahora bien, que el procedimiento apologético deba iniciarse en la *memoria* –y, por extensión, en los sentidos– es algo que se comprende si se considera que en el esquema escolástico esta potencia no es sino un receptáculo de todos nuestros conocimientos, lo que hagamos con ellos depende, en última instancia, del *intellectus*.

Recapitulación y resumen

A modo de conclusión presentamos aquí tres puntos que resumen nuestra investigación.

Primero, a lo largo de las nueve obras en las que nos hemos detenido, Bruno está presentando una religión filosófica. Para llevarnos hasta ella, a través del *De umbris*, el *Cantus* y el *Sigillus*, Bruno nos hace acondicionar la memoria, a través de los diálogos metafísicos, el entendimiento y a través de los morales, la voluntad y el sentimiento. Se revela detrás de este triple acondicionamiento un proceder típico de la apologética cristiana del s. XIII que se agota aquí; no hay registros de que después de Bruno se haya utilizado este proceder para convertir a alguien a una religión determinada.¹⁶

16 El único caso es, aunque con salvedades, el de Pascal. El autor jansenita no parece tener en cuenta las tres potencias del alma racional ni mucho menos, a juzgar por su célebre “apuesta” por la que pretendía convencer a los no cristianos de aceptar el cristianismo, su punto de vista es más bien agustiniano; eso es algo obvio, pues los jansenitas se llamaban a sí mismo “agustinianos”. Y de acuerdo con San Agustín, la voluntad es, de las tres potencias del alma racional, no solo la determinante al momento de la conversión, sino también la primera de las tres potencias que, en orden cronológico, se pone en acto.

Segundo, la religión que Bruno propone es filosófica en un doble sentido: (1) porque los que habrán de ser así convertidos son aquellos que están “atados” a la sensibilidad, en especial los aristotélicos cristianos, de ahí que el Nolano parta de la sensibilidad, planteando la necesidad de regular el sentido; y (2) porque está absolutamente convencido de la eficacia persuasiva de sus razonamientos, pide tan solo algo de tiempo y paciencia para convencer a los individuos ecuanímenes y de pensamiento independiente, capaces de usar su propia razón.¹⁷

Tercero, hemos establecido un desarrollo de los temas sin solución de continuidad en los textos utilizados. Para ello nos hemos valido del mecanismo de la regulación del sentido, la memoria, etcétera.¹⁸

Por último, debemos decir que no estamos en condiciones de juzgar aquí si Bruno tuvo éxito o no. Con todo, podríamos ver una pista de que él mismo se desilusionó cuando en una de sus últimas obras, el poema *De innumerabilis, inmenso et infigurabili* (1591), desbordado ya por el amor heroico y a punto de volar hacia el infinito, despreocupado por el resto de los mortales, exclamó como llamándose al silencio: “...inicio seguro mi camino / sublimado por el estudio y la felicidad [...] y mientras de este mundo me alzo a otros mundos brillantes / y vago por el campo etéreo en todas sus partes, / dejo tras de mí lo que otros ven de lejos...”¹⁹

17 Cf. Spaccio, p. 553.

18 Hemos dejado a un lado ciertas señales que Bruno desliza como susurrando entre los espacios de las palabras, las cuales dan cuenta de la continuidad de las primeras tres obras mnemotécnicas de Bruno con los dialoghi. La señal más evidente está constituida por las citas de El Cantar de los cantares, (Ct 2, 3), y la alusión a las umbrae u ombre que solo aparecen en el De umbris y en los Furori, es decir, en el primero y en el último de los textos abordados como abriendo y cerrando todo un esquema.

19 "tutus iter sic carpo, beata / Conditione satis studio sublimis avito [...] alios mundo ex isto dum adsurgo nitentes, / Aethereum campumque ex omni parte pererro, / Attonitis mirum et distans post terga relinquo". (De inmenso I, l, p. 9-10) La traducción es propia.

Bibliografía

Fuentes

Bruno, G. (2000). *Dialoghi filosofici italiani*. (a cura e con un'introduzione di Ciliberto, M.). Milán, Adelphi.

Bruno, G. (2004 y 2009). *Opere Mnemotechniche I y II*. (a cura e con un'introduzione di Matteoli, M.-Sturlese, R.-Tirinnanzi, N.). Milano, Adelphi.

Bibliografía secundaria

Akasoy, A., -Gigliani, G. (2013). *Renaissance Averroism and Its Aftermath: Arabic Philosophy in Early Modern Europe*. Leiden-Boston, Brill.

Ciliberto, M. (1979). *Lessico di Giordano Bruno*. 2 vols.

Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri. 2 vols.

Ciliberto, M. (1999). *Umbra profunda*. Studi su Giordano Bruno. Roma, Edizione di Storia e Letteratura.

Ciliberto, M. (2002). *Giordano Bruno*. Bari, Laterza.

Ciliberto, M. (2007). *Giordano Bruno. Il teatro Della Vita*. Milano, Mondadori.

Gabrielle, M, (ed). (2001). *Corpus Iconographicum*. Milán, Adelphi Edizioni.

Gatti, H. (2011). *Essays on Giordano Bruno*. Reino Unido, Princeton University Press.

Granada, M. A. (1984). *La Cena de las cenizas*. Madrid, Editora Nacional.

Granada, M. A. (2002). *Giordano Bruno, Universo infinito, unión con Dios, perfección del hombre*. Barcelona, Herder.

Granada, M. A. (2005). *La reivindicación de la Filosofía en Giordano Bruno*. Barcelona, Herder.

Granada, M. A. (2017). *Giordano Bruno: diálogos metafísicos*. Madrid, Gredos.

Ordine, N. (2008 [2003]). *El Umbral de la Sombra. Literatura, filosofía y pintura en Giordano Bruno*. Madrid, Siruela.

Rowland, I. (2015 [2008]). Giordano Bruno. Filósofo y hereje, Barcelona, Ariel.

Sturlese, R. (1992). "Per un'interpretazione del De umbris idearum di Giordano Bruno". En Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe Lettera e Filosofia núm. 3, pp. 943-968.

Yates, F. (1983). Giordano Bruno y la tradición hermética. Barcelona, Ariel.

Fuentes electrónicas

La biblioteca ideale di Giordano Bruno: www.bibliotecaideale.filosofia.sns.it.

Capítulo 17

Inania nomina

Del *furor* erasmiano a la *centralidad textual* en la literatura carmelitana del XVI¹

Fabio Samuel Esquenazi

Como recordamos en un trabajo previo (Esquenazi, 2017), Erasmo desarrolló las principales ideas del *Elogio* a partir de la traducción parcial que Rufino de Aquilea hizo de los *Comentarios al Cantar de los Cantares* origenista, cuya selección y exégesis escrituraria admiró y utilizó para su propia interpretación del concepto socrático de *maniā* –*μανία*–, que Cicerón entendió como *furor* y terminó convirtiéndose en eje de sentido de la *Philosophia Christi* que se construye en la *Moria* (Screech, 1980: 186; Porrer, 2009: 163, notas 11 y 12; Scheck, 2016: 116). Con todo, el entramado de la mayor parte de las tesis de la *Moriae Encomium*, a partir de la hermenéutica origenista del *Cantar de Salomón* presenta dos aspectos vinculados, sobre el segundo de los cuales la academia no se ha ocupado suficientemente. El primero de ellos es la delicada arquitectura conceptual (Chomarat, 1981: 25; Mansfield, 2003: 162 y ss.) a la que un cristiano platonizante como el Roterodamo debió

1 Para el desarrollo previo de ciertas ideas de este trabajo Esquenazi, F. (2017). Erasmo, San Juan de la Cruz y la «centralidad del texto». En *San Juan de la Cruz*, núm. 52, pp. 69-97.

recurrir para que su idea de *raptó* como cima del *éxtasis* (Screech, 1980: 183, 218-222; Ciordia, 2007: xxviii, xcv-xcvi; Egido, 2010: 205-207) no fuera calificada como herética por sus críticos más impiadosos, para lo cual resignificó la esencialidad frente a la accidentalidad de lo corporal, operación que le permitió entender que en el *Cantar de los Cantares* la reducción a la unidad propia del misterio central del cuerpo resucitado sintetiza el verdadero mensaje cristiano y es la esencia de la experiencia mística (Screech, 1980: 39). El segundo aspecto, en el que nos detendremos a partir de un nuevo intertexto, es la adscripción de la escritura erasmiana a lo que en la tradición judeo-cristiana se entiende como la *centralidad del texto* para la comprensión del mundo, esto es, la expresión de un modelo de adoración que se patentiza en el cumplimiento estricto de mandatos religiosos escritos, en línea con lo que se afirma en *Éxodo* 34:27 “Consigna *por escrito* estas palabras, pues *a tenor de ellas* hago alianza contigo y con Israel”,² y se consume en la visualización de lo divino (Wolfson 1997: 15-51; Idel, 2014: 71-102; Welz, 2016: 23-30, 77 y ss.). En este sentido, la centralidad textual desde la que Erasmo lee la realidad del mundo es expresión de su convicción respecto de la fuerza propedéutica del lenguaje religioso, la capacidad de mediación de la eucaristía para la *unio cum Deo* y la cualidad visual de la expresión de la forma más elevada del éxtasis, facetas todas que se relacionan de manera isomórfica con la tradición exegética del Judaísmo (Ogren, 2016: 117-133; Esquenazi, 2016; Kraus, 2017: 176-222), y la literatura mística carmelitana del XVI (Swietlicki, 1986; Green, 1989; Bilinkoff, 1992: 150-151; Orozco Díaz, 1994; López-Baralt, 2014). Por otra parte, la

2 A lo largo de este trabajo citaremos respetando la traducción y el sistema de abreviaturas y siglas de la *Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1977 (en adelante, *BJ*). Para la cita precedente, p. 108.

similitud en el modo de plantear el tema del seguimiento de la voluntad divina y la propuesta de solución que aporta el *corpus* que haremos dialogar recuerda el carácter eminentemente práctico de la cadena textual en la que se inscribe el *Elogio* (1511), y cuyo patrón encontramos en varias de las parábolas del Zohar compuestas en la Castilla de fines del siglo XIII,³ así como en la obra teresiana y sanjuanista de la segunda mitad del XVI. Textos como la parábola de la “hermosa doncella sin ojos” de *Zohar II*: 94b-95a, *Camino de Perfección* 5:4 o 6:4, (Esquenazi, 2016) o el comentario a la canción 26 de la segunda redacción de *Cántico espiritual*,⁴ dan cuenta de un vínculo visual entre la “vida en el espíritu” y el “temor de Dios” que también define a la *Philosophia Christi* propuesta por Erasmo. Toda esta cadena está fuertemente atravesada por la referencia a un tipo de conocimiento visual mediado por el texto que desemboca en una praxis, la que solo puede comprenderse a partir de la concepción de «*peregrinatio*» de la tradición judeocristiana, y desde la cual pueden leerse tanto el modelo de vida al que convocan la *Moria* y el *Enchiridion* como los textos áureos de la literatura mística del Carmelo español.

3 Téngase presente que el *corpus* textual del Sefer ha-Zohar, suscita aún hoy controversia respecto de su datación y autoría. Una síntesis de los modelos autorales actualmente en discusión, con una bibliografía representativa y actualizada, puede leerse en: Wolfson, Elliot R. «Zoharic Literature and Midrashic Temporality». *Midrash Unbound: Transformations and Innovations*, M. Fishbane and J. Weinberg [eds.], Oxford: Littman Library, 2013: 321-343 [en especial, pp. 321-322, notas 1-4]. A partir de aquí seguiremos la edición académica en inglés de mayor rigor: The Zohar. Pritzker Edition, vols. I-XII, traducción y comentarios D. C. Matt, N. Wolski y J. Hecker. California: Stanford University Press, 2003-2017. La traducción al español y los énfasis nos corresponden.

4 Que a partir de aquí citaremos según la edición de *Obra Completa* de L. López-Baralt y E. Pacho, 2 vol., 3ª ed., Madrid, Alianza, 2015 [1991].

Algunos pormenores de la cadena: La teología origenista y la «prometida» del Cantar

Si aceptáramos sin matices la carta que Erasmo dirige a su amigo Wolfgang Fabricius Capito el 13 de marzo de 1518, en la que le advierte que “el Talmud, la Cábala, el Tetragrammaton y las *Puertas de la Luz* –la obra del famoso místico judío Joseph Chicatilla– son, para él, “nombres vacíos”, y en donde enfatiza a continuación que “preferiría ver a Cristo envenenado por Scoto que por esas necedades”⁵ llegaríamos a la falsa conclusión de que el Roterodamo rechazaba las fuentes judías o los *topoi* literarios de la literatura mística del Judaísmo, cuando en realidad éstos forman parte inexcusable de su *Philosophia Christi* desde el momento en que su único interés en este asunto era apartarse de las implicancias del modelo mágico de la Cábala. De otro modo no se explicarían ni el apoyo explícito que, inicialmente, le expresó a Johannes Reuchlin,⁶ ni mucho menos la profunda admiración que sintió por su amigo el converso Paulus Ricius.⁷ De igual modo, si en la carta que le dirige a Alberto de Brandemburgo el 19 de Octubre de 1519 confiesa su inveterada falta de interés por lo judío al expresar: “Cábala y Talmud, sean lo que fueren, nunca concitaron mi

5 «Talmud, Cabalam, Tetragrammaton, Portas Lucis, inania nomina. Scoto malim infectum Christum quam istis neniis». En P. S. Allen et alia (ed.), *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, 12 vols. Oxford: Oxford University Press, 1992 [1906–58] (en adelante, Allen). Para la cita, Ep. 798, vol. III, p. 253. Véanse, asimismo: Markish, 1986: 32-38; Rummel, 2008: 219-221.

6 Para la historia de este apoyo, véase, en especial: Zika, 2003: 69-98; también, Ménager, 2008.

7 Véase la recuperación de este autor, central en el desarrollo de la Cábala cristológica aunque desconocido en España, que desde hace algunos años lleva adelante Sandra Ramos Maldonado en la Universidad de Cádiz. La catalogación bibliográfica de la obra latina de Ricius, así como los testimonios específicos de la admiración de Erasmo, en el artículo de esta investigadora: «La obra latina del converso Paulus Ricius (†1541/1542): catalogación bibliográfica», *Sefarad*, Vol. 69:2, julio-diciembre 2009: 397-425.

atención”,⁸ no es menos cierto que Erasmo hizo de la teología de la “locura” de Orígenes un eje central de lectura para la *Moria* (Screech, 1980: 24; Huijgen, 2011: 93; Miller, 2011: 19-28), y que tanto en ella como años después en el *Ecclesiastes* (1535) dicho modo de abordaje de la *Escritura* se convirtió en una “teología de la mirada” como en las corrientes centrales de la mística judeocristiana (Neis, 2013: 41-81, 258), para las que el texto revelado esconde una sabiduría divina solamente visible a los “ojos del espíritu” (Screech, 1980: 27 y 249; Essary, 2017: 60-67). Por otra parte, es el uso funcional de las parábolas que Erasmo practica lo que permite presumir que su incómoda situación frente al Talmud y a la Cábala en el *Elogio* se da solo en la superficie del texto, ya que su obra recupera varios elementos constitutivos de los dos modelos místicos judíos más tradicionales (Idel, 2012: 31, 45-146), rechazando, como señalamos antes, solo el sustrato mágico de la Cábala que tanto sedujo a Ficino, a Pico y a gran parte de la Academia florentina (Reichert, 1995; Yeats, 2014: 20-43, 62-116). Si bien es verdad que Erasmo rechazó el ceremonialismo judío y asoció la *Kabbalah* con la tradición racionalista y rabínica de los talmudistas (Margolin, 1977: 55), también lo es que hay ciertos temas y motivos recurrentes de la tradición judía que recuperó y le sirvieron para completar el «itinerario místico» que adivinó en el Antiguo Testamento de la mano de Orígenes y Ambrosio (Screech 1980: 60). Motivado por el único interés de hacer comprensible su *Philosophia Christi*, Erasmo reformuló en la *Moria* la interpretación origenista del *Shir ha-Shirim* (Godin, 1982: 248-347, 433-448; Christ-von Wedel, 2013: 70-75), e hizo suyo el sentido encerrado en la tradición de lecturas creativas del texto revelado propia de los místicos judíos, con lo que logró justificar su

8 «Cabala et Talmud, quicquid hoc est, meo animo numquam arrisit», Ep. 1033, Allen, vol. IV, p. 100.

preferencia por la paráfrasis antes que por el comentario (Payne, Rabil y Smith, 1984: xi-xix), aún a riesgo de que se lo acusase de *reescribir* el texto establecido. Convencido como lo estaba en cuanto a que los lectores que no se sintiesen ofendidos con los cambios que introducía en sus traducciones y adaptaciones podrían oír “la propia voz de Pablo de Tarso”, volvió dificultosa la distinción entre su figura autorial y la del apóstol como interlocutores en las paráfrasis, movimiento que repetirá en las *Epístolas*. Si Orígenes fue el primer escritor cristiano que entendió el *Cantar* como una alegoría del amor de la Iglesia y el alma por Dios, evidenciada en una imaginería erótica que terminó por convertirse para fines de la Edad Media en un *tópos koinós* de la literatura mística judeocristiana (Matter, 1990: 20-48; Shuve, 2016: 1-20, 209-220), en la *Moriae encomium* vemos cómo Erasmo utiliza el mismo tópico de la “locura de Dios” y las mismas metáforas visuales a las que recurrió Orígenes. Tanto es así que, apoyándose en el comentario de Listrius correspondiente a la edición de Froben de 1515,⁹ en la *Moria* se invita al lector a reconocer la profundidad de la relación amorosa entre el amante místico y Cristo, recuperando la exégesis origenista que en el *Comentario* vincula *Cantar de los Cantares* 2:8-9 –“¡La voz de mi amado / Helo aquí que ya viene, / saltando por los montes / brincando por los collados. /[...] /Vedle ya que se para / detrás de nuestra cerca / mira por las ventanas, / atisba por las reja”–,¹⁰ con 1:4 –“El Rey me ha introducido en su recámara; [...] / icon qué razón eres amado!”.¹¹ Según Orígenes, la prometida del *Cantar* es una doncella que comparte los aposentos principales de una casa con su querido, quien en ocasiones conversa con ella y en otras se ausenta

9 En palabras de Screech, «the most carefully prepared and most fully authorised of all the editions of the *Moria*» (1980: 187).

10 *BJ*: 915.

11 *BJ*: 913.

de la propiedad. Un día, la doncella ingresa en la recámara del dueño de su amor y ve las “cosas maravillosas” que este allí guarda y que, sugiere el texto, no son sino los mandamientos divinos. Tras ello, percatándose de su ausencia, sale en su búsqueda, desesperada. Al regresar del intento infructuoso, observa a través de una de las ventanas cómo el novio desciende de las montañas que rodean la finca. El amado se demora primero detrás de la muralla de protección de la vivienda, luego se asoma breve y esforzadamente a través de una alta celosía, invita a la doncella a que se le una y desaparece nuevamente. Orígenes, en el final de la exégesis a este pasaje, dirá: “en ocasiones, la doncella es visitada por el amado –en el sentido de que es “mirada” por él–; en otras, es abandonada, de manera que ella pueda desearlo aún más cada vez”.¹² Esta dinámica amorosa que se concibe en términos visuales, apasionados y cuasi eróticos –y que Orígenes utiliza también, por ejemplo, para la interpretación de la *peregrinatio* del alma del versículo 13 del Salmo 38–,¹³ encierra no solo una indudable expresividad mística, sino un modo particular, especialmente visual y mediado por el texto de entender la relación con lo divino. Lo interesante aquí es que entramados textuales de este tipo permiten colegir que Erasmo recurrió al modelo exegético origenista mediante dos operaciones principales: acentuando por un lado el aspecto visual de la “locura de Dios” manifestada en la voluntad divina de haberse hecho hombre para salvar a la humanidad (Ciordia, 2007: 143-144, nota 370), y estableciendo, por otro –como en la mística judía–, un nexo entre dicha característica visual y el apego irrestricto a la palabra revelada, que no es sino una adhesión que el texto

12 Véase la exégesis completa en PG 13, 88A-184B, que Screech rescata en *Ecstasy*: 185-191 (la cita, que traducimos, en p. 188).

13 «Pues soy un forastero [*advena*] junto a ti/un huésped [*peregrinus*] como todos mis padres» (B.J: 749). Véase LB 5. 464D-F, citado y analizado por Screech, (1980: 155).

mediatiza (Tracy, 1996: 162; Rummel, 1998: 96-125) y cuyas implicancias Erasmo rastrea hasta San Pablo.

Nuevos pormenores: la parábola de la hermosa doncella sin ojos (Zohar II: 94b-95a)

La primera de las dos operaciones referidas revela una de sus aristas más interesantes en el uso que hace Erasmo del *topos* de la «peregrinatio» de la tradición judeocristiana, para lo cual resemantizó textos canónicos como *Éxodo* 34:23 o el capítulo 16 de Deuteronomio, que introduce y enseña cómo celebrar las *Shelóshet Ha'regalim*, (תשלש מילגרה), las tres grandes peregrinaciones del calendario litúrgico hebreo –Pésaj, Shavuot y Sucot–, durante las cuales los israelitas ascendían al Templo de Jerusalén para ser «mirados» y ser considerados «íntegros» delante de Yahveh (Neis, 2012: 362). Es esta experiencia la que refiere la propia lectura origenista del *Cantar* y el empleo que de ella hace Erasmo para consagrar la *Stultitiae Laus*. Es también la que dará cuenta, en ambas tradiciones, de la *humilitas*, resultado de la relación de apego que el creyente establece con la voluntad del Creador, y que testimonia la centralidad que adquiere el texto revelado y la puesta en marcha de un proceso de conocimiento que apunta al vínculo que el seguidor consecuente de las enseñanzas divinas –como Erasmo– establece con el texto sagrado, por él y a partir de él. A todas estas experiencias particulares de lectura puede aplicárseles analógicamente la conocida afirmación de Idel respecto de la tradición mística judía:

Para el cabalista la comprensión del sentido interior del texto o de la tradición [...] implica un cambio radical en la percepción de la Torah, [es decir] una ex-

perencia total, que va más allá de la contemplación pasiva del sentido simbólico de un texto. Más que una interiorización de contenidos específicos, este estudio [experiencial] suscita el establecimiento de una relación íntima [con él] (2006: 305-306).

En el caso de la parábola de la doncella sin ojos de *Zohar* II: 94b-95a, este modo de entender el seguimiento de la voluntad divina es claro. Esta parábola es el antecedente textual de la *parábola de la princesa* recluida en su castillo de *Zohar* II, 99a-b, que completa y devela uno de los tres acertijos que aquella encierra. Ambas corresponden al “discurso del Anciano” de la sección Mishpatim del *Zohar* (II: 94b-114a), destinada a la exégesis de los capítulos XXI a XXIV del libro de *Éxodo*. Este discurso, parte esencial de la sección, errático y complejo en lo estructural, es esencialmente una larga homilía pronunciada por Rabí Yeiva, un misterioso anciano que, bajo la miserable apariencia de un borriquero, dialoga con Rabí Hiyya y Rabí Yose, dos arrogantes discípulos de Rabí Shimón bar Yohai, el mítico sabio palestino del siglo II de la era común. Por debajo de los presupuestos temáticos de la narración, lo que en ella se pone en juego es la centralidad del modo visual de conocimiento de los secretos del texto revelado por Dios. Reunidos en la Torre de Tiro, R. Yose se queja amargamente ante su compañero R. Hiyya de haber sido importunado durante todo el camino previo por las palabras «huecas y sin de sentido» que debió escucharle al borriquero. Pero el anciano demuestra ser un oculto *tzadik*, un hombre justo y sabio que devela las profundas verdades del texto sagrado bajo la forma de acertijos o palabras en apariencia insensatas, como estas tres adivinanzas que les propone a los discípulos de R. Shimón:

¿Qué es una serpiente que vuela por los aires errando en solitario, mientras entre sus dientes una hormiga descansa tranquilamente? Empieza en unión y termina en separación. ¿Qué es un águila que anida en un árbol que jamás existió? Sus pequeños que han sido robados, que no son seres creados, permanecen en algún lugar sin crear. Subiendo, bajan; bajando, suben. Dos que son uno, y uno que es tres. ¿Quién es una hermosa doncella sin ojos, de cuerpo oculto y revelado? Sale por la mañana y se oculta todo el día. Se adorna con adornos que no son (*Zohar* II, 95a).

Los dos primeros enigmas que leemos aportan, según la larga cadena autoritativa de exégesis mística judía, los fundamentos de la teoría de las transmigraciones del alma. El tercero de ellos, en cambio, desplegado a partir de este momento como la parábola de la hermosa doncella sin ojos, contiene la idea subyacente de la posibilidad del conocimiento visual de los secretos de la palabra de Dios que, como sostiene Wolfson (1988: 285), los teósofos judíos ubicaban en el centro de su adoración. La importancia otorgada por el *Zohar* a la gnosis visual del sentido más oculto del texto revelado se aprecia en tres instancias del campo semántico de la parábola que aquí compartimos. La primera viene dada por la reacción intuitiva de R. Hiyya ante la continua queja de R. Yose, quien afirma estar harto de las «palabras insensatas» del borriquero. R. Hiyya objeta la molestia de su compañero con una pregunta y una exhortación: “¿está aquí este conductor de burros? ¡[presta atención] pues a veces en estos necios vacíos se descubren campanillas de oro!” [II, 95a]. La reacción de R. Hiyya no es sino una advertencia dirigida al lector atento en cuanto a la necesidad de un abordaje hermenéutico más profundo de las tres adivinanzas propuestas por el anciano, tendiente

a dilucidar la verdadera enseñanza del texto. La segunda instancia es el reconocimiento que hace el propio R. Yose ante R. Yeiva –de quien tan mal hablara antes– respecto de la sabiduría oculta en la última adivinanza, al afirmar que “de todas las palabras que te he oído pronunciar, una me ha sorprendido verdaderamente [...], [la que se refiere] a la hermosa doncella” II, 95a]. La tercera y última instancia acaece en el folio 99a, cuando el anciano explica a R. Yose y R. Hiyya la razón por la que Moisés logró ascender al Monte Sinaí para recibir visualmente el conocimiento de la voluntad del Dios de Israel. Al interpretar para ellos *Éxodo 24: 18* –“Moisés entró dentro de la nube y subió a la montaña”–, les demuestra su profundo conocimiento del modelo de gnos-
is visual propuesto por la teosofía judía, que permite comprender cómo el principal profeta del Judaísmo, vestido con el ropaje del arco iris –imagen de la potencia masculina de Dios, *Iesod*– fue digno de unirse con la *Shejiná*, su manifestación femenina, contemplando así visualmente los secretos superiores del reino divino, accesibles en el presente mediante una hermenéutica que dignifica a quien la persigue. De allí que no sorprenda la emotividad final de los discípulos de R. Shimón ante aquellas “palabras vacías» de R. Yeiva, pues como se nos dice en el final de la sección: «los compañeros se acercaron y se postraron frente al anciano. Lloraron y exclamaron: ‘si solo vinimos al mundo para oír estas palabras de tus labios, icon ello tenemos bastante!’”.

Tenemos entonces un texto sagrado a ser leído con una hermenéutica entendida como práctica de adhesión a la voluntad divina (*devequt*), que simboliza no solo a la esposa, la novia o la hija enviadas al destierro por el Rey de acuerdo con la simbología judía del exilio, sino a una doncella que no tiene ojos de tanto llorar por estar privada de su patria. Un texto que en definitiva, aunque revelado, es

en sí mismo “ciego” hasta tanto su significado oculto merezca ser descubierto por el intérprete que, solo entonces, ha de ser llamado *sabio lleno de ojos, maestro del entendimiento o maestro de la fe*.¹⁴

Un ejemplo de la literatura carmelitana del XVI

Un caso muy interesante de “centralidad textual” en la literatura del Carmelo del siglo XVI lo hallamos en el comentario a la estrofa 26 de la segunda redacción de *Cántico espiritual*, donde San Juan de la Cruz declara los conocidos versos “En la interior bodega de mi Amado bebí”, afirmando:

Cuenta el alma en esta canción la soberana merced que Dios le hizo en recogerla en lo íntimo de su amor, que es la unión o transformación de amor en Dios; [...] Esta “bodega” que aquí dice el alma es el último y más estrecho grado de amor en que el alma puede situarse en esta vida, que por eso la llama “interior bodega”, [...] de donde se sigue que hay otras no tan interiores, que son los grados de amor por do se sube hasta este último (CB, 26:2-3, *Obra completa*, vol.2: 172-173).

Para completar la declaración, Juan de la Cruz asociará la «escala» de los grados de amor referidos con la doctrina de los siete dones del Espíritu Santo, largamente debatida por la patrística (Garrigou-Lagrange, 2003: 75-89) y originada en la exégesis de *Isaías* 11: 1-2, según la cual el espíritu profético conferiría al Mesías las virtudes de sus grandes antepasados: la sabiduría e inteligencia de Salomón, la prudencia y bravura de David, y –particularmente– el conocimiento

14 Véase *Zohar* II: 74a (Matnitin).

y el temor de Dios de los Patriarcas y Profetas del Pueblo de Israel. Esta contextualización permite comprender el resto del comentario del santo y su insistencia en el «estado de perfección» que antecede a la correcta lectura del texto revelado, cuyo requisito es el *timor Domini*. De allí que pueda decirnos:

Estos grados o bodegas de amor son siete, los cuales se vienen a tener todos cuando se tienen los siete dones del Espíritu Santo en perfección, en la manera que es capaz de recibirlos el alma. Y así cuando el alma llega a tener en perfección el espíritu de temor tiene ya en perfección el espíritu [del] amor, por cuanto aquel temor, que es el último de los siete dones, es filial, y el temor perfecto de hijo sale de amor perfecto de padre (CB, 26: 2-3; *Obra completa*, vol. 2: 173).

Ahora bien, llegados a este punto del recorrido podría afirmarse que Erasmo mantuvo *ad simili* una relación de totalidad e intimidad con la *Escritura* como la que hasta aquí hemos señalado en relación con la parábola del *Zohar* y los textos sanjuanistas considerados. También podría aventurarse que Erasmo se acercó a una tradición de lecturas con la actitud propia de ciertos autores contemplativos judíos y cristianos que, como él, procuraron obsesivamente encontrar en las correspondencias bíblicas el “éxtasis” del encuentro con el verdadero sentido del texto revelado (Screech, 1980: 239), o la experiencia del “*adhaerere Deo*” de la que hablaba Agustín (Ps 72:28).¹⁵ De la refinada capacidad exegética de Erasmo da cuenta su interpretación de *Segunda a los Corintios* 4:18 – “*non contemplantibus nobis quae videntur sed quae non videntur*” [“no ponemos nuestros ojos

15 «Dicebat Epicurus: Mihi frui carne bonum est. Dicebat Stoicus: Mihi frui mente bonum est. Dicebat apostolus: mihi autem adhaerere Deo bonum est». (Civitas Dei, X 6, col. 284).

en las cosas visibles, sino en las invisibles” –,¹⁶ para la que asoció dicho versículo con el *tot laboribus* enfatizado por 1 Cor. 15:10– “la gracia de Dios no ha sido estéril en mí. Antes bien, *he trabajado más que todos* [...]. Pero no yo, sino la gracia de Dios que está conmigo”.¹⁷ Y de su erudición y *pietas litterata*, la manera en que se defendió de quienes despreciaban las alegorías más complejas de la *Escritura* y atacaban, por incapacidad, la *praxis* de Cristo (Screech, 1980: 226), así como su brillante comprensión de los conceptos centrales de la *jerarquía mística*, *odor*, *gustus*, *visus* (Coolman, 2004: 72, 235-240; Rudy, 2013: 24-24, 45-66; Dailey, 2013: 63-88, 206-207), lo que hizo posible que aceptara que el modo propio de recuperar lo que la tradición cristiana puso por escrito es el visual, toda vez que la vista completa el recorrido iniciado por el olor y por el gusto al ser el sentido espiritual más refinado.¹⁸ Lo más interesante de la escritura de Erasmo no es, entonces, la actitud casi paroxística de su trabajo con la etimología y las variantes de la traducción, sino su intento por “escapar de las molestas limitaciones de la erudición filológica [con el que procuró] abarcar los ilimitados campos de la alegoría y los misterios enigmáticos” (Screech, 1980: 249). En otras palabras, el ideal de una literatura capaz de adivinar el espíritu de la letra detrás de la falsa apariencia de los nombres vacíos.

Bibliografía

Bilinkoff, J. (1992 [1989]). *The Avila of Saint Teresa: Religious Reform in a Sixteenth-Century City*. Nueva York, Ithaca, N. Y., Cornell University Press.

16 BJ: 1656.

17 BJ: 1649.

18 Para el análisis de este proceso véase: Pinilla Aguilera, J. F. (1998). "Los sentidos espirituales, en particular el 'toque de Dios' en San Juan de la Cruz". En *Anales de la Facultad de Teología*, vol. II, Cuaderno 2. Santiago, Ed. Pontificia Universidad Católica de Chile.

- Chomarat, J. (1981). *Grammaire et rhétorique chez Erasme*, 2 vols. Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres".
- Christ-Von Wedel, C. (2013). *Erasmus of Rotterdam: Advocate of a New Christianity*. Toronto, University of Toronto Press.
- Coolman, B. T. (2004). *Knowing God by Experience: The Spiritual Senses in the Theology of William of Auxerre*. Washington, D.C., The Catholic University of America Press.
- Dailey, P. (2013). *Promised Bodies: Time, Language, and Corporeality in Medieval Women's Mystical Texts*. Nueva York, Columbia University Press.
- Egido, A. (2010 [1995]). "El silencio místico y San Juan de la Cruz". En de Olañeta, J. J. (ed.), *El águila y la tela. Estudios sobre Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz*, pp. 181-214. Palma (Illes Balears), Edicions UIB.
- Erasmus, de Rotterdam (2007). *Elogio de la locura* [Traducción, introducción y notas Martín Ciordia]. Buenos Aires, Colihue Clásica.
- Erasmus's Life of Origen (2016). *A New Annotated Translation of the Prefaces to Erasmus of Rotterdam's edition of Origen's writings (1536)*. Scheck, T. P. [traducción y comentario]. Washington, D.C., The Catholic University of America Press.
- Esquenazi, F. (2016). "Consumación y clarificación amorosa en la primera redacción de Llama de amor viva y en Haqdamat Sefer ha-Zohar" 1:11b-1:12a. En Funes, L. (coord.), *Hispanismos del mundo. Diálogos y debates en (y desde) el Sur*, pp. 77-85. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Essary, K. (2017). *Erasmus and Calvin on the Foolishness of God: Reason and Emotion in the Christian Philosophy*. Toronto, University of Toronto Press.
- Garrigou-Lagrange, R. (2003 [1938]). *Las tres edades de la vida interior*, vol. I. Sesma, L. (trad.). Madrid, Palabra.
- Godin, A. (1982). *Erasme, lecteur d'Origène*. Ginebra, Librairie Droz.
- Green, D. (1989). *Gold in the Crucible: Teresa of Avila and the Western Mystical Tradition*. Longmead, Shaftesbury, Element Books.
- Huijgen, A. (2011) *Divine Accommodation in John Calvin's Theology: Analysis and Assessment*. Göttinga, Vandenhoeck & Ruprecht.

- Idel, M. (2006). *Cábala: nuevas perspectivas*. Tabuyo, M. y López, A. (trads.). México, FCE, Ediciones Siruela.
- Idel, M. (2012). *Hasidism: Between Ecstasy and Magic*. Nueva York, State University of New York Press.
- Idel, M. (2014). *Representing God*. Tirosh-Samuelson, H. y Hughes, A. W. (eds.). Leiden-Boston, Brill.
- Kraus, M. A. (2017). *Jewish, Christian, and Classical Exegetical Traditions in Jerome's Translation of the Book of Exodus: Translation Technique and the Vulgate*. Leiden, Brill.
- López-Baralt, L. (2014). "Entre Oriente y Occidente: la poesía de San Juan de la Cruz y el problema histórico de su recepción". En *Caliope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* 19, núm.1, pp. 55-76.
- Mansfield, B. (2003). *Erasmus in the Twentieth Century: Interpretations c. 1920-2000*. Toronto, University of Toronto Press.
- Margolin, J. C. (1977). *Bibliographie érasmiennne III. Neuf années de bibliographie érasmiennne (1962-1970)*. París, Vrin.
- Matter, E. A. (1990). *The Voice of My Beloved: The Song of Songs in Western Medieval Christianity*. Pennsylvania, University of Pennsylvania Press.
- Miller, C. H. (2011). *Humanism and Style: Essays on Erasmus and More*. Bethlehem, Lehigh University Press.
- Neis, R. (2012). "'Their Backs toward the Temple, and Their Faces toward the East:' The Temple and Toilet Practices in Rabbinic Palestine and Babylonia". En *Journal for the Study of Judaism* 43, pp. 328-368.
- Neis, R. (2013). *The Sense of Sight in Rabbinic Culture: Jewish Ways of Seeing in Late Antiquity*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Ogren, B. (2016). *The Beginning of the World in Renaissance Jewish Thought: Ma'aseh Bereshit in Italian Jewish Philosophy and Kabbalah, 1492-1535*. Leiden-Boston, Brill.
- Orozco Díaz, E. (1994 [1948]). "Sobre la imitación del Cantar de los Cantares en la poesía de San Juan de la Cruz. Una nota para el estudio de la lírica sanjuanista". En *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del Barroco*. Lara Garrido, J. (ed.), pp. 225-229. Granada, Universidad.

- Payne, J. B., A. Rabil Jr. y W. S. Smith Jr. (1984). "The *Paraphrases* of Erasmus: Origin and Character". En Sider, R. D. (ed.), *Collected Works of Erasmus, vol. 42. Paraphrases on Romans and Galatians*, pp. xi-xix. Toronto, Toronto University Press.
- Porrer, S. M. (2009). *Jacques Lefèvre d'Étaples and the Three Maries Debates*. Travaux d'Humanisme et Renaissance 451. Ginebra, Librairie Droz.
- Reichert, K. (1995). "Pico della Mirandola and the Beginnings of Christian Kabbala". En Grözinger, K. E. & Dan, J. (eds.), *Mysticism, Magic, and Kabbalah in Ashkenazi Judaism*, pp. 195-207. Berlín – Nueva York, Walter de Gruyter.
- Rudy, G. (2013 [2002]). *The Mystical Language of Sensation in the Later Middle Ages*. Nueva York, Routledge.
- Rummel, E. (1998). *The Humanist-scholastic Debate in the Renaissance and Reformation*. Cambridge, Harvard University Press.
- Screech, M. A. (1980). *Ecstasy and the Praise of Folly*. Londres, Duckworth.
- Shuve, K. (2016). *The Song of Songs and the Fashioning of Identity in Early Latin Christianity*. Nueva York, Oxford University Press.
- Swietlicki, C. (1986). *Spanish Christian Cabala. The Works of Luis de León, Santa Teresa de Jesús, and San Juan de la Cruz*. Columbia, University of Missouri Press.
- Tracy, J. D. (1996). *Erasmus of the Low Countries*. Berkeley, University of California Press.
- Welz, C. (2016). *Humanity in God's Image: An Interdisciplinary Exploration*. Oxford, Oxford University Press.
- Wolfson, E. R. (1988). "The Hermeneutics of Visionary Experience: Revelation and Interpretation in the *Zohar*". En *Religion*, 18, pp. 311-345.
- Wolfson, E. R. (1997 [1994]). *Through a Speculum That Shines: Vision and Imagination in Medieval Jewish Mysticism*. Princeton, Princeton University Press.
- Yates, F. A. (2014 [1964]). *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition (Selected Works, vol. II)*. Londres – Nueva York, Routledge.

Capítulo 18

La sacralización de la nocturnidad en la literatura franciscana del siglo XVI

Ezequiel Borgognoni

[...] híncate de rodillas, gime en la noche, ora a tu Dios para que te sea propicio, porque mucho le agradan y aplacan las oraciones nocturnas.

Juan de los Ángeles, Triunfos
del Amor de Dios, 1589.

Introducción

En la España conventual del siglo de Oro, un grupo de escritores dominicos, franciscanos y carmelitas cuestionaron la imagen fundamentalmente negativa que se había tenido de la noche durante la época medieval (cuando se la asociaba a la ausencia de orden; y por lo tanto a la inseguridad, a la tragedia y al caos) y comenzaron a reinterpretar a la nocturnidad entendiéndola como una instancia temporal luminosa y provista de connotaciones espirituales positivas que promovía el camino hacia Dios. En este proceso de revalorización espiritual de la nocturnidad, el tiempo nocturno comenzó a ser representado como un tiempo divino, de profundidad y de belleza.

Tanto la literatura ascética como la mística del siglo XVI persiguieron la perfección cristiana a través de la presentación de un conjunto de reglas minuciosas y concretas. Para arribar a este estado de perfección cristiana el hombre debía atravesar un período de ascetismo para luego pasar a

una fase mística. El ascetismo es el momento de la vida espiritual en el que, por medio de ejercicios espirituales, oración y mortificación, el alma logra purificarse o purgarse de los placeres terrenales. La tradición teológica reconoce tres grandes momentos en la vida espiritual que demuestran el pasaje del ascetismo al misticismo. En primer lugar, existe una *vía purgativa* en la que el hombre se libera de sus pecados y se sustrae del imperio de las pasiones. Seguidamente, sucede la *vía iluminativa* en la cual los hombres perfectos elevan su entendimiento hacia Dios y quedando en estado de libertad quedan vacíos para entregarse a Dios. Por último, en la *vía unitiva* el alma alcanza el grado más perfecto de unión con la divinidad, fin y centro de las criaturas (Royo Marín, 2002). Es muy difícil fijar los límites entre la ascética y la mística en las etapas de la vida espiritual. Aun así, el objeto formal del ascetismo y el misticismo es siempre la unión del alma con Dios. Mientras que el asceta se perfecciona con la voluntad (realiza ejercicios, meditaciones, etc.), el *estado místico* es una condición de gracia extraordinaria, cuya concesión depende en dicha fase exclusivamente de la voluntad divina (Martín Velasco, 2003).

En el siglo XVI, la literatura ascética española puso a disposición de los creyentes una serie de ejercicios de preparación para conducir al individuo a la perfección de la vida espiritual y que, una vez que hubiera arribado a la *vía unitiva*, estuviese preparado para recibir el regalo de la Gracia divina. En este sentido, vamos a entender a la ascética como la propedéutica que conduce al misticismo. En España, la literatura ascética fue mucho más prolífica que la mística, es decir, los autores religiosos se han esmerado por esclarecer *qué debían hacer* los cristianos en el camino a la perfección divina. Sabían que un alma purificada por la oración y la mortificación y que gozaba de la experiencia del Espíritu

Santo se elevaría, por la sola Gracia divina y amor a Él, a un *estado místico*. (Sainz Rodríguez, 1984)

La preocupación por el *qué debían hacer* nos enfrenta con la cuestión de la noche. Veremos que el elemento nocturno tuvo un rol de primer orden en la expresión de formas de experiencia de lo divino mientras se transitaba el camino al *estado místico*. Por un lado, durante las fases ascéticas, la oración nocturna se transformará en un elemento imprescindible para que sea posible la purificación del alma y el individuo comience a recibir los primeros dones del Espíritu Santo. Por el otro, luego de una crisis o simplemente después de un período de maduración espiritual, será al anochecer cuando el individuo transite del ascetismo al misticismo para consagrarse definitivamente en unión con Dios. En suma, creemos que la noche se prefigura como fundamento esencial del ascetismo cristiano y a la vez condición necesaria para el pasaje al *estado místico*. Pero en este último caso, la noche mística no refiere únicamente al momento del día en el cual se produce el tránsito. También refiere a una noche simbólica, una etapa de la vida espiritual colmada de dificultades que concluye cuando el alma se encuentra con Dios.

Los ascetas y místicos franciscanos de la noche en España

En la España del siglo XVI fueron varios los escritores religiosos que se abocaron a la tarea de elaborar una teología mística de la noche. En la mayoría de los casos, pertenecieron a diferentes órdenes religiosas –franciscanos, dominicos y carmelitas– y escribieron sus textos con finalidades múltiples. Entre ellos el tema de la noche no configuraba una de sus preocupaciones centrales pero tampoco ignoraron su importancia y advirtieron sobre su sentido

religioso. El caso paradigmático y más conocido fue el del carmelita Juan de la Cruz y su *Noche oscura*, en donde se expresa con un alto nivel de sofisticación la nueva imagen teológica de la noche.¹ Pero antes del fraile carmelita, que en nuestro punto de vista representa la consagración de la teología mística de la noche, varios religiosos –en su mayoría franciscanos– le dedicaron varias páginas a la noche del cuerpo y del alma. Como tendremos ocasión de demostrar, en la literatura franciscana del siglo XVI el ejercicio espiritual por antonomasia recomendado en la fase ascética era la oración nocturna. Esta última constituyó una instancia de prefiguración de la experiencia mística española.

Fray Bernardino de Laredo

Bernardino de Laredo, autor de uno de los libros fundadores de la mística española, *Subida al Monte de Sión* (1535), le dedicó varias páginas de su obra a la nocturnidad. Siguiendo la tradición medieval, el autor propone la triple vía para alcanzar la santidad: purgativa, iluminativa y unitiva. En la primera fase (denominada por el autor, de la aniquilación) el cristiano se interroga todos los días en un sentido diferente: lunes (quién soy), martes (de dónde vengo), miércoles (por dónde vine), jueves (dónde estoy), viernes (a dónde voy), sábado (qué llevo) y domingo (quietud). Estos ejercicios espirituales deben ser nocturnos comenzando a medianoche para terminar sobre las seis de la mañana, antes del amanecer: “hase de notar, que la aniquilación tiene lugar o tiempo señalado, dende rezados maytines hasta prima” (Laredo, 1535: 3). La segunda fase

1 El estudio del sentido y significado de la noche en San Juan de la Cruz lo abordé en el capítulo quinto “La noche ascético y mística” de mi tesis de doctorado (Borgognoni, 2017: 293-325).

(denominada, de los misterios de Cristo) es la fase iluminativa que se logra por imitación de Cristo y debe ocupar el tiempo matutino hasta el mediodía. Seguidamente, la tercera fase (denominada por el fraile, “la intelectual” en la primera edición) comienza en horas de la tarde para concluir “hasta la hora de maytines, el espacio que velamos” (Laredo, 1535: 3). En esta última fase de quietud contemplativa, Fray Bernardino hace un llamamiento al ánima para que despierte y se consagre a la unión mística en medio de las tinieblas: “levántate ánima, y alaba a tu Dios, de noche en el principio de las viglias” (Laredo, 1535: 208). El religioso insta al estricto cumplimiento de los tiempos señalados para rezar y advierte que de incurrir en su incumplimiento los ejercicios fracasan y se debe volver a empezar.

Entre la publicación de la primera edición en 1535 y la segunda pasaron tres años. En ese tiempo, se difundieron por toda Andalucía las obras de Francisco de Osuna, Enrique Herp y Hugo de Balma (Sanchís Alventosa, 1946: 194-197). La ebullición de una literatura mística temprana y las discusiones en el interior de la orden franciscana sobre los alumbrados –a quienes los seguidores de San Francisco de Asís finalmente reprueban en asamblea general– explican los cambios que Laredo realiza en la edición de 1538 (Andrés, 1977: 214-218). Laredo (1538) cambia fundamentalmente la tercera parte (antes llamada, la vía intelectual). El autor explica que la subida al Monte de Sión se comprende por las vías purgativas del alma e iluminativas del espíritu (vías primera y segunda de la primera edición). Pero, la tercera vía –la unitiva– no se trata de una subida porque cuando el alma está en quieta contemplación, mediante la unión de amor, ya se está en la cima de aquel monte. Por eso, la tercera parte debería llamarse, a diferencia de las dos primeras donde todavía se está subiendo al monte, la “cumbre del Monte de Sión”.

Fray Juan de los Ángeles

El teólogo Antonio Royo Marín lo definió como el mayor exponente español de la mística franciscana (Royo Marín, 2002: 307). Fray Juan de los Ángeles era toledano de nacimiento y se presupone que su formación la realizó en un colegio de Oropesa (San José Lera, 2009: 445-450; Castro, 1972: 1244 y González Palencia, 1912: 7). En esta sección trabajaremos dos de sus textos más importantes: *Triunfos del Amor de Dios* (1589) y *Diálogos de la Conquista del Reino de Dios* (1595). En la literatura del franciscano, el amor es un concepto medular ya que este es la razón del bien y del mal. El amor perfecto es el unitivo y a él solo se arriba después de purificar la inteligencia de todas aquellas cosas inútiles que no conducen a Dios –amor sin conocimiento– y de alcanzar un alto nivel de perfección en el alma.

Para la teología mística de fray Juan, los cristianos deben prepararse para combatir en pos de un gran tesoro que se contiene en el castillo interior. Este castillo interior es la morada de Dios en el alma y la transformación de esta en Dios. En los *Diálogos de la Conquista del Reino de Dios*, el religioso establece que la primera condición para la batalla es librarse de raíz de todo pecado y vicio por vía de la penitencia. La oración es siempre el medio que conduce a la unión graciosa con la divinidad. En esta primera instancia –purgativa– el discípulo que aspira al autococonocimiento, paso previo de la unión mística, reconoce la importancia de los ejercicios espirituales nocturnos.

Maestro: Bien has madrugado, hijo Deseoso.

Discípulo: Tal me va en ello; apenas he podido dormir esta noche con el extraordinario gozo que mi alma ha

sentido en el ejercicio de aspirar a Dios y bajar al conocimiento propio. (Ángeles, 1885 [1595]: 327)

Seguidamente, sobreviene la batalla espiritual contra doce fieros jayanes para poder entrar al castillo.² Antes de la publicación de los diálogos, fray Juan ya había señalado en los capítulos VII y VIII de su *Triunfos del Amor* en qué momento del día el cristiano batallaba contra los enemigos de Dios.

[...] será bien considerar el tiempo de esta batalla, el cual se entiende haber sido de noche [...] porque no hay tiempo tan á propósito para la oración y la lucha con Dios como en la noche (Ángeles, 1901 [1589]: 98-99).

El religioso argumenta que la noche es el tiempo predilecto para la batalla espiritual porque en dicho momento se configuran los requisitos esenciales que cualquier cristiano necesita para salir victorioso de la contienda: la quietud del mundo y la soledad del corazón. Tras la puesta del sol, el mundo se tranquiliza, reina el silencio y así el corazón del hombre queda bien predispuesto a los altos ejercicios espirituales. Fray Juan advierte la potencia espiritual de la nocturnidad e insta a que sus cualidades no sean desaprovechadas. Siguiendo las enseñanzas de Crisóstomo, realiza un llamamiento a los buenos cristianos.

[...] híncate de rodillas, gime en la noche, ora a tu Dios para que te sea propicio, porque mucho le agrada

2 Los doce jayanes que nos impiden llegar a Dios reaparecen en los diálogos sexto y séptimo: amor desordenado, sensualidad, egoísmo, amor propio, alabanzas, penitencia, negligencia, escrúpulos, afán de bienes temporales, gula espiritual, especulaciones y discusiones puramente teóricas.

dan y aplacan las oraciones nocturnas [...] Ocupaos de noche en alabar a Dios y en tratar con Él. (Ángeles, 1901 [1589]: 102).

Fray Juan presenta argumentos contra aquellos que se excusan de no poder rezar a la noche porque llegan cansados de trabajar. En primer lugar, les recuerda que en muchas ocasiones la jornada de trabajo se extiende tras la puesta del sol y les reprocha que estén dispuestos a utilizar el tiempo nocturno para trabajar y no para rezar.³ El religioso afirma que están errados aquellos hombres que estiman más las cosas materiales por sobre las espirituales. En segundo lugar, rememora a los cristianos que no hay pecado que la oración nocturna no pueda purificar.⁴ En tercer lugar, el fraile señala que los hombres deben imitar a Cristo quien después de predicar durante el día se retiraba a los desiertos “para gastar en ellos la noche orando”. Por último, el autor nos advierte que en el rezo nocturno no debe haber mediadores. Es preferible rezar directamente a Dios y no solicitar la intervención de los santos y los ángeles (Ángeles, 1901 [1589]: 105-110).

Una vez que se supera la vía purgativa y se obtiene la victoria en la batalla nocturna, se avanza a la segunda instancia o vía iluminativa. En esta, se ingresa al Castillo por alguna de las siguientes cuatro puertas: la puerta de la humildad al Oriente, la de la Pasión y la muerte de Cristo al Poniente, la de la abnegación de la propia voluntad al Mediodía y

3 “Si el herrero gasta la mayor parte de la noche con un pesado martillo de hierro en la mano, tragando chispas y humos por dos reales de interés. ¿Qué mucho sería que encendieses tú la fragua de tu corazón siquiera una hora cada noche, no para labrar calderos, ni ollas, ni otras cosas a éste tono, sino para labrar tu alma, que vale más que todos los tesoros del mundo?” (Ángeles, 1901 [1589]: 103).

4 “No tiene tanta virtud el fuego para purificar y limpiar de orín el hierro, como la oración de la noche para purificar el alma y limpiar el orín de los pecados” (Ángeles, 1901 [1589]: 104).

la de la tribulación al Norte (Ángeles, 1885 [1595]: 45-295). Finalmente, en los *Diálogos de la Conquista del reino de Dios* se narra que en la última instancia el alma yace unida con Dios, el castillo ha sido conquistado. Se proclama el valor de la vida silenciosa y solitaria.⁵

Fray Diego de Estella

Diego Ballestero de San Cristóbal y Cruzat nació en 1524 en la localidad navarra de Estella e ingresó en la orden franciscana en 1541. La noche en Diego de Estella es, al igual que para sus hermanos franciscanos, el “tiempo para negociar con Dios, donde con su quietud y silencio ayuda a nuestra alma para oír a solas a su Esposo Jesucristo, y recogen los sentidos, no derramándose a las cosas exteriores con la luz del día” (Estella, 1787 [1562]: 380-381). Los siervos de Dios que consagran la noche al sueño profundo son calificados por el fraile como personas indecentes porque al desaprovechar “un tiempo tan conveniente para orar” ponen en evidencia que son incapaces de controlar “los sentidos de la carne” (381). El buen cristiano debe poder regular las pasiones y sentidos de la carne, sus necesidades y deseos más mundanos, en pos de un beneficio espiritual mayor.

Tanto los hombres buenos como los malos deben rezar durante la noche. Por un lado, fray Diego nos recuerda que los santos “fueron [hombres] de poco sueño, y largas vigi-lias, y oraciones”. Las vidas de estas personas son presentadas como un modelo de vida cristiana virtuosa a seguir. Se menciona a San Antonio quien “perseveraba toda la noche en oración hasta que salía el Sol”. Por otra parte, los hombres

5 [...]“No hay más que hablar: ¡silencio!, porque ya llegó adonde le guardan todos, adonde cada uno es hecho íntimo e íntimo con el Sumo” (Ángeles, 1901 [1589]: 471-472).

malos –aquellos que viven en el pecado– son quienes más preocupados debían estar por contemplar las vigili-
as nocturnas ya que la historia demuestra que los grandes pecadores murieron durante la noche. Con esto, lo que fray Diego nos quiere indicar es que el tiempo nocturno es un tiempo de oportunidades. El cristiano virtuoso puede redimir allí sus pecados y purificar su alma para comenzar a transitar el camino a la santidad.

Conclusión

Stuart Clark (1997) ha explicado que la cultura europea occidental apeló al lenguaje de los contrarios –reflejado en los principios de polaridad, dualidad, antítesis y contrariedad– para construir modelos de pensamiento y expresión. La oscuridad y la noche no fueron ajenas a este proceso. Las nuevas formas de entender la noche cambiaron el sentido tradicional de la oscuridad pero también de la luz. Esto, a su vez, operó en los imaginarios de los hombres del Renacimiento. Koslofsky va incluso un poco más allá:

Los europeos del siglo XVII comprendieron la noche y su oscuridad como una presencia positiva, una realidad tangible que podía ser manipulada para una variedad de fines (Koslofsky, 2011: 90).

La modernidad heredó de la Antigüedad y el medievo una imagen de la noche que no se condecía con los nuevos tiempos. La antigua polarización, de carácter negativo, entre día y noche perdió valor. La oscuridad y la luminosidad se mezclaron, se volvieron inseparables; la noche se sacralizó.

Bibliografía

- Andrés, M. (1977). *La teología española en el siglo XVI*, t. II. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Ángeles, J. de (1885 [1595]). *Diálogos de la Conquista del Reino de Dios*. Madrid, Nueva Librería e Imprenta de San José.
- Ángeles, J. de (1901 [1589]). *Triunfos del Amor de Dios*. Madrid, Librería Católica de Gregorio del Amo.
- Borgognoni, E. (2017). *Nox in urbe. Estudio de la vida nocturna en los reinos hispanos (ss. XIV-XVI)*. Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella.
- Castro, M. de (1972). Juan de los Ángeles. En Aldea, Q. (dir.), *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, t. II, p. 1244. Madrid, Instituto Enríque Florez – CSIC.
- Clark, S. (1997). *Thinking with Demons. The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*. Oxford, Oxford University Press.
- Estella, D. (1787 [1562]). *Tratado de la vanidad del mundo*. Madrid, Imprenta de Joseph Otero.
- González Palencia, Á. (1912). Prólogo. En Ángeles, J. de. *Diálogos de la Conquista del Reino de Dios*. Madrid, Real Academia Española.
- Koslofsky, C. (2011). *Evening's Empire: A History of the Night in Early Modern Europe*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Laredo, B. de. (1535). *Subida del Monte Sion*. Valencia, Felipe Mey.
- Laredo, B. de. (1538). *Subida del Monte Sion*. Sevilla, Juan de Cromberger.
- Martín Velasco, J. (2003). *El fenómeno místico. Estudio comparado*. Madrid, Trotta.
- Royo Marín, A. (2002). *Teología de la perfección cristiana*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Sainz Rodríguez, P. (1984). *Introducción a la Historia de la Literatura Mística en España*. Madrid, Espasa-Calpe.

San José Lera, J. (2009). Juan de los Ángeles, fray. En Gavela García, D.; Rojo Alique, P. y Jauralde Pou, P. (dirs.). Diccionario filológico de la literatura española. Siglo XVI, pp. 445-450. Madrid, Castalia.

Sanchís Alventosa, J. (1946). La escuela mística alemana y sus relaciones con nuestros místicos del Siglo de Oro. Madrid, Verdad y Vida.

Capítulo 19

Such monstrous and unnatural rebellions

Derecho divino, tiranicidio y brujería en tres tratados de Jacobo VI de Escocia

Agustín Méndez

Introducción¹

Una vez superadas las inestabilidades de los primeros años de reinado, Jacobo Estuardo de Escocia (1566-1625), se inscribió en una de las tendencias intelectuales más importantes de la filosofía política del Renacimiento: pensar y teorizar sobre el ejercicio del poder y la soberanía política. Este período de reflexión teórica e intelectual arrojó como resultados tres tratados publicados en años consecutivos, que aunque a primera vista puedan parecer inconexos entre sí, se encuentran indisolublemente ligados por un hilo conductor común. El primero de ellos fue la *Daemonologie* (1597), único tratado demonológico y referido a la persecución de la brujería publicado por un monarca europeo durante el período. Detrás del debate sobre la criminalización de la brujería, Jacobo desplegó una airada defensa de los orígenes numinosos de la autoridad regia, así como de la función

1 Todas las traducciones al castellano de las citas de los textos de Jacobo VI son del autor de este trabajo.

inherentemente religiosa del cargo que ocupaba. Un año después dio a conocer *A Trew Law of Free Monarchies*, tratado en el que le explicó a sus súbditos porqué debían obedecerlo sin condicionamientos. Finalmente, en 1599, Jacobo decidió entregarle a su primogénito Enrique el *Basilikon Doron*, un pequeño manual sobre el arte de gobernar y las obligaciones y derechos que vienen adjuntos al trono. Una de las ideas centrales del *Basilikon* fue la férrea negación del derecho de los súbditos a resistir la obediencia a su monarca, aun cuando este fuera un tirano. El Estuardo, pues, fue uno de los pocos reyes europeos del período que, además de ejercer la soberanía, se dedicó a justificarla en términos teóricos.

El debate

El poder regio era la cuestión política a debatir durante la modernidad temprana. La discusión sobre la soberanía había llegado para quedarse, el asunto sobre el cual teorizar no era ya su existencia sino sus orígenes y alcances (Foucault, 2000: 34). En torno a estos puntos es que Quentin Skinner identificó las dos grandes corrientes de pensamiento político del periodo: el absolutismo y el constitucionalismo (Skinner, 2004).

Jacobo VI fue uno de los representantes más conspicuos de la concepción absolutista de la soberanía. En efecto, al momento de establecer los alcances del *imperium regio* partía de una comparación elocuente: para el Estuardo los reyes eran “pequeños dioses” (1599: 12). Para sostener la equiparación, recurrió a las Escrituras: “Los reyes son llamados dioses por el profético rey David debido a que se sientan sobre el trono de Dios en la tierra” (1598: 54). Para garantizar el orden dentro de su creación, la divinidad había escogido

desde tiempos inmemoriales a ciertos hombres para gobernar sobre los demás y ocupar los tronos terrenales. Así, los soberanos poseían no solo una dignidad superior a la del resto de los humanos sino que aquella descansaba en el derecho divino. El origen de la capacidad de mando real provenía directamente de Dios, sin intermediarios ni causas secundarias (Pocock, 1987: 254). Esta cuestión era la que establecía en los súbditos la obligación de aceptar al rey como juez y respetar las decisiones políticas, militares, impositivas o religiosas que estableciese (Jacobo VI, 1598: 61).

La cuestión de la religión no era menor en el contexto escocés de finales del siglo XVI. Formado bajo los postulados del calvinismo, Jacobo era un defensor de la Reforma en su patria y la consideraba tan divinamente inspirada como su propia autoridad. Sin embargo, las condiciones específicas bajo las cuales aquel proceso se había desarrollado distaban de ser perfectas:

La Reforma en Escocia, aunque extraordinariamente inspirada por Dios, fue llevada a cabo de manera desordenada por un tumulto y una rebelión popular de aquellos que creían ciegamente realizar una obra divina pero que, dominados por sus propias pasiones, no la llevaron a cabo por orden del príncipe, como ocurrió en nuestro vecino país de Inglaterra, en Dinamarca o algunas regiones alemanas, sino que algunos ministros incendiarios guiaron a la gente en tiempos de confusión (Jacobo VI, 1599: 23).

En este fragmento del *Basilikon*, Jacobo comenta que el principal defecto de la reforma escocesa fue su carácter revolucionario, así como la centralidad que habían tenido y aún mantenían los ministros y predicadores de la Iglesia. En Escocia no había tenido lugar una reforma

magistral, por lo que el tipo de iglesia que emergió no fue erastiana sino una con un alto grado de autonomía y capaz de cuestionar al propio monarca. Lejos del modelo episcopal inglés donde los obispos eran elegidos a dedo por Isabel, Jacobo lidiaba con un sistema presbiteriano en ciernes e incompleto, pero lo suficientemente poderoso como para hacerlo sentir amenazado. Ese sentimiento se fundaba en episodios como el que el monarca protagonizó con Andrew Melville (1545-1622) –uno de los herederos políticos y religiosos del teólogo radical calvinista John Knox (1513-1572)– en una sesión parlamentaria de 1584, cuando aquél le señaló públicamente que en Escocia, además del terrenal, existía el reino celestial de la Iglesia escocesa, gobernado por Cristo, del cual Jacobo no era ni rey, ni señor, ni cabeza, sino un súbdito más (Solt, 1990: 121). Una Iglesia autónoma no solo implicaba la existencia de otra fuente de autoridad y un peligro en lo cotidiano, sino también un reducto a partir del cual podían surgir cuestionamientos a las bases mismas de la soberanía real. No en vano Jacobo comparó a los puritanos con “ladrones de fronteras” (1599: 24). Mientras unos saqueaban las riquezas del reino, otros hacían lo mismo con la fuente de legitimidad de su poder.

Los calvinistas más radicales de Escocia proponían un sistema de presbiterios en los cuales los miembros de cada comunidad eligieran anualmente a sus autoridades religiosas para gobernar sus asuntos espirituales, ocupar bancas en el Parlamento y que reunidos periódicamente conformaran la Asamblea Nacional, máximo órgano de gobierno de la Iglesia de Escocia. De todo este proceso, el monarca en tanto tal no sería más que testigo inmóvil. Por eso, a sus ojos, la propuesta presbiteriana era algo antinatural, una “*Democraticke forme of government*” (1599: 23). Para el monarca, creer que un presbítero podía ser elegido comunitariamente podía llevar a creer que un monarca lo era

por una cesión de soberanía por parte de sus súbditos. Por ello hermanaba bajo el término “archirebeldes” a John Knox –padre del presbiterianismo escocés– y a George Buchanan, máximo exponente local de lo que Quentin Skinner denominó “constitucionalismo” (Skinner, 2004: 347).

La mención de George Buchanan (1506-1582) en el *Basilikon* no fue accidental. Humanista, poeta y filósofo, fue el encargado de la educación personal y formación académica del monarca desde su infancia. Sin duda, las enseñanzas que dejarían una impronta más permanente en Jacobo fueron las políticas. En su breve diálogo titulado *De jure regni apud scotos* de 1579, Buchanan expuso que los monarcas derivaban su poder de la comunidad sobre la que gobernaban (Mason, 1994: 116). Su esquema era tripartito, la divinidad había delegado la soberanía en las naciones y las naciones creaban a los reyes (Buchanan, 1519: 16). Aquí sí se observa una instancia intermedia ausente en la concepción absolutista de Jacobo. Al derivarse el poder para gobernar del colectivo social, la principal función de un monarca es la protección y resguardo de aquel (Buchanan, 1519: 18). Si rompía el juramento establecido al momento de su coronación, la otra parte también quedaba en libertad de no cumplir sus obligaciones y juzgar a su gobernante. Llegada esa situación, cuando el monarca compareciera ante la sociedad que habría de juzgar su desempeño, se pondría de manifiesto la permanente (e inherente) inferioridad del primero respecto de la segunda (Buchanan, 1519: 65).

Las últimas ideas por sí mismas subvertían la concepción de Jacobo, quien en *A Trew Law* responde directamente a su ya fallecido maestro que los reyes “serán juzgados y rendirán cuentas de sus actos únicamente ante Dios” (1598: 269). Así, la soberanía del rey provenía directamente de Dios: el primero solo debía rendir cuentas ante el segundo, jamás ante el pueblo cuyo único rol era obedecer. Según Buchanan,

en cambio, a partir del momento en que un rey socava las bases de su propia legitimidad rompiendo la constitución que lo colocó en ese lugar, se transforma en un tirano y su deposición es tan válida como deseable (1519: 74). El neo-estoicismo racionalista de Buchanan, aunque de orientación secular, fue de gran inspiración para los calvinistas británicos. En efecto, el pensador apuntaló en la isla la tradición constitucionalista y anti-monárquica del calvinismo, aquella defendida por Knox y Melville (Skinner, 2004: 302-349; Goodare, 2004: 327).

Para sentar su posición con respecto al debate, Jacobo recurre a la Biblia. A lo largo del Antiguo y del Nuevo Testamento –sostiene el autor– no es posible hallar alegatos a favor de la deposición de un soberano. Ninguno de los profetas veterotestamentarios “instó a la gente a rebelarse contra el príncipe, sin importar lo perverso que hubiese sido” (1598: 266). El tirano por excelencia en el Primer Reino de Israel fue Saúl, quien a pesar de su impío comportamiento se mantuvo como monarca hasta su muerte. Por su parte, el caso más celebre en el libro de la Nueva Alianza es el del Emperador Nerón, quien pese a haber sido un implacable perseguidor de los primeros cristianos, no sufrió ningún tipo de cuestionamientos al ejercicio de su rol por parte de los apóstoles. Por lo tanto, si hombres santos como David, Pedro y Pablo no lideraron ninguna revuelta contra tiranos de la talla de Saúl y Nerón, Jacobo se preguntó: “quién puede presumir de manera descarada que cualquier cristiano puede hoy en día reclamar una libertad ilegítima que Dios denegó a su propio pueblo en la antigüedad” (1598: 268).

La rebelión contra un príncipe era, entonces, un acto “*monstruoso y antinatural*” (1598: 268), solo podía ser lícito en sociedades distópicas donde los hijos se rebelaran contra los padres y los demás órganos del cuerpo contra

la cabeza (1599: 41; 1598: 273-274). Sin embargo, más allá de los casos históricos, el principal argumento que esgrimía para justificar su soberanía absoluta y la imposibilidad de cuestionarla era la ley natural, que en este marco específico no significaba otra cosa que aquella derivada de la voluntad divina. El gobierno era una creación a-histórica, natural y perenne (Sommerville, 1999: 20-21; Mason, 1994: 103). Por lo tanto, como ningún ser humano podía colocarse por encima de la naturaleza o el deseo de su Creador, la única alternativa válida ante un gobernante que no los contentara era, en primer lugar, obedecerlo y, en segundo lugar, apelar a la misericordia divina para que lo iluminara y ejerciera mejor su posición de mando (Jacobo VI, 1598: 268).

La defensa de la tesis descendente realizada por el monarca no fue una más. Su condición de soberano obligó a los partidarios de lo que historiográficamente sería conocido como “pactismo” o “constitucionalismo” a reforzar su teoría. Si bien Buchanan llevaba décadas muerto, otros intelectuales tomaron su posta. El más prestigioso entre todos ellos fue el jesuita Francisco Suárez (1548-1617). Para sentar su postura sobre el origen de los estados, el teólogo granadino se apoyó sobre el tradicional edificio teórico de la escolástica de corte tomista. En su *Defensio Fidei* (1613) enfatizó tres características de la naturaleza humana: la existencia de una comunidad natural originaria, cuyo gobierno dependía de la ley natural y en la que sus miembros gozaron de plena libertad e igualdad (Skinner, 2004: 158). El proceso mediante el cual la comunidad abandona el estadio pre-político tiene su inicio en la voluntad divina, por lo que Dios es el fundamento de todo poder legítimo. El origen divino de la soberanía no implicaba para Suárez la existencia de un derecho divino de los reyes, puesto que el receptor de la soberanía cedida no es un individuo sino un colectivo: “la soberanía civil la dio Dios inmediatamente

a los hombres reunidos en ciudad o comunidad política perfecta” (Suárez, 1613: 15). La autoridad política de los monarcas, a diferencia de lo que planteaba Jacobo, no obtenía “la autoridad política directamente de Dios o por institución divina, sino mediante la voluntad e institución humana” (Suárez, 1613: 23).

Brujería y soberanía

La permanente mención y defensa de la teoría del derecho divino se transformó en una necesidad operativa y, en consecuencia, en la máxima obsesión intelectual de Jacobo. Allí puede encontrarse el impulso para redactar y publicar *A Trew Law* y el *Basilikon Doron*, pero también su *Daemonologie* (Clark, 1977: 156-157). Este tratado sobre demonología y brujería puede ser leído como la descripción de la monarquía ideal por parte del autor. Su interés por el tema surgió en 1589, con motivo de su viaje a Dinamarca para conocer a su esposa, la princesa Ana. Esa travesía estuvo marcada por severas tormentas que pusieron en peligro su vida, tanto en el viaje de ida como en el retorno a Edimburgo. El súbito desarrollo y la inusual violencia de las inclemencias climáticas no pasaron desapercibidas para el monarca, quien comenzó albergar la idea de un origen preternatural de aquellas. La sospecha dio paso al célebre proceso judicial de North Berwick (1590-1591), en el cual se descubrió un supuesto complot liderado por el V Conde de Bothwell para hacerse con el trono. Bothwell habría tejido una alianza con el demonio para eliminar a un Jacobo todavía sin herederos y quedar así como la primera opción en la línea sucesoria. El medio escogido para ello fue la brujería y la magia climática. Más allá de los detalles del caso, lo que importa a nuestros intereses es que la teoría demonológica

se introdujo en Escocia a partir de un intento de regicidio y una revuelta fallida. Jacobo encontró en la teoría y la práctica de la persecución de brujas un vehículo ideal para sus nascentes ideas sobre la monarquía, el gobierno y la soberanía.

Durante la Edad Moderna, la brujería era considerada el pecado definitivo, un crimen de lesa majestad divina y un atentado directo contra el Primer Mandamiento (Bossy, 1988: 214-234). La teoría del derecho divino iba de la mano con la necesidad de reprimir la brujería: aquel que hacía descansar su soberanía en la unción divina y se consideraba lugarteniente de Dios no podía ignorar ese crimen. Por algo Jacobo explica que si un soberano fallaba por acción u omisión en esa tarea estaría siendo cómplice del delito de traición a Dios, estaría cometiendo un pecado comparable a la brujería: “Al final, perdonar la vida de los brujos y no castigarlos como Dios ordena escarmentar tan odiosa falta y traición contra su persona, no solo es ilegal sino un pecado tan grave como el de aquellos” (Jacobo VI, 1597: 86).

A partir de lo mencionado hasta aquí, es posible pensar que Jacobo era muy hábil para escoger enemigos: demonios y brujas eran rivales ideales para quienes reclamaban para sí prerrogativas extraordinarias basándose en el derecho divino (Clark, 1997: 567). Ponerse a la cabeza de las persecuciones como había hecho en los procesos judiciales de 1590-1591 ofrecía una prueba cabal de la necesidad de una jerarquía religiosa y política que tuviera al rey en su cúspide. Esa iniciativa apuntalaba los términos a partir de los cuales quería legitimar su posición como soberano absoluto. El escarmiento de ningún otro crimen ofrecía la posibilidad de autenticar su papel como instrumento divino en la tierra. El combate entre el monarca y las hechiceras enfrentaba a entidades que aseveraban fundar su poder en instancias trascendentes, una divina, la otra diabólica. La victoria del soberano implicaba la victoria de

la deidad, por lo que también indicaba la legitimidad del rol de Jacobo en los términos en los que lo planteaba: sin límites humanos.

Jacobo describía su rol como uno cuasi sacerdotal. El gobierno era a la vez un compromiso y un misterio que solo podía administrar el monarca. Tal como ocurría con los sacramentos y los ministros ordenados, todas las acciones que el rey realizara en tanto tal eran válidas *ex opere operato*, no dependían de su virtud personal, sino del cargo que ocupaba (Clark, 1997, 624). Aunque el cuerpo político y el cuerpo natural fueran inviolables los dos, el primero ni siquiera podía ser contaminado por la descomposición moral o biológica del segundo (Kantorowicz, 2012: 317-439). Por ello Jacobo destacaba en cada uno de sus tratados que aun cuando se comportase como un tirano, ningún ser terrenal podía cuestionar el accionar de su monarca. Llegado el momento de su desaparición física, la divinidad sería la encargada de juzgarlo en la Corte celestial.

En este sentido, la brujería solo es una amenaza para un gobierno que se legitima en el carisma; no lo es para aquel basado en la tradición o el racionalismo-burocrático. Estaba intrínsecamente relacionada con el presupuesto de un gobierno de inspiración divina.² La demonología temprano moderna formaba parte de una tradición política particular. Aquella y la teoría del derecho divino emergieron y alcanzaron notoriedad en el mismo momento histórico, y ambas perdieron sentido y capacidades explicativas cuando las formas de concebir lo político cambiaron drásticamente a finales del XVIII. Después de todo, Luis XVI (1754-1793) fue decapitado en la misma década en la que tuvo lugar la

2 A pesar de que las monarquías cristianas occidentales innegablemente basaban parte de su legitimidad en la tradición, la dimensión carismática acaba teniendo más peso a partir del momento en que la teoría del derecho divino era el argumento principal para defender la soberanía real.

última ejecución judicial registrada por brujería, la de Anna Göldi en el cantón suizo de Glarus, llevada a cabo los últimos días del otoño boreal de 1782.

Conclusiones

Tomando como referencia los tratados de Jacobo VI, el análisis que se buscó desplegar a lo largo de estas páginas tuvo por objetivo seguir el hilo de las experiencias, de los conflictos y las controversias a través de las cuales lo político comenzó a determinarse y establecer su forma legítima (Rosanvallon, 2003: 26). El debate sobre el tiranicidio entre los siglos XVI y XVII fue uno de los medios a partir de los cuales se problematizó la cuestión de la soberanía, uno de los conceptos de la filosofía política renacentista más trascendentes. Se participó de aquella discusión tanto para limitar como para fortalecer el poder real (Foucault, 2000: 42). Absolutismo y constitucionalismo representaban respectivamente esas posiciones. El discurso político del monarca escocés pretendió enmascarar la crudeza de su dominación a través de la retórica del derecho divino con la intención de demostrar el carácter legítimo de su soberanía y la obligación legal de obediencia hacia aquella (Foucault, 2000: 35). El uso del lenguaje por parte del autor pretendió legitimar al mismo tiempo que describir las actividades de quien se encontraba en la cúspide del grupo social, cultural y políticamente hegemónico. De esta forma, el vocabulario y el ordenamiento jerárquico de la sociedad se sustentaban mutuamente (Skinner, 2007: 291-293). Así como su poder político se justificaba por provenir sin intermediarios desde Dios, el uso de la violencia siempre era legítimo desde arriba hacia abajo: mientras la resistencia al rey era inviable, era una

de las tareas fundamentales de aquel escarmentar ejemplarmente las rebeliones y desafíos directos a su posición. De allí la importancia que otorgó a la brujería, entendiéndola como una clara expresión de rebeldía, tanto cósmica como terrenal, es decir, como un crimen religioso al mismo tiempo que político.

Bibliografía

- Bossy, J. (1988). "Moral Arithmetic: Seven sins into Ten Commandments". En Leites, E. (ed.), *Conscience and casuistry in Early Modern Europe*, pp. 214-234. Cambridge, Cambridge University Press.
- Buchanan, G. (1579). *De jure regni apud scotos*. Edimburgo. (Edición moderna en inglés a cargo de: Macfarlan, R. (trad.) (2009), *De jure regni apud scotos. A Dialogue Concerning the Rights of the Crown in Scotland*. Colorado, Portage Publications.
- Clark, S. (1977). *King James' Daemonologie: Witchcraft and kingship*. En Anglo, S. (ed.). *The Damned Art: Essays in the Literature of Witchcraft*, pp. 156-181. Londres, Routledge & Kegan Paul.
- Clark, S. (1997). *Thinking with Demons: The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*. Oxford, Clarendon Press.
- Foucault, M. (2000). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Jacobo VI (1598). *A Trew Law of Free Monarchies*. Edimburgo. Edición moderna: McIlwain, C. (ed.) (1918). *The Political Works of James I*, pp. 259-279. Cambridge, Cambridge University Press.
- Jacobo VI (1599). *Basilikon Doron*, Edimburgo, 1599. En Edición moderna a cargo de: McIlwain, C. (ed.), (1918). *The Political Works of James I*, pp. 1-52. Cambridge, Cambridge University Press).
- Kantorowicz, E. (2012). *Los dos cuerpos del Rey. Un estudio de teología política medieval*. Madrid, Akal.
- Mason, R. (1994). *Scots and Britons. Scottish Political Thought and the Union of 1603*. Cambridge, Cambridge University Press.

- Pocock, J. (1987). *The Ancient Constitution and The Feudal Law*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Rosanvallon, P. (2003). *Por una historia conceptual de lo político*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Skinner, Q. (2004). *The Foundations of Modern Political Thought*. Vol. 2, *The Age of Reformatio*. Cambridge, Cambridge University Press. Skinner, Q. (2007), *Lenguaje, política e historia*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Solt, L. (1999), *Church and State in Early Modern England 1509-1640*. Oxford, Oxford University Press.
- Sommerville, J. (1999). *Royalists and Patriots. Politics and Ideology in England 1603-1640*, Londres, Routledge.
- Suárez, F. (1613[1970]). *Defensa de la Fe Católica y Apostólica contra los errores del Anglicanismo*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos.

Fuentes electrónicas

- Jacobo VI (1597), *Daemonologie*. Edimburgo. En Cornell University Library's Witchcraft Collection. En línea: <http://ebooks.library.cornell.edu/cgi/t/text/textidx?c=witch;cc=witch;rgn=full%20text;page=viewtextnote;jdno=wit162>.

Epílogo

Renacimiento

Juicios y prejuicios

Silvia Magnavacca

Con solo leer el índice de este libro, en el que agradezco participar, se advierten claramente dos notas: la primera es la amplitud cronológica que presenta; la segunda, es la amplitud de horizontes culturales que ofrece: el español, el francés, etc. En mi opinión, esto constituye, desde luego, un aspecto positivo como perspectiva de estudiosos. Hay autores que, si bien no forman parte del núcleo mismo del Renacimiento, podrían entenderse como renacentistas en la medida en que son herederos directos de la revolución implicada por el Renacimiento; hay procedencias que también pueden recibir el mismo título, aunque presentan la influencia renacentista como últimos ecos de este movimiento. En este sentido, sigue vigente, si no todo el contenido, al menos el título, de aquel excelente ensayo de los años ochenta de Alberto Tenenti: *I Rinascimenti*.

Con todo, el enfoque de estas reflexiones se propone, en primer lugar, volver al Renacimiento originario e intentar caracterizarlo según los juicios tradicionales y actuales que sobre él se han formulado y se siguen revisando. En segundo lugar, y considerándolo, como hemos

dicho, un movimiento que, por serlo, es multidisciplinario, se propone también poner el foco en el meollo estrictamente filosófico de la cuestión. Con ello, se hará hincapié en lo que originó la revolución copernicana implicada en el Renacimiento: el Humanismo. En tercer término, apunta a recordar que, como movimiento, tuvo su epicentro en Florencia, especialmente, en el *Quattrocento* florentino y desde allí se irradió.

Vamos, pues, primero, a los juicios, en cuanto conceptos, en los que han coincidido –refrendados por los mismos documentos– tanto exégetas tradicionales del siglo pasado como los últimos estudios de ese mundo que acabamos de circunscribir. De acuerdo con ellos, iremos desgranando después los prejuicios, en el sentido de juicios infundados, que todavía hoy siguen pululando, inclusive, en estudios académicos, sobre el tema que nos interesa.

* * *

En esencia, el Humanismo es un fenómeno cultural cuya característica central es la intensificación del recurso a los valores de la civilización antigua y, sobre todo, la latina; de ahí, dicho sea de paso, la importancia de Cicerón que les ofrecía una base desde la que oponerse a la sintaxis rudimentaria del latín escolástico. Pero dichos valores no solo eran los expresados en las obras literarias de la Antigüedad, sino también en las filosóficas, las jurídicas, las artísticas y aun las científicas. Tal remisión obedece a la *apertura* hacia el pasado, propia del fenómeno humanístico e impulsada por la crisis peculiar que se manifiesta ya desde las primeras décadas del siglo XIV.

En esa apertura, Occidente va en busca de sus orígenes. Lo hace porque ya no se siente respaldado por su pasado más reciente. En este sentido, el Humanismo constituye el intento de Europa de reconocerse, indagando en su

filiación, es decir, arrojando una mirada honda y, al mismo tiempo, abarcante sobre su procedencia. Poco debe sorprender que dicho intento se inicie y tenga su epicentro en Italia, o sea, donde precisamente se gestó esa filiación. En ese regreso a la cuna –guiado por una intencionalidad diferente de la que había hecho que los copistas medievales conservaran las obras antiguas– se verifica un encuentro nuevo con los libros fundamentales de Occidente, con sus viejos maestros, cuyas doctrinas vuelven a resonar a través de los siglos. Y se da, consecuentemente, una revalorización de los mismos, ya que si los textos no se han alterado sí lo hicieron las circunstancias históricas desde las que se los lee. Esa apertura hacia el pasado no hubiera sido universal si solo hubiera estado dirigida a los textos escritos en latín, esto es en la lengua de los ancestros propios. Por el contrario, se volcó también a las fuentes orientales, griegas, helenísticas, hebraicas, buscando así las cunas de la humanidad y conformando de esta suerte la biblioteca universal del Mediterráneo en una síntesis brillante. Toda la sabiduría que potencialmente estaba disponible se capitaliza y se asume, pues, como legítima herencia.

Conviene señalar cuanto antes otro aspecto fundamental en el fenómeno del Humanismo: ese recurso a la Antigüedad no se verifica con el solo fin de imitarla, de reeditar su brillo en una actitud que –desde el punto de vista cultural– podría calificarse, por lo menos, de superficial. Lejos de ello, los humanistas apelaron a él para asumir elementos de la cultura antigua como factores determinantes de una renovación creativa. Tal vez el origen del extendido equívoco al que se acaba de aludir obedezca al oropel del que suele aparecer rodeado el movimiento humanístico: sus protagonistas pertenecen –principal, aunque no exclusivamente– a *élites* laicas que acompañan al poder civil en busca de una cultura nueva que no respondiera solo a la

visión teológico-eclesiástica imperante en la época. De ahí que no constituya un fenómeno rural sino urbano, rastreado en ambientes aristocráticos, de la burguesía prominente y también del alto clero.

El tercer aspecto importante en este movimiento de vuelta a los orígenes, crítica del pasado reciente y replanteo de la propia identidad, atañe a la peculiaridad que asume en tierra italiana.¹ Varios factores confluyen para que así sea: en primer lugar, el interés y aun la exaltación de la romanidad clásica constituía el reencuentro con un pasado glorioso que, si bien era visto como patrimonio de Occidente, concernía de modo directo a los italianos, quienes lo sentían como propio. En segundo término, el particular florecimiento de los humanistas en Italia también obedece al momento político que ella atravesaba: sus numerosos y pequeños estados conformaban organismos que requerían hombres cultos, cuyos talentos literarios fueran útiles en la diplomacia y en la actividad política, además de contribuir al prestigio intelectual de dichos estados. Por último, hay que considerar la intensificación de las relaciones político-económicas que Italia sostenía con el mundo oriental. Esta apertura promueve el contacto con los intelectuales bizantinos, herederos de la lengua y la tradición griegas, quienes alimentaron en los italianos su ya alerta gusto por la literatura clásica.

Con este último punto se vincula el espíritu crítico y, a la vez, renovador y creativo del movimiento humanístico. En efecto, la atracción que sobre los humanistas ejercían las

1 En tal sentido, la importancia que revisten los nombres de humanistas franceses, ingleses o germanos no es comparable con la que tienen Mussato, Cola di Rienzo, Petrarca, Boccaccio, Salutati, Leonardo Bruni, Guarino de Verona o Lorenzo Valla. Recordemos, además, para trazar una curva cronológica, que el primero de los mencionados muere en 1329 y Valla en 1457. Lo que se acaba de indicar rige para el siglo XV; en él, la preeminencia italiana se advierte si se piensa que Francia, por ejemplo, seguía siendo tierra medieval.

obras clásicas fue nutriendo la pasión por los manuscritos que custodiaban la redacción más genuina y completa del pensamiento antiguo, pasión que redundó en la capacidad de distinguir textos auténticos y espurios. Pero este espíritu crítico terminó por calar más hondamente en el bagaje intelectual redescubierto: se fue afinando la sensibilidad para rever, por confrontación con lo antiguo, la escala de valores y la *visión del mundo y del hombre* que se había mantenido durante el Medioevo, pero que ya no ofrecía respuestas al desasosiego de una época en crisis. Así pues, los humanistas se valen de ese recurso a lo originario, de ese viaje al pasado, para satisfacer profundas exigencias de su propio presente.² Por esa razón, el fenómeno humanístico, al que tantas veces se quiere reducir a un movimiento filológico, presenta una faceta *filosófica*; más aún, culmina en ella.³

De este modo, acertadamente se ha juzgado en general al Humanismo como movimiento cultural mediante dos notas fundamentales: la puesta en crisis –o aun el rechazo decidido– del pasado inmediato por insatisfactorio; y la remisión a los orígenes motivada, de un lado, por la búsqueda de respuestas que ese pasado reciente no alcanzaba a proveer ante la nueva situación histórica, y, de otro, por la necesidad de replantear la propia identidad.

2 Tenenti se refiere al Humanismo en estos términos: "La nitidez de su surgimiento y la relativa madurez que lo caracterizó desde su fase inicial han inducido a muchos historiadores a considerarlo el verdadero Renacimiento propiamente dicho. Estos autores, además, convirtieron tal renacimiento, un rico fenómeno cultural, en período, porque lo consideraron el fenómeno mayor y más característico de la etapa en la que se desarrolló. Esta operación historiográfica por lo menos discutible ha sido seguida hasta el punto de generar no pocas confusiones. A escala europea es prácticamente imposible sostener que este renacimiento, aun visto ya articulado y múltiple, haya dominado la vida del continente". Véase Tenenti, Alberto (1981). *I Rinascimenti 1350-1630*. Florencia, Le Monnier. [Todas las traducciones en notas son propias.]

3 Véase Tenenti, Alberto (1996). *L'Italia del Quattrocento. Economia e società*, Roma-Bari, Laterza, pp. 117 y ss.

Hemos mencionado en este contexto el caso de Cicerón. Pero quizá convenga insistir en que, antes del regreso a él, es la figura de Virgilio la que importa subrayar. En efecto, para juzgar con mayor precisión el Renacimiento, tal vez haya que volver al Virgilio de un Dante que es pensador bifronte entre el mundo medieval que se desmorona y uno nuevo al que todavía no se puede dar nombre. No solo, ni principalmente, Virgilio es en la *Divina Comedia* el gran poeta de la frontera entre clasicidad pagana y un Cristianismo del que nuestros autores de ninguna manera quisieron ni pudieron prescindir; es símbolo de la racionalidad que se debe recuperar en las crisis más profundas, precisamente como aquella que se cernió sobre los primeros humanistas encabezados por un Dante profético. Por eso mismo se apela a él como la del gran reconstructor de una unidad. Pero ya no se trata de una unidad imperial que el Renacimiento se mostrará incapaz de reinventar: de hecho, la vieja observación de Buckhardt es certera en su simplicidad y evidencia: este período está políticamente signado por la aparición de pequeños estados. Se trata de una *civilización* amenazada ya por las grietas que se insinuaban y a cuyo rescate los humanistas se lanzan con conciencia de ello.

Virgilio es, además, la figura de un poeta, es decir, la de alguien que expresa para nuestros autores ideas rectoras, no en la modalidad precisa de la *disputatio* como técnica que ya había perdido la formidable eficacia mostrada en el siglo XIII, sino en la forma poética que los humanistas consideraban válida como expresión de sabiduría, según se decía al comienzo de este libro. Virgilio es, pues, la *ratio poetica*.

Vayamos ahora a los prejuicios que siguen imperando en muchos casos.

Acaso el más tenaz e insidioso de los prejuicios que tradicionalmente se alimentan sobre el Renacimiento, es el

ejemplificado en la fuerte expresión de que se trataría de un “vómito de renovación”, o, más delicadamente, un período de “pensamiento débil” y decididamente superficial, todo lo más, mimético.

Sigo creyendo que lo más decisivo del Humanismo como pensamiento renacentista radica en una nueva sintaxis escrita pero, por eso mismo, también mental. Obviamente, la defensa que hace Pico della Mirandola, por ejemplo, del *modus dicendi et cogitandi* de los escolásticos, no implica que haya pretendido ser un imitador de ellos. De la misma manera, el empleo de un latín “lujoso”, elegante, pleno de subordinadas, de matices, de imágenes de alto vuelo, no implica un mero intento de imitación de los clásicos; es un modo de pensar rizomático que pone al hombre en el centro del laberinto.

Tal “reubicación” únicamente podía estar en manos de las ciencias confluyendo en la Filosofía, esto es, conducida por un pensamiento que no se puede calificar de “débil” por el hecho de que en su gestación no es apodíctico ni tampoco desdeña en su expresión la elocuencia de gran vuelo.

En efecto, en lo que hace ya no a la estructura formal – con toda la importancia que ella tiene– sino a las doctrinas humanísticas, una lectura de las primeras páginas de lo que se considera el manifiesto mismo del Renacimiento, es decir, el *De dignitate hominis* de Pico, bastaría para dar por tierra con ideas que, de algún modo, y con matices, acentuaron respecto del Humanismo Gentile, De Ruggero y Saitta. La razón de que ese manifiesto no se pueda desconocer en la gran Historia de la Filosofía no estriba en que sus páginas sean brillantes ni en el hecho de que hayan logrado hacer confluír los estudios de diverso tipo, especialmente filológicos, en una gran síntesis filosófica, sino en la envergadura que esta última tiene por sus consecuencias. No se trata, como muchos han supuesto, de mera erudición

que ciertamente estuvo presente en muchos humanistas. Plantear la libertad humana como ontológicamente fundante no es solamente hacer un panegírico de la dignidad del hombre, o sea, hacer una “apologética humana”; es, como se ha visto, llevar a cabo un giro tal que modifica la perspectiva filosófica que se sustentó durante siglos.

Esta inversión que culmina en el protagonismo del hombre se ha hecho, por cierto, con elementos heredados de la tradición, en especial, de la patrística. ¿Es que acaso su novedad es menor porque no postula un pensamiento “adánico”, esto es, que se proponga partir de cero, poniendo entre paréntesis la historia de la Filosofía anterior? Indudablemente no. Más aún, la revolución renacentista no consiste en que el hombre asume el centro del escenario filosófico, sino en el hecho de que es *desde su mirada* que se estudia Dios, la naturaleza, la sociedad...

Esto conduce al siguiente prejuicio que tanto textos como comentaristas desmienten: el que se cree fue un excesivo, unilateral optimismo por parte de los humanistas. Para retomar nuestro ejemplo, el lamento piquiano acerca de la situación de la Filosofía en su tiempo no es propio de un optimismo ingenuo. Para aventar esa idea basta recordar al sombrío Leon Battista Alberti con sus reflexiones sobre la amistad y la actitud defensiva y hasta amilanada de su Giannozzo, sobre todo, la que acaso sea la más decisiva de sus obras: el *Momus*. Si bien la literatura humanística ha tenido instancias brillantes de época áurea, no es menos cierto que también ha incubado la angustia propia de esos momentos, como el del *Quattrocento*, en que una configuración histórica se cierra sin que los rasgos de la que la habrá de suceder se hayan mostrado aún con claridad. En tal sentido, esto se hace visible poco después en los frescos de Miguel Ángel, en los que un enfático rayo de sol desgarrar nubes oscuras y abigarradas para abrirse paso entre ellas.

Respecto del otro prejuicio, esta vez de tipo social, que ve en el Humanismo un movimiento de élite cerrada y en los humanistas solo miembros de la nobleza italiana, dista de adecuarse a la realidad, como los estudios de Lauro Martines han demostrado y siguen demostrando. Baste para eso con remitir a su *Savonarola* y a su aún más reciente *Un tiempo de guerras*. Por solo mencionar algún ejemplo, piénsese en Manetti, hijo de un mercader de no gran fortuna. Ciertamente, no se puede hablar de un *Quattrocento* de movilidad social de una determinada clase o de un cierto grupo, puesto que todavía se consideraba la estratificación, si no natural, al menos, legítima de suyo. Sin embargo, en los ambientes urbanos se promovía la afirmación de los individuos.

Como informa un estudioso de este aspecto, no solo en Florencia sino en otros centros italianos había muchos ambientes en los que los nobles se mezclaban con los burgueses, los patricios con los prelados y los forasteros con los nativos. Y, lo que es más importante para nuestro tema, en la Florencia *quattrocentesca*, cierto número de los que provenían de las clases menos acomodadas, alcanzaban funciones eclesiásticas de medio o alto nivel. Se ve en el caso de Alberti y de los avatares de su vida personal, aun cuando amarga. Añádase que también el oficio de las armas funcionaba ocasionalmente como vía de notable promoción social.⁴ Quizá sea el caso de añadir lo que hoy denominaríamos “profesionales”, especialmente, los médicos; se ve a propósito del caso de Ficino y la relación de su padre con el viejo Cosme de’ Medici.

Prosiguiendo con el elenco de los prejuicios que se suelen tener respecto de este período, hay que mencionar también su supuesto carácter antilatino. La creciente erudición

4 Idem, *L'Italia del Quattrocento. Economia e società*, Roma-Bari, Laterza, 1996, pp. 117 y ss.

filológica, y el contacto que los humanistas tuvieron con los intelectuales bizantinos, herederos de la lengua y la tradición griegas, favorecían ciertamente un discurso en clave greco-bizantina. Sin apartarnos del planteo que hace Umberto Eco respecto de la *forma mentis* griega y de la latina, se puede conceder que en la literatura humanística y en la construcción de lo que se llamó “la biblioteca universal del Mediterráneo” hay un gran espacio para aquellas lenguas que no son el latín. Sin embargo, esto no debe hacer olvidar, en primer lugar, el interés y aun la exaltación del latín ciceroniano, de la romanidad clásica, ya que eso constituía para los humanistas del *Quattrocento* el reencuentro con un pasado glorioso. Pero, en segundo lugar, hay que registrar el hecho de que en aquellos humanistas cuya mirada estaba menos acotada en lo formal, aun el latín escolástico presentaba notas sobresalientes que una mente filosófica estaba en condiciones de apreciar, según se comprueba en la polémica entre Ermolao Barbaro y Pico.

Otra idea falaz y muy extendida acerca del Humanismo renacentista es su carácter anticientífico o, por lo menos, su desinterés por la ciencia. Los recientes trabajos compilados en Cambridge por James Hankins desmienten esto. Pero con solo ir a los textos mismos se ve que no hubo tal. Ya en un texto tan típicamente humanístico como el diálogo landiniano *De vita contemplativa et activa*, aparece nada menos que un personaje histórico como el de Paolo del Pozzo Toscanelli. Su figura es paradigmática de la situación científica en la Florencia del siglo XV. Lo es porque en esa instancia comienza a estrecharse más que nunca la relación entre arte y ciencia. Respecto de la matemática, un Piero Della Francesca, por ejemplo, veía en ella el medio de fusionar la experiencia de la realidad con la especulación propia. Junto con la matemática y la astronomía, sin las cuales la maravilla de Santa Maria dei Fiori nunca se hubiera producido,

hay que anotar los avances de la anatomía, muchas veces debidos a las disecciones que –con o sin permiso de las autoridades eclesiásticas– hacían los escultores, Miguel Ángel entre ellos, sobre cadáveres de indigentes.

En todos los casos, el mundo científico *quattrocentesco* presenta como características, en primer lugar, la aplicación técnica; en segundo término, y relacionada con esa primera nota, la vinculación con el arte en cualquiera de sus formas; en tercer lugar, la prescindencia del criterio de autoridad. Esto no significa que, en el ejercicio de las disciplinas científicas, el humanista del siglo XV no se remitiera a lo que enseñaba la tradición tanto antigua como medieval sino que lo hace desde *locus hermeneuticus* de la realidad, una vez más, ése que desplaza a la tierra del centro del universo, pero pone al hombre en él.⁵ El pasaje del humano como microcosmos al universo como macrohombre es una muestra de ello. Es desde esta perspectiva como se comprende lo que se ha subrayado desde hace décadas acerca del descubrimiento de la naturaleza y el hombre en relación recíproca. Para volver por un momento al testimonio pictórico, se ha dicho muchas veces que, en realidad, Leonardo no pinta la naturaleza sino que se pinta a sí mismo mirando la naturaleza; la diferencia entre él y quienes lo precedieron es que, en su caso, ese cambio de actitud es perfectamente consciente y buscado. Creo que es desde este punto de vista que hay que abordar el naturalismo renacentista del siglo XVI, más que en las polémicas antiaristotélicas que son, en realidad, contra la tradición.

Hay, además, un punto que concierne a la autonomía –por otra parte, muy relativa oficialmente– que adquirió la vida intelectual en relación con la Iglesia durante el

5 Digamos, de paso, que desde allí, se concibe, por ejemplo, algo que al mismo Tomás de Aquino le había suscitado perplejidad: la posibilidad de un infinito actual en esta realidad inmanente.

movimiento humanístico y que permitió una libertad de expresión no alcanzada antes. Ello ha promovido el equívoco de creer que este fue pagano. Muy probablemente, el recurso a las fuentes de la Antigüedad haya hecho suponerlo así, pero esto no responde a la realidad ni se condice con los textos. Petrarca, por ejemplo, llama a Cristo “Júpiter por nosotros crucificado”, reuniendo así en una sola figura las dos vertientes de las que se nutren los humanistas, la pagana, en la mención del padre de los dioses romanos, y la cristiana de la crucifixión. Sin duda alguna, el Renacimiento en general no fue clerical, al menos, en el sentido medieval del término: en su gran mayoría los intelectuales de los últimos siglos de la Edad Media pertenecieron a órdenes religiosas, dentro o fuera de los claustros universitarios. Los renacentistas, en cambio, fueron generalmente laicos de cenáculo, aunque entre ellos se contaron también miembros del clero como Leon Battista o Eneas Silvia Piccolomini. Desde el cenáculo, ejercieron una crítica implacable a la corrupción eclesiástica y al extralimitarse de su autoridad e influencia, como precozmente lo hizo Dante, pero, a la vez, propusieron una nueva espiritualidad, más genuina, personal e íntima, no tan mediada por lo institucional; esto se advierte claramente, por ejemplo, en Petrarca. En las obras humanísticas, además, cualquier sistema filosófico culmina con y en Dios, cuya presencia en esos textos es permanente.

Así pues, la razón no asiste a Gilson al sostener que, si la Edad Media fue la de Dios y el hombre, el Humanismo renacentista fue la etapa del hombre sin Dios.⁶ Por el contrario, en este sentido, hay dos ejemplos de la pintura que son harto ilustrativos. El primero es, paradójicamente, la representación del episodio veterotestamentario de *La expulsión del Paraíso terrenal*, detalle de la Capilla Brancacci, de

6 Cf. Gilson, E. (1955). *Les idées et les lettres*, París, p. 192.

Masaccio. Se puede afirmar que ella muestra, a la pareja humana por excelencia, a Adán y Eva, en “estado de yecto”, por así decir, ya que a la sazón están abandonados a su suerte, por lo demás, desnudos, cuando el relato bíblico menciona hojas de parra que los cubren. De un lado, el protagonismo del Hombre es evidente y salta a un primerísimo plano en la pintura. Solo después, cuando el espectador, conmovido por la angustia de ambos, eleva un poco la mirada, descubre la ominosa figura de un único ángel que con su espada de fuego custodia el portal del Paraíso para impedir el regreso a él. Pero no es el adusto rostro angélico lo que alcanza a justificar el desamparo de la pareja, el desierto de soledad que se extiende ante ella. Puesto en el contexto bíblico de donde el tema fue extraído, lo que lo explica es la pérdida de la amistad con Dios quien, precisamente, en la materialidad de la pintura de Masaccio, brilla en y por su ausencia con enorme dramatismo.

La otra pintura que da por tierra con un Renacimiento pagano, es la de Rafael Sanzio, *La madonna Sistina*. Entre la anterior y esta media todo el siglo XV, ya que la de Rafael se ubica a comienzos del siglo XVI, mientras que la de Masaccio data de los primeros años del *Quattrocento*, justamente cuando comienza a producirse lo que llamamos “giro antropocéntrico”. El detalle más famoso de la obra de Rafael son los dos querubines que, en la parte inferior, acompañan a la Virgen y el Niño. Ambos están firmemente apoyados sobre una superficie que nada tiene de celestial, como tampoco ellos mismos, cuyos rostros traviesos y pelo al viento están muy lejos de la rigidez de los ángeles medievales. Pero, a la vez, dirigen su mirada hacia arriba, o sea, hacia las figuras religiosas, es decir que no niegan la dimensión trascendente. Con todo, miran a ella al mismo tiempo en que se reafirman a sí mismos en la luminosidad.

Esta confrontación no solo desmiente el prejuicio de un Renacimiento antirreligioso –que algunos suponen alimentado por la Ilustración y encarecido por Buckhardt sin apoyo en los documentos– sino también el ya invalidado de un optimismo unilateral: no es posible calificar precisamente de optimista esa pintura de Masaccio, como tampoco –según ya se dijo– muchos textos de Alberti.

Otra frecuente idea preconcebida es la que ve en el Humanismo renacentista un fenómeno exclusiva o muy predominantemente platónico y aun neoplatónico. Desde Dante hasta Landino, los humanistas conceden a Aristóteles como “*il maestro di color che sanno*”, como rector indiscutido de las bases filosóficas del pensamiento científico y como aquel que funda antropológicamente la vida política. Pero también, y más allá de la tendencia general a favor del pensamiento del Ateniense, se ha de decir que, respecto del platonismo, nos enfrentamos con algo similar a lo que se nos revelaba con la tradición aristotélica en el Humanismo: se regresaba a Platón mismo con otros intereses que aquellos que habían animado a los medievales de última orientación platónica y neoplatónica. Ya no se volvía a él para buscar los fundamentos filosóficos de una teología revelada sino para resaltar la excelencia del alma humana, su relación con lo divino y su destino trascendente. De modo, pues, que, del regreso a las fuentes propio del fenómeno humanístico resulta una vuelta a Platón cuanto a Aristóteles, cuyos magisterios el hombre occidental y, en primer lugar, el italiano del *Quattrocento*, intenta hacer confluír en una nueva meditación.

Hay que destacar que, después de Boecio, el Renacimiento fue la época en que más se insistió –hay que decir, sin embargo, que en vano o con discutible éxito– en el intento de conciliación entre las tradiciones o líneas directrices platónica y aristotélica.

Es cierto que en ese intento se recurrió muchas veces al Aristóteles joven, es decir, a aquel en quien todavía resueñan los ecos de las tesis fundamentales discutidas con su maestro en la Academia. De hecho, el testimonio cicero-niano les hacía reconstruir la doctrina del primer período de la filosofía de Aristóteles, por ejemplo, la teoría sobre la felicidad del sabio, expuesta en sus obras perdidas, donde el Estagirita habría seguido aún sobre las huellas de Platón.⁷ Con todo, es obvio que lo medular –y lo más arduo– del intento de conciliación radicó en las doctrinas metafísicas ya maduras de ambos. Para ello, había que relevar de modo muy afinado sus diferencias: es el trabajo que se impuso Plethon, mientras que, ya a comienzos del siglo siguiente, Bassarion procura acercarlas.

En nuestra opinión, una vez más, Charles B. Scmitt ha acertado al decir que las dos filosofías, la platónica y la aristotélica, interactuaron y ejercieron una benéfica influencia recíproca, surgiendo de este encuentro un tipo de aristotelismo ecléctico que tuvo una gran fortuna. El retomar tradiciones antiguas produjo un pluralismo cultural que generó, por así decir, una nueva generación de filósofos, los cuales, si bien se inspiraban la mayor parte de las veces en textos platónicos, veían la necesidad de fundir las tradiciones aparentemente dispares en una síntesis nueva.⁸

Por último, se yergue contra el Renacimiento el prejuicio de haber subrayado, desde el punto de vista psicológico, un supuesto individualismo que, por otra parte, se pretende trasladar a la actividad intelectual de los humanistas. Acaso algunos factores reales hayan contribuido a nutrir esta idea

7 Al respecto, el de Bignone sigue siendo un ensayo clásico de referencia, que creemos injustamente olvidado. Véase Bignone E. (1936). *L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro*. Florencia, La Nuova Italia, esp. cap. III.

8 Schmitt, Ch. B., (1985). *La tradizione aristotelica fra Italia e Inghilterra*. Nápoles, Bibliopolis, esp. in principio.

que entendemos no responde completamente a la realidad que nos muestran los textos y los testimonios artísticos del Humanismo renacentista. En primer lugar, el hecho de que alienta en él una nueva espiritualidad más intensa y menos ritualista que la pautaada por la Iglesia de entonces; así, por lo que se deja entrever en los documentos, se volvió mucho más íntima y personal, por tanto, más recoleta –aunque no reducida– al ámbito de lo individual. En segundo término, los estudios más profundos de un Poliziano, por ejemplo, o de un Lorenzo Valla, requerían “recluirse para dialogar con los grandes maestros del pasado”, como dirá después el mismo Maquiavelo, y como es natural, es de suponer que tales diálogos se llevaban a cabo en la esfera de lo estrictamente personal, aunque después los frutos de ese aprendizaje se compartieran. En tercer lugar, el intercambio epistolar entre humanistas en el *Quattrocento* muestra que se tendía precisamente al cultivo de las relaciones personales intransferibles, o sea, las amistades particulares, que habían sido vistas con desconfianza por la espiritualidad monástica en tiempos típicamente medievales. Aun el Petrarca del *De vita solitaria* insta al fortalecimiento de los lazos de amistad personal; si lo que propugna allí es huir de la muchedumbre, lo hace precisamente no por amor a la soledad sino por la razón opuesta: porque la multitud no favorece la especificidad ni mucho menos la hondura de tales lazos.

El Renacimiento propio de esta observación petrarquesca, el que anuncia Dante y su sueño de compartir con selectos amigos momentos de búsqueda, el de Pico y Benivieni, el de la Academia Platónica, el de los retiros en Camaldoli, no confunde individualismo con aislamiento, propugna la discusión entre pares que se respetan, más allá de sus eventuales diferencias de posición y hasta de estilo filosófico. Y, lo que es más importante, nos sigue incitando a hacer hoy otro tanto.

Los autores

Julián Barenstein

Doctor en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Trabaja como investigador en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, como profesor en los niveles universitario, terciario y secundario, y ha dictado cursos y seminarios en la Universidad Nacional de Mar del Plata y en la Universidad de Buenos Aires. Especialista en la filosofía de transición Edad Media-Renacimiento y en Lengua y Cultura Latinas, entre sus libros se cuentan *Ser Filósofo en la Edad Media* (2012), en colaboración, y la traducción de *Ars brevis y Vita coetanea* de Ramon Llull (2016).

Ezequiel Borgognoni

Doctor en Historia por la Universidad Torcuato Di Tella. Es, además, profesor y licenciado en Historia por la Universidad de Buenos Aires, institución en la que se desempeña como profesor de Historia de España. Ha recibido becas, premios y subsidios de investigación de importantes organismos científicos latinoamericanos y españoles. Especialista en historia social y cultural de la baja Edad Media y el Renacimiento, entre sus publicaciones se cuentan el libro *El otoño de la Edad Media en Castilla y Aragón* (2018) y decenas de artículos publicados en revistas de alto impacto.

Martín José Ciordia

Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires, en donde se desempeña como Profesor Asociado Regular a cargo de Literatura europea del Renacimiento. Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, ha publicado sobre temas de la literatura europea del Renacimiento en general y, especialmente, sobre el movimiento y la literatura humanística de los siglos XIV al XVI. Sus líneas de trabajo se han concentrado básicamente en indagar y pensar sus concepciones del “amar”, y las de sus “letras y humanidades”. Entre sus obras, cuentan *Amar en el Renacimiento. Un estudio sobre Ficino y Abravanel* (Miño y Dávila, 2004) y la edición crítica del *Elogio de la locura de Erasmo* (Colihue, 2007).

Fabio Samuel Esquenazi

Investigador de Literatura Medieval y del Renacimiento en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Especialista en Mística Judía y Cristiana, es integrante del Proyecto UBACyT “Nuevas tecnologías y saberes para el estudio de los textos hispanorromances más antiguos”, radicado en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”. Fue miembro del equipo de trabajo del proyecto de investigación “Identidades conversas desde el siglo XV al XVII. Descreimiento, asimilación, mística, nueva ortodoxia”, correspondiente al Programa estatal de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia del Gobierno de España (2017-2019).

María Juliana Gandini

Doctora en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (2016). Ha sido becaria doctoral y posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, y se desempeña como profesora en la Universidad Nacional de Luján. Se especializa en el estudio de procesos de producción y recepción de representaciones sobre el mundo americano en los siglos XVI y XVII, tema sobre el cual publicó artículos y libros en coautoría. Su tesis doctoral ha obtenido el premio de la Tercera Edición del Concurso de Tesis de Doctorado de la Asociación Argentina de Investigadores en Historia (AsAIH) 2016-2017.

Clea Gerber

Doctora en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En esa misma facultad, es Jefa de Trabajos Prácticos de la cátedra de Literatura Española II (Siglo de Oro). Se desempeña como investigadora docente en la Universidad Nacional de General Sarmiento, donde está a cargo de las materias Literatura Española y Estudios de la Literatura Medieval, Renacentista y Barroca. Ha publicado *La genealogía en cuestión: cuerpos, textos y reproducción en el Quijote de Cervantes* (Instituto Universitario de Investigación "Miguel de Cervantes", Universidad de Alcalá, 2018) como resultado del premio de investigación "José María Casasayas", otorgado por la Asociación de cervantistas.

Paula Hoyos Hattori

Doctora en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (2017). Desde 2011, se desempeña como docente de Literatura europea del Renacimiento en esa misma facultad. También dicta clases en la Universidad Nacional de General Sarmiento. Becaria posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, investiga el primer encuentro cultural entre Europa y Japón (siglos XVI y XVII). Ha publicado artículos de investigación en revistas de Argentina, Perú, Colombia, Chile y España.

Nicolás Kwiatkowski

Doctor en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Trabaja como investigador en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, y como profesor en la Universidad Nacional de San Martín. Especialista en historia cultural de la modernidad temprana, entre sus libros se cuentan *Historia, progreso y ciencia. Textos e imágenes en Inglaterra, 1580-1640* (2009) e *Historia natural y mítica de los elefantes* (2019), este último en colaboración con José Emilio Burucúa.

Malena López Palmero

Profesora (2005) y doctora en Historia (2014) por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ejerce la docencia en las cátedras de Historia de Estados Unidos en la mencionada institución y en la Universidad de San Martín. Su especialización es la historia de la colonización de los actuales Estados Unidos, con una tesis doctoral sobre la temprana colonización de Virginia (siglos XVI-XVII). Actualmente investiga la competencia ultramarina del siglo XVI a partir de la actividad de piratas y corsarios ingleses y los frustrados intentos de colonización hugonotes franceses en Florida.

Mariana Lorenzatti

Magíster en Análisis del Discurso y doctora en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Desde el año 2003 forma parte de la cátedra de Literatura europea del Renacimiento de dicha facultad. Se ha especializado en lexicografía e historia de la lengua italiana en la temprana modernidad, particularmente en el estudio del primer diccionario monolingüe europeo, el *Vocabolario degli Accademici della Crusca*.

Silvia Magnavacca

Doctora en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, es Profesora Titular Consulta de Historia de la Filosofía Medieval en la misma casa de estudios. Se retiró del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas como investigadora Principal. Es autora de una obra de consulta, el *Léxico Técnico de Filosofía Medieval* (Miño y Dávila, 2005). Ha publicado también *Filósofos medievales* en la obra de Borges, la edición anotada de *Las Confesiones de San Agustín* (Losada, 2005) y más de un centenar de artículos en revistas especializadas nacionales y extranjeras. Ha sido profesora invitada en universidades europeas y latinoamericanas. Ha formado a numerosos discípulos, entre doctorandos, becarios y asistentes. Recibió, entre otros premios, el Konex 2016. Es Doctora Honoris Causa por la Universidad Nacional de Rosario

Carolina Martínez

Doctora en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y la Universidad de Paris 7 Diderot. Trabaja como investigadora en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, y como profesora en la Universidad Nacional de San Martín y la Universidad de Buenos Aires. Especialista en relatos de viaje en la modernidad temprana, ha publicado recientemente *Mundos perfectos y extraños en los confines del Orbis Terrarum. Utopía y expansión ultramarina en la modernidad temprana (siglos XVI-XVIII)* (2019).

Agustín Méndez

Doctor en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Es becario posdoctoral en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, y docente de la Universidad Nacional de La Matanza. Desde una perspectiva historiográfica basada en la historia cultural y la historia intelectual, su área de especialización es el discurso demonológico y la caza de brujas en el contexto de los conflictos religiosos desarrollados durante la temprana modernidad inglesa (s. XVI-XVII).

Andrea Paul

Doctora en Filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba (2016) y magíster en Historia del arte por la Universidad Nacional de San Martín y el Instituto de Altos Estudios Sociales (2013). Trabaja como investigadora docente en el Instituto de Ciencias de la Universidad Nacional de General Sarmiento, en donde dicta clases de Filosofía antigua y medieval y Problemas de Filosofía. Actualmente, co-dirige el Programa de investigación sobre Filosofía antigua, medieval y temprana modernidad en ese mismo Instituto. Su trabajo se centra en la filosofía renacentista y en la recepción del hermetismo, particularmente en el pensamiento filosófico de Marsilio Ficino.

Alejo Perino

Licenciado en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Es adscripto de la cátedra de Literatura europea del Renacimiento de

esa misma facultad. Actualmente realiza su doctorado sobre la vida activa y la vida contemplativa en los primeros humanistas del Renacimiento con una beca UBACyT.

Nora Sforza

Doctora en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En la misma facultad se desempeña como profesora adjunta regular de Literatura italiana y jefa de trabajos prácticos regular de Literatura europea del Renacimiento. Especialista en teatro italiano del Renacimiento y en temas de italianística, entre sus libros cuentan Teatro y poder en el Renacimiento italiano (1480-1542). Entre la corte y la república (Letranomada, 2008) y Angelo Beolco (a) Ruzante. Un dramaturgo provocador en la Italia del Renacimiento (Miño y Dávila, 2012). Por sus trabajos de traducción y edición de obras teatrales del Renacimiento italiano ha obtenido, entre otros, el "Premio a la traducción del Gobierno de la República Italiana".

Lucas Sueiro

Licenciado en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde es adscripto a la cátedra de Literatura europea del Renacimiento. Participa en el proyecto UBACyT "El intelectual humanista y los saberes en el Renacimiento", ubicado en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso". Se desempeña como docente de español como segunda lengua.

Mariana Sverlij

Doctora en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Desde el año 2004, se desempeña como docente en la cátedra de Literatura europea del Renacimiento de esa misma facultad. Es investigadora asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Su campo de investigación es la temprana modernidad y, en particular, la producción artística y literaria del Quattrocento italiano. Es autora de numerosos artículos en revistas especializadas de Latinoamérica y Europa.

Guillermo Ignacio Vitali

Profesor y licenciado en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, se especializa actualmente en la literatura de los evangelizadores durante el período colonial en América. Es miembro de la cátedra de Literatura Latinoamericana I-A (Colombi) y del Instituto de Literatura Hispanoamericana. Editó las Cartas sobre la conversión de los indios del Brasil de Manuel da Nóbrega (FFyL) y junto con su directora Vanina Teglia coeditó la Brevísima relación de la destrucción de las Indias de Bartolomé de las Casas (Corregidor).

Gustavo Waitoller

Profesor en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En esa misma facultad, desde 2002 forma parte de la cátedra de Literatura europea del Renacimiento. Desde 1998, trabaja en diferentes proyectos de investigación sobre literatura española áurea y literatura europea renacentista, en cuyo marco ha publicado numerosos capítulos y artículos.

Agata Zaldivar

Licenciada en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En dicha casa de estudios, es adscripta a la cátedra de Literatura europea del Renacimiento. Trabaja como docente en contextos de encierro dentro del Programa de Extensión en Cárceles de la Secretaría de Extensión de la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Católica Argentina.

El punto de partida de este libro es lo que Silvia Magnavacca denomina el “Renacimiento originario”: una época de la historia italiana en la que se abrieron caminos hacia formas seculares y autónomas del estado, el desarrollo del individualismo en cuanto factor del cambio social, el redescubrimiento del mundo, del ser humano y de su inmanencia, el despuntar de nuevas sensibilidades. Para el desenvolvimiento de esos procesos, fue fundamental la resurrección del saber, de las letras, la arquitectura y las artes de la antigüedad. Pero ese mundo estaba también cargado de contradicciones: de las tensiones entre el paganismo antiguo vuelto a la vida y el cristianismo medieval cuyos ecos aún se percibían, emergieron creaciones novedosas. Es por ello que este libro se aventura también en espacios y tradiciones que no pertenecían, en sentido estricto, a aquel “núcleo originario”, pero araron en surcos abiertos para descubrir horizontes nuevos, incluso en geografías distantes.



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

ISBN 978-987-8363-39-4



9 789878 363394