



TESIS DOCTORAL

2015

**JARDÍN, HUMANISMO Y FILOSOFÍA EN EL RENACIMIENTO**  
**De Petrarca a Bacon**

FRANCISCO PÁEZ DE LA CADENA TORTOSA

Ingeniero Técnico Agrícola / Licenciado en Filosofía / Máster en Filosofía Teórica y Práctica

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA

DIRECTOR: Dr. D. Moisés González García



Departamento de Filosofía  
Facultad de Filosofía

**JARDÍN, HUMANISMO Y FILOSOFÍA EN EL RENACIMIENTO**  
**De Petrarca a Bacon**

FRANCISCO PÁEZ DE LA CADENA TORTOSA

Ingeniero Técnico Agrícola / Licenciado en Filosofía / Máster en Filosofía Teórica y Práctica

Director: Dr. D. Moisés González García



## Agradecimientos y recuerdos

*A mis nietos, Pablo, Natalia y Jaime, que son ya el presente*

Puede comprenderse que al cabo de unos años de investigación para una Tesis Doctoral la lista de agradecimientos se alargue y tienda al infinito. Se impone la contención, en la seguridad de que nunca se hará lo suficiente para agradecer lo que se debe a los demás pero, por otra parte, esta es una ocasión única y debe aprovecharse para dejar claro lo que uno siente. Somos, al fin y al cabo, seres humanos. A ello voy.

Mi primer agradecimiento es para mi Director de Tesis, que me ha dejado amplísimos espacios de libertad para buscar mi camino. Confío en que mi elección le parezca, por lo menos, sólida y sugerente.

Ha habido multitud de compañeros y colegas que han estado muy cerca de mí en mi empeño de concluir esta Tesis dentro de un plazo vital razonable. Es imposible agradecer a cada uno, con nombre y apellidos, su presencia, su ánimo e incluso sus ironías pero como no quiero dejar de hacerlo, les expreso mi reconocimiento aquí de manera conjunta: gracias a mis colegas más cercanos del Departamento de Agricultura y Alimentación, a los del equipo decanal de la Facultad de Ciencias, Estudios Agroalimentarios e Informática del que formo parte y a algunos otros compañeros de la Universidad de La Rioja que me han mostrado de continuo su apoyo y su ánimo. Sí debo mencionar al Decano de mi Facultad, Ángel Luis Rubio, que me hizo llegar sus sugerencias de correcciones con la rapidez y la eficiencia que le caracterizan, lo mismo que mi hermana Maru, que hizo un hueco en sus ocupaciones de catedrática de Bioquímica para leer con mirada crítica mi Tesis.

Agradezco también su preocupación y su apoyo a mis hijos Jorge y Blanca, y a mis hermanas y mis cuñados, que siempre han estado ahí en reuniones familiares, en los vaivenes de estos últimos años y en su presencia tangible o telefónica. En especial, y por motivos no meramente dialécticos, las conversaciones con mi hermana Paloma amenazaban con prolongarse indefinidamente en discusiones sobre grupos de investigación, traducciones, bibliografías, escritura académica, marcos teóricos y conceptuales, Rawls, Nussbaum, Petrarca, Erasmo y otros nombres de parecida importancia, y ello ha sido un estímulo añadido para finalizar mi Tesis y poder empezar a hablar con ella de otras cosas; de música, por ejemplo. Para eso solo falta que ella también termine la suya.

Algunos amigos antiguos muy cercanos y otros no menos próximos aunque más recientes han preguntado de muy diversos modos (y alguno hasta la saciedad) cuándo iba a terminar mi Tesis. Ya está hecha: gracias a Javi Garraleta, a Alberto Martín, a Alasdair White, a Jose Carlos Sanz, a Rafa Narbona.

Otras personas han tenido un papel instrumental pero esencial. Cachi Castroviejo, librero, me consiguió en distintos momentos varios kilos de libros traídos de diversos países de un par de continentes. El personal de la Biblioteca de la Universidad de La Rioja me proporcionó listas bibliográficas y me orientó en la maraña de signaturas, préstamos interbibliotecarios y referencias que yo no sabía encontrar. Muy especialmente, el eficientísimo personal de su Hemeroteca me ha proporcionado artículos a una velocidad mayor de la que yo empleaba en leerlos, y todo ello sin moverme de mi mesa de trabajo. Sin ellos, esta Tesis carecería de apoyos que han sido esenciales. Gracias a todos.

No importa si lo sabe o no, aunque me gustaría que sí, pero Michel Conan, que me recibió amablemente en Dumbarton Oaks en septiembre de 2003, me dio el consejo que debía haber recibido mucho antes. Todavía tardé tiempo en procesarlo y entenderlo pero esta Tesis le debe a él mucho más de lo que se puede expresar en un par de líneas. Gracias, desde la distancia y el tiempo.

Mis padres hubieran querido ver este remate de mis estudios filosóficos, empezados hace muchos años. Que Juan de Mariana aparezca en esta Tesis no es completamente ajeno al hecho de que fuera uno de los autores de referencia de mi padre, bien que por motivos muy distintos.

Supongo también que, en una circunstancia así, es inevitable echar de menos a algunas personas.

Mi hija Paloma habría ocupado un asiento en primera fila para ver a su padre defender su Tesis Doctoral. Ella misma se habría doctorado hace tiempo si su *fatum* no hubiera estado escrito de otra manera. Seguro que me habría ayudado con sus conocimientos filológicos a desentrañar algunas cosas que, sin ella, me han resultado más difíciles o se han quedado en el camino. Pese a mi deseo, esa silla de la primera fila quedará vacía sin remedio.

También echo de menos a Pedro. También él tenía que haber estado en primera fila, sonriendo y mesándose el bigote, y confirmando con un leve movimiento de cabeza que eso que digo o cuento sobre los jardines ya lo habíamos hablado los dos alguna vez. Sé que me habría acompañado mucho en el hacer de la Tesis si un mal imparable no lo hubiera convertido en vida en sombra de sí mismo.

Tengo entendido que los doctorandos jóvenes dedican sus Tesis a sus progenitores. Y que los doctorandos adultos las dedican a sus hijos. Supongo que los míos comprenderán y aceptarán que la mía la dedique a los suyos, mis nietos, que todavía no saben en qué consiste todo esto pero que son un estímulo más, para sus padres y para mí. Quizá algún día les ayude a entender qué era 'eso de los jardines' a lo que se dedicaba su abuelo.

Finalmente. Hasta aquí no he mencionado a la persona más importante, no solo para la conclusión de la Tesis, sino para mi vida día a día. Ella ya lo sabe, pero no por eso dejaré de decirlo. Ha estado rodeándome de cariño y detalles, aguantando mis cambios de humor, empujándome como ella sabe hacerlo, con firmeza y con delicadeza, esperando para sentarse y leer estos centenares de páginas y hacer preguntas y sugerencias con la inteligencia y la agudeza que la caracterizan. Una parte de esta Tesis es enteramente suya. Y mi vida, Marisol, también.

Logroño, julio de 2015





## Una nota sobre las traducciones y los criterios gramaticales

Son muchos los textos que se han manejado en versión original. Salvo en algún caso en que se ha preservado el texto en la lengua originaria, las citas aparecen siempre en castellano. Todas las traducciones son mías, a menos que se indique expresamente lo contrario. Cuando se ha estimado necesario, la traducción se ha acompañado del original, en el texto o en nota a pie de página, para aportar detalles complementarios.

Respecto a los criterios gramaticales, he procurado atenerme escrupulosamente a las instrucciones de la última versión de la *Nueva gramática de la lengua española* (2009-2011). Algunos de sus criterios más novedosos se refieren a la eliminación de tildes. Aun sin estar del todo de acuerdo con aquellos, he preferido ser consistente y utilizar el guion que me marcaba la Real Academia de la Lengua.



# ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN. JARDÍN Y FILOSOFÍA	11
En torno al jardín y la filosofía. Razones para una Tesis	13
II. TEMÁTICA	39
A) EN TORNO AL HUMANISMO Y EL RENACIMIENTO	41
Ideas generales sobre el humanismo y el Renacimiento	43
El humanismo ante la escolástica	61
El libro y las lenguas clásicas en el movimiento humanista	73
El humanismo y la Biblia	95
Humanismo y Reforma: una breve aproximación	107
Humanismo y política	117
Algunas ideas sobre la estética en el Renacimiento	149
Acerca de la filosofía de la naturaleza en el Renacimiento	161
Algunas conclusiones sobre el periodo y la cultura humanista	171
B) PANORAMA DEL PENSAMIENTO RENACENTISTA	
FILÓSOFOS Y HUMANISTAS	195
Introducción	197
Filósofos y humanistas	203
Francesco Petrarca	203
Coluccio Salutati	207
Manuel Chrisoloras	209
Gemistos Plethon	211
Leonardo Bruni	215
Nicolás de Cusa	218
Leon Battista Alberti	223
Lorenzo Valla	229
Cristoforo Landino	235
Marsilio Ficino	238
Rudolf Agricola	246
Ermolao Barbaro	248
Angelo Poliziano	249
Jacques Lefèvre d'Étaples	253
Pietro Pomponazzi	256
Giovanni Pico della Mirandola	261
Guillaume Budé	265
Desiderio Erasmo de Rotterdam	267
Josse Clichtove	273
Charles de Bouelles	274
Francisco de Vitoria	277
Juan Luis Vives	280
Girolamo Cardano	284
Bernardino Telesio	287
Francesco Patrizi da Cherso	291
Jean Bodin	295
Jacopo Zabarella	299
Michel de Montaigne	303

Juan de Mariana	307
Pierre Charron	310
Justo Lipsio	313
Francisco Suárez	317
Giordano Bruno	322
Francisco Sánchez	327
Guillaume du Vair	328
Francis Bacon	330
Jakob Boehme	340
III. CASUÍSTICA	343
A) LA MIRADA AL PAISAJE	345
Exordio: una excursión	347
Agustín en el bolsillo de Petrarca	351
B) ACERCA DEL <i>LOCUS AMOENUS</i> Y LA FILOSOFÍA	385
Exordio: filosofía al aire libre	387
A la sombra del plátano platónico	393
El <i>locus amoenus</i> de los antiguos	401
C) JARDÍN Y PAISAJE EN TRES DIÁLOGOS HUMANISTAS	411
Exordio: filosofía y <i>locus amoenus</i>	413
Escena y sentido dramático	415
Convivio, moral y el lugar ameno	429
Una nota sobre las leyes de los jardines	439
Del conflicto estético-moral	445
Del buen morir y la tarea geórgica del hombre	459
C) JARDINES ENTREVISTOS	475
Un jardín para la especulación: Ficino en villa Careggi	477
Jardines utópicos	483
Comentario a una carta: el paraíso prometido	489
Anotaciones de un viajero escéptico	491
D) EPÍLOGO BACONIANO	499
<i>A garden for all seasons</i>	501
Una nota sobre la recepción de 'Of gardens'	517
IV. CONCLUSIONES	523
V. BIBLIOGRAFÍA	537
VI. FUENTES Y EDICIONES DE LAS OBRAS ANALIZADAS	567

# I. INTRODUCCIÓN. JARDÍN Y FILOSOFÍA



## En torno al jardín y la filosofía. Razones para una Tesis

*Pero si la filosofía no es difícil de comprender, tampoco es evidente para cualquiera;  
se comunica a los que velan, no a los que duermen*

ANGELO POLIZIANO, *Praelectio in Priora Aristotelis Analytica, cui titulus Lamia* (1492)

*ego mundi civis esse cupio*

DESIDERIO ERASMO DE ROTTERDAM A ULRICH ZWINGLIO (1522)

*God Almighty first planted a Garden. And indeed, it is the purest of humane pleasures.  
It is the greatest refreshment to the spirits of man.*

FRANCIS BACON, 'Of gardens' (1625)

En esta Introducción intentaré resumir, dentro de lo posible, las ideas más relevantes que manejo sobre el jardín y sus relaciones con la filosofía, razón última de esta Tesis. Se verán también el origen y la motivación de la misma y se justificarán la metodología y el enfoque empleados. Finalmente se indicarán los principales temas investigados y su importancia para un mejor conocimiento del tema que da nombre a esta Tesis.

Es fácil ver que puede hacerse una distinción fundamental al considerar eso que llamamos jardín. Del mismo modo que podemos distinguir entre "un cuadro" y "la pintura", deberíamos ser capaces de discriminar entre "jardines", obras concretas que se han desarrollado a lo largo de la historia de la humanidad, y "jardín", un universal que comprenda los aspectos básicos de todos los jardines concretos. Como es lógico, se trata de una quimera: no existe tal universal que lo abarque todo. Pero, del mismo modo que pensamos en otros objetos por medio abstracciones, parece conveniente abordar este tipo de reflexión con los jardines, intentando extraer de ellos lo que podríamos denominar "idea de jardín"<sup>1</sup>.

¿Tiene algún sentido reflexionar sobre los jardines? Creo que la respuesta debe ser positiva pero, no obstante, esta afirmación debe justificarse suficientemente. En mi opinión, la reflexión sobre este asunto recibe un espaldarazo desde muchos ángulos diferentes.

---

<sup>1</sup> Es el espíritu que anima también las reflexiones de VENTURI FERRIOLO (1992) y otros.

Dado que el jardín es un constructo humano, una compleja idea materializada, ya solo por ello merece la consideración de someterlo a estudio, como cualquier otra faceta o cualquier otro producto de la vida humana.

Pero, con una mirada más atenta, se descubre que la actividad de los jardines, eso que llamamos en general "jardinería", se encuentra en una frontera que ha suscitado numerosos análisis. Sin intención de ser exhaustivos, podemos ver al jardín como obra que integra una parte de la Naturaleza con una intención estética, que aplica algunos de los artificios de la pintura o la arquitectura para conseguir determinados efectos, que pone en práctica unas técnicas propias (agronomía, hidráulica, entre otras), que aporta bienestar o sirve de refugio o que expresa de forma manifiesta la riqueza o el poder. Todo ello permite intuir suficientemente el por qué interesa su estudio a numerosos especialistas.

El jardín presenta algunos aspectos simbólicos que lo sitúan en el centro de una rica reflexión que no puede quedarse solo en cuestiones superficiales. Es notable la enorme cantidad de interrelaciones que pueden señalarse: su asociación a los paraísos de distintas religiones, a las ideas de fertilidad, seguridad y felicidad y a numerosos mitos del origen; su desarrollo en, prácticamente, todas las culturas del mundo, incluso en civilizaciones muy antiguas y ya desaparecidas; su vinculación a otras disciplinas artísticas como la arquitectura o la escultura, pero también a otras muy diversas, como la literatura, la música o la pintura.

El jardín es una muy peculiar disciplina artística porque suma a la naturaleza (*physis*<sup>2</sup>, que utiliza como base) una técnica (*téchne*<sup>3</sup>): muchas veces, el resultado deviene arte. Pero muchos jardines también consisten en el triunfo de una ciencia que se convierte en técnica aplicada: basta pensar en los pensiles de Babilonia para entender que las tecnologías de la construcción (arquitectura), del manejo del agua (hidráulica) y de los cultivos (agronómica) se conjugan y transmutan en un objeto que las trasciende. El ser humano crea, literalmente, jardines de la nada.

El jardín, como lugar, alberga o da sentido a algunas pulsiones que parecen esenciales al ser humano. Una de ellas es la necesidad de refugio para evadirse de la realidad: el lugar de apartamiento. Es la idea del *hortus conclusus*, cerrado a las miradas de los otros. Que también abarca muy especialmente la idea de la *vita beata*, del bienestar íntimo y personal, no solo social sino moral. También es *locus amoenus*, lugar que sirve de lugar de descanso y placer: es el lugar del hedonismo y manifiesta mucha cercanía con la idea de felicidad terrenal, asegurando la supervivencia y la fertilidad, el placer y el amor; es, por tanto, garantía de eternidad frente a la caducidad, de estrategia frente a la muerte. Ambas

---

<sup>2</sup> Sobre el término *physis*, véase FERRATER (1988), 3, pp. 2569-2571, voz "Physis".

<sup>3</sup> Sobre el término *téchne*, véase FERRATER (1988), 4, pp. 3199-3201, voz "Técnica".



ideas, el jardín cerrado y el lugar ameno, representan muchas veces de manera intercambiable el paraíso terrenal: la promesa para los creyentes, el lugar al que se volverá tras esta vida terrenal de sufrimiento y dolor. El jardín es así un anticipo de lo que vendrá después: supone una teleología. Aún puede señalarse otra pulsión que ha sido muy significativa en distintas sociedades y épocas: la de recuperar la naturaleza perdida. Establecer la *polis* supone alterar o eliminar parte de la *physis* y dejar solo espacio para el desarrollo de la *téchne*. Incluso aunque sea agrícola, necesaria para la supervivencia humana, esta *téchne* no deja la naturaleza intocada. El jardín también la utiliza pero, al poseer un carácter no utilitario, altera los procesos y el resultado: el espacio dedicado a jardín se asemeja, o busca parecerse, al espacio natural preexistente a la *téchne*. E incluso puede señalarse al jardín como lugar de la pulsión de conocimiento y autoconocimiento. Pues en efecto, el jardín implica conocer los medios y los resultados de esa *téchne*. Pero además, siendo lugar de meditación y apartamiento, es también espacio de introspección y autodescubrimiento. Y es posible observar, así mismo, lo contrario: que, a lo largo de la historia, el jardín ha sido en muchos casos lugar festivo y social y, por tanto, de conocimiento de otros.

Finalmente, el jardín es un receptáculo que va más allá de un mero continente. El ser humano gusta de atesorar, coleccionar y exhibir objetos muy variados. Pero quizá los jardines sean una muestra muy especial, quizá el museo por antonomasia, por todo lo dicho hasta ahora, de lo que es la vida humana. Un compendio de ideas, técnicas, gustos, pasiones, lugares. Los jardines son también muestra de las peores facetas humanas: derroche, inutilidad, abuso, ignorancia. Es imposible negar la evidencia del elitismo del jardín durante una buena parte de la historia. Y, sin embargo, ha pasado desapercibido de manera general el hecho de que los jardines no son obra de una sola persona sino de muchas, generalmente sin nombre, mal pagadas, incluso esclavas; se ha reivindicado incluso que el jardín y su estética, como expresión artística especialmente exquisita y preñada de significados, no está al alcance de todos y por ello no debe subrogarse a pretendidos efectos sociales.

Por todo ello, al menos, el jardín debe recibir la consideración que merece como objeto de reflexión. Y de reflexión filosófica además, como se mostrará enseguida.

En este sentido, conviene establecer rápidamente algunas ideas sobre lo que el jardín es y hace. Aunque sea someramente debe intentarse delimitar el campo de estudio y

sus derivaciones, indicando algunas posibles líneas de investigación en torno al jardín como objeto de reflexión filosófica<sup>4</sup>.

"Los jardineros [chinos] no solo son botánicos, sino también pintores y filósofos"<sup>5</sup>. La cita de Chambers es bien intencionada porque se refiere a la jardinería en China, lugar que en el siglo XVIII se estimaba como modélico (al menos por Chambers) en esta arte. Pero es equívoca por cuanto desea proponerla como modelo para cualquier jardinería: supone que los jardines aparecen ya hechos, que están ahí ya y solo queda pintarlos o filosofar sobre ellos, o bien que los jardines se hacen simplemente reuniendo plantas como si de un herbario vivo se tratase. Nada más lejos de la verdad. Por el contrario, los jardines son construcciones humanas enormemente complejas: un jardín no llega a existir si no interviene el ser humano con una técnica aplicada sobre el sustrato que le brinda la naturaleza.

La creación de un jardín exige unas competencias muy diversas que se resumen en una mezcla indisoluble de *téchne* y *physis*. *Téchne* en su doble acepción de "arte" y de "técnica"; pero también, y esto es absolutamente singular en el mundo del arte, *physis*, es decir, una participación inequívoca de la naturaleza, de seres vivos, por lo general pero no únicamente, vegetales. Sobre ella se actúa: la naturaleza sirve de sustrato inevitable al arte y a la técnica. No existe jardín sin técnica pero tampoco (salvo metafóricamente) existe jardín sin naturaleza afectada por la mano humana.

Pero tampoco, en contra de lo que insinúa Chambers, es el jardín cosa de uno solo: como obra de arte no lo es de un solo individuo como suelen serlo una partitura musical, un poema o un cuadro. Descontando el trabajo físico necesario para llevarlo a efecto y la necesaria congruencia de actividades para proporcionar los materiales y elementos que forman el jardín, este se obtiene casi siempre como conjunción de voluntades de muchos individuos. La creación del jardín como obra artística es una actividad colectiva, aunque con rasgos muy asimétricos.

En este sentido, la utilización de recursos expresivos es un factor singular de cada arte. ¿Cuáles son los propios del jardín? Pues justamente los que proporciona la naturaleza: la vida de los seres vivos que lo componen, el tiempo que transcurre y transforma, la

---

<sup>4</sup> He expuesto algunas de estas ideas en PÁEZ DE LA CADENA (2014b). Prescindo de proporcionar un marco histórico que puede encontrarse en esa misma publicación y en muchas otras. Algunas monografías interesantes con diferentes enfoques en las que puede estudiarse una línea histórica con sus correspondientes sesgos etnocéntricos, culturales, políticos y personales son BAZIN (1988), BONNECHERE y BRUYN (1998), BOULTS y SULLIVAN (2010), FARELLO (2000), GOTHEIN (1979), GROMORT (1983), JELLICOE y JELLICOE (2006), MOSSER y TEYSSOT (1991), PÁEZ DE LA CADENA (1982) y THACKER (1979).

<sup>5</sup> CHAMBERS (1772), p. 13.

certeza de su muerte. La explotación de estos recursos expresivos se modera y se modela mediante otros recursos netamente humanos, técnicos. El jardín es una amalgama de lo natural y lo artificial. Por ejemplo, la certeza de muerte suele tomarse como inexistente, pero es bien real: no solo han desaparecido muchos jardines producto del abandono (y muchas veces de solo unos pocos años), sino que todos los elementos vivos del jardín están, por su propia naturaleza, destinados a morir. Su sustitución quizá no modifique formalmente el aspecto del jardín pero obliga a preguntarse si no se ha alterado su esencia: ¿sigue siendo el mismo Velázquez al cabo de los siglos un cuadro al que minuciosamente se le han sustituido parte de la tela y de los pigmentos originales? Es pertinente entonces una pregunta como esta: ¿sigue siendo Aranjuez el mismo jardín al que se le han sustituido árboles, balaustradas o estatuas? La reflexión produce vértigo llevada a sus últimas consecuencias.

Hay que considerar el factor de singularidad de que el jardín, a diferencia de la pintura o la música, admite una serie de recursos expresivos, de afinidades estéticas, de interpretaciones y lecturas, de formulaciones no excluyentes que permiten considerarlo como un auténtico receptáculo estético y fenomenológico. El jardín es un espacio-tiempo en el que se formulan y expresan actividades, obras e ideas; el jardín es también un lugar que "actúa" sobre el que lo visita o lo vive: transforma su manera de ver, de pensar, de hacer. Cabe tener un jardín para apartarse del mundo (Silos) o para enseñarlo, orgullosamente, al mundo (Versalles). Cabe crear un jardín como reinterpretación del jardín de las Hespérides o como expresión de la soledad o la desolación (Bomarzo). Cabe coleccionar en él plantas, animales, ruinas (Le désert de Rez). Cabe concebirlo de modo práctico para el pasatiempo (El Capricho) o materializarlo como una alegoría del paraíso o de paisajes míticos que induzcan a la meditación (Stourhead). Cabe desplegar un Sans Souci o meter el mundo en el pañuelo de un pequeño patio andalusí. Cabe desarrollar un mar de arena rastrillada con rocas como islas para meditar en silencio frente a ese mundo en miniatura aparentemente inmutable (Ryoan-ji). El jardín es así, siempre, un mundo de posibilidades inagotables y, por tanto, ofrece su paleta a un sinnúmero de enfoques individuales: vale decir que, aparte de los aficionados que cultivan "su" jardín, muchos otros individuos han concebido "sus" jardines: reyes y emperadores, filósofos, escritores, pintores y arquitectos, ingenieros y botánicos, artistas de diverso cuño. Pero también cada visitante ha hecho suyo cada jardín visitado. Y ninguno es dueño de otra cosa que de su jardín: "el jardín", la "idea de jardín" que subyace a todos esos intentos les, nos, pertenece a todos y no es de ninguno de ellos, de ninguno de nosotros.

Se ha relacionado el jardín con la vida buena, con una moral adecuada<sup>6</sup>. Seguramente esta idea tiene fundamento porque el jardín, de modo misterioso, cumple prácticamente siempre la idea de contacto con (o la de retorno a) la naturaleza, la idea de acceso a un principio universal anterior al propio ser humano. De ahí, por evolución, venimos nosotros como especie. Somos consecuencia de una vida natural en un planeta al que solo ahora empezamos a comprender científicamente pero en el que, desde siempre, se ha tenido por verdad en cualquier pueblo de la tierra que la naturaleza da vida y quita vida. Vivir armónicamente (y por tanto, al crear el jardín, abrir una puerta de acceso a ella) es facilitar la entrada a la vida 'como debe ser': ampliar esta idea a un 'deber ser' más general para el ser humano no parece nada descabellado.

Pero, aun siendo cierto todo esto, no es lo único: algo más impulsa al hombre a crear jardines. Y no es fácil definir ese impulso aunque sí parece posible identificar al menos dos de sus componentes. Primero, el deseo de belleza. El ser humano parece tender hacia ella, parece querer rodearse de ella. Segundo, el impulso de dominio. Según su propia naturaleza, parece desear utilizar el poder de la razón para dominar aquello a lo que pertenece por derecho propio: la naturaleza. El jardín es, por decirlo así, banco de pruebas para ejercer una *téchne* dominadora. Ese dominio sirve al bienestar, a la *vita beata*: trata de conseguir aquello que solemos identificar como serenidad, paz, equilibrio y orden frente al caos, eternidad frente a la fugacidad. Trazar una recta en un jardín no es geometría: es un modo de ordenar el mundo, de hacerlo humano, de no sucumbir al orden natural de las cosas. Es una afirmación prepotente, claro, pero comprensible frente a la indiferencia del cosmos para con el ser humano. El jardín parece, según esto, una afirmación vital, una fórmula para sobrevivir.

Creo que podemos aventurar que, quizá por eso, el jardín remite al paraíso o este se hace jardín en la tierra.

Pero el ser humano sabe que no hay modo de escapar de esa imposibilidad, que muchas veces se ve como una condena: sabe que el jardín eterno, el edén, es una utopía. Es posible que el jardín sea, o intente ser, una materialización de una utopía: como tal, es inalcanzable, porque en el momento en que el 'jardín como idea' se convierte en este o aquel jardín la utopía se desvanece: sigue quedando como idea motriz para el siguiente jardín, como sueño que se persigue, como "utopía" que se pretende pero que, en su esencia, no puede alcanzarse nunca.

Del paraíso-jardín se expulsa al hombre (judaísmo y cristianismo): es decir, se le convierte en sujeto que se duele y padece por no poder ocupar el lugar que le corresponde

---

<sup>6</sup> Se hablará de esto cuando se analice el *Convivium religiosum* de Erasmo y el *De constantia* de Lipsio.

en el primer jardín. En muchas culturas, se reconduce por medio de la *téchne* agrícola la pervivencia del hombre en la tierra. El mandato bíblico, que convierte el bucolismo paradisiaco en actividad geórgica, que transforma el plácido no-hacer en esforzada actividad creadora, dice al hombre que dominará la tierra y con ella, los jardines<sup>7</sup>.

De modo que utopía y jardín pueden entenderse, también, en el sentido de lugar perdido (Milton) o de paraíso recobrado (la ciudad-jardín): la búsqueda entre ambos extremos es la que verdaderamente materializa el jardín como deseo, como anhelo, como idea inalcanzable.

A la luz de estas ideas (que ofrecen, como se ve, un amplísimo campo para los estudios historiográficos y hermenéuticos, para la teoría de la cultura y para la filosofía, por no hablar de la estética o de la antropología) la presente Tesis Doctoral pretende investigar de modo general, por un lado, y en alguno de sus detalles concretos, por otro, las relaciones entre jardín, humanismo y filosofía durante la época del Renacimiento.

Se pretende ahondar en algunos de los conceptos e ideas de jardín que se manejaron durante ese periodo en el que se inaugura de manera bien visible nuestra Edad Moderna. Las ideas pueden ser muy numerosas aunque es de esperar encontrar que manifiesten ciertos ritmos y ciertas uniformidades que puedan describirse e incluso sistematizarse.

Con este fin se ha planteado un campo de investigación lo más restringido posible sin que la investigación perdiera relevancia. En el campo de la filosofía, el jardín es un antiguo objeto de estudio o de acompañamiento, como enseguida se verá. Se han elegido por tanto varias obras filosóficas que abordan, de modo significativo, el tema del jardín. Esta elección no ha sido sencilla pero se ha intentado de modo que ofreciera tres rasgos: uno, que se correspondieran adecuadamente al periodo estudiado, a la época renacentista; dos, que fueran suficientemente variadas, ya que se trataba de una investigación muy acotada a un cierto género literario (el texto filosófico) aunque no a una única manera de enfocar el tema del jardín; y tres, que fueran suficientemente expresivas y relevantes, tanto por el enfoque y tono general de los textos como por su contenido filosófico. Lo que se busca aquí es establecer en la medida de lo posible una manera de ver la filosofía desde el jardín y, a la inversa, tratar de conocer qué piensa y qué ve la filosofía en el jardín.

---

<sup>7</sup> Se verá este aspecto del cultivo y la alternancia de ambas posturas cuando se estudie el *locus amoenus* y su papel entre los antiguos.

Como en toda investigación, se ha hecho indispensable disponer de una metodología para avanzar adecuadamente. Esta metodología se ha basado en dos pilares principales.

El primero de ellos es el conocimiento previo de numerosos ejemplos de jardines, así como de una reflexión continuada sobre la historia del jardín. Este aspecto ha formado parte de mi vida profesional desde hace cuarenta años y, por tanto, ha generado unos conceptos acerca de lo que son los jardines, cuáles son sus relaciones con el mundo de las ideas y de la cultura, qué papel han tenido en las corrientes artísticas, cómo lo han encajado, en tanto obras individuales y como actividad jardinera, las distintas civilizaciones, o qué papel representan hoy en las sociedades modernas. No se pretende decir que este acervo sea una *conditio sine qua non* para esta investigación, pero es evidente que se trata de una gran ayuda disponer de unas coordenadas previas sobre las que orientarla, aun a riesgo, tampoco se me oculta, de dejarse llevar por tendencias o sesgos muy personales.

El segundo pilar metodológico es el estudio a fondo de textos que no estaban prefijados y que, como ya se ha dicho, había que escoger. Intentemos una definición negativa de esta elección: no se trataba de analizar aquellos textos que abordan directamente el jardín en términos filosóficos (solo en épocas recientes se han producido algunos de importancia en este sentido) ni siquiera de considerar aquellos otros filosóficos que tratan de algún modo el jardín (Kant, Schiller). Tampoco se buscaba adoptar de entrada una postura filosófica concreta (fenomenológica o historiográfica) y buscar aquellos textos conformados sobre ellas en relación a ciertos jardines. Y, desde luego, no se trataba de una mera reflexión sobre presupuestos culturales que, aun siendo muy interesantes, utilizan la filosofía como guía de tipo general, con algunas ideas vagas y poco precisas.

Al contrario. La intención ha sido adentrarse en textos cuya relación con el jardín fuera filosófica. Y para ello se han escogido así diversas versiones de esta relación: como mirada amplia sobre el entorno que prefigura un cambio de mentalidad en la consideración de la naturaleza y el paisaje (Petrarca y su *Fam*, 1, IV); como escenografía de un diálogo sobre la moral cristiana y su relación con las enseñanzas antiguas (Erasmus y su *Convivium religiosum*); como espacio argumental de una reflexión sobre la vida y sus vicisitudes, así como su aceptación cristiana y estoica (Lipsio y *De constantia*); como transformación en *téchne* agrícola que habla de la grandeza del Creador y motivo de fondo de una narración que trata de preparar el espíritu para la muerte inevitable (Juan de Mariana y su *De morte*); como tratado principesco que expresa fórmulas estéticas y recomendaciones técnicas muy personales (Francis Bacon y su *Of gardens*). Se verá a través de la selección de los textos

cómo se ha formulado esta relación entre humanismo, filosofía y jardín. Creo que esta elección, sin ser completa (¿sería eso posible?), es suficientemente relevante y significativa para el periodo planteado y con las condiciones señaladas. Y aún así, y por mostrar algunas otras ideas que no se presentan en textos perfectamente desarrollados, se han repasado brevemente, además, cuatro situaciones vitales que, tangencial pero significativamente, aportan textos e ideas de valor para la comprensión del concepto de jardín: la supuesta existencia de una academia platónica en Florencia y su relación con la filosofía de Marsilio Ficino; la reclusión forzosa de Martín Lutero en un convento mientras espera noticias sobre su situación y la carta que escribe a su hijo Hans en la que le habla del paraíso; la aparición fugaz de jardines en el mundo de la isla Utopía de Tomás Moro; y la relación viajera plasmada en el *Journal de voyage* de Michel de Montaigne, un hombre que no quiso considerarse filósofo y que, para la historia del jardín, ha dejado algunas menciones y alusiones que no pueden dejar de investigarse.

Para esta tarea de carácter hermenéutico se ha dispuesto de una triple bibliografía abundante en torno a los tres temas de partida: jardín, humanismo y filosofía, centrados en el periodo que nos ocupa. Toda ella aparece referenciada en el apartado bibliográfico de esta Tesis. La metodología de investigación ha avanzado en diferentes fases. En un primer momento se han cotejado las tres bibliografías, siguiendo algunas ideas previas como, por ejemplo, la intención de delimitar temporalmente el periodo en estudio, volcar el peso de la investigación en la relación íntima que podían ofrecer jardines y corrientes filosóficas concretas, escoger algunos autores especialmente significativos o poco estudiados (relegando a otros que ya habían sido ampliamente analizados o que no se estimaban como de suficiente importancia) y elegir ejemplos para su estudio. De este modo se llegó de forma clara a la delimitación del periodo (lo que, más adelante, se justificará suficientemente) de forma aproximada entre los inicios del siglo XIV y los inicios del siglo XVII y se eligieron después las obras en estudio que se encontraban dentro ese periodo y que están suficientemente separadas a lo largo del mismo como para conformar un muestrario que, en lo posible, no dejara fuera ninguna idea clave y que, al mismo tiempo, no exigiera analizar todos los ejemplos disponibles, cosa a todas luces inabordable.

Este cotejo permitió discernir qué aspectos y cuestiones debían investigarse y, en consecuencia, cómo debían estructurarse los capítulos de la Tesis. Tras una serie de ajustes, buena parte de los cuales se ha producido como es lógico en el propio desarrollo de la investigación, se llegó al establecimiento de los capítulos definitivos así como a la estructura interna de cada uno que se juzgó más adecuada, para señalar por exclusión aquellos otros que, pareciendo importantes, debían quedar reducidos a una investigación

más somera. Es de esperar que el conjunto ofrezca un todo coherente y justifique por sí mismo los porqués de todas estas decisiones.

Se ha dividido la Tesis en cinco partes, la primera de las cuales es esta Introducción al asunto investigado, la penúltima consiste en un capítulo dedicado a unas conclusiones de carácter personal y a la descripción de algunas futuras líneas posibles de investigación, y las dos últimas recogen el aparato bibliográfico, que reúne la bibliografía utilizada y las fuentes manejadas. Las dos partes centrales conforman el núcleo de la investigación y recogen los rasgos generales del periodo tratado y el detalle de las investigaciones llevadas a cabo sobre textos concretos, respectivamente. Se pensó en un primer momento ofrecer como apéndice una versión anotada de algunos de los textos que, por un motivo u otro, merecieran esa atención, pero finalmente se ha optado por prescindir de estos apéndices para no alargar en exceso la Tesis y habida cuenta de que existen ediciones suficientemente accesibles y en versiones razonablemente precisas.

De las dos partes dedicadas a la investigación, se ha decidido denominar "Temática" a la primera de ellas porque, en efecto, aborda los temas que delimitan, centran y enmarcan la investigación. Esta parte temática ahonda en algunas ideas generales sobre el humanismo y el Renacimiento y trata de forma general aspectos del periodo en estudio, como el libro o la política, la estética y la ciencia. Se completa con un intento de sistematizar el pensamiento filosófico del periodo por medio de una serie de biografías breves de los humanistas, filósofos y personajes más significativos de la época. En este apartado la investigación ha permitido trazar un retrato suficientemente aproximado de la época, profundizar en sus rasgos principales, comprender y valorar algunas relaciones importantes en el campo del pensamiento (por ejemplo, el valor de la oposición a la escolástica de los humanistas o las ideas en torno al libro, las traducciones de autores clásicos y el aprendizaje del griego en los momentos inmediatamente anteriores y posteriores a la invención de la imprenta), conocer de primera mano algunos escritos importantes de autores humanistas y, en la medida de lo posible, rastrear su influencia (y las opiniones que sobre ellos se han manifestado) en épocas más recientes.

Este apartado temático reúne dos subapartados. El primero, denominado "En torno al humanismo y el Renacimiento" investiga algunas ideas generales sobre este periodo y el significado del movimiento humanista, la postura del humanismo ante la escolástica, el papel del libro y la situación de las lenguas clásicas, la relación del humanismo con la Biblia y con la Reforma, el humanismo ante la teoría política, algunas nociones de estética manejadas en el Renacimiento y la situación de la ciencia en ese periodo. De este modo, creo que las principales preocupaciones del pensamiento



renacentista en su aplicación social (cultura, religión, sociedad, política, arte y ciencia) quedan suficientemente cubiertas como para permitir una mirada crítica sobre el periodo y las ideas que fueron comunes en él.

El segundo subapartado, denominado "Panorama del pensamiento renacentista. Filósofos y humanistas" está, mucho más directamente relacionado con el pensamiento filosófico. Recoge, por medio de una cuarentena de biografías, de extensión diversa según la figura estudiada, las ideas y su encaje en las corrientes filosóficas de la época. Se ha hecho una selección con intención de que fuera representativa aunque es evidente que esta selección, en el mejor de los casos, no puede ofrecer más que un panorama fragmentario e incompleto. Con todo, se ha buscado biografías a los intelectuales más significativos del periodo y por ello se cree que este panorama de la filosofía ofrece un retrato suficientemente cabal del pensamiento de la época, que servirá para enmarcar adecuadamente la segunda parte de la investigación. En el propio subapartado se ofrecen las razones de la selección efectuada y el porqué de determinadas presencias o ausencias.

La parte más decididamente novedosa dentro esta investigación, y de mayor consecuencia para esta Tesis, es la denominada "Casuística". Porque, en efecto, en ella se estudian los casos concretos motivo de la investigación en unos textos filosóficos determinados en los que aparecen jardines. La selección de estos casos que debían ser representativos no ha sido fácil. Por un lado, existe una enorme cantidad de literatura de todo tipo que se relaciona con el jardín, bien de manera directa, bien de modo tangencial. Por otro, había que escoger textos que no hubieran sido estudiados con profundidad anteriormente o que, habiéndolo sido, ofrecieran todavía campo para una exploración más personal. Finalmente, había que seleccionar un número abordable de textos que, a su vez, formaran un todo coherente y que, al tiempo, permitieran el trabajo de investigación en el tiempo razonable de desarrollo de una Tesis Doctoral.

Después de numerosas reflexiones, la "Casuística" se ha organizado en torno a cinco textos mayores. Un primer caso en estudio, en un capítulo titulado "La mirada al paisaje", sirve de acceso al problema de reconocimiento e interiorización del paisaje y a la implantación de una nueva mirada sobre el mismo, lo que abre otras posibilidades a la imaginación y facilita, como consecuencia, la propia apertura del jardín al entorno. Se ha analizado para ello detenidamente la carta *Familiare* IV, 1 de Petrarca en la que narra su ascenso (supuesto o no, ya se verá) al monte Ventoux. Con ello se fundamenta y se inaugura, y así se intentará demostrar, una nueva relación con la naturaleza y el paisaje que permitirá nuevas consideraciones y nuevos enfoques sobre ella durante el Renacimiento.

Un segundo caso, "Jardín y paisaje en tres diálogos humanistas" recoge tres textos filosóficos en los que el *locus amoenus* aparece como un elemento esencial. Se estudian a

través de estos diálogos el papel del jardín (en los dos primeros, de Erasmo y Lipsio) y del paisaje y la agricultura, en el tercero (de Mariana): cada uno de ellos aborda filosóficamente uno o varios temas, y por ello el análisis tiene muy en cuenta las relaciones entre los aspectos naturalísticos y jardineros y las doctrinas filosóficas que en aquellos se tratan. Aun siendo de carácter ciceroniano en sus planteamientos, los tres diálogos no solo pertenecen a autores y épocas diferentes sino que son muy distintos en su carácter filosófico. Erasmo plantea una discusión que encara temas platónicos y su desarrollo permite atisbar qué pensaba el roterodamo de eso que denominó *philosophia Christi* como fórmula cristiana de vida. Lipsio, en cambio, ofrece la visión de un mundo catastrófico que se derrumba a su alrededor y para el que no dispone de explicación ni de razones. Su diálogo está planteado de modo consolatorio y, en ese mismo tono, pero más severo, casi podría decirse "más castellano", plantea Mariana su reflexión sobre la muerte y sus soluciones teológicas. Los tres ofrecen una mirada tan distinta sobre la naturaleza que el recorrido por esos textos resulta fascinante y esclarecedor para el tema investigado en esta Tesis.

Se ha introducido un inciso en la Casuística titulado "Jardines entrevistados", para permitir abordar con una mirada globalizadora cuatro casos de menor importancia filosófica pero no de menor interés en el intento de comprender el papel del jardín en el Renacimiento.

Ya se ha indicado que estos textos son un diario de viaje (Montaigne), una carta a un hijo (Lutero), la posibilidad de una academia neoplatónica en un jardín y su correlato con Ficino y el sentido del jardín en la *Utopía* de Moro. Se han desestimado otros textos de muchísimo interés y significación, como la *Arcadia* de Sannazaro y el *Decamerón* de Boccaccio, por tratarse de obras eminentemente literarias; la poesía del primero remite al ámbito pastoril y bucólico y plantea aspectos muy interesantes respecto a la descripción o *ékphrasis* del *locus amoenus*; la narrativa del segundo remite a la idea medieval del *hortus conclusus* y a su caracterización como refugio frente a los males del mundo (en la narración, frente a la peste) pero también, muy en el sentido medieval, como sede del amor galante y del sexo concebido como estampa de la fertilidad. Dado que el principal valor de ambos textos es literario y que ninguno de los dos ofrece reflexiones que, en primer término, pudieran denominarse filosóficas, dejando aparte los lugares comunes de costumbre, se ha preferido no abordarlos en esta Tesis. No habría sido ajena aquí la presencia de otros autores como Filarete y Alberti, con sus tratados sobre la ciudad y la vivienda perfectas y que, como señala Garin, están íntimamente relacionados con ideales utopistas<sup>8</sup>. Tampoco habría quedado fuera de lugar introducir aquí un análisis detallado de la *Hypnerotomachia*

---

<sup>8</sup> Véase GARIN (1981), sobre todo pp. 112-156.

*Poliphili*, en lo que pueda tener de tratado utopista y de precursor o seguidor de otras ideas. Y todo ello habría podido matizarse convenientemente cotejando estas ideas renacentistas con el concepto de "heterotopía" que Foucault explicó brevemente en uno de sus ensayos y que parece esperar a un análisis en profundidad. Como puede comprenderse, esto que se acaba de describir habría sido indefectiblemente otra Tesis y, por ello, se ha dejado fuera de esta.

Finalmente, en el llamado "Epílogo baconiano", se analiza el breve ensayo de Bacon sobre los jardines y se busca en él, más allá de la preceptiva que parece pretender el autor, acotar los rasgos del *locus amoenus* tal y como pareció entenderlos el filósofo inglés, y relacionarlo con su pensamiento filosófico y con su integración en su *corpus* de los *Ensayos*. Aunque parezca una apreciación exagerada, este breve texto se ha mencionado muchísimo y se ha contextualizado en ocasiones pero, por lo que sé, no se ha analizado nunca en profundidad. La interpretación a fondo de esta obra es otro de los aspectos novedosos de la presente Tesis.

Por lo demás, este desarrollo casuístico abarca el periodo completo en estudio: desde Petrarca hasta Bacon, como indica el subtítulo de la Tesis, lo que significa más o menos desde mediados del siglo XIV hasta principios del siglo XVII. Tanto los diálogos como los casos menores en estudio están repartidos a lo largo de esos tres siglos y parecen, por tanto, suficientemente representativos del periodo.

¿Podrían haberse elegido otros ejemplos de igual calado y con iguales posibilidades de interpretación que los presentados aquí? La respuesta es que no parece fácil.

Primero hay que ponderar la significación respecto al asunto investigado. Que sepamos, no existen otros diálogos, cartas o textos diversos de carácter filosófico, que traten de manera tan directa como los escogidos el tema del paisaje, del jardín o del *locus amoenus* en general. Sí existen multitud de diálogos en los que se mencionan jardines o en los que la acción se desarrolla en ellos, pero en los cuales no se amplía, o se amplía muy poco, esa información situacional o escenográfica. Alguno, por ejemplo las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega, van un poco más allá de la mención y describen o aluden a situaciones que permitirían un análisis sobre el *locus amoenus* citado. Sin embargo, estos textos son eminentemente literarios y, aunque pueden leerse en clave de teoría literaria, de literatura comparada o incluso de textos receptores de ideas filosóficas, quedan claramente fuera del campo de la filosofía.

Debe recordarse, en segundo término, la razón de no estudiar algunos de los textos renacentistas más conocidos: Boccaccio, Sannazaro o Castiglione tratan la narrativa recursiva, la poesía pastoril y el tratado de gobierno y costumbres, respectivamente, pero no formulan teorías filosóficas como tales, aunque los tres abundan en ideas que, *sensu*

*strictu*, podrían considerarse procedentes de la filosofía. Por lo demás, los tres han sido abundantemente estudiados por diversos especialistas. No conozco tampoco otros de parecida importancia a estos que ofrezcan suficiente contenido y no hayan sido abordados por los estudiosos.

Finalmente, y con plena conciencia, se han dejado fuera dos tipos de tratado que ofrecen pistas e informaciones sobre el jardín. Se trata, por un lado, de los tratados técnicos arquitectónicos en los que, algunas veces, se habla de jardines, como en Alberti o en Filarete. Por otro, los tratados agrícolas o botánicos, que en esta época empiezan a ser frecuentes y que suelen mencionar jardines. Tanto en uno como en otro caso, incluso con las reflexiones estéticas que reflejan, priman en ellos los factores técnicos y aun siendo muy interesantes (y algunos de ellos poco estudiados) abordan solo tangencialmente, si es que lo hacen, el tema del *locus amoenus* como lugar considerado filosóficamente. Por ello, se estima que no deben introducirse en esta investigación.

La Tesis se cierra con un capítulo de "Conclusiones" que recoge, de modo muy personal, algunas de las ideas obtenidas del proceso de investigación y de los temas abordados, tratando de resumir y sistematizar lo investigado y los aspectos relevantes o novedosos que el doctorando cree haber hallado, y la formulación de algunas líneas que se creen con posibilidades fructíferas para ulteriores investigaciones.

Conviene señalar antes de terminar esta Introducción algunas dificultades metodológicas que se han planteado y que tienen que ver con algunas de las coordenadas básicas de la investigación.

Hay una dificultad cronológica que se relaciona con el periodo considerado. Aunque se estudiarán estos detalles con cierto pormenor y se tratará de justificar el periodo elegido, no está de más exponer en esta introducción algunos datos básicos. Suele considerarse como Renacimiento la época comprendida vagamente entre principios del siglo XV y finales del siglo XVI. En esta Tesis el periodo se amplía ligeramente para dar cabida a dos hechos y a dos personajes importantes de hondo calado filosófico. El primero es Francesco Petrarca, nacido en el 1300 y a quien muchos consideran descubridor de una nueva mirada sobre el paisaje, y por tanto, responsable indirecto de muchos de los conceptos jardineros y paisajistas que se desarrollarían después; el segundo, Francis Bacon, muerto en 1626, autor de una considerable y original obra filosófica en la que se inserta un breve ensayo, *Of gardens*, que los historiadores eligen de forma aproximada como punto de partida de una nueva era en la historia del jardín, a saber, la que da inicio al estilo paisajista. La inclusión de estos dos autores amplía un tanto el Renacimiento, de modo que en esta Tesis el periodo investigado abarcará desde principios del siglo XIV a principios del siglo

XVII, aproximadamente tres siglos completos. De un modo u otro parece haber una general aceptación de que tanto Petrarca como Bacon pueden ser calificados de humanistas. Petrarca es el primero de ellos, cronológicamente, y es el que sienta las bases del desarrollo humanístico que Europa verá después. Es corriente que se le califique como "primer humanista" y en él se aúnan muchos de los temas de esta corriente que dominarán esos tres siglos (la cultura clásica, el uso del latín, el afán por los libros, la mirada atenta y desprejuiciada sobre los filósofos antiguos, la necesidad de formular con la escritura y los hechos una *aetas nova*) y no es exagerado decir que sin Petrarca la cultura europea del siglo XIV, y no solo la italiana, hubiera sido otra. La posibilidad de que sea también el pionero de una mirada paisajista sobre la naturaleza sería ya motivo más que suficiente para incluirlo en esta investigación. Por su parte, Bacon es ya, sin lugar a dudas, un hombre de otro tiempo. Tras él se abre una etapa de crecimiento fabuloso en uno de los ámbitos que más le (pre)ocuparon: la ciencia. Su obra, a caballo entre dos siglos y con el mérito enorme de haber propuesto una suerte de método con el que renovar el avance del conocimiento, se verá enseguida sobrepasada por la presencia de filósofos y científicos como Galileo, Descartes, Pascal, Leibniz o Newton, que abren la puerta a la experimentación empírica y a la matematización de la física. Pero aparte del valor fundacional que Bacon quiso imprimir a sus obras, voluntariamente orientado al futuro y desgajándose de un pasado (el Renacimiento) en sus últimos estertores, su obra y su estilo no pueden entenderse sin esos mismos presupuestos que Petrarca contribuyó a implantar. No es seguro que el vizconde de Verulam se mostrara conforme y estuviera a gusto con este encasillamiento cronológico y tan próximo al poeta de Arezzo pero, desde nuestra perspectiva histórica, la suya es una obra que cabe entender como propia de su época, justamente híbrida porque se alimentó de las ideas y el espíritu del humanismo renacentista pero que se veía ya abocada a otro tiempo. El hecho casual de que ambos, Petrarca y Bacon, compartan el mismo nombre de pila y que este sea también el del doctorando contribuye a impregnar de cierta complicidad no exenta de ironía el periodo elegido y proporcionarle un aire esotérico o cabalístico que parece muy apropiado para el tema de la investigación; y, naturalmente, para dar por buena esta elección (una vez razonados los motivos para ella, claro está).

La dificultad geográfica se ve resuelta una vez aclarada la cronológica. Los estudios sobre el Renacimiento son cada vez más transversales en el sentido propio del humanismo que alentó a la Europa de esos siglos: hasta el siglo XIV no había habido nunca un caudal tan abundante y general de cultura que se dispersara por toda su superficie y que uniera de manera tan firme a personas tan dispares y tan lejanas. Algunos hechos, como la invención de la imprenta, fueron clave para que las ideas viajaran de extremo a extremo sin distinción

de lugares, gentes, lenguas o creencias. Otros sucesos muy variados, como la pasión por el arte y por los libros, la ampliación inimaginable de las universidades, el descubrimiento de las tierras más allá del océano, la progresiva implantación de una ciencia que hablaba el lenguaje común de las matemáticas e incluso algunos concretos que llevaron a nuevas y cruentas guerras (como la Reforma, o la organización territorial de los estados según nuevos modelos) sirvieron también para que Europa fuera un enorme hervidero que alimentaba ideas y esperanzas desde Sevilla a Heidelberg, desde Cambridge a París, desde Roma a Coimbra o Alcalá. Parece natural, por tanto, que el ámbito geográfico elegido para este estudio de las relaciones entre jardín, humanismo y filosofía sea el conjunto de Europa, entendiendo el continente como un solo territorio en el que la cultura se expresó en esa época como nunca lo había hecho antes.

Y finalmente, se ha resuelto también una dificultad de orden metodológico y en la que intervienen algunos de los presupuestos a los que antes se aludía. Se acepta de entrada que no existe una definición de jardín que pueda identificar con absoluta precisión el objeto de estudio, aunque sí que existe un concepto que, de forma muy aproximada, lo designa: sin entrar en matices innecesarios en este momento, un jardín es un lugar con un cierto tipo de límites, generalmente plantado con especies vegetales siguiendo un cierto orden o buscando una cierta armonía que lo pone en relación con la belleza, y cuyo objeto es fundamentalmente placentero, lo que no excluye *a priori* otro tipo de uso (alimenticio o medicinal, por ejemplo) práctico. Al amparo de esta definición pueden acogerse todos los espacios que se han venido llamando jardines en Occidente hasta la llegada de la Revolución Industrial en el siglo XIX: es en ese momento cuando los límites se desdibujan o desaparecen, cuando las plantaciones comienzan a perder peso específico frente a otros elementos (la arquitectura, por ejemplo) y cuando el orden o la armonía se someten a ciertos presupuestos estéticos de partida que conforman un programa en el que no siempre aparece el placer como prioritario; las dudas terminológicas y la imprecisión léxica son frecuentes desde entonces.

Una definición de este tipo, amplia e integradora pero, por lo mismo, incompleta y quizás algo defectuosa, puede abarcar suficientemente esos objetos que llamamos "jardines" y cuya razón inspiradora es lo que podemos denominar "idea de jardín". Es este concepto el que, en el periodo elegido, el Renacimiento, se pretende investigar y tratar de dilucidar: esta Tesis no consiste en tratar de entender lo que fue el jardín del Renacimiento en Europa por medio de un catálogo "a la Bacon", recopilando una muestra innumerable de jardines renacentistas de la que poder extraer por inducción la idea que pudiera subyacer a todos los ejemplos. Partiré, por el contrario, de ciertos preconceptos comunes a

lo que, por lo general, se conoce por "jardín". Pertrechado con ellos trataré de comprender qué era un jardín para los filósofos que escribieron sobre ellos o los utilizaron en sus obras como escenografía o elementos circunstanciales, preguntándome al mismo tiempo si esos jardines tienen algo en común y si las ideas filosóficas de esas obras se ven reforzadas en algún sentido por el uso de esos jardines o *loci amoeni*.

Sin afán de exhaustividad podrían enumerarse los siguientes rasgos que suelen presentar los jardines:

- \* una cierta ocupación de un lugar, que expresa una voluntad de crear un espacio diferenciado del entorno o amalgamado con él, pero nunca de un modo totalmente casual

- \* un cierto desarrollo de elementos y componentes sobre una extensión de terreno que ofrece sus singularidades espacio-temporales, como clima, topografía, luz, etcétera y que componen la experiencia fenomenológica del jardín

- \* una serie de trazados que organizan ese espacio, con plantaciones y otros elementos (vivos, como animales, o inertes, como agua, fuentes o estatuas), establecidos según esos trazados, y determinando una cierta jerarquía espacial que condiciona algunas zonas (de mayor nobleza estancial, de acceso y paso, de uso social, de privacidad)

- \* un cierto enfoque funcional que hace del jardín un lugar en el que "hacer" además de ser un lugar en el que "estar", teniendo en cuenta que ese hacer puede subdividirse en numerosas actividades, que tienen relación con la *téchne* propia del jardín, o con su uso social o privado, o con el juego (y el deporte en su más amplia acepción), o con una expresión programática (una colección, una exposición, un concierto)

- \* una cierta idea no estrictamente práctica (y por lo tanto, no estrictamente rentable según parámetros económicos) que se persigue al crearlo y que permite, provoca o cataliza una serie de experiencias fenomenológicas que se adentran en el campo de la estética o incluso en la búsqueda de una trascendencia de carácter individual

- \* una cierta relación, necesaria aunque no bien definida, entre el lugar, sede del jardín, y el entorno, entre el jardín y el paisaje que crea y la relación de este con el paisaje natural y, por tanto, con la naturaleza misma. Aun no comprobada, parece factible la existencia de una vinculación que presuponga ciertas ideas sobre la naturaleza para concebir un cierto tipo de paisaje y para un cierto modelo de jardín

- \* finalmente, una cierta comprensión de que el jardín es un tipo de paisaje (natural pero antropizado) y por ello guarda una estrecha relación con la ciudad (un tipo de paisaje absolutamente antrópico) y con la naturaleza intocada (un tipo de paisaje en estado puro). La mirada que se pueda establecer sobre unos y otros tipos de paisaje permiten fundamentar relaciones entre unos y otros y, por tanto, considerar que los conceptos

"jardín" y "paisaje" formulan entidades muy próximas, muy interrelacionadas (a veces de forma intrincada y poco clara) aunque diferentes.

Todos estos rasgos caracterizan de forma general a los jardines aunque algunos de ellos excluyan a otros y no se cumplan a la vez en los muchos ejemplos que pueden escogerse. Pero si sobre todo ello se puede establecer un cierto acuerdo, no será difícil elegir, como se ha hecho, una serie de casos-ejemplo que, para el periodo delimitado y con la condición de formar parte de una cierta literatura de fundamentos filosóficos, muestren qué se pensó en el Renacimiento sobre el jardín y qué relación tiene ese concepto con ciertas ideas filosóficas. Y en este sentido, nada ha parecido mejor que optar por apariciones de jardines en textos muy diversos aunque con un nexo común: ser relevantes en el contexto del humanismo, presentar un espacio ajardinado con rasgos propios e identificables y otorgarle funciones específicas y simbolismo relevante. Así ocurre en los textos investigados.

El enfoque de esta Tesis es, por lo que puede deducirse de lo anterior, eminentemente hermenéutico. Se trata de leer los textos señalados en profundidad e interpretar aquello que los propios textos, y su contexto, nos dicen. Por lo indicado anteriormente, se parte de un marco histórico concreto y de una contextualización cultural, social, política y religiosa de los textos estudiados. La técnica y la ciencia, en la medida de lo necesario, han de servir para interpretar algunos aspectos que en una lectura meramente filológica y literaria pueden resultar oscuros: el caso de la carta de Petrarca es bien ilustrativo, utilizando los datos topográficos o astronómicos más modernos para obtener una conclusión casi segura. Por lo demás, el contenido, el desarrollo y la conceptualización de esta Tesis reciben influjos de otras facetas epistemológicas, como la ecocrítica, la crítica de la cultura o la fenomenología, que permiten situar el conocimiento obtenido en esta investigación en un terreno fructífero para nuevos hallazgos.

No parece fuera de lugar señalar brevemente los antecedentes personales que guían esta investigación. La idea inicial y su plasmación en una Tesis Doctoral surgen de la actividad profesional del doctorando como Profesor de Jardinería y Paisajismo en la Universidad de La Rioja, después de haber dedicado prácticamente toda su vida profesional (más de cuarenta años) al paisajismo y la jardinería en un sentido amplio, habiendo ejercido responsabilidades de diseño, dirección de obra y mantenimiento de jardines públicos y privados; habiendo realizado numerosas tareas de divulgación académica y popular en prácticamente todo tipo de medios (cursos a distancia, periódicos



y revistas, emisoras de radio); y habiendo impartido una docencia, reglada o no, a todos los niveles (desde formación para el empleo hasta titulaciones universitarias y másteres).

Los intereses personales del doctorando por la filosofía, la literatura y el arte han dado lugar a que cada una de esas actividades alimentara y fuera permitiendo durante todos estos años de profesión una reflexión amplia y profunda sobre el jardín y sus múltiples derivaciones. La redacción y presentación de esta Tesis para su defensa representa, como parece evidente, una cierta culminación de ese proceso: la Tesis supone una concreción de algunas de esas reflexiones acerca del jardín, aquellas que abordan la idea desde presupuestos filosóficos y que pueden encontrarse en un periodo rico en esas sugerencias como es el Renacimiento y, con mayor concreción, en el enfoque humanista.

Parece también pertinente ofrecer un cierto "estado de la cuestión" en lo que es el panorama actual de estas investigaciones. Como cabe imaginar, la indagación que aquí se inicia no surge de la nada. Existe un número de investigaciones cada vez más abundante en el que situar la que se propone en esta Tesis. Parece pertinente, sin entrar en consideraciones más profundas, enumerar algunas de las ramificaciones que presenta en la actualidad este tipo de estudios.

Suele darse con frecuencia un primer enfoque que se refiere a las relaciones históricas entre jardín y filosofía. Este campo es el más estudiado por ser el más evidente, lo que no quiere decir que no haya todavía mucho espacio para ulteriores investigaciones: es el que trata de la visión que, sobre el jardín o los jardines han tenido diversos filósofos, bien por haberse referido de un modo u otro a él, bien por haber escogido al jardín como ejemplo, bien por haber desarrollado ideas que tienen como escenario o ámbito el jardín. Algunas muestras como las que siguen serán indicativas de lo que se pretende decir.

Independientemente de los filósofos antiguos que desarrollaron sus actividades en jardines y que, de pasada, los mencionaron (el ejemplo más claro es Platón, pero también Epicuro), ha habido algunos filósofos en todas las épocas que han demostrado un interés tangencial o directo por los jardines. Por ejemplo, Anthony Ashley Cooper, tercer conde de Shaftesbury, vinculando la estética con el sentido moral hace mención al tipo de jardín paisajista que empezaba a ponerse de moda y reflexiona sobre los jardines de corte más clásico, críticamente evaluados<sup>9</sup>. Kant señala e ilustra algunas diferencias entre lo sublime y

---

<sup>9</sup> Anthony Ashley Cooper (1671-1713) viajó por Francia e Italia y fue miembro del Parlamento por el partido *whig*, y posteriormente de la Cámara de los Lores. Destacado representante de la "moral del sentimiento" era de la opinión de que cada ejemplar de una especie, y concretamente la humana, tiende al bien de ella. Es importante la noción de "simpatía" y de ideal de "lo bello y lo bueno", al cual debe aspirar el ser humano. En sus dos obras más importantes, *The Moralists* (1709) y *Characteristics of Men, Manners, Opinions, and Times* (1711)

lo bello ("Las altas encinas y la sombra solitaria en el bosque sagrado son sublimes, las plantaciones de flores, setos bajos y árboles recortados, haciendo figuras, son bellos<sup>10</sup>") y utiliza a los jardines como ejemplo en alguna de las exposiciones de su *Crítica del juicio*<sup>11</sup>. Rousseau no escribe sólo unas *Cartas sobre botánica* que ayudan a comprender su pasión por esta actividad científica sino que en *Las ensoñaciones del paseante solitario* establece jugosas analogías sobre los paisajes naturales, los jardines y la moral humana (además de quejarse, casi de continuo, de sus males)<sup>12</sup>. Schiller, por su parte, estuvo muy al tanto de las tendencias jardineras de su época y prueba de ello es su breve pero densa y poco estudiada introducción a un calendario, *Über der Gartenkalender auf das Jahr 1795*, en donde no sólo prologa un almanaque dedicado a la jardinería sino que expone brevemente sus teorías estéticas aplicándolas al jardín, haciendo una interpretación auténticamente hermenéutica, en una lectura matizada y densa, aunque breve, del jardín de Hohenheim<sup>13</sup>. Hegel, por el contrario, resta importancia al jardín en su *Estética* y la menosprecia porque no llega a ser un auténtica arte<sup>14</sup>.

Y así sucesivamente. Los mencionados son meros ejemplos sin ánimo de exhaustividad, a los que conviene añadir el detalle de otros dos, notables ambos, de dedicación al estudio del jardín desde la filosofía.

El primero de ellos es C. C. L. Hirschfeld (1742-1792), quien escribió una voluminosa *Theorie der Gartenkunst*<sup>15</sup> en cinco tomos en la que quiso sintetizar el saber

---

vinculó la estética al sentido moral. En esas dos obras aporta la idea de que la belleza de la Naturaleza es la base del jardín paisajista. Para la filosofía de Shaftesbury, véanse FERRATER (1988), 4, pp. 3016-3017 y COPLESTON (1986), pp. 166-170. Para las implicaciones jardineras de sus teorías morales JELLICOE (1986) y, sobre todo, HUNT y WILLIS (1975), pp. 511 y ss. Un estudio detallado de la relación entre moral y jardín en Shaftesbury puede verse en VENTURI FERRIOLO (1989), pp. 77-102.

<sup>10</sup> KANT, *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*, L. Jiménez ed., Alianza, Madrid, 1990, p. 31.

<sup>11</sup> KANT, *KdU*. En el §51 Kant habla de la división de las bellas artes en tres clases distintas: las de la palabra (oratoria y poesía), las de la forma (que pueden ser de la verdad sensible, la plástica, o de la apariencia sensible, la pintura) y las del bello juego de sensaciones (sensaciones de los colores y de los sonidos, la música). En el apartado de la apariencia sensible, Kant sitúa a la pintura: y esta puede consistir en el "retrato de la naturaleza" y en el "arreglo de sus productos". Este último es la jardinería, que es un mero juego de organización de los mismos elementos de la naturaleza. En la época en que Kant escribe, el paisajismo había degenerado ya y sus obras eran un retorno continuado a mezclas imposibles entre geometría y libertad de trazado. Es llamativo que Kant sitúe a la jardinería (al diseño de los jardines) dentro de la pintura, porque relacionar ambas es una tendencia de toda la primera mitad del siglo XVIII.

<sup>12</sup> Para Rousseau y su pensamiento ambulatorio, así como su enfoque de la dicotomía jardín-paisaje, véase VENTURI FERRIOLO (1989), pp. 135-159.

<sup>13</sup> Es bien conocida la idea del estado estético de Schiller; su introducción al calendario puede analizarse fructíferamente, creo, a la luz de esa teoría. La idea de un *Mittelweg*, o vía intermedia, entre los estilos predominantes (francés o geométrico e inglés o paisajista) en su época, es una de tantas oposiciones que jalonan la exposición de su teoría estética en *Kallias* y, sobre todo, en *Cartas sobre la educación estética del hombre*.

<sup>14</sup> De la jardinería (*Gartenkunst*), en parte unida a la arquitectura y, por tanto, de importancia subsidiaria de una bella arte, dice que "la belleza aparece ... más bien como un adorno; el fin determinado de las obras es ajeno a lo bello como tal", G.W.F. HEGEL, *Filosofía del arte o estética*, A. Gethmann-Siefert y B. Collenberg-Plotnikov eds., D. Hernández trad., Abada-UAM, Madrid, 2006, 2, I, 321.

<sup>15</sup> C.C.L. HIRSCHFELD, *Theorie der Gartenkunst*, 5 vols., Leipzig, 1779-1780.

jardinero de su tiempo, la historia y evolución del jardín y el enfoque estético y los modos de hacer relacionados con el mismo. Su obra ha quedado como un monumento todavía no suficientemente estudiado (sólo ha tenido, que yo sepa, traducción completa al francés y parcial al inglés). Hirschfeld no sólo estudió filosofía y fue profesor de estética en la Universidad de Kiel (con una tendencia que seguramente estaba próxima a Wolff), sino que estableció y dirigió un vivero y una escuela de fruticultura que hiciera llegar a los agricultores de la zona las especies y variedades más actuales. Viajó bastante para conocer jardines de primera mano y reunió una biblioteca significativa de textos jardineros y botánicos<sup>16</sup>.

El segundo, en nuestros días, es el filósofo italiano Rosario Assunto (1915-1994), que ha dedicado numerosas páginas al estudio del jardín y a las corrientes estéticas que lo justifican y alientan. Es seguramente el impulsor de este enfoque filosófico-jardinero que va adquiriendo no poca importancia y sus estudios sobre estética terminan casi siempre acercándose a los conceptos de jardín y paisaje. Dos obras suyas significativas son *Naturaleza y razón de la estética del setecientos* y, mucho más todavía, *Ontología y teleología del jardín*. En la primera, plantea el origen inglés de la estética romántica y los ejemplos aplicados y aplicables al jardín son innumerables: en el trazado paisajista de imitación a la Naturaleza le parece ver una de las justificaciones del gusto por las ruinas y los paisajes agrestes<sup>17</sup>. La segunda, su tratado más amplio en torno a estas ideas, le sirve para realizar un análisis profundo de lo que es un jardín, situándolo en su contexto histórico y en relación con las ideas estéticas de finales del siglo, con el auge de los parques públicos y la masificación de las ciudades. Assunto adopta una perspectiva de corte elitista que tiende a considerar la belleza como propiedad esencial de los jardines antiguos (dónde sitúa el corte cronológico que separa los antiguos de los modernos es difícil de decir), dejando a los parques actuales como simples obras sociales sin mayor interés. Sin entrar en detalles, se ha señalado en su postura una visión parecida a la de Ortega en relación con las masas, crítico con su escasez de formación, a las que los gobernantes actuales pretenden satisfacer creando obras públicas zafias y repetitivas. No le falta razón en cuanto a la vulgarización de la jardinería que se va convirtiendo en adocenamiento conforme el centro de interés deja de ser la belleza y los parques se convierten en meros "recipientes" de actividades sin

---

<sup>16</sup> Para una biografía completa, véase KEHN (1992). Un extracto de su obra en inglés, con un análisis de su significado puede verse en PARSHALL (2001). Su obra tuvo una enorme repercusión en el orbe alemán y divulgó en el norte de Europa el estilo del jardín inglés "romántico", lo que equivale, más o menos, a la última etapa del paisajismo inglés. Mantuvo que el *Gartenkunst* (el "arte del jardín") debía conmover, sorprender y atraer, lo que se podía conseguir mediante la variación de plantaciones y edificaciones del jardín. Estas ideas y el valor formativo del contenido de los jardines tuvieron una enorme influencia en el desarrollo de los primeros parques públicos alemanes, los llamados *Volksgärten*.

<sup>17</sup> Véase ASSUNTO (1989), pp. 17-70.

cuento, dependientes sólo de la satisfacción inmediata de algunas supuestas necesidades ciudadanas. No es una posición trivial sino fundamentada, aunque desde luego dista mucho de estar compartida por una mayoría de analistas e historiadores del jardín<sup>18</sup>.

Ni que decir tiene que hay otros muchos nombres a lo largo de la historia, tanto de filósofos como de intelectuales y pensadores diversos (como Georg Simmel y su *Filosofía del paisaje*, Goethe, Walpole) que forman una larga lista. Existen ya algunas obras que estudian estos textos de filósofos relacionados con el jardín: la temprana e innovadora *Giardino e filosofia*, del discípulo de Assunto, M. Venturi Ferriolo<sup>19</sup>, o la más literaria de Michel Baridon, que incluye una amplia colección de textos traducidos y comentados reunida bajo el título común de *Los jardines*<sup>20</sup>, en forma de antología desigual que recoge tanto textos agronómicos históricos (como las *Geórgicas* de Virgilio o *L'Agriculture et la maison rustique*, de Charles Estienne) como textos de pensamiento y filosofía (fragmentos de *La nouvelle Héloïse* de Rousseau o los *Essais sur la peinture*, de Diderot); también el volumen heteróclito *Jardins et paysages: une anthologie de Jean-Pierre Le Dantec*<sup>21</sup>, además del más riguroso y centrado en el paisajismo inglés ya citado<sup>22</sup>.

Un segundo enfoque posible es el que abarca aquellas aportaciones filosóficas que estudian el jardín desde puntos de vista muy diversos. Como es lógico, el campo aquí es amplísimo y, por lo tanto, impreciso. Son muchos los autores que han tratado aspectos variadísimos del jardín desde la mirada de la filosofía o acercándose a él desde la reflexión en torno al jardín<sup>23</sup>. No pocos autores, filósofos o no, han enfocado el jardín desde la estética, la fenomenología, la política, la sociología, la crítica historiográfica, la etnicidad y el género, las relaciones con el arte, el cuerpo y el movimiento, la literatura o la música. Es difícil resumir en pocas palabras qué hipótesis se plantean o cuáles son los presupuestos filosóficos que se manejan, puesto que cada cual ofrece su propio enfoque sobre el asunto que le interesa pero, para hacerse una idea, basta señalar que es común hallar en estas investigaciones numerosas referencias a Alberto Magno, Ficino, Bacon, Descartes, Hume,

---

<sup>18</sup> Véase ASSUNTO (1991). Para posiciones contrarias o críticas pueden verse: RICHARDSON y KINGSBURY (2005), que inciden sobre todo en el análisis de los aspectos sociales de los jardines, como la etnicidad, la relación con la biodiversidad, las corrientes artísticas actuales o la psicología de masas; SAGUARO (2006) que aborda la visión que de los jardines se tiene en la literatura contemporánea, de Woolf a Updike, de Coetzee a Naipaul. En TYMIENIECKA (2003) los diversos autores estudian, sobre todo, las relaciones de los jardines con el arte, pero también con la ópera, el teatro, el cine y la filosofía oriental. Sigue siendo un clásico JELLICOE (1960, 1966, 1970).

<sup>19</sup> VENTURI FERRIOLO (1989).

<sup>20</sup> BARIDON (2004, 2005, 2008).

<sup>21</sup> LE DANTEC (2003).

<sup>22</sup> HUNT y WILLIS (1975).

<sup>23</sup> Conviene señalar que los jardines, su historia y evolución están cada vez más estudiados, aunque quedan no pocas lagunas. Pero de lo que se trata aquí es de reflexionar acerca de la "idea" de jardín, de su significado como universal humano en prácticamente todos los tiempos y todas las culturas.

Kant, Schiller, Hegel, Heidegger, Merleau-Ponty, Foucault y otros filósofos, formando parte integral, y con su propio peso, de los análisis que, en torno al jardín, se hacen<sup>24</sup>. Esta sección de las relaciones entre jardín y filosofía tiende a estar inicialmente definida ya que el interés de partida suele ser el propio jardín o, en último extremo, el paisaje, pero la reflexión se abre mucho más y ofrece mucha mayor dispersión, generalmente publicada en forma de artículos en revistas de toda índole aunque va habiendo obras colectivas e individuales que permiten la formación de un *corpus* con algunas aportaciones notables. El trasfondo común a todos estos textos es que intentan explicar, comprender o aventurar hipótesis acerca de qué cosa sea un jardín y dar cuenta y razón de las relaciones que pueda manifestar con áreas cercanas a, o propias de, la filosofía. La lista de publicaciones sería, si no interminable, sí muy muy larga.

Finalmente, existe una posible tercera fórmula que tiene una cierta vocación de "totalidad". Se trata de la pretensión de elaborar algo así como una "filosofía del jardín". Además de la obra de Assunto ya citada (la ontología que Assunto justifica acerca del jardín es algo imprecisa pero sugestiva), un filósofo británico, David Edward Cooper ha escrito un librito jugoso y comprometido, algo etnocentrista y en una línea cercana a la filosofía analítica<sup>25</sup>. *A philosophy of gardens* es un intento de arrojar luz seriamente sobre algunas de las zonas oscuras, que son muchas, que rodean al jardín. Formula algunas ideas interesantes en cuanto a su fundamentación como constructo humano que tiene que ver con algunas de sus aspiraciones más secretas; analiza con detalle y con buen pulso las relaciones con el arte y naturaleza y con la actividad creativa humana. Su planteamiento no es ajeno a un cierto utilitarismo (la idea de que los jardines sirven para algo al hombre) lo que, a su vez, conlleva un enfoque muy parcial del paradigma de jardín (reducido sobre todo al jardín privado y, en concreto, al cultivado por su propietario) dando de lado

---

<sup>24</sup> A modo de ejemplos pueden señalarse: MILLER (1993) aborda las complejas relaciones entre el jardín y el arte, tratando de discriminar adecuadamente entre lo que corresponde al arte y lo que corresponde a la Naturaleza en el resultado final del jardín. ROSS (1998) intenta definir y situar al jardín entre sus "sister arts" (poesía y pintura) y dedica páginas jugosas al concepto de pintoresco, una categoría muy utilizada para determinadas épocas del paisajismo inglés. HUNT (2000) aborda también las relaciones entre naturaleza y arte en el constructo jardín y aborda un asunto complejo: a partir de los ejemplos de jardín de que disponemos ¿qué idea de jardín obtenemos y reflejamos en, por ejemplo, la historiografía? Y viceversa: partiendo de las teorías de jardín que se han escrito, sobre todo a partir del Barroco, ¿qué tipo de jardín concreto, materializado, se produce? Finalmente, Michel Conan ha dirigido durante años la sección de paisajismo del centro de investigación Dumbarton Oaks en Washington D.C. y ha editado numerosos libros correspondientes a obras colectivas o seminarios celebrados allí, siempre presididos por la búsqueda de la idea de jardín y su fundamentación. Un texto personal, en el que reflexiona desde la idea poética en un intento de hermenéutica de jardines es CONAN (2004).

<sup>25</sup> COOPER (2006). Conviene notar que Cooper emplea el plural para designar el objeto de su indagación. En alguna ocasión, aunque no en su conjunto, el libro parece estar dedicado más a filosofar sobre la actividad del jardinero que sobre el objeto "jardín".

algunas cuestiones (como la del espacio público) que están de plena actualidad<sup>26</sup>. No es este el lugar para hacer una crítica pormenorizada pero el resultado es, ante todo, muy estimulante, especialmente en el análisis que aborda de las relaciones del constructo "jardín" como una mezcla de arte y naturaleza<sup>27</sup>. Que el jardín se encuentra a caballo entre φύσις y τέχνη es, quizá, uno de los motivos por los que su estudio ha sufrido históricamente olvidos injustificables: ni ha ocupado lugar en las historias del arte, ni en los tratados de estética ni en las filosofías del arte, por un lado; ni, por otro, ha pasado de ser más que una técnica agronómica, ingenieril, secundaria, meramente operativa, en cierto modo culpable de no ocuparse de cultivos útiles y siendo, por ello, un tanto menospreciada por la técnica "seria" y productiva, quedando de este modo como afición adecuada para poetas y pintores u objeto de interés sólo para diletantes. Esta carencia hace el jardín hoy mucho más atractivo al análisis filosófico y a su estudio en profundidad porque ofrece un terreno si no virgen sí escasamente transitado. El trasfondo sobre el cual se plantea la mayor parte de los análisis es, lógicamente, el de las relaciones entre naturaleza y arte, pero no sólo: no deben olvidarse otros aspectos de la vida humana como las ideas sociales, políticas y religiosas, o la aparición de otras cuestiones asociadas (la estética, la cuestión del gusto, la simbología, la literatura, etc.). Todo ello conlleva posturas historiográficas, analíticas, éticas, estéticas y políticas que ofrecen una enorme complejidad y una gran riqueza que están todavía por explotar debidamente<sup>28</sup>.

Finalmente, y en una línea fenomenológico-psicológica que convierte el objeto jardín en lugar personal de experiencia y construcción del yo, existe alguna obra muy singular y atractiva. Desde este punto de vista un librito reciente<sup>29</sup> ha tratado de desentrañar cuál es la esencia del jardín subyacente a sus formas temporales y culturales y

---

<sup>26</sup> Aunque solo sea porque la mayor parte de las inversiones de las administraciones públicas tiene que ver con espacios urbanos abiertos (desde obras viales hasta cementerios, pasando por complejos deportivos o feriales) la idea del espacio público está por fundamentar convenientemente. La fundamentación sería la operación integradora, contraria a la tendencia a la fragmentación en la que parecen basarse todos los asuntos de la vida contemporánea, incluyendo el trazado de las ciudades, lo que impide su apropiación adecuada por el ser humano. Se trata de una sugerencia personal que, al igual que la formulación y su terminología, corresponde al profesor de Estética Dr. D. Jordi Claramonte, de la UNED, al que agradezco haber compartido conmigo sus reflexiones sobre este asunto. Añado yo que desde la aparición del 15-M, al menos en España se está suscitando una reflexión en torno a la dicotomía privado-público y que esa reflexión debería alcanzar también al jardín.

<sup>27</sup> COOPER (2006).

<sup>28</sup> A modo de ejemplo sobre enfoques a la vez amplios y concretos podemos señalar los estudios que se han realizado de momento en torno a la idea de jardín como espacio sagrado, al jardín como lugar que sólo cabe apreciar mediante una fenomenología que integre movimiento, percepción y conocimiento, la relación del jardín y sus elementos con la historia de las ideas, los vínculos entre el diseño de jardines y la ciencia o el pensamiento filosófico, etcétera. No es menor el tema, aún por estudiar a fondo, de las relaciones entre el jardín y el paisaje, siendo así que en la actualidad ambos conceptos aparecen unidos en muchas ocasiones y que ambos participan de bases comunes: la vegetación y otros factores naturales, la influencia humana en el trazado, el uso con fines utilitarios, etcétera.

<sup>29</sup> CAUQUELIN (2005).

qué elementos son los que componen eso que llamamos "jardín". Aunque Cauquelin tiende a considerar el jardín personal y no tanto el público, sus reflexiones sobre el jardín como microcosmos y espacio de espiritualidad íntima, sobre el sentido del cerramiento y la consecuente segregación del paisaje, son de gran riqueza conceptual y dignas de ser repensadas.

Ya se ha visto en general cuál puede ser el campo de reflexión relacionado con el jardín que no lo toma como pura técnica ni como una simple metáfora poética, sino como un concepto que presenta numerosas actualizaciones concretas e interrelaciones de todo tipo. Es en estos múltiples sentidos como hay que entender la presente investigación apoyada en el humanismo y situada en el Renacimiento. Es esta una de las épocas en las que esta relación entre jardín y filosofía ha sido insuficientemente estudiada. Ese es el motivo de elegirlo como marco histórico para esta Tesis.

Los vínculos y relaciones encontrados en el curso de esta investigación y que forman parte de esta Tesis apuntan a grandes vetas de material inexplorado y riquísimo. El Renacimiento como movimiento literario, artístico e intelectual, marca una línea divisoria respecto a la Edad Media, iniciando lo que se ha llamado Modernidad y ofreciendo no pocos cambios y modificaciones en el ámbito del jardín con respecto a la época anterior. El concepto de humanismo, motor y sustento del cambio renacentista, acentúa estos cambios y presenta otra formulación teórica, dando como resultado un mundo conceptual, artístico y social bien diferente del medieval. El resultado es que esta época ofrece retos importantes para el análisis y la investigación, tanto desde el campo filosófico como desde la idea de jardín: su solape y su entrecruzamiento, y el mundo que se perciba a través de ellos, han de ser, por fuerza, amplios y profundos.





## II. TEMÁTICA



**A) EN TORNO AL HUMANISMO Y EL  
RENACIMIENTO**



## Ideas generales sobre el humanismo y el Renacimiento<sup>30</sup>

En este capítulo se hará un recorrido por las ideas que reflejan los términos "humanismo" y "Renacimiento", estableciendo brevemente un marco historiográfico adecuado e intentando formular las consecuencias generales de todo tipo que se suscitan en esta cuestión. Así mismo, se mencionarán brevemente los nombres más importantes del periodo, muchos de los cuales se estudiarán, al igual que muchas de las ideas aquí presentadas, con mayor detalle a lo largo de esta Tesis.

Humanismo y Renacimiento son términos que aparecen frecuentemente unidos y que, en ocasiones, tienden a identificarse, aunque son dos conceptos distintos. El hecho de que lo que llamamos "humanismo", un movimiento que situó su centro en el ser humano, se diera en los inicios del Renacimiento (o incluso se considere hoy como impulsor de este) no contribuye a despejar el panorama, porque no es inusual encontrar textos en los que ambos términos se utilizan intercambiándose con ligereza<sup>31</sup>. No es infrecuente ver cómo se considera humanista a todo personaje notable del Renacimiento, aunque la trayectoria de algunos de ellos claramente desdiga la acepción. Pero tampoco disponemos de un baremo preciso para juzgar el "humanismo" de los personajes renacentistas y así discriminar adecuadamente: como es natural en el género humano, los personajes estudiados presentan con frecuencia luces y sombras y no basta con atribuirles ciertos rasgos clave, como la recuperación de textos grecolatinos, el manejo del latín, la aversión a la escolástica o la preferencia por la antigüedad clásica. De ahí que pueda afirmarse que todos los humanistas fueron, en un sentido u otro, renacentistas, mientras que lo contrario no es cierto; todos los humanistas de esta época pertenecieron cronológicamente al Renacimiento y prácticamente en todos ellos hay una conciencia de cambio histórico que los sitúa en el inicio de lo que, visto desde hoy, fue el Renacimiento, el principio de nuestra Edad Moderna; por contra, muchos renacentistas siguieron aferrados a viejas prácticas e ideas, propias del medievo y la escolástica, en general, haciendo caso omiso de las propuestas humanistas cuando no oponiéndose abiertamente a ellas: aun perteneciendo al Renacimiento, a estos personajes no cabe calificarles de humanistas.

---

<sup>30</sup> Se ha utilizado para todos los capítulos de esta sección de la Tesis un amplio número de referencias. Las básicas son las siguientes: BLUM (2010a), BURKE (2000), COPENHAVER y SCHMITT (1992), COPLESTON (1985), GARIN (1981, 1986, 1993, 2001), GRANADA (2000), KING (2005), KRAYE (1998), KRAYE y STONE (2000), NAUERT (2004, 2008), RICO (2002), SCHMITT y SKINNER (2009), VASOLI y PISSAVINO (2002) y VILLORO (2010). Solamente cuando se remite a una referencia concreta, entre estas u otras, se cita la fuente.

<sup>31</sup> Véase un resumen de toda esta cuestión en KING (2005), pp. viii-xiii.

No es difícil ver que los dos conceptos abarcan campos semánticos diferentes. "Renacimiento" posee de entrada una inequívoca adscripción cronológica y, por lo tanto, histórica: se trata de un periodo de tiempo en el que se dieron determinados hechos que supusieron además una ruptura frente a un periodo anterior. De forma natural y por sus propias características, llegó un momento en que el Renacimiento perdió impulso en sus ideas y en el ansia de renovación que lo habían caracterizado inicialmente, tocando a su fin y dando paso así a otro tiempo que, comúnmente, se ha denominado "Barroco"<sup>32</sup>.

Como todas las clasificaciones históricas, esta del Renacimiento (lo mismo que la del Barroco subsiguiente) depende de demasiadas convenciones como para ser aceptada sin más; al mismo tiempo ofrece indudables ventajas historiográficas y por ello suele utilizarse en el lenguaje común sin excesivas disfunciones. Aparte de la caracterización del periodo, su duración ofrece no pocos problemas y no los plantea menos el hecho de "enfrentar" como periodos opuestos Renacimiento y Edad Media. Como puede comprenderse, casi cualquier opción tiene sus defensores y sus detractores y no es posible ofrecer una síntesis sencilla de todas las posturas. Hay quien cree incluso que no debería intentar caracterizarse el periodo, por resultar innecesario. Huizinga, por ejemplo, sostuvo en 1930 que no debiera entenderse el Renacimiento con una única fórmula, la de oponerlo radicalmente a la Edad Media<sup>33</sup>. Pero también se señalan los peligros que entraña una carencia de caracterización adecuada. Cantimori, primero, Vasoli y Granada después, explicaron en su momento la necesidad de categorizar historiográficamente los periodos en estudio, dado que estas categorías "base de la periodización establecida, no son conceptos puros" y que, por lo tanto, importa disponer de unos rasgos reconocibles aunque se sepa de su falta de nitidez y que no pueden aplicarse siempre ni a todos los casos posibles<sup>34</sup>. La confusión acerca del término no favorece el estudio de lo que representa y por ello exige "un examen preliminar del origen e historia del concepto mismo de Renacimiento" y de otros que se le asocian comúnmente, como el de "Reforma" o "humanismo"<sup>35</sup>.

El término francés *renaissance* (del que derivan el inglés y el alemán) para designar el Renacimiento como periodo se remonta al uso que le dieron dos historiadores de las ideas del siglo XIX. Jules Michelet (1798-1874) y Jakob Burckhardt (1818-1897) adoptaron la

---

<sup>32</sup> Como es de esperar, no todos los estudiosos están de acuerdo con esta descripción. Por ejemplo, BURKE (2000) señala, que el Renacimiento fue un "movimiento cultural que - simplificando de forma muy tosca - podemos decir que se inició con Petrarca y concluyó con Descartes", p. 11.

<sup>33</sup> Citado en GRANADA (1994), p. 124.

<sup>34</sup> GRANADA (1994), p. 125.

<sup>35</sup> GRANADA (1994), p. 126.

palabra francesa que ya se había usado durante el siglo XVI, aunque seguramente su origen haya que buscarlo en Vasari y sus *Vite* en las que emplea el término "rinascita", "renacimiento", el renacer<sup>36</sup>.

Parece importante fijar tres ideas acerca de este término. En primer lugar, aparece ya utilizado en la época en cuestión, con un significado semejante al que le damos hoy. Significado que habla, en segundo lugar, de una correlación entre el tiempo histórico que quiere definir y una serie de acontecimientos concretos en el campo de la cultura y no solo, aunque sí muy significadamente, en el del arte. Y en tercer lugar, el propio término se apoya originariamente en una imagen que supone, no tanto una oposición a la época inmediatamente anterior (aunque en efecto se da) como un renacer a un nuevo mundo cultural que se siente heredero de otro de mayor alcurnia que el medieval y que es el mundo de la cultura clásica grecorromana. Estos tres rasgos lo caracterizan, no solo historiográfica sino vitalmente, porque encierra la idea de un tiempo cíclico universal que "repite" momentos anteriores después de periodos (como el medieval) de menor brillo o de oscuridad. Hay en ello una consideración temporal que es muy significativa desde el punto de vista ideológico. Si la redención cristiana vino a romper el tiempo cíclico de los antiguos con un acto único, convirtiendo el tiempo en una linealidad que avanza desde el pecado original y la venida de Cristo hacia el Juicio Final<sup>37</sup>, el Renacimiento volvió a sugerir otra vez la posibilidad de regresar a un momento de mayor gloria y renombre; la Edad Media había aceptado de buena gana esa linealidad basada en un concepto religioso mientras el Renacimiento se dejó llevar por nuevas (o antiguas) ideas profanas<sup>38</sup>.

La periodización historiográfica clásica ha situado el inicio del Renacimiento en torno a principios del siglo XV y su conclusión alrededor de finales del XVI, concediendo por tanto unos 150 años o algo más al periodo abarcado por el término. Su caracterización ha solido basarse en ciertos cambios políticos acaecidos (que culminaron con el asentamiento de las bases de los nuevos estados modernos), en la aparición de un nuevo modo de enfocar la actividad artística (especialmente en lo relativo a la pintura, la escultura, la arquitectura, la jardinería y ciertas artes decorativas), en un modo nuevo de escribir que recoge influencias clásicas y que se abre a enfoques profanos desconocidos

---

<sup>36</sup> GRANADA (1994), p. 126-127.

<sup>37</sup> GRANADA (1994), p. 128 señala que la historiografía religiosa, sobre todo veterotestamentaria, formulaba esta idea y aportaba otras más: las cuatro monarquías del libro de Daniel (capítulos 2 y 7) y las seis edades del mundo presentadas en la segunda epístola de Pedro (38-12). Agustín recoge esta formulación en *De civitate Dei* y en las *Confesiones*, paradójicamente este último libro de cabecera de Petrarca. Sobre este concepto se basa la historiografía cristiana medieval a las que se añadieron después otras elaboraciones de Tomás de Aquino.

<sup>38</sup> Señala Ferrater que examinar el concepto de tiempo en la antigüedad exige tener presente la noción de eternidad. En cambio, lo que puede denominarse "concepción cristiana del tiempo" llega a una primera formulación con Agustín. Véase FERRATER (1988), 4, pp. 3240-3254, voz "Tiempo".

para la literatura medieval y, como principales hitos históricos, en la invención de la imprenta, el descubrimiento de América y la crisis religiosa de la Reforma. Todos estos hechos, y otros de no menor relevancia aunque quizá no tan influyentes en principio o quizás de interés más localista en un primer momento (el inicio de las grandes exploraciones continentales; la extracción de riquezas de las primeras colonias americanas y las esclavizaciones consiguientes; la aparición de la banca y el comercio modernos; el desarrollo imparable de la ciencia física, la matemática, la astronomía, la medicina, la zoología y la botánica, abandonando presupuestos aristotélicos y enfocando por primera vez de modo riguroso la matematización de la mecánica y aceptando la importancia de los experimentos para el conocimiento de la realidad circundante; el azote recurrente de la peste en Europa; las guerras religiosas y políticas; la implantación rapidísima de las lenguas vernáculas en la cultura general relegando el latín a usos cada vez más específicos; la aparición de literaturas nacionales con nombres que hoy siguen considerándose básicos para el desarrollo literario escrito en sus respectivas culturas como Giovanni Boccaccio, Francesco Petrarca, Miguel de Cervantes, Félix Lope de Vega, Luis de Camoens, William Shakespeare, Christopher Marlowe, François Rabelais o Pierre de Ronsard) marcan esos 150 años de un modo indeleble y permiten caracterizar el conjunto del periodo de un modo muy claro. El Barroco que vendrá después tendrá unos rasgos muy diferentes, con la consolidación de las monarquías absolutas europeas, el establecimiento de colonias en toda América y las consiguientes disputas territoriales, el nacimiento de una ciencia física nueva capaz de explicar el mundo por medio de las matemáticas y un arte y una literatura cada vez más fragmentados y menos comunes a todos los países: historiadores como Maravall centran este nuevo periodo convulso en el siglo XVII, con pequeños adelantos o retrasos en los siglos limítrofes<sup>39</sup>.

La historiografía más moderna ha ido flexibilizando las fechas extremas del Renacimiento, despojándolo a su vez de una estructuración rígida y por ello vinculándolo más al humanismo. Granada, siguiendo a Cantimori, entiende el "Renacimiento" como un vasto movimiento intelectual que renovó decisivamente la cultura europea en todos los ámbitos (desde la literatura y el arte a la religión, la filosofía y la ciencia) a partir de su

---

<sup>39</sup> MARAVALL (1980), pp. 21-51. En relación al arte, es común la referencia a un estilo que comienza en torno a 1600 en toda Europa pero principalmente en el centro de Italia, desde donde se expandió, haciendo especial fortuna en el centro de Europa, muy ligado al absolutismo y a las aristocracias regionales. El movimiento comprende todas las manifestaciones artísticas como la pintura y la escultura, el teatro y la literatura lírica, la arquitectura, la jardinería y la música, además de las artes decorativas menores que experimentaron un gran auge, como la orfebrería, el vestido y la escenografía. Se ha solido tener al espíritu antirreformista del Concilio de Trento (1545-1563), y el subsiguiente apoyo en las décadas sucesivas al arte religioso y a la pompa ceremonial, como característico del arte de la iglesia católica frente a las protestantes, aunque la historiografía reciente es cada vez más crítica respecto a esta interpretación. Véase CHECA y MORÁN (1982) para una amplia bibliografía sobre todo el periodo, si bien un poco antigua.



matriz en el movimiento humanista, que se presenta ya con rasgos plenamente conscientes en Petrarca (hacia mediados del siglo XIV) y que a comienzos del siglo XV ya está consolidado y en plena expansión en la península italiana"<sup>40</sup>. Tanto el inicio como el término, situado en el 1600, responden a una delimitación establecida tiempo antes por Kristeller: "por Renacimiento comprendo aquel periodo de la historia de Europa occidental que abarca, aproximadamente, de 1300 a 1600, sin permitirme ninguna idea preconcebida respecto a las características o méritos de ese periodo o de aquellos que lo precedieron y lo siguieron"<sup>41</sup>. A pesar de lo redondo de los números, la fecha de 1600 pivota sobre hechos suficientes como para dar por buena la idea de que iba pereciendo un mundo ya antiguo mientras otro nuevo lo sustituía: dos años antes había muerto Felipe II y con él una idea de Europa y del catolicismo que por fuerza iba a cambiar mucho sin su presencia en años siguientes; el mismo año de 1598 se emite en Francia el Edicto de Nantes concediendo a los hugonotes un estatuto reconocido, en una nueva fase, no definitiva aunque sí larga, de cierta tolerancia religiosa; como contraste, en 1600 fue quemado en Roma Giordano Bruno, todo un símbolo de la animadversión con la que se iban a recibir las nuevas ideas que se avecinaban; 1609 marca el inicio de la Tregua de los Doce Años que conduciría, tras otras nuevas guerras, a la independencia de los Países Bajos; en 1600 se funda la Compañía de las Indias Orientales (British East India Company) lo que *de facto* suponía la entrada de Inglaterra en la pugna por los codiciados bienes de las nuevas colonias americanas; 1610 es, en fin, el año de ascensión al trono de Luis XIII, al que puede considerarse como primer monarca absoluto de Francia. El año 1600 es también el de la publicación de *De magnete* de William Gilbert, que puede tomarse como una especie de anticipo de la literatura científica que se produciría durante todo el siglo, culminando con la obra de Newton. El naturalismo aristotélico, pura especulación teórica frente a la creciente experimentación, iba quedar arrinconado definitivamente pese a que, en la vuelta del siglo, algún filósofo y científico como Francis Bacon buscaba, con más ahínco que fortuna, desgajar finalmente la ciencia de las oscuridades medievales y del generalizado desinterés renacentista.

Por otra parte, en sí mismo, el término "renacimiento" no ha sido nunca muy polémico: lo ha sido tan solo el uso que se ha hecho de él. Buena prueba de ello es que algunos autores hablan de los anteriores "renacimientos" habidos durante la época medieval. El primero con Carlomagno, cuando el emperador llamó a Alcuino de York a su corte con el fin de promover una nueva forma de aprender. El segundo, sobre todo durante el siglo XII, cuando Juan de Salisbury, Pedro Abelardo y otros dieron un nuevo

---

<sup>40</sup> GRANADA (1994), pp. 139-140.

<sup>41</sup> KRISTELLER (1993), p. 33.

impulso a la filosofía escolástica<sup>42</sup>. Como se ha venido señalando, parece que hoy en día está ampliamente aceptado que como periodo histórico, el Renacimiento propiamente dicho estuvo estrechamente vinculado al llamado humanismo y se desarrolló desde comienzos del siglo XV hasta los primeros años del siglo XVII, mientras que el impulso humanista asociado con él comenzó casi un centenar de años antes, en la primera mitad del siglo XIV.

Por todo ello, cabe dar por bueno el lapso que media entre los años 1300 (cuatro años antes del nacimiento de Petrarca) y 1600 (último del siglo XVI y con carga tan simbólica como real, como se ha visto) y denominarlo Renacimiento, aunque no todos los autores propongan o acepten un tiempo tan extenso. Sí es importante señalar que ambas fechas se toman como orientativas y que, como se plantea en esta Tesis, conviene ir un poco más allá en la fecha terminal para integrar en la conceptualización del jardín algunas ideas y modelos que, o bien se despegan ya de los modelos anteriores pero dejando claramente entrever su génesis anterior, como es el caso del *locus amoenus* en el diálogo de Juan de Mariana que se estudia, o bien aportan nuevas formas sin que todavía muestren la autonomía de ideas característica de un par de décadas más tarde, como es el caso de Bacon y de sus propuestas *avant-la-lettre* para un modelo de jardín que, solo después de algunas transformaciones de fondo, se denominaría "paisajista". Mariana y Bacon están a caballo de dos siglos y sus propuestas, su filosofía y sus ideas paisajísticas y jardineras, respectivamente, ofrecen una mezcla de novedad y de continuidad de modelos antiguos<sup>43</sup>. Sirva, por tanto, esta periodización para justificar la inclusión del diálogo de Mariana y el "epílogo baconiano" que cierra la presente Tesis.

Conviene también analizar brevemente el significado de humanismo, porque aun estando en general suficientemente claro, remite a un movimiento de carácter intelectual cuyo campo semántico es menos amplio pero mucho más oscuro que el de la historiografía general: el de la historia de las ideas. De donde se deduce fácilmente que no bastará solo con definir y caracterizar el término sino que, además, habrá que atender a las

---

<sup>42</sup> Nauert propone tres, producidos en tres lugares y tiempos distintos: la Francia carolingia, la Inglaterra anglosajona y la Alemania de los Ottones. Señala que el primer impulsor de esta idea de un "renacimiento" durante el siglo XII fue el medievalista norteamericano Charles H. Haskins en 1927. Véase NAUERT (2008), pp. 2-3.

<sup>43</sup> GRANADA (2000), ROSSI (1990) o CROMBIE (1993) reconocen un indudable valor de renovación al pensamiento de Bacon, especialmente en lo que toca al enfoque de una "nueva ciencia" (basada en un "método nuevo") y a las ideas que subyacen tras ella (como lo que Bacon denominaba "magia natural"). Pero, a cambio, la idea de la matemática subyacente, ya iniciada con Galileo, enseguida con Kepler (sobre los datos de Tycho Brahe, lo que dice mucho de este mecenas y científico), y pronto los enfoques novedosos de Descartes, sitúan a Bacon en un momento todavía antiguo. Véanse también FERRATER (1988), 1, pp. 275-278, voz "Bacon" y KLEIN (2012).

distintas posturas que sobre su alcance, su expresión y su influjo social se han manifestado desde el momento mismo de su aparición y hasta la actualidad. Una síntesis histórica y conceptual que, obviamente, supera los límites de la presente investigación.

Se intentará ofrecer a continuación, por lo tanto, un resumen de las principales ideas que han venido caracterizando al humanismo como movimiento, que se desarrolló aproximadamente durante el periodo denominado "Renacimiento", primeramente en Italia aunque extendiéndose luego a toda Europa (e incluso llegando a América en la última parte de su despliegue). Se aprovechará también para analizar brevemente las principales posturas en relación con el alcance y la importancia del movimiento, y también respecto a la renovación que supuso en relación con el anterior pensamiento medieval. Ya se ha dicho que no será posible deslindar perfectamente "humanismo" y "renacimiento": basta añadir que los propios estudiosos funden con más frecuencia de la deseada algunos de los rasgos de ambos y que no es siempre posible delimitar con precisión en qué consisten uno y otro respecto a determinadas cuestiones. Una de las más importantes, por ejemplo, es la relación todavía no bien explicada entre el humanismo y el surgimiento de un arte que resultó una actividad preponderante y definitoria durante el Renacimiento. Que el humanismo se adivine en la base de la pintura y la arquitectura renacentistas, por ejemplo, no es nada sorprendente ni inexplicable; pero que fuera el humanismo quien les diese origen o las fundamentara parece que está muy lejos de ser demostrado convincentemente<sup>44</sup>. Y una discrepancia así apoya la idea de deslindar humanismo y Renacimiento como conceptos y unirlos, a cambio, en una explicación historiográfica que sea auténtica filosofía de la historia, que no solo atienda a los hechos o a las ideas, a la cronología o a los nombres, sino al profundo sentido histórico que ambos términos, conjuntamente, parecen contener.

Si habitualmente el Renacimiento se considera el inicio de la Edad Moderna, el humanismo es el movimiento cultural que sitúa al hombre en el centro de un universo hasta entonces ocupado, en buena parte, por creencias oscuras y conocimientos pretendidamente autosuficientes. Este oscurantismo se había ido apoderando del mundo occidental y había ido desplazando lentamente un saber vivo y auténtico. Comprender de modo articulado el humanismo que reaccionó así contra el oscurantismo anterior y las relaciones entre ambos, supone entender mejor la historia de la humanidad y también hacer justicia a mujeres y hombres que creyeron poder cambiar, mediante la razón, el mundo que conocían. Que la Europa de entonces fuera un permanente campo de batalla no invalida esta idea: por el contrario, revaloriza en gran medida la impresión de que

---

<sup>44</sup> Véase el análisis de HOPE y MCGRATH (1998), pp. 211-241.

Petrarca, Erasmo, Lutero, Valla, Vives, Pizan, Moro o Bruno, y muchos más, creyeron en su ser más íntimo que otro modo de vivir era posible y que merecía la pena hacer lo que fuera para conseguirlo, aun pagando el intento muchas veces con la cárcel o la propia vida.

El término "humanismo" proviene de la palabra latina *humanitas* que Cicerón había aplicado ya en su *Pro Archia* al estudio de las humanidades (*studia humanitatis ac litterarum*). Sin embargo, y pese a ser activos proponentes de un programa de formación que sustituyera a la escolástica que consideraban pasada de moda e incluso pernicioso, los pioneros del siglo XIV nunca se llamaron a sí mismos "humanistas". La idea de aplicar este nombre a un movimiento basado en un nuevo tipo de educación diferente a la de los siglos anteriores y centrado en el hombre, y de denominar así a sus actores y agentes, fue una invención del historiador suizo de la cultura Jakob Burckhardt. Su libro *Die Kultur der Renaissance in Italien (La civilización del Renacimiento en Italia, 1860*<sup>45</sup>) fue un revulsivo para el enfoque de las actividades de un pasado entonces todavía no demasiado lejano, que empezaba a concebirse como el inicio de un tiempo moderno aunque necesitado de una apropiada reivindicación cultural.

En Burckhardt se han querido ver muchas influencias que le llevaron a formular su apreciación de una época pasada y a proponer una interpretación nueva: su formación calvinista, su relación con Nietzsche, su adscripción a ciertos presupuestos de la escuela hegeliana de la filosofía de la historia. Aun aceptando que todos esos aspectos son importantes y deben contar a la hora de explicar la historiografía de Burckhardt, no debe olvidarse sin embargo que también fue autor de otros libros que no tuvieron la misma repercusión. Ello parece indicar que, por encima de su enfoque científico y sus preferencias personales, su libro sobre el Renacimiento llegaba en buen momento para su recepción, lo que quizá dé la clave de la repercusión que tuvo, de forma inmediata y en años posteriores. La base de su éxito puede seguramente fundamentarse en lo que, a la larga, se ha presentado como una de las debilidades del libro: Burckhardt planteó el estudio de la época renacentista bajo la óptica de un movimiento impulsor, de un enfoque global, consciente de sí mismo y de la labor histórica que acometía. Para él, las distintas actividades humanas como el arte o la política de la época son los elementos que componen la historia pero, lejos del análisis riguroso más propio de nuestra época que de la suya, lo que él destacaba en esas actividades era la impronta general del periodo, la tendencia innovadora de los humanistas italianos, la aventura humana que significó la época para las personas que pusieron en práctica esas tareas que hoy nos asombran,

---

<sup>45</sup> Se ha manejado la edición española de 1946, a la que prácticamente copia otra traducción publicada en 1996.

luchando por abandonar ideas medievales y tiempos que consideraban periclitados. Este enfoque más subjetivista no solo parece corresponderse con una filosofía de la historia más preocupada por el marco general y las tendencias más o menos observables que por los hechos comprobados (como corresponde a la historiografía del siglo XIX frente a la del XX y XXI) sino que, por lo demás, otorgaba un tinte indudablemente romántico a su relato y a su análisis, convirtiendo en héroes de la modernidad a aquellos lejanos (y en cierto modo exóticos) humanistas. Burckhardt transmitió su entusiasmo por aquellos rasgos que consideró como básicos en el mundo intelectual efervescente de los pioneros renacentistas: la idea de un *uomo universale*, el descubrimiento de la belleza del paisaje, la vida activa de los artistas y su polifacetismo, la aparición de los mecenas, la recuperación de los antiguos textos clásicos o el nuevo estilo de vida social.

No se trató solamente de un entusiasmo sin mayor trascendencia: el libro de Burckhardt fue capaz de captar la atención de sus lectores y proporcionarles una imagen valiosa del Renacimiento porque "se trataba de una síntesis erudita y sutil de las opiniones que sobre el Renacimiento habían ido cuajando desde hacía siglos"<sup>46</sup>. Estas tesis de Burckhardt hicieron fortuna y, en adelante, el término "humanismo" se popularizó para describir esta singular reacción frente a la época medieval y explicar la evolución de las ideas, el arte y la cultura en el Renacimiento. A partir de Burckhardt, el humanista fue un maestro de cualquiera de las disciplinas de las humanidades, o *studia humanitatis*. Y gracias a él, en nuestro lenguaje actual seguimos denominando "humanista" a la persona que domina un cierto número de conocimientos culturales y que tiene inclinaciones hacia eso que vagamente se llama "humanidades" (en las que suelen integrarse arte, poesía y música), ciertas habilidades sociales relacionadas con ellas (como el dominio de idiomas o el gusto por los viajes) y el cosmopolitismo de conocer y apreciar distintas culturas, cercanas o exóticas. Los humanistas a los que estudió y describió en su libro, y que presentó a sus lectores, ofrecían rasgos parecidos de participación en tareas muy humanas (y muy alejadas de las hasta entonces clásicas para los monjes o escolásticos medievales, como el rezo o los trabajos de iluminación de manuscritos) y en algunos casos eran ya sobradamente conocidos, como Petrarca, Alberti o Miguel Ángel. No resultó difícil que, con estas condiciones, la labor de Burckhardt entrara rápidamente en el imaginario popular del que, según parece, no ha acabado de salir todavía. Nauert señala, no sin ironía, que el texto burckhardtiano "solo tiene un defecto de envergadura: que tanto el cuadro general como prácticamente todos los detalles que muestra, son falsos"<sup>47</sup>. Sin ser tan maximalistas,

---

<sup>46</sup> NAUERT (2008), p. 1.

<sup>47</sup> NAUERT (2008), p. 2. La aseveración es, probablemente, falsa también si se toma al pie de la letra. La prueba más segura es que seguimos estudiando el humanismo y el Renacimiento como movimiento y

podríamos comparar el libro de Burckhardt con una antigua foto en sepia, borrosa y fuera de foco: la escena está ahí y es esa, quizá no única ni inequívoca, y aunque no quepa reconocerla bien ni con precisión, ni permita afirmar gran cosa de los detalles que muestra, tampoco no hace albergar ninguna duda acerca de lo que representa.

Parece importante reconocer aquí una cierta pauta de la historiografía de la cultura: con los antecedentes de la Ilustración y tamizada por la secuela del Romanticismo, la Historia pasa a ser primordial en la comprensión cabal de los fenómenos humanos: como señala Zubiri "la historicidad es, en efecto, una dimensión de este ente real que se llama hombre"<sup>48</sup>. Por un lado, da cuenta del devenir y analiza de modo consecuente causas y efectos; por otro lado, el conocimiento diletante, propio de la época romántica, se aplica aquí a la recuperación de un tiempo considerado admirable, el Renacimiento, lo que establece un paralelismo nada desdeñable con los humanistas quienes, a su vez, se aplicaron a la recuperación de otra época anterior, la época clásica. Otro aspecto llama la atención y refuerza ese paralelismo inevitable: el salto histórico que se da en ambos casos, prescindiendo de la época inmediatamente precedente y buscando una herencia de una época anterior pero con la que no se tiene comunicación directa y a la que, lejos de considerar más antigua, se tiene por más actual y admirable.

Solo a partir del siglo XX se ha producido una reacción anti-burckhardtiana, en parte por las nuevas investigaciones, que proporcionan datos antes desconocidos, y en parte por la revisión del concepto de progreso, tan caro a la Ilustración, y que ha sido necesario reconsiderar a la luz de los sangrientos acontecimientos de todo el siglo pasado<sup>49</sup>. Como parte de esa reacción también se han revisado otros conceptos subyacentes a su libro, siendo quizá el más importante la vieja idea de que la Edad Media había sido una época de abandono cultural, un periodo oscuro; si bien es verdad que Petrarca puede ser considerado responsable último de esta apreciación histórica, no es menos cierto que muchos, Burckhardt entre ellos, dieron pábulo a este enfoque que se ha demostrado ampliamente erróneo.

Uno de los principales detractores de las ideas burckhardtianas en torno a la Edad Media fue Huizinga quien, paradójicamente, y aun con un aparato interpretativo más moderno, no dejó de recrear a la manera de su rival el propio mundo medieval que estudiaba, otorgándole una dimensión casi mítica que, también en más de un sentido, hoy

---

periodo complejos, sí, pero que admiten alguna caracterización no trivial (en fecha, tono, alcance y enfoque) lo que parece indicar que también admitimos, efectivamente, que movimiento y periodo tienen rasgos reconocibles como suficientemente seguros, tanto en el cuadro general como en algunos detalles.

<sup>48</sup> ZUBIRI (1941), p. xxiv.

<sup>49</sup> Véase NAUERT (2008), p. 2.

está desmontada<sup>50</sup>. La única ventaja del tratamiento aplicado por Huizinga consiste en que los estudios medievales hoy, aun moderando mucho la admiración huizinguiana, han apoyado no pocas de sus tesis, en tanto que el entramado de las ideas burckhardianas sobre el Renacimiento se ha resentido mucho debido a la profundización de numerosos estudios históricos sobre el periodo. El libro de Burckhardt apenas es hoy algo más que una curiosidad historiográfica o un texto cultural de fácil lectura para no iniciados. Lo indica claramente el hecho de que algunos autores actuales, o no lo mencionan, o rebajan su categoría historiográfica situándolo por debajo de otros que, en su momento, no tuvieron la misma recepción<sup>51</sup>.

En todo caso, no parece posible entender el Renacimiento sin su antecedente de la Edad Media: "El principio de la comprensión para cualquiera que quiera entender la cultura del humanismo renacentista consiste en darse cuenta de que la elevada civilización desarrollada por el Renacimiento se desarrolló a partir de la elevada civilización de la Edad Media, reteniendo siempre su marca de origen"<sup>52</sup>. Aun así, conviene reflexionar sobre el hecho de que el edificio renacentista fuera tan variado y tan diferente de sus cimientos medievales, haciendo necesario preguntarse en qué medida influyeron estos sobre aquel. Ante una pregunta así, que solo puede responderse de manera compleja y amplísima para poder llegar a los detalles, sí cabe recordar que durante el periodo que denominamos comúnmente Renacimiento se dieron varios hechos que cambiaron por completo la faz del mundo occidental hasta entonces conocido: la caída de los últimos reinos musulmanes en España y la consolidación de la monarquía cristiana peninsular, con la consiguiente influencia sobre el resto de Europa; el descubrimiento del Nuevo Mundo, con la fundamentación de un orbe diferente, geográfica y culturalmente; la revolución copernicana, que abría las puertas a un mundo excéntrico dentro del universo, a un desplazamiento de la importancia humana y a un desarrollo inimaginable de la ciencia y de la técnica; la concepción de un arte netamente basado en otros principios y en otras consideraciones que los medievales y que conjugaba técnica y estética de un modo como nunca antes se había visto en arquitectura, pintura, escultura, música y jardinería; el inicio de la fundamentación experimental de la ciencia física y con ella el abandono de los carcomidos presupuestos del aristotelismo; el avance de una teoría filosófica de aplicación política, social y científica; la relativización y recolocación, cuando no el retroceso, de la importancia de la religión, abriéndose a la pluralidad de creencias y a la crítica de la teología; la ampliación inimaginable del poder del dinero, del comercio y de la explotación

---

<sup>50</sup> Véase HUIZINGA (2008), sobre todo las páginas relativas al "tono" de la vida (pp. 13-42) y al ideal caballeresco (pp. 87-144).

<sup>51</sup> Este parece ser el enfoque de Rico en *El sueño del humanismo*.

<sup>52</sup> NAUERT (2008), p. 3.

de las riquezas; el cuestionamiento, en fin, de las prácticas de esclavitud y servilismo que todavía tardarían siglos en desaparecer pero que tuvieron ahí su primer paso para la emancipación del género humano. Se reconoce ahora, por tanto, que el humanismo tuvo grandísima importancia, no sólo en Italia sino en toda Europa (y desde principios del siglo XVI en América también) y que los tiempos medievales fueron en realidad mucho más avanzados y menos oscuros de lo que Burckhardt, hombre de su tiempo que hizo una obra propia de su época, había querido admitir.

Habría que decir, como conclusión, que Burckhardt, además de aportar una visión que en su momento resultó decisiva para empezar a comprender el Renacimiento y el humanismo, ha pasado a ser un elemento más de la historiografía que estudia la época y que le concede (de manera ciertamente discutible, según el autor que lo estudie) el honroso lugar de estímulo o catalizador de una investigación continuamente renovada y que ya no ha cesado desde sus días.

¿De qué manera empezó a notarse en Europa esta tendencia que participaba tanto del rechazo a lo medieval como de la admiración por lo antiguo?

Esos anhelos humanistas de cambio o de mejora, aunque solo fueran en el terreno prosaico del uso administrativo de la lengua latina, se vieron favorecidos e impulsados por diversas circunstancias sociales. El crecimiento del comercio en Italia, por ejemplo, junto con la creciente complejidad de la vida burocrática, política y diplomática, propia de los nuevos estados italianos y de un nuevo orden económico, requirió un número siempre creciente de documentos escritos. Por ello, todo lo relacionado con la escritura, desde la prosaica materialidad del hecho de escribir hasta la sutileza de la expresión, adquirió una enorme importancia. Notarios, abogados, políticos, juristas y administradores, conocedores de la literatura latina clásica, comenzaron a abogar por una mejora en el uso del lenguaje oficial escrito. Séneca, Plinio el Joven y Cicerón en un primer momento, y otros después, se convirtieron en modelos para el uso correcto del latín. Muchos estudiosos actuales señalan que la sociedad italiana del siglo XIV (como germen de todo el movimiento humanista y del Renacimiento en sí) fue una sociedad de riqueza creciente, con posibilidades sociales mucho más amplias e igualitarias que las más feudalizadas sociedades del centro de Europa<sup>53</sup>, y que dispuso de unos contactos mercantiles muy extensos, disfrutando de una posición de la iglesia católica de carácter menos

---

<sup>53</sup> Puede verse un detallado estudio del feudalismo en ANDERSON (1990), sobre todo en pp. 147-200. Lo más característico de este modo de producción consiste en la vinculación extremada del campesinado con la tierra ajena, propiedad del señor, que a su vez se ocupa de su protección, a cambio de una usurpación, muy cercana a la esclavitud, de la libre voluntad de las personas.



fundamentalista o restrictiva que en otros lugares<sup>54</sup>. El resultado fue una apertura de horizontes para muchos de sus habitantes, favoreciendo una mayor libertad de pensamiento y haciéndoles tomar conciencia de que, además, habitaban el mismo solar que los admirados clásicos de hacía diez siglos antes o más.

En estas circunstancias creció enormemente el número de escribanos, notarios, copistas y, en general, de hombres dedicados a las letras; lo que en un principio fue una cuestión de carácter administrativo o burocrático se convirtió enseguida en interés personal, en una afición por la lengua latina que iba más allá de sus meras aplicaciones prácticas. Y con ella, el desarrollo de una formación cada vez más específica y exigente en las disciplinas de humanidades, como la literatura, el aprendizaje del latín y más tarde del griego, la práctica de la traducción a las lenguas vernáculas y la comprensión de las instituciones antiguas y su posible aplicación a la realidad del momento.

Lovati Lovato (c. 1240-1309), paduano, tuvo un buen conocimiento de la poesía antigua y se manifestó a favor de su uso en lugar de utilizar las formas poéticas vernáculas que estaban en vigor; es bien conocida su búsqueda de manuscritos de antiguos poetas, de la que estaban bien avisados sus amigos y conocidos<sup>55</sup>. Albertino Mussato (1261-1325), notario y discípulo del anterior, siguió las ideas de su antecesor en el uso del verso en formas clásicas y tuvo una mayor proyección en toda Italia, sobre todo por su coronación como "poeta laureado" en 1315, a resultas del estreno de su tragedia en estilo senequista *Ecerinis*; una coronación que hacía un milenio que no se producía y que, sin duda, fue un ejemplo para Petrarca. Resulta indicativo saber que Séneca fue uno de los autores predilectos de ambos, aunque los estudiosos han señalado también los nombres de Salustio o Tito Livio, que también fueron bien conocidos y apreciados por otros como Petrarca<sup>56</sup>.

El número de protohumanistas que podrían mencionarse sería muy amplio. A finales del siglo XIII había ya muchos, especialmente en ciudades como Padua<sup>57</sup>, Verona o Vicenza que seguían los pasos de aquellos iniciadores y que rebuscaban en parroquias, iglesias y colecciones descuidadas para redescubrir libros clásicos de los que imitar el latín fluido y elegante en que se habían escrito mucho tiempo atrás<sup>58</sup>.

---

<sup>54</sup> Nauert señala por ejemplo la posición marginal de la Iglesia frente a las ciudades regidas por comerciantes, artesanos y mercaderes prósperos, aunque no deja de indicar así mismo la creciente influencia de los déspotas militares a partir del siglo XIII en algunas de las ciudades-estado italianas. Véase NAUERT (2008), p.5.

<sup>55</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 26.

<sup>56</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), pp. 26-27.

<sup>57</sup> "Padua tuvo el primer núcleo conocido de entusiastas de la lengua y de la literatura de la antigua Roma", en NAUERT (2008), p. 6.

<sup>58</sup> Quizá uno de los aspectos más chocantes es que Florencia no estuviera en una primera hora en esa línea innovadora. Véase NAUERT (2008), p. 7.

El primer humanista al que se puede considerar como tal fue Francesco Petrarca (1300-1374). Desarrolló múltiples actividades intelectuales, mantuvo amistad o estuvo bien relacionado con muchos de los hombres importantes de su tiempo (el estadista Cola di Rienzo, el emperador Carlos IV o el escritor Giovanni Boccaccio). Siguió a su padre a Francia cuando el papa Clemente V (francés de origen) trasladó la corte papal a Aviñón y viajó extensamente por Italia y Europa Central, la mayor parte de las veces por encargo de diversas autoridades religiosas o políticas y con encomiendas de distinto alcance. En abril de 1327 se produjo su encuentro con Laura en Aviñón, la mujer que inspiró su poesía. Fue en 1333 cuando viajó al norte de Europa y descubrió el texto de Cicerón *Pro Archia* en Lieja; para entonces ya era un experto en la búsqueda de libros antiguos y en los procedimientos de restauración y reinterpretación filológica. Petrarca fue coronado "poeta laureado" en 1341, en una ceremonia a imitación de las de la antigüedad; parece que esta coronación y la desilusión que sufrió con Cola da Rienzo marcaron definitivamente sus ansias de notoriedad terrenal y le dirigieron a empresas de mayor trascendencia o, por lo menos, de mayor perdurabilidad. Sus obras no son fáciles de clasificar, como suele ocurrir en autores de tanto relieve y a los que interesan tantos asuntos y tan variados aunque destacó en el uso de la lengua vernácula para la poesía, reflejada en dos grupos de textos, *Canzoniere* o *Rerum vulgarium fragmentum* (1342) y *Triumpho* (*Triunfos*, 1351/52). En otras obras de mayor calado utilizó el latín, como en su conocido *Secretum* (1358) o en sus *Rerum memoranda libri* (1345). Murió en Arquà.

A partir de Petrarca y siguiendo su estela, los humanistas dedicaron su tiempo y sus intereses a la recuperación de textos griegos y latinos, tratando de interpretarlos correctamente una vez despojados de las adherencias medievales y de interpretaciones incorrectas. Los humanistas así provistos trataron de asimilar aquellas ideas antiguas que descubrían en los textos recuperados: muchas de ellas se referían a la política o la sociedad, pero también a cuestiones quizá menos acuciantes pero del máximo interés para ellos, como el arte, la filosofía o la poesía. En este mismo capítulo podemos considerar también los jardines, cuyos rasgos llegaban a los humanistas de la mano de Cicerón y Plinio el Joven. Todo ello envuelto en el latín clásico más depurado que los humanistas trataban de imitar y de propagar para todos los usos, oficiales o privados. No cabe duda de que un enfoque así plantea un completo programa no solo filológico y lingüístico, sino también educativo y cultural, y como tal fue aceptado ampliamente en toda Europa desde el siglo XV en adelante. Nombres de primera hora en Italia fueron Coluccio Salutati (1331-1406), Leonardo Bruni (c.1370-1444), Poggio Bracciolini (1380-1459) y Lorenzo Valla (1407-1457); con matices, todos ellos pueden ser considerados continuadores de la obra

petrarquesca, aunque algunos de ellos manifestaran en su momento sus reticencias con respecto a él. El poeta Angelo Poliziano (1454-1494) abordó también una tarea de corte lingüístico con mucho acierto, hasta el punto de que algunas de sus interpretaciones de los textos clásicos siguen siendo válidas todavía hoy.

Fue después de la muerte de Boccaccio cuando Florencia se convirtió en un centro activo del humanismo. Luigi Marsili (1342-1394), agustino, favoreció en su convento del Espíritu Santo en Florencia las reuniones de humanistas, entre los que se contaban Boccaccio y Salutati y fue un juez durísimo de la decadencia de la Iglesia<sup>59</sup>. Coluccio Salutati fue uno de los más decididos impulsores del humanismo y seguramente el máximo responsable de que Florencia ocupara desde su época una posición cultural hegemónica: en el momento de su muerte, "Florencia era, sin duda de ningún tipo, el centro de la nueva cultura y el humanismo se estaba convirtiendo en el estándar cultural de los miembros de su clase dirigente"<sup>60</sup>.

La posición de Petrarca ante el devenir histórico y su conciencia de que cabía romper con el pasado inmediato, recuperando la civilización clásica es algo que todos los estudiosos reconocen hoy. Menos analizado es el hecho indudable de que Petrarca debió sentirse atraído por ideas muy diversas en una situación semejante de indefinición: se trataba, sí, de dar la espalda al medievo pero ¿qué elegir en su lugar? La antigüedad clásica, claro, pero ¿qué, de toda ella? No parece posible albergar muchas dudas de que, al menos en parte, estas incertidumbres han quedado reflejadas en la amplísima variedad de su obra, revelando los diversos polos de atracción que surgieron en su vida y que él fijó, precisamente, en una obra diversísima, compleja y atormentada.

Una de las tensiones constantes de su existencia fue el dilema entre vida interior o contemplativa, retirada, y vida activa o política. Y al igual que en Petrarca, este será un tema constante en los primeros humanistas. Esta tensión tenía no poco que ver con la oposición (que él creía encarnar) entre su idea de "encabezar una regeneración moral de la cristiandad" y "sus deseos mundanos de amor y fama"<sup>61</sup>. Este segundo dilema se apoyaba a su vez en su conocimiento creciente de los autores paganos, a los que no quería repudiar ni abandonar aunque sintiera que no encajaban del todo con el cristianismo; Petrarca reconocía la primacía de la religión pero prefirió pensar que esos mismos autores paganos estaban en el origen de la religión cristiana, como demostraba el propio Agustín haciéndose eco de filósofos como Platón. De ahí su convicción de que "la elocuencia y la

---

<sup>59</sup> VASOLI (2002), p. 171.

<sup>60</sup> NAUERT (2008), p. 27.

<sup>61</sup> NAUERT (2008), p. 23.

sabiduría moral genuinas están reunidas en los grandes autores romanos como Cicerón y Virgilio"<sup>62</sup>.

La cuestión de la vida activa y contemplativa tuvo para cada humanista un enfoque y una resolución diferentes<sup>63</sup>. Si Petrarca manifestó repetidamente su desgarró por la cuestión, para Salutati el referente es otro porque él sí eligió participar en la vida política y su retórica humanista le sirvió de mucho en su altamente valorada correspondencia diplomática, que utilizó como propaganda florentina para salvaguardar la independencia de su ciudad frente a las ansias expansionistas de Giangaleazzo Visconti, duque de Milán<sup>64</sup>.

Como expresión de esta oposición entre lo activo y lo contemplativo como posibilidades de vida, la forma política de gobierno, oscilando entre la república y la monarquía más o menos tiránica, fue uno de los debates de la época y en él estuvieron comprometidos muchos humanistas. No solo estaba en juego la opción pública de la política: muchos autores señalan que la opción era también de orden personal, familiar y económico: "el auténtico debate acerca de la dirección de la cultura italiana en el siglo XV no fue tanto el que enfrentaba a las tendencias republicanas y monárquicas sino el de los estudios humanistas concebidos como una preparación útil para una vida activa dedicada a la política, los negocios y la familia o concebidos como preparación para una vida dedicada a la contemplación filosófica y al estudio erudito de textos"<sup>65</sup>.

Por su parte, Bruni fue uno de los más conscientes de la necesidad de elegir entre vida activa y vida contemplativa, decantándose claramente a favor de la primera y culminando esta implicación con una monumental *Historia del pueblo florentino* (1415-1429) en la que defendió el republicanismo como mejor forma de gobierno (con sus antecedentes romanos clásicos) y mantuvo que las formas políticas republicanas eran la causa de la revitalización política en Italia, opinión que, al tiempo, era una crítica contra las formas tiránicas que se daban en otras ciudades italianas<sup>66</sup>.

Puede parecer así que el estudio de las humanidades quedaba apartado de otras cuestiones más prácticas. La frase de Cicerón (*studia humanitatis ac litterarum*) ha solido interpretarse como un refrendo ciceroniano a la idea de que los jóvenes de su tiempo debían estudiar "humanidades", es decir, las siete artes liberales y, por extensión, permanecer en un plano teórico. Pero no debe hacerse una traslación directa de las ideas

---

<sup>62</sup> NAUERT (2008), p. 23.

<sup>63</sup> BURKE (2000) señala lo importante que fue esta cuestión al hacerse eco de este tema en la literatura inglesa de los primeros años del siglo XVII, por ejemplo con Thomas Browne y, sobre todo, con Edward Hyde "cuya reflexión sobre los méritos respectivos de la vida activa y la contemplativa seguía la tradición de Leonardo Bruni", p. 199.

<sup>64</sup> NAUERT (2008), p. 28.

<sup>65</sup> NAUERT (2008), p. 35.

<sup>66</sup> NAUERT (2008), p. 32.

ciceronianas a la época del Renacimiento: por el contrario y teniendo en cuenta las condiciones en las que debía pensar Cicerón (varones libres romanos, con derechos y obligaciones respecto a la gobernación de la república) no es extravagante interpretar el programa de los *studia humanitatis* aplicado al humanismo del Renacimiento como una organización educativa completa (privada y pública) para las élites. El hecho de que las materias estudiadas tuvieran una fuerte implicación política y social y estuvieran fundamentadas en textos de carácter filosófico (gramática, retórica y su aplicación a la poesía, historia fundamentalmente dedicada al estudio de ejemplos tanto de la política como de las consecuencias de las decisiones tomadas y, por último, filosofía moral) es el que hace a algunos autores como Nauert ver en este programa indudables implicaciones políticas, lo que es tanto como decir filosóficas<sup>67</sup>. Hay que deducir que el ejemplo de Cicerón (y otros clásicos) no fue meramente teórico o literario. Su participación en la vida política sirvió de modelo, bien conocido y debatido: "La unión de la elocuencia retórica con preocupaciones morales y políticas que caracterizó las ideas de Cicerón sobre la educación, estaba directamente vinculada a la acción política"<sup>68</sup>.

En resumidas cuentas, los profundos cambios que suscitó y promovió el humanismo y la revitalización histórica que supuso el Renacimiento, señalan con bastante claridad que la revolución producida entre los siglos XIII y XV en Italia fue de fondo, en mentalidad y valores, además de tener consecuencias formales de largo alcance, y que pronto se extendió a toda Europa como un nuevo modo de vivir y de pensar. Veremos a continuación algunos de los aspectos más concretos de esta explosión continuada, como el uso del latín, la enseñanza, los libros o la aparición de la Reforma religiosa, entre otros.

---

<sup>67</sup> El autor señala la proximidad del espíritu formativo a los que alimentaron la *paideia* griega o en tiempos posteriores la *Bildung* alemana, en NAUERT (2008), pp. 12-13.

<sup>68</sup> NAUERT (2008), p. 30.



## El humanismo ante la escolástica

El latín fue el primer caballo de batalla de los humanistas. Ante el creciente avance de las lenguas vernáculas en toda Europa, seguía siendo la principal lengua de comunicación y, desde luego, de la enseñanza, como también el idioma de los textos oficiales y de la literatura. Básico para la liturgia cristiana, era también la *lingua franca* de la diplomacia, conocida y enseñada en toda Europa, y de la administración: saber latín era *conditio sine qua non* para ejercer puestos públicos de relevancia<sup>69</sup>.

Como puede comprenderse, el uso del latín, su escritura y su aplicación efectiva a los documentos oficiales se convirtieron así en esenciales en la educación tardomedieval. La mayor actividad económica y financiera, el avance de los descubrimientos geográficos, la necesidad de ampliar la diplomacia y la creciente complejidad de las propias organizaciones administrativas y políticas, supusieron una necesidad cada vez mayor de textos legales, escrituras, contratos, cartas, autos, minutas y actas que dieran fe de las situaciones y actividades realizadas y de los compromisos adquiridos. Fue aumentando durante el siglo XIII el número de notarios, escribanos, secretarios, copistas y demás personas que recibían una formación en gramática latina, aplicada a la escritura de documentos oficiales, principalmente cartas, una actividad denominada *ars dictaminis*<sup>70</sup>.

Es fácil ver que plasmar estos motivos prácticos por medio del arte de la retórica escrita o de la escritura de cartas expresivas y convincentes, debió ser una actividad al servicio de príncipes, nobles, juristas y eclesiásticos y que, con el tiempo, tuvo como consecuencia indeseada la vulgarización del latín y la repetición hasta la saciedad de modelos bien experimentados y conocidos. El latín se convirtió de este modo en una lengua que distaba mucho de la que, con elegancia y conocimiento, utilizaron en su momento literatos y políticos de la República y el Imperio romanos. La recuperación de aquella lengua viva, fluida, elegante y bien aplicada fue uno de los primeros propósitos del humanismo y el primer empujón de sus representantes a la formación medieval hasta entonces aceptada sin discusión.

Una de las expresiones cultas del latín era la practicada en la enseñanza y entre los principales rasgos humanistas destacó el rechazo, no solo a la lengua mal empleada, sino a la propia filosofía escolástica, base del aprendizaje reglado en el medievo. Esta crítica coincidió con la revitalización y recuperación de otras corrientes filosóficas como el platonismo, el estoicismo o el epicureísmo, cuyas primeras noticias directas empezaban a

---

<sup>69</sup> JENSEN (1998), p. 93.

<sup>70</sup> NAUERT (2008), p. 5.

llegar a todos los estudiosos gracias a los textos traducidos directamente desde el griego; la confrontación de distintas posturas filosóficas, algunas prácticamente desconocidas en su versión original, supuso un ataque directo a las tesis escolásticas, tanto en los contenidos como en las formas. Hasta entonces, la enseñanza escolástica (naturalmente siempre a cargo de instituciones religiosas o supervisadas en cierto modo por la Iglesia) había sido una mezcla de teología y de filosofía aristotélica, muy especialmente en lo que concernía al estudio de la lógica. Y es legítimo preguntarse por qué los humanistas fueron tan intransigentes en su rechazo de la escolástica en su conjunto. Se puede pensar que, de haber deseado sencillamente remozar la burocracia y el uso del latín administrativo, bien podían haberlo hecho sin alterar esos modos antiguos de enseñar cuando en realidad lo que se propusieron era un completo programa pedagógico nuevo. Pero es que los humanistas no querían remozar o reformar sin más el método educativo medieval, sino superarlo mediante la introducción de una nueva manera de pensar e interpretar los textos clásicos, cosa que solo podía sustentarse en un modo radicalmente nuevo de enseñar y aprender. Más bien parece que no se trataba solo de perfeccionar la lengua o de modificar el método de enseñanza reglado hasta entonces sino de cambiar el pensamiento mismo.

Por ello cabe también preguntarse si se trató entonces de una revolución educativa consciente, por lo menos en lo que respecta al método y a la profundidad del cambio, ya que no lo fue en cuanto a su velocidad de implantación. Nauert acepta que se trató exactamente de eso, mientras otros autores como Robert Black sostienen que los cambios auténticos se dieron durante los precedentes siglos XII y XIII<sup>71</sup>. Con todo, la mayoría de los estudiosos conviene en reconocer que se produjeron cambios radicales que se llevaron a cabo en la época renacentista y que, tal y como lo considera Paul Grendler, esos cambios deben considerarse como una auténtica revolución cultural, que conllevó la transformación de los propios centros de enseñanza y las incipientes universidades y agitó el emblema de la educación como idea de carácter universalizable<sup>72</sup>.

En este plano educativo, una de las cuestiones que se ha planteado desde hace tiempo es si el humanismo puede llamarse (o puede o no considerarse) como una filosofía o, al menos, como una corriente filosófica. Nauert señala que "aun si el programa humanista no es exactamente una filosofía sí tiene algunas implicaciones filosóficas"<sup>73</sup>. Por

---

<sup>71</sup> Citado en NAUERT (2008), pp. 52-53.

<sup>72</sup> NAUERT (2008), p. 53. Respecto a la composición del currículo medieval y su modificación para servir a los propósitos humanistas, el texto principal es BLACK (2007), en el que se desgranar las particularidades de ambas enseñanzas, los textos utilizados y las cuestiones de estilo y retórica. Es particularmente ilustrativo el cambio de canon de autores que se experimentó entre una y otra época; véanse pp. 173-275.

<sup>73</sup> NAUERT (2008), p. 12.



encima de que lo sea o no, o se considere como un movimiento socio-cultural con bases ideológicas o filosóficas, parece que puede afirmarse que los humanistas, aun sin formar una colectividad organizada sí consiguieron movilizar a una parte importante de sus coetáneos y, con muchos matices, respondieron todos a un cierto anhelo general: dejar atrás la época medieval (y lo que significaba) y buscar el regreso a un pasado que no solo parecía mucho más lustroso sino que arrojaba más luz y más sentido sobre la época que se vivía. No cabe duda de que recuperar la lengua latina era una cuestión de principio, pero también eminentemente práctica y que engalanaba la vida diaria; además, el ejemplo de los antiguos bien podía servir para dirigir, al menos por analogía, la política del momento; y descubrir antiguos manuscritos, desvelar imposturas y crear nuevas bibliotecas con un espíritu indagatorio más abierto que el escolástico de los viejos monasterios, por poner solo algunos ejemplos, no podía sino satisfacer a los espíritus intelectualmente inquietos, en parte por su novedad y sus posibilidades, pero también en parte por lo que suponía de aireación de los vetustos reductos de las ideas medievales.

En lo tocante a la formación concreta, las escuelas medievales (*scholae*) se habían fundado inicialmente para la formación del clero, ampliándose después con la enseñanza del *trivium* (gramática, retórica y dialéctica) y el *quadrivium* (aritmética, geometría, astronomía y música)<sup>74</sup>. La difusión de las *scholae* por toda Europa culminó con la creación de las universidades, a partir del siglo XIII<sup>75</sup>. El escolasticismo, es decir, el tipo de formación que se obtenía en las *scholae*, se basaba sobre todo en el estudio de una *lectio*, consistente en la lectura que un maestro hacía de un texto para luego ofrecer su interpretación. Las dudas que podían surgir en el curso de la interpretación textual eran las llamadas *quaestiones*: solían resolverse mediante la autoridad del maestro que, además, aducía en pro de su argumentación las opiniones de diversas autoridades (*auctoritates*), con lo que se resolvía la disputa o *disputatio*. Eran autoridades, fundamentalmente, los padres de la iglesia, los filósofos y los teólogos cristianos y también, aunque en un segundo término, algunos filósofos de la antigüedad como Aristóteles. Unos y otros entraban en diferente

---

<sup>74</sup> Véase la descripción de KRISTELLER (1970) de las disciplinas medievales y los *studia humanitatis* (pp. 195-208).

<sup>75</sup> La universidad más antigua es la de Bolonia, que obtuvo sus estatutos en 1158 para la enseñanza de leyes, aunque su facultad de teología no se creó hasta 1352. Por eso suele decirse que la más antigua es la de París (constituida en 1208-1209, aunque su funcionamiento data de más atrás), con varias facultades. Salerno puede presumir de ser la primera institución en la que se estudió medicina (la Scuola Medica Salernitana) contando con *orti di semplici* de considerable extensión, aunque perdió importancia rápidamente para ceder su puesto a Montpellier y a París. En todo caso, debe constatar que la creación de universidades es un hecho profundamente europeo y característico de la Edad Media. La palabra "universidad" designó inicialmente el conjunto de maestros y alumnos y recibió muchas veces como institución de enseñanza el nombre de "studium generale". Un buen resumen puede verse en CURTIUS (1990), pp. 54-57 y en BROWN (2004), pp. 188-191.

proporción y momento en el curso de las *disputationes* pero nombres como Orígenes, Justino, Agustín de Hipona, Alberto Magno, Tomás de Aquino, Anselmo de Canterbury y otros, eran manejados con regularidad. Esta fase de la *lectio* tuvo en sus inicios un cierto carácter de "revisión hermenéutica" de los textos estudiados (ni que decir tiene que, en rigor, esta terminología es anacrónica) ya que se buscaba, dentro de una ortodoxia rigurosa, interpretar lo que los textos, y sus autores, decían. Sin embargo, la repetición interminable de las mismas *quaestiones* (en parte por su valor pedagógico, en parte porque el campo de estudio teológico y filosófico fue cerrándose en torno a ciertos asuntos, como el de la inmortalidad del alma) dio paso a una enseñanza cada vez más rutinaria, terminando la formación escolástica por ser, en la mayor parte de los casos, una exposición mecánica de los textos escogidos de acuerdo con su valor doctrinal con arreglo a una manera de pensar bien establecida<sup>76</sup>. Debe resaltarse que muchos de los padres de la Iglesia estudiados y a cuya luz se interpretaban las *quaestiones*, eran autores de obras filosófico-teológicas de gran envergadura por lo que filosofía y teología terminaron por estar inextricablemente unidas, lo que indudablemente permitió formular a los humanistas su crítica al uso del latín, al contenido reiterativo de la enseñanza escolástica y a la unidad forzada que presentaban los principios teológicos y filosóficos. Lo cual parece coherente también con la formulación de muchos de ellos (Petrarca el primero) de buscar en el platonismo (u otras corrientes filosóficas) una base antigua para una teología renovada.

Algunos asuntos se trataban en las llamadas *quaestiones quodlibetales* (preguntas y dudas que se planteaban por cualquiera de los presentes) lo que se convirtió en una forma más abierta de *disputatio* que permitía en cierto modo la expresión de opiniones más personales; otros asuntos de más calado podían abarcar tratados enteros, las llamadas *summae*, y así se difundieron algunas obras en torno a la inmortalidad del alma (un tema muy debatido por los humanistas neoplatónicos frente a los escolásticos aristotélicos, como se verá más adelante), las pruebas de la existencia de Dios y así sucesivamente. Como puede imaginarse, la mayor parte de las cuestiones eran teológicas o se debatían considerándose desde este punto de vista, y solo algunos aspectos más técnicos (como la naturaleza del movimiento, que desde luego tenía implicaciones teológicas importantes, o problemas de lógica y argumentación, que terminaron por estar carentes de perspectiva y contenido, como denunciaron los humanistas) entraban más de lleno en el campo filosófico. A lo largo del siglo XIII, hubo algunas de estas colecciones o *summae* que alcanzaron gran popularidad, como la *Summa Sententiarum*, atribuida a Hugo de San Víctor,

---

<sup>76</sup> Para un resumen muy ajustado de estos procedimientos de enseñanza véase MARTÍNEZ LORCA, (2003), pp. 431-452. Acerca del *curriculum* y los cambios en el canon de autores estudiados, véase BLACK (2007), pp. 173-275.

la *Summa Philosophiae*, atribuida a Robert Grosseteste, y las conocidísimas dos de Tomás de Aquino, *Summa contra gentiles* y *Summa Theologica*<sup>77</sup>.

Esta reiteración discursiva sirvió así mismo para un uso cada vez más forzado del latín, a lo que contribuyó de gran manera el intento de acomodación de términos filosóficos griegos vertidos al latín escolástico y las sutiles distinciones que se pretendían a cada análisis sucesivo de una *quaestio*. No solo la lengua, sino la propia filosofía aristotélica, base general de la escolástica, sufrió enormemente con esta degradación; tampoco fue ajeno el hecho de que el averroísmo y sus detractores enredaron sin fin unos hilos conceptuales ya de por sí bastante embrollados en la sustentación de ciertos aspectos físicos, lógicos y retóricos. El resultado fue que la enseñanza teológica y filosófica se mostró cada vez más rígida y dio de lado los problemas reales que se le planteaban, como los propuestos por una filosofía natural cada vez más discordante con las explicaciones aristotélicas.

El desprecio general hacia la filosofía medieval, o hacia muchas de sus facetas, fue moneda común para los humanistas de primera y segunda generación e incluso ya en el siglo XVI Erasmo todavía adjudicaba a su personaje Eusebio en su *Convivium religiosum* la frase "antes dejaría todo lo de Escoto u otro similar a él que dejar perecer un libro de Cicerón o Plutarco"<sup>78</sup>, como muestra clara de que la antigua manera de pensar y educar seguía al acecho de los nuevos modos humanistas, más que sobradamente establecidos en toda Europa.

Retórica y dialéctica fueron dos aspectos filosóficos y literarios que no perdieron vigencia durante la Edad Media<sup>79</sup>. Ambas suponen el uso de la expresión verbal para mover el ánimo del oyente, aunque cada una lo hace de modo diferente. La dialéctica tiene un apoyo sustancial en la lógica, sobre todo en la aplicación del silogismo, o lo que es lo mismo, del modo de argumentar correctamente. La fuerza de la dialéctica consiste en presentar argumentos irreprochables, sin defectos ni contradicciones lógicas, llegando así a conclusiones seguras y firmes, incontestables. Es evidente que el punto flaco de la dialéctica es la elección de premisas fiables y seguras porque sabemos que, bien aplicada, la forma lógica de deducción debe llevarnos a conclusiones ciertas. La Edad Media y la escolástica invirtieron enormes esfuerzos y dedicaron numerosos tratados a ejemplificar y

---

<sup>77</sup> Sobre las *Summae*, véase GRACIA (2004) pp. 452-457.

<sup>78</sup> ERASMO, *Convivium religiosum*, 682A.

<sup>79</sup> De manera general, pueden verse en FERRATER (1988) las voces "Dialéctica", 1, pp. 796-808 y "Retórica", 4, pp. 2854-2859. Centrado el tema en el Renacimiento humanista, debe verse MACK (1998), pp. 115-136. Para el estudio filosófico de ambas disciplinas y su sentido en el humanismo renacentista, deben verse ASHWORTH (2009), pp. 143-173 y JARDINE (2009), pp. 173-199 que tratan la lógica humanística y VICKERS (2009), pp. 715-746 que aborda el problema de la retórica en relación con la poética.

mostrar cómo la dialéctica podía evitar los errores y conducir a concluir con certeza acerca de cualquier argumento que se presentara, "puesto que regulaba los métodos esenciales de la docencia y la evaluación: la lección, el comentario, la *quaestio* y la disputa"<sup>80</sup>. El origen, como no podía ser menos, era el silogismo aristotélico<sup>81</sup>.

La retórica, en cambio, sin dar de lado la forma lógica del discurso, atendía más a los recursos del lenguaje que van más allá del lenguaje mismo: no solo la elección de los argumentos precisos, sino también el manejo de la psicología al escoger los términos y las expresiones, el uso de las figuras retóricas que permiten exagerar o atenuar ciertos valores de la expresión hablada o escrita y por tanto sugerir, provocar o suscitar ciertas reacciones del oyente ante los argumentos empleados.

Es fácil ver que la retórica es arte discursiva, una fórmula para convencer mediante el discurso (hablado o escrito), capaz de mover el ánimo de quien escucha o lee, frente a la dialéctica, que resulta ser el arte de tener razón (en su sentido más estricto de aplicación racional de una pauta deductiva correcta). En ambos casos, sin embargo, se hace imprescindible la aplicación de una cierta manera de razonar, por así decir, de un cierto modo de utilizar ambas, y esa aplicación fue la que durante la Edad Media se practicó y enseñó. De una manera muy típica del humanismo, la superación de esta división no fue tanto un rechazo sin más, como un replanteamiento de base: en el Renacimiento, y sobre todo en sus inicios, el humanismo halló una fusión adecuada para ambas, usándolas conjuntamente para aplicarlas a la lectura de los textos clásicos. En ellos cabía revisar, por un lado, la fortaleza de las estructuras lógicas al tiempo que, por otro, se aprendía del uso perfilado y elegante de un latín mucho más refinado que el empleado por lo general en la Edad Media. Buena parte de los textos utilizados eran tratados sobre diversos temas pero también había buen número de textos epistolares, obra sobre todo de Cicerón, Séneca, Plinio el Joven y algunos otros que marcaron irreversiblemente el camino que debía seguirse.

Complemento de lo dicho, resultó que una de las principales contribuciones del humanismo a la filosofía del Renacimiento fue la crítica, a veces circunstancial, otras veces más fundamentada, de la dialéctica escolástica; la mayor parte de las veces, esta crítica era también de manera consciente una crítica directa a los presupuestos aristotélicos, habida cuenta de que la dialéctica medieval se basaba en la llamada *logica vetus*, representada sobre todo por la teoría aristotélica del silogismo.

---

<sup>80</sup> MACK (1998), p. 117.

<sup>81</sup> En relación al silogismo puede verse una exposición sintética en FERRATER (1988), 4, pp. 3032-3038, voz "Silogismo". Naturalmente, el *Organon* aristotélico proporciona la información de primera mano sobre los temas básicos de la dialéctica: los *Tópicos* (que hablan por extenso de ella) y los *Analíticos Primeros*, que tratan a fondo la teoría del razonamiento en general, es decir, el silogismo.

Algunos de los humanistas de primera hora hicieron notables contribuciones al avance de la retórica a costa de la dialéctica, antes de que las dos experimentaran su posterior fusión como una actividad única en el *ars dictaminis*. Antonio Loschi (1365/68-1441), canciller de Milán, fue de los primeros. Analizó el discurso dividiéndolo en aspectos o modos (*argumentum*, *genus* y *dispositio causae orationis*) en su *Inquisitio orationes Ciceronis Super XI* (1392), una obra en la que utilizaba, analizándolos, ejemplos de once discursos de Cicerón.

Dos de los humanistas más significativos de este primer periodo fueron Jorge de Trebisonda (1395-1472/73), conocido también como Trapezuntius y Jorge Gemistos Plethon (1360-1452). En cierto sentido, pueden considerarse como los dos polos opuestos de una misma idea de renovación, el primero partiendo del aristotelismo reinante, el segundo acudiendo a una corriente filosófica en desuso en su tiempo: el platonismo.

Trebisonda, bizantino de origen y grecoparlante es conocido por su *Isagoge dialéctica* (c. 1440), introducción en latín a la disciplina apoyándose en textos de Aristóteles<sup>82</sup> y sus motivos para la renovación del aristotelismo dándole un aire nuevo son muy ilustrativos del momento que se vivía.

Porque Trebisonda sospechaba de la existencia de una conspiración orientalista contra las bases aristotélicas de la teología cristiana. Su principal sospechoso, convertido en adversario, fue Plethon, al que Trebisonda acusó de paganismo; Plethon había escrito acerca de las diferencias entre las dos corrientes filosóficas<sup>83</sup>. El único fundamento cierto de la supuesta conspiración era que Plethon, efectivamente, se había desviado de la ortodoxia buscando antecedentes platónicos para el cristianismo (una posición muy común para muchos humanistas de la época) y abogaba, más que por abandonar el aristotelismo, por una vuelta a unos supuestos orígenes, "por un helenismo sustentado en una teología neoplatónica"<sup>84</sup>, prefiriendo Platón a su discípulo.

Pero fuera de estos enfrentamientos, cada uno tuvo su papel y el de Trebisonda fue determinante para las traducciones humanistas. No solo produjo traducciones renovadas respecto a las recargadas y retorcidas del medievo sino que redactó una compleja teoría de la traducción, que exigía traslaciones literales para los textos de mayor importancia, aunque permitía una traducción más libre para textos menos comprometidos<sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> MACK (1998), p. 119

<sup>83</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 87.

<sup>84</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 87.

<sup>85</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 85.

La revisión más profunda de Aristóteles tenía que tener lugar, como es lógico, con la intervención de los profesores y traductores griegos aposentados en las cortes italianas. El bizantino Giovanni Argiropoulos (1415-1487) acometió las traducciones de buen número de obras básicas del estagirita: *De anima*, *De caelo*, *Física*, *Metafísica*, *Ética a Nicómaco* y una parte del *Organon*. Bessarion (1403-1472) también abordó la *Metafísica*, y su protegido Teodoro de Gaza (1400-1476) tuvo una intervención irregular: si bien fue él quien detectó que los libros VII y IX de la *Historia animalium* estaban transpuestos y espurgó algún otro que era, en realidad, apócrifo, su enemistad con Jorge de Trebisonda determinó que sus traducciones fueran recibidas con cierto recelo<sup>86</sup>.

Uno de los humanistas de primera hora y de los más conocidos, junto con Petrarca, fue Lorenzo Valla (1407-1457). La suya fue una posición militante contra el aristotelismo que imperaba en las universidades y una gran parte de su esfuerzo analítico y divulgador consistió en proporcionar armas dialécticas para desmontar la influencia del estagirita. Quizá el ejemplo más contundente sea su *Repastinatio dialectice et philosophie*, una obra compleja que preparó y repasó incansablemente durante décadas, hasta el punto de que hizo una revisión el mismo año de su muerte<sup>87</sup>.

Rudolf Agricola (1444-1485), por su parte, produjo una obra titulada *De inventione dialectica* (1479) que seguramente es la que aborda una revisión de la dialéctica aristotélica de modo más completo y sistemático, y en la que sostuvo que la gramática ha de servir para comprender lo que se quiere decir, en tanto que la retórica aporta una cierta elegancia al discurso por medio de determinados recursos que lo hacen más efectivo. El papel reservado a la dialéctica es el de estructurar el discurso en una estructura convincente atendiendo al conjunto de su contenido<sup>88</sup>.

Y, aunque mucho más tardío, no es posible subestimar las contribuciones de Erasmo de Rotterdam (1469-1536), realizadas cuando ya el movimiento humanista estaba en plena ebullición en toda Europa. Sus libros ofrecían opiniones personales acompañadas de análisis muy profundos, pero con un estilo tal que se entendían fácilmente; con mucha frecuencia se convertían en libros de texto y manuales de aprendizaje para todo tipo de alumnos. Seguramente era una opción buscada: Erasmo trató siempre de escribir libros prácticos, llenos de ejemplos de frases y analogías que podían emplearse en diversidad de ocasiones, alejándose mucho de la repetición de fórmulas agotadas típicas de la escolástica. No es de extrañar que algunos de sus libros más populares fueran los *Adagia* (1500), colección de *exempla* o modelos de frases y párrafos que podían citarse en discursos o

---

<sup>86</sup> KRAYE (1998), pp. 190-191.

<sup>87</sup> MACK (1998), p. 120.

<sup>88</sup> MACK (1998), p. 121.

argumentaciones; las *Parabola*e (1514), compendio de textos griegos y latinos, y los *Duplici copia verborum ac rerum* (1512), en donde exponía de forma didáctica el léxico y los errores que solían encontrarse en el discurso dialéctico.

Caso también relevante en ese humanismo medio caracterizado por la consolidación de sus supuestos junto con el inicio de una incierta época religiosa, fue el de Juan Luis Vives (1492-1549) para quien la preeminencia de la dialéctica escolástica sobre las demás disciplinas era justamente la responsable de muchos errores, considerando que la situación debía corregirse estableciendo límites para todas ellas, con el fin de legitimar y delimitar sus campos de aplicación. Eso fue lo que se propuso en sus *De disciplinis libri XX* (*Las disciplinas*, 1531). En su caso, es difícil verle un sentido antiaristotélico pleno porque su animadversión a las teorías del estagirita parece que se basaba solo en los abusos que la filosofía escolástica había hecho de la dialéctica de aquel; seguramente es más preciso considerar su enfoque filosófico como ecléctico porque si bien su ética se alimenta de rasgos platónicos y estoicos, su metafísica resulta, en cambio, claramente aristotélica.

Por lo que respecta a los asuntos de la lógica, la retórica y la dialéctica Petrus Ramus (1515-1572) fue seguramente el humanista más sobresaliente y, este sí, desde convencidas posiciones antiaristotélicas, declarándolas en su *Quaecumque ab Aristotele dicta essent commentitia esse* (*Todo lo que dijo Aristóteles era mentira*, 1536). Es autor de unos célebres árboles que expresan ordenada y sistemáticamente el contenido de sus tratados y, basándose en este sistema repasó todas las cuestiones relativas a esas disciplinas: tópicos, proposiciones, silogismos y disposiciones. Hasta su prematura muerte (por ser hugonote, lo que contribuyó a aumentar su fama en las naciones protestantes) en los asesinatos de San Bartolomé mantuvo activas posiciones antiaristotélicas e intentó revocar el orden dialéctico y lógico del estagirita, teniendo una enorme influencia en la lógica posterior. Mack indica que un análisis de su método revela que el autor forzaba algunos de los textos empleados como ejemplos para encajarlos adecuadamente "en las dos únicas estructuras que admitía: el método (de lo general a lo particular) y el enfoque prudente (de lo particular a lo general)"<sup>89</sup>. Llama la atención esta aproximación que utiliza la deducción y la inducción conjuntamente, porque es el momento en que, junto con el uso de la lógica y sus disciplinas cercanas, se empieza a plantear la posibilidad de hallar un método que pudiera llamarse científico. Si Aristóteles había señalado la utilidad de seguir unos pasos estructurados según una lógica sistematizada, utilizando unos silogismos válidos para llegar a conclusiones ciertas, el siglo XVI es el momento en que se plantea una visión más general para abordar la ciencia: Bacon creará haber encontrado la vía por medio de la

---

<sup>89</sup> MACK (1998), p. 126.

inducción y su muestrario inacabable y variopinto de ejemplos; la realidad será otra y Newton se ocupará más tarde de la aplicación rigurosa de un auténtico método científico que oscila entre la formulación de hipótesis y su comprobación experimental. Pero, con todo, el intento de Ramus es significativo de las preocupaciones del momento. Los métodos e ideas ramistas se extendieron con rapidez y calaron entre los filósofos hasta el punto de que hoy se cree que su influencia llega, de modo sutil pero persistente, a la Escuela Analítica de Cambridge del siglo XX.

Lo más evidente es que la tradición aristotélica en el Renacimiento mantuvo cierta influencia de base, sin desaparecer totalmente en ningún caso (es difícil encontrar filósofos que renieguen por completo de Aristóteles y sustituyan el enfoque de todas sus ideas por otras corrientes filosóficas). Pese a las críticas que suscitó, esta situación puede entenderse si se acepta que la filosofía aristotélica proveniente del medievo era un sistema (el único existente en un momento dado) bien definido y claramente organizado en las universidades<sup>90</sup>; a mayor abundamiento para su sustentación, el aristotelismo había perdido parte de su esencia original y se había cristianizado en distintos pasos, el último y definitivo de los cuales fue la contribución de Tomás de Aquino quien con "su teología filosófica puso al pagano Aristóteles al servicio de la Iglesia"<sup>91</sup>. Frente a esa relativa unidad de partida, no es menos cierto que se registra también una enorme diversidad en la crítica y en los resultados. El humanismo produjo nuevos retos y nuevos enfoques y uno no trivial fue la idea de que si las ideas tenían la edad como índice de su valor, entonces las procedentes de la antigüedad clásica estaban (debían estar) en una posición de superioridad cultural con respecto a las medievales<sup>92</sup>.

La diversidad se alimentó de esta conjunción de ideas antiguas entre las que otras corrientes filosóficas poco estudiadas hasta el momento o conocidas solo de oídas podían estudiarse en traducciones recientes: al aristotelismo que ya se conocía se sumó el platonismo que empezaba a conocerse bien, pero también se añadieron el estoicismo, el epicureísmo o el escepticismo, cada vez más llamativos a ojos de algunos filósofos humanistas: en ocasiones se buscaba la "idea" que permitiera liquidar el "sistema" aristotélico, fundamentando un enfoque muy amplio, pero fue mucho más frecuente su aplicación parcial en aspectos éticos, metafísicos, cosmológicos o retóricos y cuya lectura hoy permite rastrear esas influencias. Todo ello se hizo no sin tensiones entre corrientes o ideas<sup>93</sup>. Y así, no pocos filósofos que estimaban o incluso admiraban a Aristóteles, recurrieron también a Platón, Séneca, Livio y Cicerón, a los filósofos de la Stoa, a Epicuro

---

<sup>90</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), pp. 62-63.

<sup>91</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 63.

<sup>92</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 64.

<sup>93</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), pp. 64-65.



y Sexto Empírico y, con un margen muy personal de indagación y de utilización, a los pitagóricos y a los autores que se creían más antiguos del *Corpus Hermeticum*. Quizá por eso, la filosofía del periodo no goza de una unidad que le haya garantizado una crítica favorable en el devenir de la historia, o ni siquiera su reconocimiento como auténtica filosofía. Pero aunque en su conjunto, la filosofía del periodo ofrece rasgos de eclecticismo cuando no de sincretismo, difíciles de desentrañar y de analizar rigurosamente, un estudio más detallado de los principales filósofos renacentistas no puede dejar lugar a dudas: la originalidad de todos ellos, en general, no consistió en liquidar la escolástica y de paso arrumbar el modelo aristotélico medieval, sino en buscar salidas a lo que, seguramente, muchos de ellos consideraban una estructura anquilosada e inoperante. No pocos de ellos lo hicieron dentro de sus posibilidades intentando una fusión o una amalgama con las nuevas ideas que se iban conociendo. Sus logros no pueden medirse con la misma vara de medir que la de otros periodos: muy probablemente, Descartes o Spinoza no habrían surgido sin Bruno, Bacon o Montaigne y estos no habrían llegado a ser sin Cusa, Ficino, Pico o Telesio. De todos ellos se da cuenta en esta Tesis aunque una investigación a fondo del desarrollo de sus filosofías y de las influencias de unos sobre otros queda por completo fuera del alcance de la misma.



## El libro y las lenguas clásicas en el movimiento humanista

La ruptura con la escolástica medieval y la apertura a un mundo cultural nuevo tuvo en el libro un apoyo de primera magnitud. Y también las lenguas de expresión literaria, el latín en primer lugar, pero así mismo el griego y la imparable expansión del *volgare*, llevaron a la ruptura con el pasado reciente, aunque no sin tensiones. En este capítulo se repasa esta historia que contiene una riqueza inagotable para comprender el humanismo y el Renacimiento.

Uno de los rasgos más característicos del humanismo, en todos los lugares y en todas las momentos de su desarrollo, fue el reconocimiento, seguramente por primera vez en la historia, de que el libro además de su valor como objeto y de su uso como curiosidad o entretenimiento, era un vehículo básico de transmisión de conocimientos y, por lo tanto, un generador de influencias. Hasta ese momento los libros se habían empleado en la enseñanza pero siempre como un instrumento que servía a una determinada manera de enseñar. Los libros medievales eran textos repletos de fórmulas manidas y de escritos repetidos que no cobraban sentido hasta que se entendían mediante la explicación oral de un maestro. En el Renacimiento, los libros comenzaron a cobrar importancia por sí mismos, adquiriendo un valor inmaterial que hasta entonces no se había tenido en cuenta. La consecuencia fue la apreciación de que los libros como depositarios de cultura, debían preservarse y potenciarse; y que, como objetos valiosos y materialmente difíciles de obtener, podían servir como elementos de colección. Los libros pasaron a ser, desde entonces, buscados y apreciados por sus contenidos pero también como objetos, sirviendo este impulso humanista a la recuperación de las bibliotecas con sentido formativo que habían existido en algunos lugares de la antigüedad.

Por otro lado, los humanistas no solo escribían libros sino que además se convirtieron en editores, libreros y coleccionistas; contribuyeron a su expansión buscando los más valiosos (perdidos, fragmentados o poco conocidos), reuniendo volúmenes en bibliotecas propias o ajenas ya existentes o de nuevo cuño (que podían ser particulares o pertenecientes a alguna institución), restaurando física y literariamente los ejemplares (deshaciendo encuadernaciones que unían libros principales con otros de menor importancia, restituyendo así la integridad de los originales, o comparando ejemplares para recuperar el original, pervertido por siglos de copias manuscritas), interpretando los textos rescatados (por métodos filológicos y lingüísticos, pero también cotejando versiones y descartando racionalmente las que no correspondían con los originales, iniciando así la historiografía moderna), editando volúmenes cuidados y expurgados de muchos errores y,

naturalmente, atesorándolos además como objetos valiosos enriquecidos por ilustraciones, caligrafías y encuadernaciones muy diversas. No es posible concebir el cambio y la tremenda expansión del saber que supuso el Renacimiento sin la presencia continuada de los libros ni sin su valoración creciente a los ojos de muchos como instrumentos de difusión de ideas y soporte de teorías y creencias.

Dicho esto, puede comprenderse que el libro humanista no fuera, ni en fondo ni en forma, el mismo tipo de libro que el medieval ni tampoco tuviera iguales pretensiones que el escolástico. Pese a que en los inicios del Renacimiento solo existieron libros manuscritos, hacia mediados de este periodo se vio ya la enorme difusión y vulgarización de los libros impresos, cada vez al alcance de más personas. El cambio no se registró solo en los contenidos sino también, por tanto, en nuevos modos de editarlos y, en el caso de los libros no impresos, en "una nueva manera de preparar y escribir los manuscritos"<sup>94</sup>.

Desde el punto de vista estilístico, el uso de un latín depurado de imperfecciones fue una marca clásica de la preocupación humanista. Pero en el Renacimiento también comenzaron a cuidarse mucho los aspectos meramente formales de la estructura física del libro manuscrito<sup>95</sup>, además de su presentación exterior y de la correspondencia entre texto e ilustraciones. No fue tanto que el Renacimiento "descubriera" los libros (que en absoluto habían sido despreciados en la Edad Media), como que les otorgara un nuevo valor, que integraba su forma y su contenido, convirtiéndolos en un todo como complejo objeto cultural, elemento deseable de colección e incluso, llegado el caso, como instrumento de cambio.

Una de las alteraciones significativas que revela hasta qué punto los libros fueron para los humanistas un objeto íntegro y unitario en contenido y forma, fue la profunda transformación que experimentó la caligrafía manuscrita. Petrarca, como en tantas otras cosas, fue uno de los pioneros en el uso de un tipo de letra diferente, dejando atrás la llamada gótica, común en la mayoría de los manuscritos eclesiásticos y civiles, dificultosa de escribir y de leer. Su propuesta fue la de una letra redondilla mucho más clara para la lectura y de un tamaño bien proporcionado a las dimensiones de la página. Una consecuencia de esta clarificación caligráfica fue la desaparición de otro rasgo que hasta entonces había sido característico, las abreviaturas medievales que, como es natural, habían significado ahorro de espacio y de tiempo de calografiado pero que habían terminado por convertirse en un galimatías, constituyendo de hecho una nueva lengua escrita solo para iniciados, dificultando enormemente la lectura y, por lo tanto, la difusión de los textos.

---

<sup>94</sup> DAVIES (1998), p. 73.

<sup>95</sup> DAVIES (1998), pp. 80-87.

Paradójicamente, no parece que Petrarca adoptara esa letra cuyo uso propugnó aunque sí lo hicieron los humanistas que llegaron tras él. Salutati, por ejemplo, introdujo algunas modificaciones que resultaron características de la caligrafía humanista, la que hoy se conoce como *rotunda* o *formata* y que, curiosamente, había tenido un antecedente en la llamada carolingia (por provenir de esa época) que los humanistas terminaron por considerar suya<sup>96</sup>, denominándola *lettera antica*. Puede calibrarse la rapidez de expansión de estas reformas con el inventario de la importante biblioteca medicea en 1418: la mitad de los manuscritos ya estaban escritos con esa nueva caligrafía<sup>97</sup>.

Si el contenido era nuevo y la letra que lo materializaba también se había renovado, la página, como elemento compositivo de los libros, no podía permanecer igual. La disposición del espacio paginado, relacionando la mancha de texto con el sangrado y las dimensiones de los márgenes, ofreció una mejor organización del texto y las ilustraciones, suprimiendo o moderando los adornos y centrando así la atención en lo escrito facilitando así la lectura. Frente a las páginas saturadas de ornamentos y a los adornos miniados y recargados de los textos medievales, se emplearon en el Renacimiento capitulares sencillas y márgenes regulares: esta disposición pasó luego a los libros impresos en la forma de las sangrías y justificaciones bien alineadas que hoy conocemos<sup>98</sup>.

Los libros impresos heredaron y modificaron la letra carolingia o antigua de los humanistas, lo que supuso páginas muy legibles en tipos de molde. Por añadidura, la ornamentación se fue reduciendo a lo esencial, pero en cambio la iluminación con estampas o imágenes fue creciendo en importancia ya que era más sencillo preparar la ilustración y el texto por separado y no ambos en una única xilografía. Esta impresión de imágenes sobre talla en madera no desapareció inmediatamente a pesar del uso de tipos móviles fundidos y siguió usándose mucho y durante tiempo, hasta que se perfeccionaron otras técnicas de grabado. Un libro muy notable, la *Hypnerotomachia Poliphili*, publicado en Venecia en 1499 por Manuzio llevaba una amplia colección de xilografías hechas a la antigua usanza<sup>99</sup>.

A partir de mediados del siglo XV la actividad en torno a los libros llegó a su pleno apogeo. Los cada vez más numerosos copistas recibían continuos encargos para copiar

---

<sup>96</sup> Véase DAVIES (1998), pp. 74-78. Salutati introdujo el signo "&", una modificación caligráfica de la conjunción latina "et", alteró las "eses" finales de las palabras y otras muchas letras como las "ges", las "des" o las "aes".

<sup>97</sup> DAVIES (1998), pp. 78-79.

<sup>98</sup> DAVIES (1998), p. 76.

<sup>99</sup> DAVIES (1998), p. 90.

libros<sup>100</sup>. Apareció entonces también la figura del librero, en principio una especie de intermediario bien relacionado que se ocupaba de buscar y facilitar libros concretos a quienes los pedían. Uno de los más conocidos fue Vespasiano da Bisticci (1421-1498) que trabajó en Florencia<sup>101</sup>.

Si el libro se convirtió en un objeto preciado y las traducciones del griego se basaban en textos de ejemplares raros traídos de Oriente o rescatados de bibliotecas monásticas, palaciegas o particulares, no resulta raro que el Renacimiento se caracterizara también por la búsqueda incansable de libros que muchas veces solo se conocían de oídas. Al rescate del *Pro Archia* ciceroniano de Petrarca, siguieron otros muchos y buena parte de la actividad humanística de traducción, interpretación y reescritura no puede entenderse sin la búsqueda y recuperación física de diversos títulos. Así por ejemplo, Niccolò de' Niccoli (1363-1437) fue un buscador incansable de libros<sup>102</sup>; Poggio Bracciolini (1380-1459) fue el descubridor de las *Instituciones oratorias* de Quintiliano, texto que solo se conocía fragmentariamente<sup>103</sup> y Guarino Guarini, conocido como Guarino de Verona (1374-1460), fue quien acompañó a Chrisoloras a Grecia y retornó en 1408 con 50 manuscritos en griego no disponibles en la Italia de la época<sup>104</sup>. Puede comprenderse fácilmente lo que esta búsqueda ávida de libros significó para los humanistas del momento, ansiosos de novedades para su estudio, traducción o mero disfrute.

En cuanto a las bibliotecas, hubo varias de mucho renombre. La de Coluccio Salutati como secretario de la república florentina albergó casi mil volúmenes más los casi cien códices de obras clásicas que mandó copiar. Poggio Bracciolini supo rastrear innumerables manuscritos antiguos aunque él mismo no parecía valorar la posesión libresco y poseía una biblioteca modesta de solo unos cien ejemplares. Los Medici, de Cosimo el Viejo (1389-1464) a sus hijos Pietro y Giovanni y a su nieto Lorenzo, mantuvieron en cambio una enorme riqueza bibliotecaria. El primero ya reunió unos 800 volúmenes y Vespasiano da Bisticci copió para él otros 200 manuscritos; sus tres sucesores reunieron más un millar de libros<sup>105</sup>. Pese a su importancia como mecenas y poderosos, los Medici no fueron excepción y la mayor parte de las familias importantes de Italia tuvieron bibliotecas destacadas: los Montefeltro en Urbino, los Gonzaga en Mantua, los d'Este en Ferrara, los Sforza en Milán o los reyes de Aragón en Nápoles. El papado tampoco se quedó atrás, aunque las mudanzas de la sede papal no contribuyeron en principio a su

---

<sup>100</sup> Véase DAVIES (1998), pp. 78-80.

<sup>101</sup> GALENDE (1996), p. 93.

<sup>102</sup> NAUERT (2008), p. 36.

<sup>103</sup> NAUERT (2008), p. 37.

<sup>104</sup> NAUERT (2008), p. 37.

<sup>105</sup> Para esta y otras precisiones sobre bibliotecas importantes véase GALENDE (1996), pp. 95-102.

consolidación. Una vez retornada a Roma la sede pontificia y al calor de una estabilidad y una riqueza crecientes, diversos papas fueron aumentando el contenido de una biblioteca que, por fuerza, debía ser expresión de riqueza a la vez que de dogma. La Biblioteca Apostólica Vaticana que creó el papa Nicolás V (1447-1455) fue seguramente la más ambiciosa en contenido y en número de volúmenes. A los pocos centenares que había dejado su antecesor Eugenio IV, sumó otros 1.200, muchos conseguidos por Bisticci. En época de Sixto IV (1471-1484) la cifra de manuscritos llegaba ya a 3.600<sup>106</sup>. Como expresión de riqueza y poder, disponer de una buena biblioteca suponía no solo tener libros interesantes o valiosos sino también un medio de ganar o reafirmar prestigio entre los pares. Consecuentemente, apareció y enseguida se revalorizó la figura del bibliotecario porque ya no fueron solo los encargados de conservar y reponer los viejos libros sino también los verdaderos "formadores" de las bibliotecas<sup>107</sup>.

Pero la auténtica revolución había de llegar desde el centro de Europa. Es difícil fechar la invención de lo que sería un artefacto cultural de grandísimo alcance, seguramente el máximo hasta la popularización de los ordenadores a finales del siglo XX. Como suele ser habitual, la aparición de la imprenta pasó por procesos muy distintos, y mejoras muy diversas, lentas y minúsculas muchas veces, hasta llegar al momento clave en que se imprimieron los primeros libros con el nuevo procedimiento de los tipos móviles<sup>108</sup>. En 1500, año en que se considera superado el primer periodo de la imprenta moderna (y el último para considerar incunable un libro impreso) habían salido ya de las prensas italianas muchos de los textos latinos que eran motivo de estudio y admiración por los humanistas, y se traducían e imprimían a buen ritmo los de autores griegos<sup>109</sup>.

La invención de la prensa de tipos móviles tuvo varias consecuencias de mucha importancia. La primera fue la velocidad a la que se imprimían los nuevos libros en comparación con la velocidad con que se caligrafiaban las copias manuscritas: relacionado con esta velocidad de impresión fue el gran número de ejemplares que podía hacerse, en un tiempo breve, de un mismo libro. Otra consecuencia novedosa fue que el proceso

---

<sup>106</sup> Véase GALENDE (1996), pp. 98-99.

<sup>107</sup> GALENDE (1996), p. 94.

<sup>108</sup> El auténtico avance estuvo no tanto en los tipos en sí, como en las posibilidades de organización de la caja por medio de líneas bien delimitadas, la fijación adecuada y firme de las letras y la posibilidad de disponer de numerosos tipos fundidos iguales (sacados de un mismo molde) y reutilizables muchas veces más, y no como los de madera, desiguales y de fácil desgaste, que se habían utilizado en las composiciones xilográficas precedentes.

<sup>109</sup> NAUERT (2008), p. 61.

resultó también mucho más barato<sup>110</sup>, permitiendo el acceso al libro a personas a las que hasta entonces les había estado vedado: por ejemplo, hasta ese momento los estudiantes debían disponer de sus propios libros copiándolos de otros anteriores, bien ellos mismos o bien por medio de copistas; no pocas veces se cogían al dictado, en clase, lo que daba lugar a un sinnúmero de errores. Novedad importante y de gran impacto fue también que los libros producidos por este sistema fueron iguales unos a otros, uniformidad que no era un asunto trivial. Cuando se trataba de copias manuscritas se hacía imposible fijar un texto único y de considerarlo como "original", fiable y auténtico. Hasta entonces los manuscritos pasaban por muchas manos, se enmendaban sobre la marcha en el proceso de copia y al tiempo que se corregían algunas erratas aparecían otras nuevas. El libro impreso produjo un número de ejemplares idénticos que pasaban a representar el texto estándar, el *textus receptus* o recibido. Otra consecuencia (aunque contraria a esta y de un carácter ambivalente) es que hacer libros quedó desde ese momento prácticamente al alcance de cualquiera con ciertos medios y por eso mismo, ya desde los inicios de la imprenta, se detectaron errores y ligerezas en la preparación de ciertas ediciones<sup>111</sup> obra de editores descuidados o poco escrupulosos.

El hecho merece una pequeña reflexión. Es indudable que la imprenta sirvió para diseminar el conocimiento de un modo insospechado hasta entonces pero también convirtió en única la versión que se ofrecía en cada texto, lo que llevó a muchos humanistas (Erasmus entre otros) a reflexionar mucho en relación sobre el valor de contar con los textos originales, realizar la traducción adecuada y revisar rigurosamente las pruebas antes de imprimir. Lo que se perseguía era disponer de una versión lo más ajustada posible al original, con el fin de que el libro sirviera a una formación adecuada, libre de errores. Manejar un mismo ejemplar en clase supuso acabar con el dictado y la repetición, con lo que la propia enseñanza nueva recibió un impulso adicional. En cuanto a los propios humanistas, hasta la llegada de la imprenta no pudieron disponer de textos que hasta entonces habían circulado poco o nada, con la ventaja adicional que suponía poder cotejar sobre un texto idéntico para realizar sus comentarios o críticas sin tener en cuenta en qué parte del mundo se estuviera<sup>112</sup>.

---

<sup>110</sup> Se conocen distintos catálogos de obras con sus precios. Por ejemplo, Giovanni Andrea Bussi (1417-1475), editor prolífico y bien relacionado (amigo de Bessarion y de Cusa), que fue bibliotecario papal de Pablo II, enviaba catálogos a toda Europa con sus listas de precios. Véase, DAVIES (1988), pp. 84-85.

<sup>111</sup> DAVIES (1998), pp. 87-88.

<sup>112</sup> Uno de los casos más llamativos de este cotejo y de una corrección subsiguiente lo protagonizó Erasmo en el caso de la llamada "comma Johanneum" referida a un pasaje evangélico, (I *Juan*, 5-7), que los teólogos usaban mucho para sustentar la doctrina de la Trinidad. Erasmo observó que los ejemplares griegos no tenían ese pasaje y lo suprimió en sus ediciones en las dos primeras ediciones de su Antiguo y Nuevo Testamentos, aduciendo que la edición griega, por fuerza, tenía que ser más antigua que la *Vulgata* latina y



El nuevo sistema de producción de libros creó también un nuevo tipo de empresario, el impresor, que de regentar un taller con una nueva maquinaria pasó a ser una suerte de mecenas obligado de la cultura escrita: el editor. Por toda Europa florecieron impresores y editores de toda clase y algunos de ellos alcanzaron una enorme, y justa, fama. Aparte del principal, Johannes Gutenberg (1390-1468), que naturalmente no trabajó solo en su invención, y junto a algunos que hoy se encuentran casi olvidados, como Bonnacorso da Pisa (?-1488), Giovanni Andrea Bussi (1417-1475), Alessandro Minuziano (1450-1522) de Milán<sup>113</sup>, Johann Mentelin (1410-1478), Günther Zainer (?-1478) en Estrasburgo y la familia Estienne en París, hubo otros cuya fama sigue viva, tanto por sus ediciones, vanguardistas en su momento, muy cuidadas y con contenidos de gran interés, como Aldo Manuzio de Venecia, Johann Froben de Basilea o Christophe Plantin (1520?-1589) de Amberes. Buena parte de los textos más relevantes de su tiempo pasaron por sus prensas y en casi todos los casos mantuvieron estrechas relaciones con los intelectuales humanistas del momento.

La imprenta del siglo XVI y buena parte de los escritos humanistas impresos en Italia, no se entenderían sin la presencia activísima de Aldo Manuzio, cuyo nombre original era Teobaldo Manucci (1449-1515)<sup>114</sup>, filólogo, tipógrafo, impresor y editor establecido en Venecia después de sus estudios en Roma y Ferrara. Como experto en la publicación de los nuevos libros impresos consiguió rodearse de un amplio grupo de autores, traductores y artistas.

Es imposible hacer una relación completa de los libros que publicó, editó, contribuyó a difundir o comentó él mismo. Se sabe que en 1495 publicó un primer libro datado (los *Erotemata* de Constantino Lascaris), a los que siguieron varios volúmenes de Aristóteles, los *Idilios* de Teócrito, el *De Aetna* de Pietro Bembo, obras de Aristófanes y Poliziano y la que quizá sea su publicación más famosa, la *Hypnerotomachia Poliphili* (1499). Hasta su muerte publicó un sinnúmero de obras que marcaron algunas de las opiniones del momento (por ejemplo su importante canon de textos astronómicos antiguos<sup>115</sup>) y que reflejan las inquietudes renacentistas por los autores de la época clásica: Juvenal, Marcial, Catulo, Lucano, Teofrasto, Tucídides, Sófocles, Heródoto, Jenofonte, Homero, Horacio,

---

que, por tanto, estaba más próxima al original. Ni que decir tiene que ello provocó discusiones sin cuento y numerosas acusaciones de herejía contra el roterodamo. Véase NAUERT (2008), p. 63.

<sup>113</sup> DAVIES (1998), p. 88.

<sup>114</sup> Existe una biografía de Manuzio: Martin Davies, *Aldus Manutius, printer and publisher of Renaissance Venice* (1995). Sobre la publicación de libros en griego y la clarificación de los tipos helénicos los especialistas remiten a Nicolas Baker, *Aldus Manutius and the development of Greek script and type in the fifteenth century* (1992).

<sup>115</sup> Los *Astronomici veteres*. Véase BIANCHI (2002), p. 99.

Píndaro y Platón, casi todos en nuevas traducciones y en ediciones bien revisadas y compuestas<sup>116</sup>.

Uno de sus tipistas, Francesco Griffo (1450-1518) llamado también Francesco da Bologna, fue quien fijó definitivamente los tipos de letra itálica, que Manuzio empleó en una edición de Virgilio en 1501. Este tipo, compacto y claro, muy legible, con menos adornos que las letras usadas hasta entonces, ahorraba espacio de impresión y proporcionaba líneas más limpias, además de facilitar el tallado de los tipos en madera. De los autores italianos, Manuzio publicó la *Divina Comedia* en 1502, cuya edición llevaba el colofón que le hizo identificable: un ancla y un delfín. Un año antes había impreso las *Cose volgari* de Petrarca. Muchos humanistas destacados publicaron con él, como Bembo, Poliziano o Erasmo, cuyos *Adagia* tuvieron una segunda edición de gran repercusión salida de las prensas de Manuzio en 1508<sup>117</sup>.

Como buen editor, Manuzio no se limitaba a publicar volúmenes sino que cuidaba de manera muy directa los detalles. Por ejemplo, con motivo de la edición de obras de Aristóteles, consiguió una presentación nueva y mucho más clara de los textos griegos con los llamados "tipos aldinos", una caligrafía helénica más diáfana que la utilizada anteriormente y que contribuía a su legibilidad<sup>118</sup>.

La actividad de Manuzio tampoco se limitaba a los aspectos materiales de la publicación sino que él mismo escribía prólogos o introducciones, abogando por el valor de lo que divulgaba su casa editorial, especialmente con libros que podían tener un carácter conflictivo o polémico. Por ejemplo, en su edición del *De rerum natura* de Lucrecio (1500), Manuzio recomendaba el poema, pese a sus ideas nada cristianas y nada platónicas, porque su autor había escrito doctrinas filosóficas dignas de mención en verso elegante y cuidado, como hicieran antes los autores griegos. Era esta una recomendación útil porque no pocas veces se alababa el estilo poético lucreciano al tiempo que se cuestionaban y denunciaban sus ideas filosóficas<sup>119</sup>.

La huella de Manuzio permaneció durante tiempo ya que después de su muerte, los miembros de su familia política, los Asolani, mantuvieron viva la imprenta aldina hasta 1533 y en 1561 siguió con el negocio familiar su hijo Aldo Manuzio el joven. Se calcula que en el siglo que va de 1495 a 1595 las prensas de la casa Manuzio dieron a la luz en torno a un millar de ediciones.

---

<sup>116</sup> GRAFTON (2009), pp. 769 y ss. Prácticamente todos los autores griegos clásicos tuvieron una edición *princeps* con Manuzio.

<sup>117</sup> NAUERT (2008), p. 157.

<sup>118</sup> Véase DAVIES (1998), pp. 90-92.

<sup>119</sup> Sobre algunas de las dificultades que suponía el texto de Lucrecio para los comentaristas del Renacimiento, véase KRAYE (2009), pp. 376-382. El trasfondo era, naturalmente, la idea del placer epicúreo, tema muy debatido durante todo el Renacimiento y que solía generar condenas por inmoralidad.

El editor, erudito, humanista e impresor Johann Froben (1460-1527<sup>120</sup>) trabajó primero con Anton Koberger (1440-1513) en Nuremberg (en 1486) y luego como corrector de pruebas con el impresor Johann Amerbach (1443-1513), al parecer desde 1491, en Basilea<sup>121</sup>. Amerbach está considerado el impresor más importante de la Basilea de finales del siglo XV y su producción abarca once ediciones de la *Vulgata* latina y un diccionario de latín, además de una edición monumental de los cuatro doctores de la Iglesia que quedó inconclusa a su muerte<sup>122</sup>.

Froben abrió su propio taller en 1491 y ese mismo año publicó su primera Biblia, cuya edición repitió en años siguientes. De su primer matrimonio se sabe que tuvo un hijo, Hieronymus, quien luego continuaría su trabajo. En 1494 Froben se asoció a Johannes Petri (1441-1511), como él emigrante en Basilea, y desde 1500 ambos colaboraron con Amerbach, para consolidar su negocio editorial; a su muerte en 1511, continuaron Amerbach y él y finalmente, en 1513, a la muerte de Amerbach, quedó como único propietario de la imprenta. El hecho de que su suegro, Wolfgang Lachner, padre de su segunda mujer, fuera librero, le facilitó la venta de sus producciones aunque al parecer esa labor intermediaria otorgaba a Lachner una posición de privilegio, de modo que tenía la última palabra acerca del acabado de los libros; tal situación duró hasta su muerte en 1518.

En un principio se dedicó a la publicación de libros religiosos y teológicos pero la influencia de Amerbach fue decisiva para que Froben militara en el campo del humanismo e incluso descubriera las obras de Erasmo. Conforme fue avanzando en su trabajo de impresor, su ambición fue ser considerado como un Aldo Manuzio basilense<sup>123</sup> y del veneciano obtuvo la idea de imprimir con tipos no góticos sino latinos (una letra de las llamadas "rotunda" de pequeño tamaño), que utilizó ya en su edición de 1491 de la Biblia, lo que producía una página impresa más clara y legible. También cuidó mucho el diseño de las páginas y las ilustraciones: uno de los artistas que trabajaron con él fue el pintor Hans Holbein (junto con su hermano) quien además fue el autor del retrato que de él se conoce; ellos y otros artistas elaboraron rebordes, cenefas, iniciales e ilustraciones para los libros de Froben. No solo eso: al parecer, también se inspiró en Manuzio para orientar el contenido de sus publicaciones, entre las que hubo alguna obra científica, cosa rara en las imprentas de la Basilea de entonces, y en lengua vernácula, cosa más rara aún.

---

<sup>120</sup> Los datos biográficos más detallados y documentados se encuentran en BIETENHOLZ y DEUTSCHER (1995) pp. 60-63.

<sup>121</sup> Véase GREETHAM (1994), pp. 83-112. Greetham ha estudiado detenidamente esta época de la impresión en Alemania y Suiza, Francia, Italia, Inglaterra y el resto de Europa.

<sup>122</sup> GREETHAM (1994) p. 93.

<sup>123</sup> Una idea que al parecer el propio Erasmo alentó y contribuyó a divulgar, pese a su admiración por el veneciano.

Sus obras en latín y griego se conocieron y apreciaron enseguida en toda Europa y los libros publicados en su casa editorial eran inmediatamente identificados por su anagrama, un vástago de madera que sujetan dos manos y sobre el que se enroscan dos serpientes coronadas que enmarcan una paloma posada en la punta de la vara.

La impresión de los *Adagia* de Erasmo en 1508 cambió el rumbo de su negocio: Froben intentó atraer la atención del roterodamo publicando su propia edición (pirata, diríamos hoy, porque no estaba autorizada por el autor) en la que corregía algunas erratas de la original. La elegante impresión y el hecho de que el editor calificara a Erasmo en la página del título de "Germaniae decor" ("ornato de Alemania"), llamaron efectivamente, como pretendía, la atención del autor<sup>124</sup>. Parece que ambos se conocieron en 1514 y establecieron una amistad basada en una mutua admiración personal y profesional, hasta el punto de que Froben acogió a Erasmo en su casa durante año y medio. Uno de los intereses de Froben era disponer de Erasmo como revisor de la edición que quería hacer de la edición bíblica de Jerónimo. Froben, a la muerte de su suegro, pudo contar con varios humanistas (Beatus Rhenanus y el propio Erasmo) como consejeros editoriales y correctores de las ediciones más difíciles. Desde entonces se convirtió en el editor oficial de los libros erasmianos, lo que amplió su reputación en toda Europa. Así, Erasmo actuó de consejero editorial y corrector de pruebas, y supervisó las obras de Jerónimo, Tertuliano, Ambrosio y otros padres de la Iglesia que Froben publicó. El *Nuevo Testamento* preparado por Erasmo lo publicó él (1516) y la edición no solo tuvo fortuna entre los católicos sino que, al parecer, el propio Lutero utilizó esta edición para preparar su Biblia alemana. Froben murió en 1527, después de pasar años de padecimientos por una caída desde una escalera, aunque al parecer se recuperó algo después de ser tratado por Paracelso; Erasmo le sobrevivió nueve años. La actividad incansable de Froben (y otros como él) junto con la presencia de Erasmo y otros humanistas hizo de Basilea un centro de cultura y de negocio en torno al libro durante los inicios del siglo XVI.

Una nota de interés es que Froben adquirió un jardín en junio de 1526, a los pies de las murallas de la ciudad y a poca distancia de su casa: se sabe que Erasmo disfrutaba del lugar y que fue en ese jardín donde se reunió con Oecolampadius para reconciliarse con él<sup>125</sup>. Este pudo ser (entre otros varios) modelo para el jardín que se describe en su *Convivium religiosum*.

---

<sup>124</sup> El libro de ENENKEL y NEUBER (2005) contiene numerosos de estos detalles que hacen patente la actividad editorial en la Europa de la época. Este libro ofrece además un análisis pormenorizado de la composición de los libros, las páginas, los párrafos, las ilustraciones, etcétera. Un estudio de estos pormenores requeriría, como mínimo, una Tesis para analizar y comprender cómo cambió el libro en tan pocos años, convirtiéndose más que nunca en un instrumento influyente de la transmisión de ideas.

<sup>125</sup> BIETENHOLZ y DEUTSCHER (1995), p. 26.

Uno de los rasgos clásicos del humanismo fue el abordar la literatura clásica con una mirada nueva, y ello incluía la lectura de los originales. Este fue el origen de la revalorización del griego clásico, una lengua en la que las personas cultas de Occidente estaban muy poco versadas. Durante la Edad Media, y aunque no llegó a perderse del todo<sup>126</sup>, el griego se había convertido una lengua semidesconocida, a diferencia de lo que ocurría en la región oriental de Europa donde era la lengua cotidiana predominante. Pero el problema venía de lejos. Cicerón, aficionado a utilizar expresiones y términos griegos, había introducido muchos errores de transcripción y de interpretación y tras él, todos los tratados del helenismo tardío y del medievo reprodujeron y amplificaron esos y otros errores. Por lo demás, las cuestiones filosóficas que debatía el escolasticismo se resintieron por las muchas traducciones aproximadas, perifrásticas o carentes de rigor que se hicieron de numerosos términos y expresiones griegos. El resultado fue una ignorancia aguda y general de la lengua y de los textos escritos en ella, lo que durante tiempo impidió el conocimiento fidedigno de muchos autores y la comprensión cabal de los auténticos problemas que planteaban.

Lo que se produjo a partir del final de Cuatrocientos fue una evolución que se antoja completamente lógica. Una vez superadas las primeras etapas del humanismo en que el gesto principal era volver la vista atrás, en busca de libros, autores y modelos clásicos que permitieran mejorar el latín y lo que ello conllevaba en la vida diaria, había que dar el paso siguiente y ese debía incluir, de manera muy natural, algo más que la antigüedad latina. Faltaba por incorporar la parte oriental del Sacro Imperio. Una buena parte de la literatura, de la filosofía original más importante y de la vida clásica estaba en Grecia y por ello había que rastrear y utilizar su contenido originario. Ello suponía aprender griego, lo que en principio no era una tarea sencilla. El griego, esa *altera vox*, contribuiría a resolver cuestiones de fuentes y aclarar algunos textos oscuros<sup>127</sup>. Pero por encima de la riqueza lingüística, la lengua griega iba a permitir el acceso directo por primera vez desde la antigüedad a una parte importante del conocimiento escrito: libros de los científicos antiguos (Teofrasto, Galeno), de filósofos poco o mal conocidos (empezando por el propio Platón o los más representativos de las escuelas filosóficas principales) o incluso del mismo Aristóteles, hasta entonces conocido y manejado en traducciones antiguas, defectuosas en muchos casos, con numerosos añadidos y modificaciones y comentarios superpuestos procedentes de todas las ramas de la escolástica y del averroísmo árabe. Una

---

<sup>126</sup> Hubo algunos escolásticos que conocían la lengua y la traducían. Roberto Grosseteste (1175-1253) es el más señalado de ellos y fue quien hizo la que se considera primera traducción de un texto griego (atribuido a Dionisio Areopagita). Véase REEVE (1998), p. 59.

<sup>127</sup> La expresión es de RICO (2002), p. 85.

parte de esta producción científica griega (entre ella fragmentos muy considerables del *corpus* aristotélico) "se había traducido al árabe y había llegado a Occidente a través del norte de África y la Península Ibérica, donde se llevaron a cabo un número sustancial de versiones al latín entre los siglos XI y XIII"<sup>128</sup>. A ello había que añadir textos diversos, por ejemplo, los que componían el conocido como *Corpus Hermeticum*, y que se tenían por muestras muy antiguas de sabiduría escrita<sup>129</sup>. Pero la situación era muy deficiente en comparación con el latín: el griego era prácticamente desconocido a principios del s. XIV y por ello no se dio "una tradición de estudio análoga a la que hemos visto en el caso de las letras latinas"<sup>130</sup>.

El propio Petrarca, consciente de la distancia que le separaba del conocimiento que directamente hubiera podido adquirir de Platón, intentó aprender griego, sin avanzar mucho y hasta la llegada de los intelectuales bizantinos no comenzó a ampliarse la nómina de los que podían leer y traducir esa lengua. Hay una extensa nómina asociada a la recuperación de textos clásicos griegos: el calabrés Leoncio Pilato (?-1365), que por intervención de Boccaccio, a su paso por Florencia, enseñó griego, antes de encontrarse con Petrarca en Venecia; su actividad, sin embargo, no está bien documentada. Es mucho mejor conocida la actividad de Manuel Chrisoloras que "llegó a Florencia para tratar unos negocios y allí instituyó un curso de griego que habría de mantenerse durante varios años"<sup>131</sup>.

Suele decirse que Manuel Chrisoloras (1350-1414) fue invitado por mediación de Boccaccio a enseñar en Florencia, aunque parece que en realidad fue Coluccio Salutati (1331-1406)<sup>132</sup> quien convenció al gobierno florentino para que contratara a Chrisoloras entre 1396 y 1400 para enseñar griego. El oriental escribió un libro de texto *ad hoc* (los *Erotemata* o cuestiones) del que hizo una adaptación posterior Guarino Guarini o de Verona (1374-1460). Discípulos de Chrisoloras fueron algunos de los humanistas más destacados de la época, como Leonardo Bruni (1370-1444)<sup>133</sup>. Y si Boccaccio fue un humanista temprano, a la par y en la estela de su amigo Petrarca, sus sucesores, no por menos populares fueron menos importantes. En torno a los libros y su mundo, Luigi Marsili (1342-1394) facilitó la creación de un círculo literario humanista en su convento agustino. Salutati fue quizá el máximo responsable de que el humanismo se pusiera de moda definitivamente y de que Florencia apareciera a partir de entonces como ciudad

---

<sup>128</sup> MANN (1998), pp. 36-37.

<sup>129</sup> Aunque resultó ser un conjunto heterogéneo de textos, la mayoría de los cuales se había escrito en la Edad Media.

<sup>130</sup> MANN (1998), p. 37.

<sup>131</sup> MANN (1998), p. 39.

<sup>132</sup> REEVE (1998), pp. 60-61.

<sup>133</sup> Véase REEVE (1998), pp. 60-61.

hegemónica en la nueva cultura<sup>134</sup>: a su muerte, "no había duda de que Florencia era el centro de la nueva cultura y de que el humanismo se había convertido en el estándar cultural de la clase dirigente"<sup>135</sup>, parte de lo cual tenía que ver con su mundo libresco muy activo. Su *modus operandi* fue el de desarrollar contactos por toda Italia convirtiéndose así en una figura central de su generación<sup>136</sup> y en el plano puramente técnico contribuyó enormemente al avance de la erudición textual y lingüística haciendo revivir la herencia clásica griega<sup>137</sup>.

Los humanistas que prosiguieron esta labor forman parte ya de otra generación y son tenidos por plenos renacentistas: Cristoforo Landino, Angelo Poliziano y Lorenzo de' Medici. Lo que caracteriza a su época (a partir de mediados del siglo XV) es el cultivo y popularización de la poesía en lengua vernácula, que se beneficia del nuevo aluvión de modelos y textos y de las mayores facilidades de publicación. Es la época también de la traducción del *corpus* platónico por Ficino que no solo aportó un conocimiento filosófico básico sobre el platonismo y otras corrientes sino que fundamentó buena parte de la literatura subsiguiente sobre conceptos hasta entonces poco usados y de génesis oscura, como la noción de amor platónico, mucho más nítida a partir de la lectura de Platón y que podía combinar muy bien con algunas de las ideas habituales de la poesía amatoria de siglos anteriores.<sup>138</sup>

En otros lugares el griego fue asentándose conforme se instalaban allí personajes con conocimientos de la lengua. En España, por ejemplo, ocurrió con la llegada del cretense Demetrio Ducas (c. 1480- c. 1527), contratado por Cisneros. No solo actuó de profesor y traductor sino también de consejero sugiriendo publicaciones como los *Erotemata* de Chrisoloras. A esta labor se unió la de su sucesor en la cátedra de griego Hernán Núñez de Guzmán (1473-1553)<sup>139</sup>. Otro discípulo muy conocido de Ducas fue Juan Ginés de Sepúlveda (1490-1573), historiador oficial de Carlos V y tutor de Felipe II. Destacó en la traducción de textos filosóficos (Aristóteles, Pseudo-Aristóteles y la primera íntegra de los *Comentarios* de Alejandro de Afrodisias a la *Metafísica* de Aristóteles (1527); en su *Democrates secundus, sive de iustis causis belli apud Indios* (c.1544) justificó la sumisión de los indios americanos a los conquistadores<sup>140</sup>. Es un ejemplo claro de cómo el libro, en sí neutral, podía servir para alcanzar objetivos loables o claramente odiosos.

---

<sup>134</sup> NAUERT (2008), p. 26.

<sup>135</sup> NAUERT (2008), p. 26.

<sup>136</sup> NAUERT (2008), p. 27.

<sup>137</sup> NAUERT (2008), p. 27.

<sup>138</sup> McLAUGHLIN (1998), p.285.

<sup>139</sup> COROLEU (1998), pp. 308-309.

<sup>140</sup> COROLEU (1998), pp. 309-310.

La revolución de los libros y de los textos griegos que se ha descrito alcanzó, como no podía ser menos, a otros dos aspectos de la cultura medieval que el humanismo ya se había encargado de reorientar: los textos latinos clásicos y la propia enseñanza del latín.

Durante la Edad Media, el latín fue el vehículo de expresión y comunicación más común: se utilizaba en la liturgia y era también el idioma de la administración, de la diplomacia y de la enseñanza en toda Europa. Por ello el conocimiento del latín no era solo una necesidad; era una obligación para quien aspiraba a pertenecer a determinados gremios o a realizar determinadas tareas. En este aspecto, el *ars dictaminis* era un instrumento básico de la educación tardomedieval: aprender a escribir cartas era clave para integrarse en los puestos de administración, de la diplomacia o de la jurisprudencia<sup>141</sup>.

Hasta ese momento, la mayor parte de la enseñanza del latín se había basado en el *Doctrinale* (1199) de Alexandre de Villedieu (1175-1240), una gramática en verso, confusa, burda y, en ocasiones, incorrecta. Esta gramática recibió numerosas críticas en los inicios del humanismo y, nuevamente, en muchas de ellas se hacía alusión a la enseñanza que habían padecido numerosos estudiantes debido a un texto concebido por un bárbaro extranjero<sup>142</sup>. La cuestión no era sencillamente la procedencia de los textos sino su enfoque didáctico. Otro texto que fue muy criticado fue el escrito por Martín de Dacia, un representante de los *modistae* y cuyo concepto de la gramática era la de una estructura que podía ajustarse a los preceptos de la lógica. El enfoque, así, era más bien de filosofía del lenguaje que de enseñanza de la lengua y "fue ese vínculo entre la filosofía, en particular la lógica, y la descripción de la lengua latina lo que encontró la feroz oposición de los humanistas"<sup>143</sup>.

Hubo, por ejemplo, una honda renovación, ni homogénea ni igual de veloz en los distintos países de Occidente, del canon textual utilizado para el aprendizaje del latín: hasta bien entrado el siglo XVI se mantuvieron como textos los *Disticha Catonis* (unas máximas atribuidas a Catón) mientras que a partir de 1500 se usaban ya los *Adagia* de Erasmo; del humanista holandés se utilizaron después también algunos de sus coloquios. Entre los autores clásicos, Terencio y Plauto eran habituales porque constituían una excelente base para el latín coloquial; a ellos se sumaron después las cartas de Cicerón (las *Ad familiares*) y sus obras morales *De amicitia* y *De senectute*. Cuando se deseaba ampliar la enseñanza con una formación, el *De oratore* de Cicerón era preferido a la mucho más desconocida inicialmente *Institutio oratoria* de Quintiliano<sup>144</sup>.

---

<sup>141</sup> JENSEN (1998), p. 93.

<sup>142</sup> JENSEN (1998), p. 98.

<sup>143</sup> JENSEN (1998), p. 99.

<sup>144</sup> JENSEN (1998), pp. 104-106.



La historia y la poesía ocupaban una buena parte del currículo formativo humanista: Tito Livio, Tácito y Salustio se tenían por historiadores ejemplares no solo por su latín sino por su riqueza de datos y por sus descripciones de los personajes clásicos que servían de *exempla* literarios. De los poetas y dramaturgos, Virgilio, Horacio, Séneca, Juvenal y Ovidio eran modelos para el metro clásico. Como es natural, no todas las escuelas ahondaban en los mismos autores y muchas veces los estudiantes solo daban una parte escueta del programa aquí descrito, ateniéndose a los autores principales<sup>145</sup>.

Este canon refleja en buena medida el interés de los humanistas por las letras clásicas y la formación consiguiente, pero revela sobre todo dos actividades complementarias: por un lado, la continua búsqueda de apoyos ideológicos y de fundamentos clásicos para las distintas facetas de la formación humanista; por otro, la necesidad de disponer de libros en abundancia de los que extraer ejemplos concretos. Este es quizá el momento en que la *imitatio* humanista cobra más importancia. En Petrarca, como se verá, formaba parte de un ideal, no solo literario, sino vital. Pero en general, la *imitatio* literaria "requería un latín limpio de voces y expresiones medievales" lo que planteaba un serio problema a la hora de elegir el modelo<sup>146</sup>: se hacía necesario establecer un canon más amplio que superara las propuestas más restrictivas de los que apenas consideraban otros autores que Cicerón. Prueba de las tensiones que se daban entre humanistas y docentes clásicos, y entre las enseñanzas religiosas tradicionales y las nuevas ideas classicistas de los humanistas, fueron algunas discrepancias planteadas que ofrecían un lado cómico: en la terminología religiosa era difícil ponerse de acuerdo y en algún caso la pureza en el uso del latín llegó al absurdo de traducir "vírgenes vestales" por "monjas"<sup>147</sup>.

Los autores más razonables y mejor fundamentados, como Lorenzo Valla, tenían en cuenta la diferencia de época y de situaciones y abogaban por introducir neologismos y señalaban, cargados de razón, que el propio Cicerón no había sido parco a la hora de traducir palabras del griego o de introducir términos antes inexistentes para conceptos nuevos. Valla cargó también contra la terminología lógica y ello afectó también al conjunto de las disciplinas filosóficas, que mantuvo una precaria situación terminológica en la que se cuestionaron numerosos tecnicismos<sup>148</sup>. También había tensiones de mayor calado: contra Cicerón se planteaba el cargo de un retorno encubierto al paganismo y, en general, esta fue una acusación que se hizo contra todos los autores clásicos que, presuntamente, amenazaban la integridad de la doctrina cristiana. De ahí que, a partir de la Reforma, tanto entre los protestantes como entre los católicos, se insistiera en la organización de un

---

<sup>145</sup> JENSEN (1998), pp. 106-108.

<sup>146</sup> JENSEN (1998), p. 108.

<sup>147</sup> JENSEN (1998), p. 109.

<sup>148</sup> JENSEN (1998), pp. 108-110.

currículo único; quizá en ello tuvieron más éxito los jesuitas con la implantación de su plan educativo conocido como *Ratio studiorum*<sup>149</sup>.

En cuanto a las traducciones, a finales del siglo XIII se disponía de casi todo el *corpus* aristotélico en latín; la mayor parte de ellas se había producido en distintos momentos del medievo, utilizando casi todas un latín acartonado, con muchos errores, muy alejado de la elegancia que buscaban los humanistas. En un primer momento estos se lanzaron a la tarea de retraducir las obras aristotélicas pero la terminología exigida planteaba numerosos problemas no solo de precisión sino de coherencia. Como quiera que, pese a sus errores, la nomenclatura de términos filosóficos difíciles o controvertidos estaba bien establecida por la escolástica medieval, muchos filósofos siguieron utilizando las traducciones anteriormente disponibles, lo que les permitía trabajar en un terreno perfectamente conocido y con una terminología común. En ocasiones se combinaban una versión antigua y otra nueva, como ocurrió en incontables ediciones hasta mediados del Quinientos con el *De anima* traducido por Guillermo de Moerbeke<sup>150</sup>.

El asunto de la enseñanza de la lengua latina no perdió vigencia con el paso del tiempo. Todavía en el siglo XVI, Erasmo se sintió en la obligación de escribir un opúsculo (*De ratione studii*, 1511) en el que aconsejaba cómo escoger la mejor gramática, pareciéndole la más precisa la de Niccolò Perotti, los *Rudimenta grammatices*, obra mejor articulada que la de Guarino y que daba de lado no pocas palabras y expresiones procedentes del latín medieval<sup>151</sup>. Ello estaba en consonancia con la idea de *auctoritas* que se había impuesto entre los humanistas para los que el significado de las palabras latinas debía basarse en el de los tiempos clásicos. En el mismo sentido se buscaban fórmulas para eliminar neologismos aparecidos en el medievo y dejar así la lengua en su estado original: dado que la filosofía escolástica había originado no pocos de ellos, esta purga lingüística servía también en el ánimo humanista para criticar el uso inapropiado o desproporcionado de muchos términos. Todo esto no quiere decir que la nueva tendencia se aceptara sin reservas. Jensen señala varias razones para la reticencia con que muchas de estas innovaciones se fueron acogiendo. Las diferencias entre las escuelas que enseñaban latín, el conservadurismo a la hora de editar nuevos libros de texto, la actitud reacia al cambio de no pocos profesores y el hecho de que el latín seguía siendo una lengua viva y que, por lo

---

<sup>149</sup> JENSEN (1998), pp. 112-113.

<sup>150</sup> KRAYE (1998), p. 190.

<sup>151</sup> JENSEN (1998), pp. 99-100. Sobre la gramática de Perotti, véanse también pp. 101-102.

tanto, se utilizaba a menudo, marcaba la utilidad de algunos de los términos medievales que se deseaba erradicar<sup>152</sup>.

No es difícil comprender por qué el latín fue un caballo de batalla de los humanistas: por un lado, la lengua era un instrumento de carácter universal para todo el orbe europeo; por otro, su uso como latín eclesiástico y escolástico, es decir, con un neto carácter religioso y formativo, había ido tiñendo de imperfecciones una lengua que, para los humanistas, era el depósito de la pasada grandeza clásica. Y todavía hay un tercer matiz que resulta de importancia: al ser el latín la lengua vehicular europea, su uso había ido recibiendo préstamos y contaminaciones muy diversas, en parte geográficas, en parte por su uso cotidiano, en parte por el desconocimiento generalizado de sus normas, como ocurre con toda lengua viva. Para los humanistas que pretendían recuperar su pureza, las adiciones bárbaras desmerecían la *lingua latina* o romana, como prefería decir Valla: "no es difícil percibir en tales argumentos una actitud contraria al imperio germánico"<sup>153</sup>. De ese modo, el latín que propugnaban los humanistas albergaba también de forma más o menos encubierta una idea de la supremacía italiana sobre el resto de los pueblos europeos. Que esa animosidad existía lo prueba el hecho de que, por un lado, los eruditos germánicos lamentaban la acogida reticente que se prestaba a sus obras (por estar escritas en un latín defectuoso, según los italianos) y mostraban, por otro, su ambición de equipararse en elegancia y precisión a sus colegas italianos: algunos autores, como Jakob Wimpfeling, impulsor de las reformas educativas en las escuelas alemanas, señalaba como imperativo que se reformara la enseñanza del latín para que los estudiantes, sin la rémora de un latín poco pulido, pudieran acceder más adelante a cargos en la Iglesia o en el Imperio<sup>154</sup>.

Tampoco puede entenderse bien el impulso renovador del latín si se desgaja de su contraparte: el avance imparable de las lenguas vernáculas. Boccaccio y Petrarca reflejan esas tensiones desde la primera hora. Y ello sin olvidar que Dante ya había escrito su *Divina comedia* en italiano. Hay en él una teoría de la *imitatio* en *De vulgari eloquentia* (1304-1307), propugnando una imitación genérica porque ello contribuiría a mejorar el estilo poético; lo que es más importante todavía es su recomendación de Virgilio, Ovidio, Lucano y Estacio además de Livio, Plinio, Frontino y Orosio como autores de cabecera para quien escribe<sup>155</sup>. Para McLaughlin está claro que Dante se muestra reconecedor del prestigio de las letras clásicas antiguas y por ello de la necesidad de imitarlas, aunque

---

<sup>152</sup> JENSEN (1998), pp. 103-104.

<sup>153</sup> JENSEN (1998), pp. 93-94.

<sup>154</sup> JENSEN (1998), pp. 96-97.

<sup>155</sup> McLAUGHLIN (1998), p. 271.

tampoco pareció percibir de modo claro la diferencia que existía entre el modo antiguo y el modo medieval del latín.

Boccaccio (1314-1375), que empezó imitando el modo epistolar de Dante y traduciendo a Tito Livio, se pasó después al bando de Petrarca, siguiendo la línea del relativo desdén de este por la vernácula, dedicándose al latín clásico y propugnando que los autores del periodo se atuvieran al latín original<sup>156</sup>. Está claro que la escritura latina era la quintaesencia de la imitación de los autores antiguos: el propio Boccaccio se decanta por ello con la escritura de sus obras a partir de 1351 como *De casibus virorum illustrium*, *De mulieribus claris*, *De montibus* y, sobre todo, *Genealogie deorum gentilium*.

La actitud de Petrarca oscila entre el uso de ambas lenguas, el *volgare* y el latín clásico. En sus escritos, Petrarca atiende a ambas por igual, lo que ha hecho que algún autor señale que se decanta una denominada "vía media", evitando por igual el vocabulario más vulgar y la jerga escolástica<sup>157</sup>.

Pero hay que ser conscientes de que, con Petrarca ocurre también algo muy distinto de lo que había sucedido hasta entonces, y justamente eso muestra la evolución que produjo y el por qué de elegirlo como primer humanista, según McLaughlin: en él aparece Horacio (al que Dante había citado solo de pasada) y al que Petrarca descubre como gran poeta. Y más: se muestra "manifiestamente favorable al primado del latín y a sus inigualables grandezas, ante las cuales la lengua vulgar y sus logros literarios habían de parecer bien poca cosa"<sup>158</sup>. Hay que recordar que si Dante había utilizado el italiano para su *Commedia*, Petrarca elige esa lengua para su *Canzoniere* y reserva para casi todas sus demás obras (las que considera importantes, aquellas que recogen sus opiniones más íntimas y sopesadas, las que descubren su ser) el latín. Entre las muchas escisiones que se aprecian en su vida, esta del idioma en el cual expresarse no es la menor en Petrarca, pero también revela una postura coherente con la idea de recuperación de la lengua latina en su pureza, con todas sus bondades. Es interesante observar que frente a la utilización de la lengua vernácula en la vida cotidiana, se seguía primando el latín para la comunicación escrita: porque no se trata simplemente de utilizar una u otra según el medio de expresión ni tampoco de la primacía de la composición literaria frente al uso oral cotidiano de una lengua. Lo que se aprecia en esta elección consciente es el deseo de una *imitatio* de los antiguos; parte de la vida que se imita está en los escritos, que se pueden conocer, a diferencia de la vida diaria de la antigüedad que nos está vedada por la separación temporal. De modo que el uso del latín es, por un lado, imitación de lo que se admira y,

---

<sup>156</sup> McLAUGHLIN (1998), pp. 275-276.

<sup>157</sup> McLAUGHLIN (1998), p.273.

<sup>158</sup> McLAUGHLIN (1998), p. 272.

por otro, un modo de ingreso, de sintonía, de armonización, con una vida que se admira y a la que, de otro modo, tendríamos vedado el ingreso.

Significativo también para comprender la actitud humanista respecto al latín es Leonardo Bruni con sus *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* (1401-1406) que es prácticamente una copia de Cicerón; para McLaughlin se trata de una aportación innovadora porque a pesar de atenerse al modelo ciceroniano, da el salto de la poesía (que había utilizado Petrarca) a la prosa; el mismo Bruni repite con otro modelo (las *Vidas paralelas* de Plutarco) en vulgar (que sostenía que era el equivalente del "vulgar" en la época clásica, cosa que le llevó a una polémica con Favio Biondo) en su *Vite di Dante e di Petrarca*, en la que se alaba la obra de Dante y Petrarca pero con matices críticos; para Bruni, Dante no escribió la *Divina commedia* en latín (que al decir de Salutati habría superado a Virgilio) porque su latín no era del todo bueno. Y en cuanto a Petrarca, admite su labor erudita a favor de los estudios humanísticos pero señalando que su ciceronianismo dejaba que desear<sup>159</sup>.

Los *studia humanitatis* causaron así un triple efecto sobre la relación entre lenguas vernáculas y latín y, tal y como lo plantea McLaughlin, a la emancipación del *volgare*. En primer lugar ayudó a comprender que la lengua vernácula estaba también sujeta a evolución, por comparación con el latín y, que por lo tanto, estaba sometida a un cambio diacrónico<sup>160</sup>. En segundo término, el uso del latín aportó temas, géneros y refinamiento estilístico<sup>161</sup>. Es el momento en que se implantan el diálogo moral, la épica vernácula, el género biográfico y la literatura pastoril que, por sus propios objetivos y características, utilizaban de preferencia la lengua vulgar. En ella se fueron introduciendo motivos clásicos, convirtiendo así la indagación del pasado en material poético. El aporte de la *imitatio* de textos clásicos sirvió para elaborar una teoría de la alusión y de la referencia a otros textos, una "intertextualidad" *avant-la-lettre* muy característica del humanismo<sup>162</sup>. Y finalmente, no menos importante fue el hecho de que el humanismo contribuyó decisivamente a que la literatura vulgar abandonase sus orígenes religiosos y se abriese, por la vía de la lengua cotidiana, a otros temas profanos<sup>163</sup>.

Y desde luego, los esfuerzos por "relatinizar" Europa no pueden entenderse sin la labor ingente de Lorenzo Valla (1407-1457), humanista romano que estudió con Vittorino da Feltre en Mantua y al que Nauert califica como "el más capaz de todos los humanistas"<sup>164</sup>. A la discontinuidad histórica que descubrió Petrarca, Valla sumó una

---

<sup>159</sup> McLAUGHLIN (1998), pp. 278-280.

<sup>160</sup> McLAUGHLIN (1998), p. 292.

<sup>161</sup> McLAUGHLIN (1998), p. 293.

<sup>162</sup> McLAUGHLIN (1998), p. 293.

<sup>163</sup> McLAUGHLIN (1998), p. 293.

<sup>164</sup> NAUERT (2008), p. 39.

segunda faceta importante realmente nueva del Renacimiento, a saber: que el lenguaje humano "es un artefacto cultural, de tal modo que la lengua subyace al desarrollo histórico y a los cambios que se dan con el paso del tiempo"<sup>165</sup>. Por eso Valla se mostraba exigente con los términos usados cuando se escribía en latín porque, a su juicio, había que delimitar el punto cronológico del cual se extraía el modelo, para reproducir con exactitud su terminología y su sintaxis, porque lo contrario suponía una alteración temporal inaceptable; para él, el momento histórico preferido era el final de la república y el inicio del imperio, épocas en las que suponía un mejor uso de la lengua latina<sup>166</sup>.

Rico hace un análisis pormenorizado de la aportación de Lorenzo Valla sobre todo en las *Elegantiae* que, como hace notar enseguida, no se corresponden con nuestro concepto general de "elegancia"<sup>167</sup>, sino más bien con una cualidad que tiene en cuenta la pureza de la exposición de acuerdo con la lengua y con la diafanidad exigible para hacer claro e inteligible el discurso<sup>168</sup>. Se aprecia ya, desde esta aproximada definición del término, que subyace a ella un malestar frente al latín escolástico, al tiempo que aflora la crítica sobre cómo han de hacerse las cosas. Rico apunta que Valla cifraba en su obra de observaciones gramaticales grandes esperanzas ya que en ese empeño humanista de "reconquistar la realidad" el primer paso ha de ser obligadamente "rescatar la lengua real"<sup>169</sup>. El esfuerzo de Valla apunta también en esa dirección en que se da la experiencia (hasta entonces inédita) de descubrir numerosos textos de una cultura pasada, cercana y reconocible pero poco transitada, y poder dialogar con ellos de modo personal y directo, sin mediaciones intempestivas y limitantes: "los autores antiguos no eran para los humanistas las *auctoritates* sin rostro ni tiempo de la escolástica, sino hombres con una biografía y una historia, con pasiones, opiniones y vivencias rigurosamente personales"<sup>170</sup>. En tal sentido, y tratando de comprender en esos mismos términos (biografía, historia, pasiones, opiniones y vivencias personales) a los renacentistas, se comprende mejor el intento de síntesis de Burckhardt cuando habla del "descubrimiento del hombre" como la clave del humanismo: pues en ambos extremos se encuentran "hombres", sujetos que actúan por sí y que buscan, al cabo de los siglos, una relación intersubjetiva con otros que antaño les legaron sus obras. Y si bien es cierto que el descubrimiento pudo ser individual en muchos casos, también hubo una amplia universalidad en los hallazgos porque la variedad de textos y autores "agudizaron en los humanistas la conciencia de la diversidad

---

<sup>165</sup> NAUERT (2008), p. 39.

<sup>166</sup> NAUERT (2008), p. 39.

<sup>167</sup> RICO (2002), p. 36.

<sup>168</sup> RICO (2002), p. 37.

<sup>169</sup> RICO (2002), pp. 37-38.

<sup>170</sup> RICO (2002), p. 41.

de los hombres y de la singularidad de cada uno"<sup>171</sup>. Si algo caracteriza de verdad al Renacimiento humanista seguramente es esa capacidad, hasta entonces soterrada, de dialogar unos y otros sin importar procedencias o épocas: basta con ver la enorme difusión de los libros y la activísima circulación de personas por toda Europa que ya nunca se detendría. En este sentido, como en también en otros, el Renacimiento europeo es ciertamente el inicio de una edad auténticamente moderna.

La cuestión de la paridad entre las lenguas latina e italiana puede verse también en los diálogos de Matteo Palmieri (1406-1475), *Della vita civile* (c. 1434) y en los *I libri della famiglia* (1433-1441) de Alberti<sup>172</sup>. Palmieri quiere ofrecer consejos sobre cómo proceder en la vida pero como los mejores de esos preceptos están en latín decide componer su tratado en vernácula; critica la ignorancia de los escritores medievales en el latín y utiliza la idea de renacer (al parecer es el primero en usar el verbo *rinascere*) al hablar de las artes olvidadas<sup>173</sup>. En los libros de Alberti, su autor defiende la escritura en una lengua que comprenda la mayoría pero imitando el diálogo clásico: "los escritos de Alberti en lengua vulgar, sean diálogos morales o tratados técnicos sobre gramática o pintura, abrazan una causa común: validar el italiano como vehículo de cultura tan digno como el latín"<sup>174</sup>. No solo eso. Alberti también es sumamente consciente del contenido: da la impresión de que una de sus preocupaciones recurrentes es la cuestión de que su propia época, mirando a sus antecesores clásicos (como en la arquitectura a Vitruvio) debe innovar y marcar pautas modernas respecto a todas las cuestiones importantes. Ese es también el trasfondo de su *Della pittura* (1436): esgrime la calidad del arte del momento con Brunelleschi, Donatello, Ghiberti, Masaccio y della Robbia, pareciéndole que no tienen nada que envidiar del talento de los antiguos<sup>175</sup>. Alberti "ni se echó atrás ante la tradición clásica, ni dudó en acometer todo tipo de empresas que pudieran reforzar el prestigio de la lengua vulgar, ya fuera utilizándola en diálogos ciceronianos y en tratados técnicos"<sup>176</sup>.

Un caso menos conocido pero también muy significativo por la extensión universal que se dio de este enfoque sobre el latín y la literatura, es el de Fray Luis de León (1527-1591), autor de *De los nombres de Cristo*, que resulta "el más claro ejemplo de íntima relación entre poesía neolatina y poesía vernácula en el siglo XVI"<sup>177</sup>. Con sólida formación filológica, un buen conocimiento de la poesía del humanismo italiano y ayudado por su faceta de traductor, fray Luis de León fundió temas de los poetas humanistas que habían

---

<sup>171</sup> RICO (2002), p. 41.

<sup>172</sup> McLAUGHLIN (1998), p. 280.

<sup>173</sup> McLAUGHLIN (1998), p. 281.

<sup>174</sup> McLAUGHLIN (1998), p. 283.

<sup>175</sup> McLAUGHLIN (1998), p. 284.

<sup>176</sup> McLAUGHLIN (1998), p. 285.

<sup>177</sup> COROLEU (1998), p. 323.

escrito en latín aunque él escribió en lengua vernácula. Su inspiración formal se debe a Horacio, lo mismo que para Arias Montano en su versión de los *Salmos* y también en sus *Humanae salutis monumenta* (1571) y *Hymna et saecula* (1593)<sup>178</sup>.

Resulta, por tanto, bien evidente que una de las claves de los *studia humanitatis* es que no fueron solo un divertimento filológico o literario. Antes bien, y como se ha indicado, contribuyeron a la vida práctica, tanto pública como personal. Se ha señalado aquí el papel de la recuperación del latín, sus relaciones con la literatura, la retórica y la filosofía, como también en la jurisprudencia y la literatura administrativa. De manera conexas, Rico señala, con justeza, que al humanismo se le debe el descubrimiento de la dimensión histórica del hombre, es decir, el hallazgo de la variación temporal y de su diversidad o, dicho en una sola palabra, del "relativismo"<sup>179</sup>. Y por ello, y aun si no todos lo tuvieron en mente con claridad o pudieron sentir que este era un hallazgo mayor, sí cabe afirmar que todos los humanistas llegaron a la conclusión de que, en su tiempo, "habían encontrado una llave que permitía abrir muchas más puertas de las que a primera vista parecería a los profanos"<sup>180</sup>. Y un diente de esa llave, quizá el más importante, fue el latín (otro sería el griego), facilitando como ningún otro una parte esencial de esa apertura.

---

<sup>178</sup> COROLEU (1998), pp. 323-325.

<sup>179</sup> RICO (2002), p. 13.

<sup>180</sup> RICO (2002), p. 14.



## El humanismo y la Biblia

Está de más resaltar la importancia de la Biblia y su valor esencial para la comunidad cristiana. Parece necesario, sin embargo, comprender cómo se llegó a alcanzar el canon textual que hoy reconocemos bajo ese nombre y el papel que tuvo durante la Edad Media, a fin de entender en qué consistió la labor de renovación y de reinterpretación de los humanistas del Renacimiento.

Gracias a los esfuerzos de la enseñanza y la interpretación escolásticas, se estableció durante la Edad Media una casuística bíblica que conllevaba, por lo menos, cuatro ámbitos o niveles de interpretación. A la acostumbrada interpretación literal (la que tenía carácter histórico) como modo habitual, se le superponían otros tres modos interpretativos de carácter doctrinal: el escatológico (también llamado anagógico) que buscaba fundamentar la trascendencia del mensaje bíblico; el tropológico o moral que extraía mandatos y consecuencias para el comportamiento humano en la tierra, y el alegórico, que solía acomodar las explicaciones de carácter literal a los conocimientos ciertos acerca de hechos, personajes o fechas<sup>181</sup>. La revisión bíblica emprendida por el humanismo tuvo que ver, sobre todo, con esta interpretación literal (por lo que tenía de carácter filológico) aunque, como es natural, afectó (y en algunos casos profundamente) a todos los demás niveles. Erasmo y algunos otros humanistas, como Lefèvre d'Étaples, en atención a los problemas que podían suscitarse, propugnaron que la interpretación se limitara a los ámbitos literal y moral<sup>182</sup>.

Uno de los aspectos que se repite con frecuencia y que algunos autores<sup>183</sup> tienen por llamativo es el hecho de que, siendo la Biblia un texto básico para el mundo anterior a los humanistas, estos tardaran un tiempo significativamente largo en acometer una revisión filológica a fondo de las versiones utilizadas como referencia.

Cabe argumentar que este descuido en la revisión de la Biblia y sus versiones, encaja precisamente en el afán humanista de separarse voluntariamente del periodo precedente y de sus modos de pensar. Por un lado, la revisión no podía hacerse de cualquier modo, ya que los textos tenían un carácter sagrado que no facilitaba su análisis: cualquier interpretación carente de rigor teológico y no sancionada por las autoridades religiosas podía ser acusada de herética. La propia escolástica de finales de la Edad Media alimentaba ese temor al tratar solo ciertos temas admitidos para las *quaestiones*. Por lo

---

<sup>181</sup> Véase HAMILTON (1998), pp. 153-154.

<sup>182</sup> HAMILTON (1998), p. 154.

<sup>183</sup> HAMILTON (1998), p. 137.

demás, a los primeros humanistas (con Petrarca a la cabeza) pareció bastarles manejar las interpretaciones admitidas de Agustín de Hipona y de Jerónimo que, como padres de la Iglesia, transmitían una doctrina aceptada que sustituía la palabra divina por una lectura más personal y cercana. Y tampoco puede olvidarse que, salvo por la propia disposición personal, el mundo cristiano del medievo escolástico era justamente el que los humanistas rechazaban y querían dejar atrás, de modo que la Biblia, forzosamente y pese a su valor doctrinal, debía parecerles todavía más anticuada que algunos de los textos clásicos que se iban recuperando. No parece que sea esta una interpretación exagerada habida cuenta de la tendencia general entre los humanistas a intentar una conciliación entre la doctrina cristiana (concebida como una "actitud" o un "tono" genérico en asuntos religiosos) y las enseñanzas filosóficas clásicas (sobre todo platónicas y estoicas), como si se diera a entender que la primera no era suficiente sin las segundas. De modo que no resulta extraño que, en un primer momento, no se concediera demasiada importancia a la revisión de los textos bíblicos cuyo sentido general, y de modo aproximado, ya se conocía suficientemente<sup>184</sup>.

Otro aspecto contribuyó a retrasar este análisis humanista de la Biblia. No hay que olvidar que, de las lenguas bíblicas, las dos básicas son el hebreo y el griego y esta última no era conocida y utilizada habitualmente por los primeros humanistas; tampoco ayudó que hebreo y arameo fueran todavía menos comunes entre los eruditos aunque, paradójicamente, la presencia de comunidades judías en ciertas regiones europeas permitía un acercamiento de primera mano a los libros que habían sido escritos en hebreo<sup>185</sup>.

No hace falta afirmar que la primera lengua de la Biblia es el hebreo, si bien es cierto que el Antiguo Testamento fue escrito en su mayor parte en esa lengua aunque no siempre bajo la misma forma idiomática. Con todo, y sin entrar en detalles, parece posible distinguir varios textos en hebreo que, al decir de los expertos, no representan la forma original sino que son adaptaciones y traducciones<sup>186</sup>.

El texto masorético fue la base del Antiguo Testamento cristiano y de la Biblia judía desde los inicios de la Edad Media. Probablemente la tradición proviene del siglo II y

---

<sup>184</sup> HAMILTON (1998) señala que el propio Petrarca puede haber sido responsable último (el aretino una vez más) de este descuido porque solo cayó en la cuenta de la importancia del análisis cumplidos sus cuarenta años (p. 137).

<sup>185</sup> Aunque, como es natural, no muchos judíos debían estar dispuestos a una revisión semejante que seguramente consideraban herética y consecuencia de la tergiversación doctrinal que los cristianos hacían de los textos sagrados comunes; por no hablar de la distancia religiosa y social que había entre la comunidad hebrea y la cristiana.

<sup>186</sup> En lo que sigue y para la comprensión precisa de los libros que componen cada canon y las dificultades que existen para adscribir correctamente cada uno, véanse SAWYER (2006), CHARLESWORTH (2006), EVANS y TOV (2008) y PERDUE (2001).

consiste en textos anotados por los masoretas o escribas que en los márgenes de otros manuscritos anteriores hacían constar sus interpretaciones, reservas o alteraciones de los textos. La oscuridad de estos inicios se ve reforzada por la abundancia de siglas y abreviaturas utilizadas por estos anotadores. Los manuscritos más antiguos datan de finales del siglo IX y están recogidos en el llamado *Codex cairensis*; al parecer no existe ningún manuscrito completo anterior al siglo X. El códice base para la Biblia hebrea actual es el *Codex leningradensis* y data del año 1008.

Otra fuente de textos es el llamado Pentateuco Samaritano, probablemente una escisión de textos que se dio en el siglo II, y de la que se conservan unos 150 manuscritos: algunos son simples fragmentos mayoritariamente en hebreo pero también en arameo y en árabe. Aunque el rastreo de la evolución textual es sumamente difícil, esta versión de Samaria se ajusta con cierta precisión a la versión griega (la de los "septuaginta") y no a los textos masoréticos. De modo que, en apoyo de lo que la intuición señala, parece haber ciertas diferencias de fondo (y bastante antiguas) entre los textos judíos y los cristianos. Lo que es más significativo: este Pentateuco Samaritano ofrece concordancias con citas y alusiones que aparecen después en el Nuevo Testamento, lo que deja en el aire la cuestión de si hubo textos que se reescribieron a un tiempo para hacerlos concordar o son relecturas del Antiguo Testamento que luego se convirtieron en base para el Nuevo. Algunos de los manuscritos del Pentateuco rescatados en Qumran parecen ofrecer formas que sirvieron de base a textos del Pentateuco Samaritano.

Para la Biblia cristiana es esencial ese conjunto de textos conocidos al que se ha aludido como *septuaginta* o "de los setenta", traducción al griego del Antiguo Testamento con sus textos originales y sus apócrifos<sup>187</sup>. Como ya se ha señalado, esta versión griega concuerda mejor con la versión samaritana que con la masorética, y además parece basarse en algunos de los rollos descubiertos en el Mar Muerto: sin embargo, aparecen algunas diferencias sustanciales en los libros de los profetas menores, lo que complica todavía más las cosas.

Se hicieron varias versiones de los *septuaginta* en los siglos II y III. Quizá la más conocida fuera la de Símaco, un personaje oscuro del que no se sabe si era un judío cristianizado o un cristiano que se había convertido al judaísmo.

---

<sup>187</sup> Esta es una de las "metanarraciones" bíblicas más conocidas y sugerentes. Se dice que el nombre de "los setenta" procede del número de escribas palestinos a los que el rey Ptolomeo II Filadelfo (285-247 a.n.e.) encargó traducir el Pentateuco hebreo al griego para su biblioteca. Setenta y dos fueron los escribas y setenta y dos los días que tardaron en completar su tarea en completo aislamiento en la isla de Faros. La historia la recogió Josefo y Filón la dio por buena, señalando la coincidencia de los números como señal de la inspiración divina que alentó el trabajo de los traductores. Esta versión se repitió después un sinnúmero de veces por los padres de la Iglesia. La historia la cuenta Flavio Josefo en sus *Antigüedades judías* (1211-118).

Las versiones latinas de la Biblia o de partes de ella se utilizaron desde muy antiguo; existen manuscritos fragmentarios que abarcan citas de algunos de los primeros padres de la Iglesia, como Ambrosio, Cipriano o Tertuliano o textos litúrgicos que contienen parte de los textos bíblicos. Los libros que sobrevivieron completos formaron parte de la *Vulgata* (Baruk, Jeremías, Sabiduría, Eclesiástico y Macabeos 1 y 2). Jerónimo no los alteró por considerarlos inferiores al resto. En todo caso, estos textos latinos proporcionan testimonio de "los setenta" anteriores a las posteriores alteraciones griegas, como la de Símaco ya mencionada.

La base para la Biblia cristiana actual es la llamada *Vulgata*. El papa Dámaso I encargó a Jerónimo de Estridón una traducción latina fiable de la Biblia: Jerónimo optó por el texto hebreo, pese a las protestas de Agustín de Hipona y explicó sus razones en una carta al papa. Su versión latina fue la oficial de la iglesia católica y se conoció como "vulgata" o común, aunque tardó tiempo en asentarse, llegando a ser el texto oficial en el siglo IX. Aunque las razones de esta lentitud son varias, parece que la reticencia principal (apoyada en las protestas de Agustín) fue el abandono de la antigua versión latina que, al estar basada en "los setenta", parecía ofrecer una clara inspiración divina. Como señalan muchos expertos, la máxima aportación textual de la *Vulgata* (aparte de su valor religioso para los creyentes) es que representa una traducción directa del antiguo texto hebreo.

Existen además dos grupos de textos de diferente procedencia e interés. Los llamados "targum", término derivado de la palabra aramea *trgm*, traducir, son fragmentos y paráfrasis extractados de todos los textos bíblicos con fines litúrgicos y homiléticos, y se conservan en manuscritos medievales, lo que relega su interés al estudio historiográfico por ser muy tardíos. Sin embargo, ciertas coincidencias con textos de los manuscritos de Qumram han llevado a algunos estudiosos a replantearse la procedencia real de estos *targum*. Finalmente, se desconoce el origen de una cierta versión siria de la Biblia, la llamada *peshitta* (que significa "sencilla" en arameo), uno de cuyos manuscritos más antiguos es del siglo V. Una de las líneas de investigación actuales es la del estudio relacionado de la *peshitta* y los *targum*.

La llamada *Vulgata* ("común" o "divulgada", en latín), cuya elaboración se atribuye comúnmente a Jerónimo, se completó en el año 405. La intención era reemplazar la traducción latina existente, escrita por muchas manos y sin un criterio unificador. Utilizada por la Iglesia como texto oficial desde entonces, fue enormemente difundida y manuscrita una y otra vez, lo que produjo numerosos errores de transcripción y copia, inserciones espurias de comentarios y glosas en márgenes y al pie de los textos, sustitución de vocablos

complicados por otros de comprensión más sencilla e interpolaciones en los textos para hacerlos más accesibles.

Muestra de las influencias sufridas por los textos (en relación inversa a la salvaguarda de originales en los tiempos antiguos) es que las Biblias judía y cristiana difieren en contenido, y no solo en relación al Nuevo Testamento (ausente en la judía) sino al Antiguo: ya se ha dicho que los judíos rechazan como apócrifos ciertos textos que sí admite el canon cristiano. En el orbe cristiano se necesitó mucho tiempo para la consolidación del conjunto bíblico, en un proceso no exento de tensiones y de discusiones doctrinales. Pero a partir de cierto momento, quedó claro que el cristianismo debía disponer de una formulación textual única frente a la enorme proliferación de apócrifos, escritos fraudulentos y transcripciones de la tradición oral que, en los primeros siglos, tenían sobre todo una procedencia gnóstica. Y así como ya a partir del siglo II el canon del Nuevo Testamento quedó razonablemente fijado, el canon veterotestamentario tardó mucho más en unificarse y darse por bueno.

Algunas aportaciones fueron decisivas. Jerónimo tradujo del hebreo los llamados textos protocanónicos del Antiguo Testamento. Estos son los comunes a dos colecciones: el canon palestinese (con originales en hebreo) y el canon alejandrino (con textos en hebreo, los llamados deuteroconónicos: *Tobías*, *Baruk*, *Judit*, *Eclesiástico*, *Sabiduría*). Esos textos son los que recoge la Biblia judía además de los libros de *Judit*, *Tobías*, *Macabeos I y II* y algunos otros<sup>188</sup>.

Dado que hasta esa época la copia de manuscritos había sido el único método para disponer de libros, era comprensible que se planteara la cuestión del grado de fidelidad que esas múltiples copias guardaban respecto al original. La aparición de la imprenta introdujo, además, la necesidad imperiosa de disponer de una copia autorizada a partir de la cual se reprodujeran los ejemplares de uso corriente.

Las dificultades de partida fueron múltiples. Las lenguas necesarias para hacer la lectura de originales, para establecer el cotejo con textos de referencias y para interpretar las diferentes versiones eligiendo una de ellas eran, además del latín, el griego, el hebreo y el arameo. Como ya se ha indicado, fue casi paradójico que en cierta época resultara más común el conocimiento del hebreo que el del griego porque en toda Europa había judíos cultos (muchos, conversos) que dominaban el latín, el hebreo y alguna lengua romance, lo que facilitaba la labor de cotejo, traducción y comprensión. La mayor parte de los autores coinciden en señalar que la distancia lingüística y cultural entre las dos partes residuales del

---

<sup>188</sup> Unas apreciaciones sintéticas sobre la constitución del canon judío (y no exentas de afirmaciones polémicas) pueden verse en MOSTERÍN (2007), pp. 73-99.

Imperio Romano, separadas físicamente pero también por interpretaciones de carácter religioso, fue muy grande hasta la llegada de Trebisonda y Chrisoloras<sup>189</sup>, lo que hizo resentirse en un principio los estudios que se realizaban sobre originales en lengua griega.

La imprenta fue uno de los elementos clave en la difusión bíblica pero también en la necesidad de su depuración y unificación. Sabido es que Gutenberg produjo, después de numerosas pruebas, la Biblia que lleva su nombre, conocida también como Biblia de los 42 renglones<sup>190</sup>. Que la Biblia fuera el primero de los libros impresos señala la importancia reconocida del texto y su valor simbólico pero también subraya la idea de que hacer llegar fácilmente a todos un mensaje unificado se juzgaba importante.

Es comprensible que la postura de la iglesia fuera al inicio un tanto indecisa, oscilando entre la aceptación del texto antiguo de la *Vulgata* y las nuevas versiones propuestas. Algunos autores señalan que este clima de indecisión (o tolerancia, según se mire) concluyó con la aparición en escena del llamado "martillo de herejes", el cardenal Roberto Belarmino (1542-1621) y con la celebración del concilio de Trento (1545-1563) "en el que se fijó la doctrina ortodoxa católica por oposición al protestantismo"<sup>191</sup>.

En tal sentido, hizo falta una labor anterior a las grandes empresas de revisión que se acometieron entre los siglos XV y XVI. Ambrogio Traversari (1386-1439) fue uno de los primeros en acometer traducciones según un criterio más moderno, primando el sentido del texto por encima de la traducción palabra por palabra que se había venido haciendo<sup>192</sup>.

Parece que el primero en dominar el griego y el hebreo, fue Giannozzo Manetti (1396-1459), discípulo de Traversari, y que, pese a mostrarse perfectamente capacitado, emprendió una traducción de la Biblia muy tardíamente, en 1455<sup>193</sup>. Por su parte, Valla abordó su trabajo de revisión de la *Vulgata* con un prestigio bien ganado (tras demostrar la falsedad de la *Donación de Constantino*), indagando en los errores de los copistas y subrayando de paso los cambios léxicos y morfológicos interesados con el fin de acomodar el texto bíblico a determinadas posiciones doctrinales<sup>194</sup>.

---

<sup>189</sup> Véase HAMILTON (1998), pp. 138 y ss.

<sup>190</sup> Véase DAVIES (1998), p. 83.

<sup>191</sup> HAMILTON (1998), p. 156.

<sup>192</sup> Entre otras, Traversari vertió a un latín aceptable obras de Basilio, Crisóstomo y Pseudo-Dionisio Areopagita. Véase HAMILTON (1998), p. 139.

<sup>193</sup> HAMILTON (1998), pp. 142-143.

<sup>194</sup> HAMILTON (1998), pp. 142-143. Un aspecto curioso resaltado por este autor es el hecho de que Manetti y Valla compartieran secretaría pontificia en Roma durante los años 1453 a 1457 y que, pese a su comprobado trato frecuente, no exista constancia alguna de que hubiera cooperación entre ambos ni siquiera que cada uno tuviera conocimiento de las tareas del otro (p. 142).

La Biblia Políglota Complutense fue obra de muchos humanistas y hombres de letras aunque dos de ellos, por lo menos, destacaron del resto: el cardenal Cisneros, fundador de la Universidad de Alcalá de Henares e impulsor del proyecto, y Elio Antonio de Nebrija (1441/44-1522). Los seis volúmenes de la Biblia se imprimieron entre 1514 y 1517. El primer volumen de esta Políglota Complutense fue a la imprenta en 1514 aunque no llegó a circular hasta 1520<sup>195</sup>.

Antonio de Nebrija fue el más destacado gramático español y quien supo aplicar sus habilidades lingüísticas a la tarea de desbroce filológico de la Biblia. Dado que España era un país riguroso en cuanto a la ortodoxia religiosa en los tiempos que corrían, es natural que algunos autores consideren a esta actividad como "una empresa arriesgada que terminó con la confiscación de sus notas por parte del Inquisidor General en 1506"<sup>196</sup>.

Hay que añadir, sin embargo, que la capacidad de Nebrija era muy notoria y dado que el cardenal Cisneros necesitaba a los mejores expertos, fue él mismo quien le facilitó la recuperación de sus notas e incluso le permitió publicarlas separadamente, ante las críticas que había formulado el gramático acerca del sesgo conservador que se estaba imprimiendo a la tarea. Por contra, el cardenal hizo oídos sordos a la petición de Nebrija de que se revisara cuidadosamente el texto latino a partir de los originales hebreo y griego, a los que el filólogo consideraba menos contaminados<sup>197</sup>.

En absoluta coincidencia con los principios del humanismo, el esfuerzo intelectual y editorial de publicación de esta Biblia no se limitó a producir una edición revisada de los textos testamentarios y los correspondientes comentarios y anotaciones. Se cuidaron mucho también los aspectos formales. Dado que se trataba de ofrecer una obra que fuera precisa en lo textual y doctrinal y, al tiempo, fuera accesible a todos, se buscó una tipografía legible y elegante, se compuso una página limpia y de lectura clara y se hicieron múltiples revisiones del texto (hasta el punto de que presenta muy pocas erratas)<sup>198</sup>. La propia disposición física de la página habla de la complejidad y ambición del proyecto. Mientras el Nuevo Testamento colocaba en columnas pareadas el texto latino de la *Vulgata* y el correspondiente original griego, el Antiguo Testamento ofrecía en griego y en hebreo el conjunto de libros de los *septuaginta* y la traducción latina, a pie de página, para los libros del Pentateuco<sup>199</sup>.

---

<sup>195</sup> RICO (2002), p. 133.

<sup>196</sup> NAUERT (2008), p. 131.

<sup>197</sup> NAUERT (2008), p. 131.

<sup>198</sup> Para más detalles véase HAMILTON (1998), pp. 146-149.

<sup>199</sup> Véase una explicación más detallada en HAMILTON (1998), pp. 146-149.

Buena parte de los textos hebreos veterotestamentarios fue traducida por judíos conversos. Nebrija, por su parte, se ocupó del Nuevo Testamento ya que con anterioridad había revisado los textos griego y latino.

El segundo gran esfuerzo bíblico, y en este caso con un sesgo muy personal, fue el de Erasmo, quien publicó su versión del Nuevo Testamento componiendo el texto de la *Vulgata* y el original griego en 1516. Su amigo y editor en los Países Bajos Johannes Froben o Frobenius (1460-1527) publicó varias versiones más de la Biblia en vida de Erasmo<sup>200</sup>.

Si la Biblia Políglota Complutense es un esfuerzo notable de recuperación textual y doctrinal, no lo es menos la tarea emprendida por Erasmo. Ambos empeños se han comparado y sus similitudes no son menores.

El propio Erasmo había sacado a la luz en 1504 un texto ya olvidado de Valla, sus *Anotaciones sobre el Nuevo Testamento*, que publicó en París al año siguiente. Nauert considera que este fue el estímulo que necesitó finalmente Erasmo para empeñarse en la tarea de la revisión bíblica. No es difícil imaginar que Erasmo concibiera, como antes Valla, que previamente a la interpretación exegética de los teólogos, el texto debía pasar por las manos de los filólogos; y seguramente ello le llevó a pensar en que el cotejo con los originales griegos que él conocía debía contribuir enormemente a la depuración gramatical de los textos latinos hasta entonces en uso<sup>201</sup>.

Es digno de mención que, pese a que Erasmo no se sumó a los esfuerzos de la Complutense, su seguidor más fiel fue el español Juan Luis Vives. En 1517 Erasmo había recibido la invitación del cardenal Cisneros para unirse a las tareas que en Alcalá de Henares se estaban realizando y que culminarían con la publicación de la Biblia Políglota Complutense. Erasmo sin embargo rechazó la invitación e incluso parece que puso sus objeciones por escrito en una carta que escribió a Tomás Moro. Lo cual no impidió que su pensamiento filosófico religioso despertara numerosas simpatías en España: Vives es seguramente el representante más fiel de la erasmiana *philosophia Christi*, una tendencia a la concordia entre todos los cristianos sin tener en cuenta ni su jerarquía ni su manera de pensar y basándose tan solo en la caridad cristiana. En un cierto sentido Vives fue una especie de pacifista avanzado en una Europa asolada por continuas guerras. No fue Vives el único seguidor del roterodamo: también fue un significado erasmista Alfonso de Valdés (c.1500-1532), que fue secretario de Carlos V. No parece posible separar estas ideas humanistas de Erasmo del papel que hubiera podido tener en esa posible colaboración

---

<sup>200</sup> Hubo una segunda con texto corregido en 1519 y tres más en 1522, 1526 y 1536. Véase HAMILTON (1998), p. 153.

<sup>201</sup> NAUERT (2008), p. 160.



bíblica con Cisneros y Nebrija. En todo caso, sus seguidores en España, fueron, pese a no seguir una línea estrictamente erasmiana, numerosos y destacados<sup>202</sup>.

Frente a las ideas políglotas que animaron la revisión de la Complutense, es sumamente ilustrativo el enfoque que dio Erasmo a la suya, presidido por la llamada *lectio difficilior*, es decir, la "lectura más difícil". Averiguar dónde habían intervenido los copistas a la vista de varios manuscritos no era tarea trivial aunque Erasmo propuso, con buen juicio, cotejar los textos en disputa teniendo en cuenta "como causa de posible corrupción la tendencia de los copistas a reemplazar instintivamente una expresión difícil por una más sencilla"<sup>203</sup>. Entre dos copias parecidas, por tanto, la que albergara la expresión más vulgar y sencilla tenía que ser por lógica la más corrupta, derivada por comodidad, pereza o desconocimiento de la más difícil.

El intento erasmiano de revisar a fondo las Escrituras y eliminar errores que enturbiaran su correcta interpretación, no fue solo una muestra de interés humanista por un libro notable. Como es natural, en su base estaba, sobre todo, el concepto que Erasmo tenía de lo que podía ser una depuración religiosa y una vuelta a los principios básicos del cristianismo. Rico señala al respecto, cuatro rasgos de esta religiosidad erasmiana: la primacía del "cristianismo interior" sobre los aspectos externos, el superior valor de la oración mental propia sobre el estereotipo de la oración verbal establecida, el regreso a las fuentes del cristianismo y, entre ellas, a la Biblia, que debía leerse en lengua vulgar, es decir, que debía ser accesible a todos<sup>204</sup>. Este conjunto es lo que se ha denominado *philosophia Christi* e informa toda la obra de Erasmo. Se percibirán ecos de esta *philosophia* en el análisis que se hará más adelante de su *Convivium religiosum* siendo notable la aparición de temas bíblicos entreverados de citas y autores paganos.

La religiosidad propuesta por Erasmo se aprecia en todas sus obras pero muy concretamente su *Enchiridion* es "ciertamente una guía para la práctica de una vida cristiana vivida por un lego" además de "ser la primera aserción clara de un ideal", "una declaración de fe" que impregna toda su obra<sup>205</sup>. No debiera sorprender demasiado: Erasmo es un renovador en fondo y formas y su planteamiento es coherente con el de los auténticos humanistas; atrás quedan los planteamientos escolásticos mientras a cambio se revalorizan aquellos aspectos de la religiosidad que son más genuinos. Entre ellos, por supuesto, la actitud personal, no tanto social como íntima, auténtica, pero también y muy notablemente la aceptación (que exige la comprensión previa) de la palabra divina expresada en la Biblia,

---

<sup>202</sup> COROLEU (1998), pp. 316-317.

<sup>203</sup> HAMILTON (1998), p. 151.

<sup>204</sup> RICO (2002), p. 146.

<sup>205</sup> NAUERT (2008), p. 159.

de la que se apartan todas aquellas adherencias que estorban para entender su mensaje primigenio.

Un detalle significativo que dice mucho de la mentalidad erasmiana en su enfoque de la revisión bíblica es que, en su opinión, ese retorno humanista al primitivo cristianismo no debía hacerse de forma acrítica. Por eso sus indagaciones acerca de los textos y las vidas de los primeros padres de la Iglesia le llevaron a criticar si hacía falta a no pocos de ellos, algunos tan respetados como Agustín o Jerónimo. Tampoco cabe duda de que, estas críticas de textos y autores venerados por el cristianismo sumadas a otras opiniones suyas sobre asuntos controvertidos, le acarrearón en no pocas ocasiones una acogida nada favorable en muchos lugares de Europa en los que se velaba celosamente por la ortodoxia.

Y justamente en este sentido global, de cambio de actitud religiosa personal e íntima y no solo como mera revisión filológica, debe entenderse el enfoque bíblico de Erasmo: lo que él se propuso fue hacer una versión nueva, en buen latín, del Nuevo Testamento, y cotejarlo con el original griego (que estaba todavía por publicar en su época), añadiendo las correspondientes notas aclaratorias<sup>206</sup>. Porque de ese modo, Erasmo podía clarificar el texto bíblico para los lectores menos ilustrados y, al tiempo, divulgar aquellas ideas que coincidían con su idea de retorno al cristianismo más puro, el de los primeros tiempos. Todo eso supuso un esfuerzo diferente, en alcance e intensidad a la tarea de fundamentación dogmática y teológica marcadamente institucional que acometió el cardenal Cisneros.

Pero también, y dado el empuje personal de su autor, esta revisión de fondo a los textos de las Escrituras que promovió y realizó Erasmo resultó ser también una ruptura humanista con el pasado, trazando las bases de su propia *philosophia Christi*, en la que abogaba por una interpretación no literal sino alegórica de la Biblia<sup>207</sup> y conjugándola con un auténtico interés por "el libro", es decir, por sus lenguas, por su preparación y composición, por su significado social y cultural.

Conviene añadir que, tanto en uno como en otro caso, el efecto de ambas revisiones bíblicas va mucho más allá de la labor filológica y religiosa de los respectivos intentos: y consiste, *de facto*, en una liquidación de las bases de una parte importante del escolasticismo que aún pudiera seguir vigente en esa época. Como señala Hamilton, a partir del mediados del siglo XVI, ya no se pudo permitir nadie una interpretación interesada al estilo de la antigüedad escolástica de cualquier pasaje de las Escrituras, como tampoco se pudo pasar por alto la correspondencia del latín, siempre analógica, con el

---

<sup>206</sup> NAUERT (2008), p. 164.

<sup>207</sup> Véase HAMILTON (1998), pp. 149-150. La revisión de Erasmo es, naturalmente, más personal, ya que añade unos comentarios al nuevo texto que surge del cotejo de la *Vulgata* con los originales griegos. Pero este enfoque cabe verlo también en otros autores.

lenguaje originario. Cualquier interpretación teológica debía partir, tal y como había deseado Erasmo (y antes de él, Valla) de un conocimiento fiel del texto<sup>208</sup>.

Que la Biblia movió a muchos intelectuales y originó no pocos conatos de adaptación y revisión, pese a la complejidad del asunto, lo muestra el hecho de que, a pesar del prestigio intelectual de los componentes de ambos proyectos, hubo todavía algo más adelante algunos intentos más. Entre 1569 y 1573 se publicó en Amberes una versión de la Biblia mucho más abierta y que algunos autores consideran como el culmen de los esfuerzos humanistas del Quinientos por conjugar de modo racional los textos sagrados y las técnicas filológicas de interpretación que tantos humanistas habían contribuido a refinar<sup>209</sup>; el humanismo, a esas alturas de la segunda parte del siglo XVI tenía todavía suficiente inercia como para acometer un proyecto de esa envergadura. Los editores de esta "Biblia de Amberes" fueron Christophe Plantin (1520-1589) y Benito Arias Montano (1527-1598)<sup>210</sup>.

Esta Biblia Políglota de Amberes ha sido calificada de "culminación del humanismo filológico español"<sup>211</sup>. En la estela erasmiana, Arias Montano no concibió la revisión bíblica como mero trabajo filológico sino también como motivo para la puesta al día de los preceptos cristianos. El texto de las Escrituras proporcionaba una guía de vida basada en la caridad, el temor de Dios y la piedad; muy lejos quedaba la idea de la Biblia como un texto monolítico que servía a un dogma inamovible. Algunos autores han visto este mismo enfoque en el propio Erasmo y su *philosophia Christi*; quizá sea mucho más acertado considerar el esfuerzo de ambos autores como parte de un impulso humanista más amplio, un punto de vista en el que el ser humano está supeditado a la divinidad pero no al modo de la ignorancia y el temor medievales sino convenientemente informado por su propio conocimiento<sup>212</sup>.

La Biblia Políglota de Plantin y Arias Montano fue, en todo caso, el último intento completo del humanismo por reinterpretar y resituar las Escrituras. Los intentos posteriores fueron ya, por un lado, excesivamente tardíos para un humanismo que se iba quedando atrás y estuvieron, por otro, movidos por intereses diferentes al de la conjunción filológica-analítica e histórico-religiosa que había sido característica del Renacimiento. Las *Annotationes* (1642) de Hugo Grotius (1583-1645) están basadas en su iusnaturalismo y buscan en las Escrituras una fundamentación del "pacto natural" que da origen a la *civitas*,

---

<sup>208</sup> HAMILTON (1998), p. 152 y ss.

<sup>209</sup> HAMILTON (1998), p. 157.

<sup>210</sup> HAMILTON (1998), pp. 156-157.

<sup>211</sup> COROLEU (1998), p. 313.

<sup>212</sup> Véase COROLEU (1998), pp. 313-314.

en la que la tolerancia "no consiste en un dejar hacer sino en su respeto a la ley civil, fundada en la ley natural"<sup>213</sup>. La revisión *Histoire critique du Vieux Testament* (1678) de Richard Simon (1638-1712) supone un esfuerzo de carácter más historiográfico-teológico en tres volúmenes, en buena parte destinado a enmendar errores que circulaban en su época (que fueron motivo, por ejemplo, de las críticas de Spinoza al Pentateuco). En todo caso, estos y otros intentos menores son actividades aisladas que hablan a las claras de la importancia concedida al desbroce y a la limpieza filológicos de los textos sagrados, iniciados por el humanismo en un momento en el que la exégesis contrastada teológicamente empezaba a imponerse como garante de una pureza dogmática necesaria ante la presencia constante de adversarios religiosos en todas los ámbitos y, sobre todo, en el avance de la conquista y colonización del Nuevo Mundo.

---

<sup>213</sup> FERRATER (1988), 2, p. 1396.

## Humanismo y Reforma: una breve aproximación

Como ocurre con los términos genéricos que enmarcan el contenido de esta Tesis ("humanismo", "Renacimiento"), la utilización del término "Reforma" exige una mínima conceptualización previa. Dado que el estudio a fondo de este enorme cambio en el seno de la religión cristiana y en Europa supera con mucho la orientación de esta Tesis, tan solo se ofrece a continuación una breve síntesis, señalando algunas de las caras más relevantes del fenómeno. Con ella se intentará, por un lado, situar históricamente los cambios más radicales y sus consecuencias inmediatas y, por otro, se buscará indicar algunos de los puntos de contacto o conflictivos entre Reforma y humanismo lo que, a su vez, servirá para centrar conceptualmente algunos de los cambios enunciados.

No hace falta decir que existe un consenso más o menos amplio acerca de algunas cuestiones generales o particulares concretas al tiempo que existe una enorme variedad de opiniones en cuanto a ciertas interpretaciones generales y a muchas particulares; tampoco parece necesario insistir en que no todo está estudiado con la misma profundidad y el mismo grado de detalle y, por lo mismo, no es posible extraer conclusiones respecto a todos los aspectos por igual. En la intención de situar el hecho histórico de la Reforma en el marco histórico de esta Tesis, en especial a lo que las relaciones entre humanismo y Reforma se refiere, atenderé principalmente a las opiniones generalmente más aceptadas en cuanto a lo que fue, a sus causas y a sus consecuencias.

Los hechos más significativos son sobradamente conocidos, aunque las opiniones distan de ser unánimes en su interpretación y sigue habiendo aspectos de detalle que todavía están por aclarar: "Lo que originó el brusco y masivo cambio de opinión en los años 1520 y que fracturó el aparente consenso de los años precedentes, sigue siendo debatido y permanece irresuelto"<sup>214</sup>. Sí se puede, en cambio, tratar de entender el marco general en el cual se movió la Reforma. En un intento de sistematizar los antecedentes más importantes de aquella conmoción religiosa que cambió por completo la faz religiosa de Europa, la mayor parte de los autores consultados mencionan y estudian los siguientes aspectos.

Hay que entender primeramente que la Reforma no surgió de manera espontánea en un momento sino que se alimentó de problemas precedentes y se afianzó sobre tensiones anteriores. Ya en la Iglesia de finales del medievo hubo voces que se alzaron a favor de una reforma en la vida religiosa y prueba de ello fueron algunos cambios en las

---

<sup>214</sup> SWANSON (2009), p. 9.

órdenes monásticas y el desarrollo de determinados movimientos populares, como los liderados por el inglés John Wycliffe (1320-1384) y el bohemio Jan Hus (1369-1415)<sup>215</sup>.

Wycliffe fue teólogo y filósofo y promotor de una primera traducción de la Biblia al inglés. Quizá el núcleo de la reforma wycliffiana fuera el abandono de las posesiones materiales, pero su promotor mantuvo también algunas opiniones controvertidas acerca de la predestinación para la salvación (solo de algunos escogidos) y sobre la transubstanciación (declaró no creer en la desaparición de las sustancias originales del pan y el vino y en la aparición de las auténticas carne y sangre de Cristo). Basándose en estas creencias, parece que algunos protestantes lo consideraron después como un protorreformador. Por su parte, Hus leyó con avidez a Wycliffe y secundó sus tesis realistas y antinomialistas. Buena parte de los cargos que le llevaron a la hoguera respondían a presiones políticas del momento, a su oposición al concilio de Pisa (1409) y a su presión para que se convocara el concilio de Constanza (1414-1418) con el fin de que se pusiera fin al cisma de los papas que atenazaba a la Iglesia. Como es sabido, sus ideas teológicas sobre la predestinación y su invocación de la autoridad suprema de la Biblia por encima de la jerarquía de la Iglesia no le ayudaron a salvarse.

Lo que parece deducirse de todo esto, incluso sin mucha reflexión, es que la Iglesia debía hallarse en una encrucijada desde hacía tiempo, en parte por su rigidez moral, en parte por su severo adoctrinamiento teológico y en parte por la discrepancia muy evidente entre la predicación de ciertos principios y la práctica real de los mismos. El ejercicio oportunista y arbitrario del poder político por el papado y las riquezas que iban acumulando los papas y los principales representantes eclesiásticos (cardenales y obispos, pero también clérigos, monasterios y representantes menores de la jerarquía eclesiástica) no contribuía precisamente a asentar y a tranquilizar la situación.

El ambiente caótico en la Iglesia y en su jerarquía de finales del siglo XIV y principios del XV con las diferentes facciones papales enfrentadas (hubo momentos de dos y hasta tres papas simultáneos), llegó a su fin con el retorno a Roma de la sede papal en 1377 y con la elección consensuada de Martín V (1417-1431) en 1417, así como con la concesión de algunos poderes a los concilios por encima del poder papal. Esta unificación y centralización consiguió quizá ocultar la apariencia de grupos internos en lucha por el poder pero originó, a su vez, el surgimiento de una casta eclesial romana que significó fundamentalmente dos cosas: el dominio excluyente de la jerarquía con respecto a las bases populares de la iglesia y la desafección de lo que podría llamarse "iglesias periféricas".

---

<sup>215</sup> HENDRIX (2007), p. 3.

El trasfondo de la cuestión, muy complejo, tiene una primera relación indudable con el comportamiento de la Santa Sede como máxima jerarquía de la Iglesia (y por tanto con indudable ascendiente moral sobre sus fieles, incluyendo a los reyes de toda Europa) pero también como poder terrenal político (y por ello como estado con ambiciones prácticas de todo tipo, incluyendo la guerra o las alianzas con unos u otros de los gobernantes europeos)<sup>216</sup>. Tampoco era casual que buena parte de la orientación política proviniera del innegable peso que tenían los territorios italianos ligados al papado y del enorme número de religiosos y seculares italianos en la Santa Sede<sup>217</sup>. Parte significativa de los hechos políticos relacionados con la Iglesia durante el siglo XV (antes de la aparición de Lutero y sus ansias reformistas) tuvo que ver con esta dualidad imprecisa y poderosa. Por ejemplo, a pesar de haberse aprobado en 1439 en la Dieta de Maguncia las ideas del concilio de Basilea (1431-1449), que insistieron en dar predominancia a la autoridad conciliar por encima de la del papa, la Santa Sede siguió firmando concordatos con distintos gobernantes europeos durante los años 40 con el fin de asegurarse el reforzamiento de la autoridad pontificia en cuestiones de nombramientos y de dominio sobre el patrimonio eclesiástico. Un caso concreto fue que, pese a los cambios propugnados por el concilio basilense, el Concordato de Viena de 1448 obligó a que Federico III renunciara a ciertas reformas y a que, por contra, se produjera un aumento de la presión recaudatoria sobre los fieles por parte de la Iglesia.

No fue ajeno al movimiento reformador una cierta descentralización de la Iglesia (en los inicios del Renacimiento se ve la aparición de las iglesias "nacionales") y la consecuente formulación de críticas a todos los intentos de recentralizarla, en lo que hubo que contabilizar componentes ideológicos, económicos y nacionalistas<sup>218</sup>. Algunos autores ven estos enfrentamientos a la luz de algunas de las ideas humanistas que ya habían cuajado en el Renacimiento, como el relativismo o el individualismo, y ciertamente el avance del libre pensamiento, la pérdida de influencia ideológica de la Iglesia, el descubrimiento de nuevos mundos, la enorme difusión del libro y los hallazgos científicos debieron hacer mella en la antigua idea de una unidad cierta y absoluta en los planteamientos religiosos.

---

<sup>216</sup> SWANSON (2009), pp. 10 y ss. Swanson señala que el papado se convirtió a su regreso a Roma en un "principado". Muestra de su poder fue el crecimiento de las estructuras jerárquicas a base de prebendas y la idea de convertir la Santa Sede de Roma en un símbolo de ese poder: es el momento en que se renueva y agranda la basílica de San Pedro, cuya terminación parcial correspondió a Julio II (1503-1513).

<sup>217</sup> SWANSON (2009), p. 11.

<sup>218</sup> SWANSON (2009), pp. 13-15.

En su conjunto, parece que los católicos y los reformadores protestantes, mantenían una actitud ambigua con respecto a la cultura renacentista. Una parte de la atracción consistía en la recuperación de modelos antiguos, tanto paganos como supuestamente religiosos. Esta ambivalencia se refleja así mismo en la consideración de las artes plásticas: la escultura y la pintura fueron objeto de una censura que llegaba a los propios artistas, pero tampoco quedaba atrás la arquitectura, que suscitó críticas por construir templos inmodestos y propios de los ídolos<sup>219</sup>. En cambio, muchos otros consideraban a la antigüedad como un ejemplo de la existencia de pueblos anteriores al cristianismo que, pese a no haber practicado esa religión, tenían cualidades y méritos dignos de admiración. Algunos autores ven en la decisión de enseñar los *studia humanitatis* en los colegios jesuitas una expresión de la enorme influencia que ejerció Ignacio de Loyola y su Compañía de Jesús en esta manera de pensar y, consecuentemente, el hecho de que no pocos autores antiguos fueran bien considerados en el mundo cristiano<sup>220</sup>.

La cuestión de los valores antiguos en contraposición con los valores cristianos alimentó esa tensión sin ofrecer posibilidad de resolución. Muchos (incluido Lutero) consideraban que era obra de Dios que se hubieran recuperado los textos antiguos de la cristiandad y los idiomas en que se expresaban (griego y latín)<sup>221</sup>, y el luteranismo incipiente aprovechó algunos de los estudios humanistas (como el de Valla sobre la donación de Constantino) para arremeter contra el poder papal. Pero, a cambio, los modelos paganos ofrecidos por los autores antiguos dejaban mucho que desear. Normalmente, el caso de Cicerón solía verse de manera casi unánime como adecuado, quizá por tratarse de un autor "serio" que no escribía en verso ni sobre temas "frívolos" pero los poetas, y los literatos en general, llevaban peor parte que los pensadores y hombres de estado romanos. De forma significativa, en una época en la que el teatro se hizo enormemente popular, los peor considerados eran los dramaturgos, sobre todo los satíricos y los cómicos, que ponían en solfa sobre un escenario los defectos de la religión y llegaban con facilidad a la comprensión de un pueblo muy poco formado en sutilezas eclesiásticas o filosóficas. No es de extrañar que ni católicos ni protestantes se mostraran nunca muy favorables al arte de Melpómene y menos al de Talía, estimándolo en general como una perversión desaconsejable. El caso de Luciano de Samosata (125-181) y sus diálogos, que desarrollan

---

<sup>219</sup> BURKE (2000). p. 136.

<sup>220</sup> BURKE (2000), p. 137. En el primer cuarto del siglo XVII, ya había fundados más de 400 colegios regidos por los jesuitas.

<sup>221</sup> BURKE (2000), p. 132.



múltiples temas con ironía y sarcasmo, puede servir de ejemplo en este caso ya que fue criticado tanto por protestantes como católicos, siendo acusado de blasfemo y "ateo"<sup>222</sup>.

Por otra parte, cada facción buscaba hacerse con el mayor sustento racional posible. Es comprensible que la discrepancia entre las dos versiones de la misma religión supusiera en un principio la reafirmación en una ortodoxia que la otra parte cuestionaba (en el caso del catolicismo) o en la búsqueda de un camino distinto al antiguo (en el caso del protestantismo). En ocasiones, ambas facciones coincidían, como en la condena de ciertos escritores antiguos o de algunos enemigos y críticos de la religión, aunque el catolicismo terminó por ser mucho más severo, por ejemplo con la creación del *Índice de Libros Prohibidos* a partir de mediados del siglo XVI. La racionalidad para la condena de libros era, como mínimo, errática. El caso más sonado puede ser el de Erasmo, opuesto a Lutero, pero cuyos *Coloquios* y su *Elogio de la locura* entraron en el *Índice* de 1559<sup>223</sup>.

En este sentido cabe indicar que en alguna ocasión se han opuesto como adversarios humanismo y Reforma. El punto de partida es precisamente el desacuerdo manifestado por Erasmo en su *De libero arbitrio* (1524), al que respondió Lutero a continuación con su *De servo arbitrio* (1525)<sup>224</sup>. Las diferencias eran numerosas pero el título de ambas obras da la pista principal del enfrentamiento: la libertad de decisión del ser humano frente a la interpretación restrictiva luterana de que la salvación se obtiene solo mediante la gracia. Tras esta sencilla idea, que es el objeto reconocido del debate, se oculta un conjunto de conflictos que abarcan buena parte de la teología y la cristología de ambos pensadores y, como es lógico, numerosas diferencias sobre su puesta en práctica del cristianismo. No deja de ser irónico que los textos del hombre que había polemizado duramente con Lutero fueran, precisamente, algunos de los más estigmatizados por su propia Iglesia.

Según acuerdo generalizado entre los diversos autores, fue fundamental también que buena parte del descontento y de las críticas hacia Roma (y en gran medida de la desafección septentrional hacia los católicos del sur y del intento de perpetuar estos su posición dominante con respecto a aquellos) se centrara en la cuestión de la riqueza terrenal de la Iglesia contrastándola con el mensaje cristiano originario de sencillez y pobreza. Por un lado, la Iglesia mostraba una avidez insaciable por las riquezas mundanas, lo que además conllevaba una indiscutible relajación de las normas morales y daba lugar a

---

<sup>222</sup> BURKE (2000), p. 134. El término "ateo" se utilizaba en la época para designar a quien se burlaba de la religión. Se verá en su momento que uno de los modelos utilizados en el diálogo renacentista fue precisamente el lucianesco y se analizarán sus rasgos principales.

<sup>223</sup> BURKE (2000), p. 136.

<sup>224</sup> De Michelis lo califica de "contrapposizione insanabile". Véase DE MICHELIS (2002), p. 293.

verdaderos escándalos en el clero, en las órdenes mendicantes y en el propio papado<sup>225</sup>. Buena parte de estas riquezas procedía además de exacciones injustas e impuestos abusivos, que contrastaban con las exenciones que disfrutaba la propia Iglesia. El clero dirigente estaba compuesto en su mayoría por personas que disfrutaban de enormes prebendas en razón a su origen familiar o su adscripción política, o por razones personales aún más arbitrarias. Su actitud mundana contrastaba con la miseria en la que vivía buena parte de los fieles en toda Europa y con los preceptos que se predicaban para todos. Dato significativo, que siempre se menciona como ejemplo, fue la cuestión de las indulgencias, la gota que colmó el vaso de la paciencia de algunos reformadores (Lutero el más significado de ellos). Estas bulas aseguraban la consecución de la salvación por medio de una serie de devociones y de una limosna. La Iglesia obtuvo por este sistema una auténtica fortuna que solo sirvió para exhibir un poder terrenal aún más desmesurado y para incrementar más todavía las diferencias entre el clero y los fieles.

Un apoyo crucial para la Reforma fue, en conexión con este rasgo, la cuestión dogmática sobre las Escrituras y la salvación. Frente a las doctrinas erigidas concilio a concilio, que habían originado una multitud de enfrentamientos, se había ido imponiendo la idea de que solo la Biblia (la *sola scriptura*), como palabra divina revelada, podía tener razón en lo concerniente a la doctrina. Era un residuo teológico que se remontaba a Wycliffe y Hus y tuvo la consecuencia de que se produjera la depuración protestante del texto bíblico, haciendo desaparecer los llamados "libros apócrifos", aquellos que muchos no consideraban auténticos. Reafirmando la autoridad del texto bíblico, otros documentos más o menos circunstanciales como las bulas, los edictos de los concilios y los escritos de los padres de la Iglesia no tenían ninguna validez si se oponían a él. También de origen wycliffiano y husita era la interpretación teológica, de mayor calado, de que la salvación era solo don de Dios (*sola gratia*) de tal modo que la intercesión de la Iglesia y la mayor parte de sus sacramentos (como la confesión con el perdón de los pecados) y, por supuesto, el valor de las indulgencias, eran absolutamente superfluos.

---

<sup>225</sup> Montaigne señala en su *Journal de voyage* que en la Semana Santa, el lunes 19 de marzo de 1581, estando él en Roma, el papa "hizo las siete iglesias. Tenía botas de piel vuelta y en cada pie una cruz de cuero más blanca. Siempre llevaba un caballo español, una hacanea y un mulo, y una silla gestatoria, todos enjaezados por igual. Ese día el caballo despertaba comentarios. Su mozo de mulas llevaba dos o tres pares de espuelas doradas en la mano y esperaba en la parte baja de la escalinata de San Pedro. Él las rechazó y pidió su litera, en la que había dos sombreros rojos casi iguales". Más de sesenta años después de la ruptura protestante, el papado seguía, como se ve, ocupado en caras frivolidades. MARINAS y THIBAUT (1994), p. 105.

El portavoz de la Reforma protestante fue Martín Lutero (1483-1546)<sup>226</sup>, nacido y criado en un ambiente de rigorismo religioso. Agustino, se doctoró en teología y fue profesor de exégesis bíblica en la universidad de Wittenberg. Parece que entre 1513 y 1517 se dedicó al estudio de ciertos textos bíblicos, como las epístolas de Pablo de Tarso y ello le llevó a cuestionar el valor de los esfuerzos humanos en orden a la salvación<sup>227</sup>. Consecuencia de este modo de pensar fue también su idea de que el ser humano debía entregarse a Dios y depender solo de su misericordia, sin intentar desvelar sus designios y sus misterios. Lutero, así, proponía una suerte de indigencia material y teológica, en la que la providencia y la palabra de Dios eran los únicos sustentos posibles. En tal panorama, la labor de la Iglesia no podía pasar de ser más que un apoyo espiritual, de acompañamiento de la fe individual y, en ningún caso, de regulación normativa o de adoctrinamiento teológico. Sobraban por tanto las instituciones y las jerarquías, incluyendo el papado, muchos de los sacramentos y buena parte del aparato teológico e historiográfico que suponía, según él, una interpretación acomodaticia de la Biblia para justificar prebendas, privilegios o dogmas forzados.

Quizá el detonante de la situación fue la renovación de unas indulgencias especiales por el papa León X en 1514 con el fin de obtener fondos para reconstruir la basílica de San Pedro. Lutero protestó públicamente, en parte por sus principios religiosos y en parte porque cuestionaba el abuso económico que se cernía sobre las parroquias alemanas, habida cuenta de que fueron los poderosos banqueros germanos de la familia Fugger, entre otros, los encargados de recaudar los ingresos por las indulgencias. Como consecuencia de estas discrepancias y protestas, Lutero decidió fijar, el 31 de octubre de 1517, en la puerta de la iglesia de Wittenberg el pliego con sus famosas 95 tesis. La protesta se propagó rápidamente y Lutero fue declarado sospechoso de herejía y convocado a Roma, aunque hubo algunas circunstancias casuales que pospusieron su vista.

Hasta 1518 no pudo la Dieta de Augsburgo interrogar a Lutero: este no se retractó y un año después, en 1519, llegó la ruptura con Roma. En 1520 Lutero publicó tres manifiestos: uno en el que llamaba a su lado a la nobleza alemana, entendiendo que la oposición a la iglesia romana no era solo una mera cuestión religiosa, sino política y territorial; otro en el que daba libertad interior al cristiano, pretendiendo su liberación de conciencia para eliminar la culpabilidad por enfrentarse a la autoridad hasta entonces reconocida; y, finalmente, uno más de carácter dogmático en el que exponía sus diferencias con la Iglesia y en el que aceptaba solo dos sacramentos (bautismo y eucaristía), texto

---

<sup>226</sup> La biografía más completa de Lutero en castellano es GARCÍA VILLOSLADA (1973).

<sup>227</sup> No se debe descartar tampoco la influencia que el grupo *Unitas Fratrum*, de inspiración husita, pudo haber tenido en el reformador, ya que seguía activo en Alemania a finales del siglo XV.

dirigido sobre todo a los eclesiásticos. Consecuente con su toma de postura pública, a finales de ese año quemó públicamente la bula papal que le excomulgaba. Y sin embargo, pese a esta escenificación formal de la escisión, todavía en 1521 se defendió públicamente ante la Dieta de Worms, aunque finalmente el emperador Carlos V terminó por ordenar la quema de todos sus escritos.

A partir de ese momento, el luteranismo comenzó a extenderse por todo el centro de Europa coincidiendo con el periodo, aproximadamente hasta 1525, en que Lutero tradujo la Biblia del griego al alemán, con lo que contribuyó a fundamentar textualmente las ideas luteranas de manera accesible a todos<sup>228</sup>. Una vez comenzada la expansión de la nueva fe surgieron también las controversias entre partidarios y opositores. Y también a partir de ese momento, comenzó a dividirse Europa en distintas áreas de influencia según su situación geográfica, sus alianzas u oposiciones políticas y también su religión reconocida. Durante muchos años fue típico que determinados principados o señoríos siguieran la religión adoptada por su príncipe o señor: en frase acuñada por el tratado de la Paz de Augsburgo (1555), *cuius regio, eius religio* (*de quien gobierne, así la religión*)<sup>229</sup>; y también que, de acuerdo con las guerras religiosas que asolaron buena parte del continente europeo, creyentes de una u otra fe se vieran obligados a desplazarse a otros lugares para evitar problemas o que cambiaran cada poco tiempo de creencia según se producían alternancias belico-político-religiosas<sup>230</sup>. Como corresponde a los inicios de la protesta, Wittenberg fue el centro de la Reforma; Lutero no estuvo solo en su empeño y muchos de los que le apoyaron pueden considerarse humanistas, y algunos de prestigio. Personajes bien conocidos, como el pintor Lucas Cranach o el erudito Philip Melancton (redactor de los *Loci communes* en 1521, primera formulación dogmática del luteranismo) son conversos de primera hora. Más tarde, se unirán el pintor y grabador Albrecht Durer; el humanista suizo Ulrich Zwinglio (1484-1531) que polemizó con Lutero sobre la eucaristía y dirigió un ejército contra los cantones católicos de Suiza, y Juan Calvino (1509-1564) que traslada la Reforma a Ginebra, ciudad que terminó por convertirse en capital del mundo reformado protestante.

No es difícil ver que la Reforma desborda, con mucho, la cuestión meramente religiosa y se adentra en todos los aspectos de la vida, personal y social. Y en tal sentido, el

---

<sup>228</sup> Suele hablarse de "alemán luterano" (el empleado en esta traducción) como de la base lingüística más pura del actual idioma alemán.

<sup>229</sup> PETTEGREE (2000), pp. 155-157.

<sup>230</sup> Uno de los casos más significativos y conocidos fue el de Lipsio, que se convirtió varias veces y que pasó media vida huyendo de la facción religiosa contraria a aquella en la que él figuraba.

humanismo tuvo una estrecha relación con ella: muchos de los reformadores, como muchos de sus opositores, fueron humanistas. Representaron, quizá, lo mejor del libre pensamiento europeo en sus polémicas, aunque la coacción de la jerarquía católica y la presión militar y política en Europa (buena parte de ella ejercida por España como garante de la ortodoxia defendida por Roma), amplió lo que era una discrepancia religiosa e intelectual a una toma de postura en la que, literalmente, la vida estaba en juego. También puede deducirse de esta breve descripción, que la Reforma se basaba en una fuerte controversia religiosa de fondo que la Iglesia, desde sus inicios no había sabido resolver y que presentaba, al menos, dos caras: la separación en ella de los poderes político y religioso y la interpretación del mensaje bíblico originario, muchas veces ambiguo y dudoso y, con el paso de los siglos, casi siempre enterrado bajo numerosas interpretaciones dogmáticas, no pocas de ellas interesadas. Buena parte de estas sutilezas fueron las que alimentaron incesantemente las *quaestiones* escolásticas, retorciéndose sobre sí mismas hasta la extenuación. Desde luego, no es nada sorprendente que muchos de los reformadores fueran humanistas y buenos conocedores de la literatura clásica pues muchos de ellos tenían los mismos orígenes que sus adversarios católicos: eran sacerdotes y monjes, maestros y profesores, impresores y editores, cortesanos especializados en el consejo al príncipe o participantes en las estructuras políticas de sus comunidades; sabemos, por poner un ejemplo, que Calvino era un buen conocedor de Séneca y Platón<sup>231</sup>.

Tampoco está de más recordar que el humanismo quiso, de un modo declarado, al menos en sus inicios petrarquescos, acabar con esa interpretación entremezclada inextricablemente de filosofía, retórica y teología, que muchas veces producía textos incomprensibles u oscurísimos. Y en tal sentido, las propuestas diferentes y enfrentadas de Lutero y Erasmo en realidad no son tan distantes; a ambos les movió el afán de abrir ventanas y ventilar, de dejar entrar el sol y la luz de una cultura o una religión nuevas. La propia renovación de la enseñanza que ambos acometieron (Erasmo por sí mismo, pero seguido también de Vives y otros, Lutero con Melancton y otros colaboradores) invita a calificar cierto humanismo con el apelativo de "cristiano" sin mirar de qué parte de Europa proviniera: de aquella que se rebeló contra Roma o de la que, con más o menos matices, estaba con ella<sup>232</sup>.

Finalmente, una consecuencia indeseada e imprevisible, y de resultados muy diversos, fue la diáspora de incalculables proporciones que el enfrentamiento religioso provocó. Las persecuciones por motivos religiosos y las acusaciones de herejía fueron

---

<sup>231</sup> PETTEGREE (2000), pp. 497 y ss.

<sup>232</sup> REX (2000), pp. 59-60.

incontables y, aun sin estar estudiado con precisión, los autores se muestran de acuerdo en que esta sola causa contribuyó al desplazamiento de millones de personas en todo el continente. Por lo demás, y en relación con su adscripción a la iglesia tradicional o a la reformada, a partir de este momento, y no solo en lo religioso, la Europa septentrional siguió una evolución distinta de la meridional, lo que también estaba en consonancia también con sus diferentes historias medievales. Muchos reformadores llevaron sus teorías lejos del sur católico y por ello en el norte de Europa, alejado geográficamente y considerado por muchos europeos meridionales como zona de dominio de pueblos bárbaros, se asimilaron rápidamente las enseñanzas de Lutero<sup>233</sup>. Esta división se observará después, correspondientemente, en el continente americano que, añadido al diferente dominio territorial y a las subsiguientes guerras y explotaciones humanas de todo tipo, reflejará así mismo esta diferencia: que no solo se conquistaba con la espada sino también con la cruz.

---

<sup>233</sup> BURKE (2000), p. 134.

## Humanismo y política

En este capítulo se analizará el panorama de la teoría política durante el Renacimiento. Esta teoría no fue independiente de ciertos nombres y de algunas obras muy significativas y por eso se profundizará en ellos en este apartado. Se atenderá, en primer lugar, al planteamiento que hace Petrarca de una incipiente teoría política, centrada sobre todo en cómo debe ser el gobernante y qué fines debe perseguir. Esta orientación dio lugar a textos de reflexión política durante el siglo XV que fueron ampliando el panorama teórico. Un rasgo que arrastró consigo buena parte de la primera reflexión teórica sobre política fue la participación activa de los humanistas, frente a la opción intimista de una vida contemplativa y dedicada al estudio. Al mismo tiempo, el desarrollo urbano, mercantil y social de Italia influyó notablemente en los modelos teóricos que se planteaban. Se ha señalado también que este de la teoría política es uno de los aspectos descuidados por los humanistas: el otro es la ciencia. En tal sentido se aducen las bases del conocimiento político durante el Renacimiento y los textos clásicos manejados, con las correspondientes tomas de postura en un sentido u otro. Se analizan también los fundamentos de la teoría política que se manejaron en el Renacimiento para pasar después a analizar la defensa de las formas republicanas de gobierno, lo que lleva inmediatamente a considerar en detalle la obra de Maquiavelo. Y finalmente, se considera la línea de pensamiento político que bebió de fuentes griegas y cuyo máximo exponente fue *Utopía*, de Tomás Moro.

Ya se indicó que Petrarca, como primer humanista, había abierto caminos nuevos en el modo de expresar sus sentimientos; también, si cabe decirlo así, abrió nuevas vías a los sentimientos mismos. En este sentido, uno de los desgarros que Petrarca muestra en sí es muy representativo del momento y tiene repercusiones de gran alcance: se trata del dilema (y de la consiguiente indecisión en la toma de partido por una u otra opción) entre la actividad pública y la dedicación a los intereses propios y privados, entre *vita activa* y *vita contemplativa*. Nauert la señala refiriéndola a términos primordialmente religiosos aunque, repasando la vida y las obras de Petrarca, se comprueba que el dilema abarca todas las facetas de la vida y es, por supuesto, perfectamente aplicable a la esfera de lo político: "la tensión entre su anhelo de dirigir una regeneración moral de la cristiandad, por un lado, y sus deseos mundanos de amor y fama, por otro"<sup>234</sup>.

---

<sup>234</sup> NAUERT (2008), p. 23.

Es posible especular con los ideales políticos de Petrarca. Por lo que sabemos, su ambición quizá fuera unificar la fragmentada península italiana y, seguramente, bajo el gobierno de un príncipe, de un hombre virtuoso. Sabemos que Petrarca apoyó primero las aspiraciones de Cola di Rienzo, más tarde las de Carlos IV de Bohemia y finalmente las de Carrara, que fue su mecenas<sup>235</sup>.

A la petición de este último de poner por escrito sus ideas sobre el arte de gobernar, Petrarca escribió en *Seniles* XIV, 1 lo que se puede tomar por su tratado de filosofía política, analizando con detalle ideas acerca de lo que debía ser un buen gobierno y proponiendo las máximas que debían presidir su acción política. Su misiva estaba construida sobre lo que se denominaba *speculum principis*, un espejo en el que mirarse, especie de reflejo escrito de lo que debía ser la conducta real del gobernante<sup>236</sup>. El texto seguía una tradición anterior que Petrarca no podía no conocer: sobre 1224 había aparecido una obrita anónima, *Oculus pastoralis*, que se expresaba de ese modo, y en el último tercio del siglo XIII, varios habían sido los autores que habían plasmado sus opiniones del mismo modo: Giovanni da Viterbo en *De regimine principatum* (1263), Brunetto Latini en sus *Livres du trésor* (1266) o Giles de Roma con *De regimine principum* (1277)<sup>237</sup>.

En la epístola que dirigió a Carrara, Petrarca describe una acción política que bebe de fuentes y preocupaciones antiguas pero que expresa también problemas y reflexiones del momento. Aunque no pueda hablarse de una teoría política completa y coherente, desarrollada como tal, sus consejos señalan algunas ideas centrales que a él le preocupaban y que siguieron alentando buena parte de las obras que se produjeron en los siglos siguientes.

Petrarca piensa que el gobernante ha de ser un príncipe, y aunque la palabra hoy remite a la pertenencia a una dinastía, en sus tiempos casaba también perfectamente con la idea de ser una persona elegida por otras: la clave del asunto radicaba en cómo esa persona desarrollaba su labor de gobierno y en cómo se elegía y se controlaba al elegido.

---

<sup>235</sup> Cola di Rienzo (1313-1354) político romano, persiguió restaurar el poder de Roma a su antiguo esplendor. Uno de sus objetivos era la unificación de Italia. Tras su abdicación como tribuno, huyó a Bohemia, donde buscó la protección de Carlos IV (1316-1378). Este, como emperador del Sacro Imperio Romano germánico, terminó por encarcelar a Cola y devolverlo al papa Clemente VI. Así, por motivos diferentes, Petrarca se vio sin líderes políticos a los que seguir. En el caso de Francesco I da Carrara (1325-1393) la apuesta de Petrarca por su liderazgo era más bien el resultado de una amistad personal; al parecer fue quien le regaló su finca de Arquà, donde murió. Sobre Cola y Petrarca, véase WESTWATER (2009), pp. 306-307 y las *Familiares* en las que el poeta reprocha a Cola alguno de sus abusos. Un año antes de morir Petrarca, Carrara le encargó que pusiera por escrito algunas recomendaciones de gobierno: Petrarca las escribió en una larga carta integrada en sus *Rerum senilium libri*.

<sup>236</sup> NELSON (2007), p. 320.

<sup>237</sup> Véase, entre otros, NELSON (2007), p. 320.



Para Petrarca un príncipe así debía ser poseedor de la virtud, cualidad que le permitía perseguir la auténtica gloria; esta cuestión de la gloria del gobernante (y de la patria, por extensión) era un tema ciceroniano que Petrarca conocía bien: en el caso de que un príncipe gobierne de acuerdo con la virtud será amado más que temido y, por ello, contará con el apoyo de su pueblo; podrá así dirigirlo a su mayor gloria como tal en el conjunto de los pueblos. Esa virtud se compone de diversas actitudes y, por ello, Petrarca señala que el buen príncipe debe saber castigar adecuadamente aunque también ser clemente con aquellos que se han desviado; debe contribuir a la conservación de la propiedad privada (idea que, así mismo, proviene de la antigüedad romana pasando por Cicerón), debe desechar la idea de una imposición fiscal excesiva, eludiendo la codicia, y emplear las riquezas obtenidas en hacer las obras públicas que sean necesarias: todo ello redundará en beneficio y en la consiguiente felicidad de sus súbditos<sup>238</sup>. Pese a este planteamiento positivo y activo, favorable a la actividad política, parece coherente que Petrarca no olvide pese a todo sus preocupaciones vitales; lo demuestra cuando señala que esa vida activa que describe es, en todo caso, "una carga aceptada por sentido del deber: no es la mejor vida para un hombre"<sup>239</sup>.

Dentro de este análisis político a beneficio del príncipe, Petrarca estudia la cuestión de la guerra "justa", tal y como la habían defendido Tomás de Aquino y sus seguidores, adoptando él una visión humanista y oponiéndose a aquella por el uso arbitrario de la *vis* en lugar de la adopción sistemática de la *virtù*. Otros aspectos que hoy parecen ineludibles, como las acciones prácticas concretas que sirven para llevar a cabo un buen gobierno, quedan, en cambio, lejos de las reflexiones de Petrarca<sup>240</sup>.

Uno de esos asuntos que Petrarca deja sin tratar o sin aclarar es el del mal gobierno: ¿qué ocurre si el príncipe no ejerce su misión de forma adecuada? De sus escritos parece desprenderse que, en tal caso, se producirá una rebelión aunque él no aporta ninguna propuesta de solución al respecto. Esta carencia de su análisis, por lo que parece, se ha tomado siempre como uno de los puntos débiles de su enfoque, motivando que sus sucesores criticaran su formulación como abstracta y teórica: Nelson señala que Petrarca "cree que los gobernantes deben comportarse virtuosa y justamente, y también que los súbditos están en posición de juzgar si los gobernantes o no se comportan injustamente" aunque sin aclarar de qué modo puede darse esa supervisión ni el correspondiente ejercicio crítico<sup>241</sup>.

---

<sup>238</sup> NELSON (2007), pp. 321-322.

<sup>239</sup> Citado en NELSON (2007), p. 322.

<sup>240</sup> SKINNER (2009), pp. 414-415.

<sup>241</sup> NELSON (2007), p. 324. Hasta tiempo después no empezarán a formularse soluciones que procuren un equilibrio del poder (por ejemplo con cámaras electas que controlen a los gobernantes) o admitiendo

Más adelante, durante el siglo XV, se multiplicaron los textos de reflexión política más o menos pegada a la realidad concreta. Lo habitual era que el escritor dedicara su obra a un gobernante determinado; en algunos casos, este libro de consejos evolucionó rápidamente hacia otro tipo de texto que atendía más al ceremonial o a las cuestiones concretas de la gobernanza en un determinado estado. La enumeración completa es imposible pero fueron bien conocidos *De republica* (años 20 del siglo XV) de Uberto Decembrio y *De laudibus Mediolanensis urbis panegyricus* (1435) de su hijo Pier Candido Decembrio, ambos para los duques de Milán; o el *De principe viro* que Bartolomeo Sacchi (Platina) escribió para Federico Gonzaga de Mantua en 1471; o el *De regno* (años 70 del siglo XV) de Francesco Patrizi de Siena para Alfonso de Aragón. En muchos casos, de manera parcial pero significativa, las ideas siguen la línea ciceroniana con argumentos que recuerdan a los de Petrarca de más de un siglo antes<sup>242</sup>. Esta personalización de los textos, dedicados *de facto* (y con un contenido adaptado a las circunstancias) a un determinado gobernante, terminó por derivar hacia una literatura en la que ya aparecen los llamados "cortesanos", es decir, aquellas personas que rodeaban a los gobernantes y les brindaban sus consejos de modo más o menos estatuido o espontáneo; los dos textos más conocidos son *Dello ottimo cortesano* de Carafa (años 70 del siglo XV) y la reconocida obra maestra *Il libro del cortegiano* de Baldassare di Castiglione (publicado por vez primera en 1528)<sup>243</sup>. Una parte de los textos atendió a los aspectos más superficiales de la cortesanía y el principado, dedicándose preferentemente a los rasgos ritualistas del gobierno (la ceremonia, la vestimenta, los discursos públicos, etcétera), como los bien conocidos *De maiestate*, de Giuniano Maio (1430-1493), que recalca la necesidad de que el príncipe se presente públicamente con la suficiente grandeza, o el *De principe* (1468), de Giovanni Giovano Pontano (1426-1503), que habla de gobernar unificando lo "bueno" y lo "útil" en su obra, dirigida a Alfonso II, y que recalca, como expresión de un nuevo tiempo, la necesidad de ofrecer consejo a los miembros de las cortes principescas y bebe de la tradición ciceroniana con su análisis detallado del *decorum*<sup>244</sup>.

La cuestión mencionada de la oposición entre *vita activa* y *vita contemplativa* no fue tan solo una opción personal. La decisión que comportaba se había discutido ampliamente en la antigüedad en relación con el desarrollo de la vida del individuo en el conjunto de la

---

abiertamente la posibilidad de la rebelión o incluso el tiranicidio, como en el caso mucho más tardío de Juan de Mariana, pero que responde justamente a esta cuestión.

<sup>242</sup> Véanse los análisis de NELSON (2007), p. 323 y de SKINNER (2009), p. 424.

<sup>243</sup> SKINNER (2009), p. 424.

<sup>244</sup> SKINNER (2009), p. 425.

sociedad pero también en relación con el gobierno de esta. El apartamiento de la vida social activa resultó ser una opción reforzada por el cristianismo que, en determinadas épocas (sobre todo con la aparición de los cenobios), valoró en mucho la vida solitaria y contemplativa, concebida no solo como apartamiento voluntario de la sociedad sino también como único instrumento posible para vivir una moralmente digna, una *vita beata*.

La idea contraria, la que tiene como positivo mantener una vida activa con su correspondiente implicación pública, provenía directamente del peripatetismo y aparece descrita para la antigüedad griega minuciosamente en la *Política* de Aristóteles, abordando de manera directa y clara los aspectos pragmáticos de la acción administrativa y decisoria, incluyendo la participación de los ciudadanos<sup>245</sup>.

En todo caso, y como puede verse, los modelos clásicos fueron la base de una renovación en el pensamiento político del gobierno y de la propia sociedad: "Como los humanistas no estaban menos interesados en los moralistas y en los historiadores de la antigua Roma, su creciente confianza como exponentes de los *studia humanitatis* tuvo también un impacto de importancia abrumadora sobre la evolución del pensamiento político y moral del Renacimiento"<sup>246</sup>.

De manera convergente con estas preocupaciones, la organización urbana, mercantil y social de la Italia de la época coadyuvó al planteamiento de nuevas teorías políticas. El estatuto de ciudad-estado en Italia comenzó a cuajar en torno al 1100: las ciudades fueron apareciendo o desarrollándose como comunas independientes y hacia finales del siglo XII la mayoría disponía de un sistema de gobierno electivo en torno al *podestà* (así denominado porque estaba imbuido de la *potestas*) para la administración de la comunidad. Técnicamente, estas ciudades-estado eran una anomalía propia de la península italiana porque en la Europa del siglo XIII teóricamente todas las ciudades existentes en su territorio eran vasallas del Imperio; seguramente la singularidad histórica de cada lugar permitió que, pese a este obligado vasallaje, no pocas ciudades desarrollaran constituciones y formas de gobierno propias que fueron apartándose de ese cada vez más ficticio gobierno centralizado. No parece que sea ajeno a esta evolución el hecho de que, desde la desaparición efectiva de los últimos restos del imperio romano, los centros de poder se fueran desplazando hacia el centro de Europa siendo cada vez más dependientes de monarcas y dinastías no italianas y alejándose geográfica, y por tanto políticamente, de las incipientes ciudades-estado de la península.

---

<sup>245</sup> HANKINS (1998), pp. 171-175 opina que esta visión de Aristóteles, incluso con las deformaciones producidas por el abuso escolástico, debió de estar más cerca del sentir humanista que la visión cristiana del apartamiento voluntario.

<sup>246</sup> SKINNER (2009), p. 413.

Pero quizá una anomalía mayor fuera el hecho de que muchas de esas ciudades-estado comenzaran su andadura política bajo una forma republicana de gobierno, lo que venía a significar en la práctica que ponían en manos de algunos funcionarios, pagados por el común, los asuntos ejecutivos y judiciales de la ciudad durante un tiempo limitado. El cambio es notable porque este modo de administrar chocaba radicalmente con la idea medieval imperante de que todo gobierno legítimo procedía de Dios, lo que justificaba la monarquía hereditaria como única forma de gobierno que disponía *per se* de auténtica legitimidad<sup>247</sup>.

Pese a los antecedentes señalados y la enorme cantidad de textos que se generaron en torno a lo que se puede denominar "teoría política", también se ha afirmado en algunas ocasiones que entre los aspectos del saber "descuidados" por los humanistas está lo que hoy puede denominarse "filosofía política", es decir, la reflexión teórica sobre las diversas facetas de la acción política. Si lo que se quiere indicar es que faltan tratados de peso sobre cuestiones de primera magnitud, quizá haya que esperar a *El príncipe* de Maquiavelo para tener una obra que pueda calificarse de importante; pero si lo que se quiere significar es la ausencia de pensamiento político en tratados, o la carencia de reflexión política en general, no parece que esa fuera la realidad. Muchos de los humanistas que escribieron textos de todo tipo (y muchas veces filológicos) fueron consejeros y administradores de distinto rango y ocuparon puestos burocráticos cerca del poder; y como en el caso de Maquiavelo, o en el del propio Moro, sus escritos muestran el trasfondo de una preocupación política notable en casi todos ellos.

Cuando se señala tal defecto, lo que parece que quiere indicarse es que en sus tratados o escritos no aparece sistematizado un pensamiento teórico de índole política. Pero ya se ha señalado (y se verá también en lo relacionado con la estética y con el pensamiento científico) que este es un rasgo renacentista en muchos campos del saber: y en efecto no hay grandes tratados de teoría política hasta la llegada de Erasmo (*Institutio principis Christiani*), Maquiavelo (*El príncipe* y los *Discorsi*) y Moro (*Utopía*). Pero también, muy a la manera renacentista y humanista, existen multitud de cartas, opúsculos y tratados misceláneos que se refieren al gobierno desde múltiples puntos de vista, y no pocos de estos textos ofrecen fórmulas o soluciones políticas entreveradas con otras cuestiones jurídicas, constitucionales, bélicas, administrativas, burocráticas, diplomáticas e incluso rituales y cortesanas. No parece haber carencia de recomendaciones y manuales, y los

---

<sup>247</sup> Para más detalle, véase SKINNER (2009), pp. 389-390. Skinner señala que tras la forma hereditaria de gobierno estaban las ideas de Agustín de Hipona, que habían recogido, ampliado y refrendado otros autores, como Juan de Salisbury en su *Policraticus* (1159) y Gerardo de Gales en su *De principis instructione* (c. 1217).

sistemas de gobierno existentes (monarquía, república y mezclas en mayor o menor grado de una y otra) sirvieron sin duda de estímulo para considerar, defender o criticar y justificar teóricamente estas o aquellas maneras de gobernar. Quizá uno de los motivos de que se perciba este supuesto "descuido" fuera precisamente la existencia del debate (que ya se ha visto cómo inició Petrarca y que fue muy persistente durante por lo menos un siglo) acerca de la conveniencia de participar en la vida pública. Algunos autores, para explicar este relativo abandono aluden al individualismo novedoso y propio de la época, la redoblada atención a un nuevo modo de educar y a la formación individual, y al alejamiento progresivo de las instituciones políticas de sus administrados, un alejamiento que culminó con la defensa a ultranza del absolutismo por parte de Bodin y otros<sup>248</sup>.

Cuando se alude a esta carencia de tratados de filosofía política en el humanismo se olvida quizá también que los humanistas utilizaron en muchos casos la sabiduría antigua para comprender su presente político y que, a muchos de ellos, podía bastarles Cicerón para dictaminar lo que había de hacerse en términos generales en la administración de sus ciudades. Más matizadamente, se puede afirmar que muchos de ellos entendieron con rapidez que "los *studia humanitatis* podían ser un excelente instrumento de gobernación y diplomacia" y que enseguida se establecieron algunos paralelismos entre las ideas clásicas y la política del momento, entre Florencia y la *Política*, entre Milán y la *República*, entre Venecia y las *Leyes*<sup>249</sup>.

Uno de los tratados medievales más conocidos y valorados, el *De regno* de Tomás de Aquino, por ejemplo, tuvo algunos defensores muy activos. Uno de los más destacados fue Ludovico de Valentia (1453-1496), dominico como él, y que a modo de declaración de intenciones incluyó el comentario de Aquino en la edición que hizo de la *Política* de Aristóteles, señalando en su defensa que los retóricos pierden el sentido de las obras filosóficas porque "se complacen demasiado en el ingenio verbal y el ornamento"<sup>250</sup>, acusando así a quienes atendían más a la belleza del latín empleado que a la profundidad y a la relevancia de sus ideas.

Históricamente parece que los primeros cambios efectivos en la administración y en el ejercicio de la política se registraron a finales del siglo XIII, con movimientos de carácter popular para reemplazar por príncipes a los *podestà* de Mantua, Rávena, Rímimi y otros lugares, imponiéndose enseguida en general la idea de que la monarquía podía ser el mejor gobierno para que el ciudadano pudiera vivir una vida adecuada. Frente a los más pesimistas ante esta tendencia, como Remigio de Girolami y el propio Musato, que

---

<sup>248</sup> HANKINS (1998), p. 159.

<sup>249</sup> RICO (2002), p. 53.

<sup>250</sup> KRAYE (1998), p. 197.

expresó su pesar en su tragedia *Ecerinis*, destacó el *De monarchia* (de principios del siglo XV) de Pier Paolo Vergerio (1370-1444), quien dedicó su obra a los señores de Carrara que regían la ciudad de Padua, donde vivía.

En relación con los tratados antiguos y su influencia en el Renacimiento, la *Política* de Aristóteles se conocía en la traducción latina de Guillermo de Moerbeke de 1260. Además de esta versión de fuste, que seguía utilizándose, Leonardo Bruni hizo otra nueva entre 1436 y 1437, que finalmente terminó por desplazar a la versión medieval. Sus estudiosos y comentaristas aludían sobre todo a la idea de ciudad autónoma<sup>251</sup> (que para ellos equivalía a la ciudad-estado que podía encontrarse en la península italiana), la cuestión fundamental de quiénes podían considerarse ciudadanos, cómo podían y debían participar en el gobierno de su ciudad, la célebre reflexión acerca del tamaño ideal y de la disposición ideal de la ciudad<sup>252</sup>, los regímenes posibles y el valor de la democracia, el fin que deben perseguir las ciudades de proporcionar la felicidad de sus habitantes, la soberanía del pueblo y los sistemas de distribución de poder y el acceso a las magistraturas de la ciudad<sup>253</sup>.

Ya se ha dicho que Tomás de Aquino fue uno de los primeros comentaristas de calado de la *Política* aristotélica. Su *De regno* (c. 1260) tuvo gran repercusión entre sus propios colegas docentes dominicos y entre algunos otros autores que prepararon sus propios textos políticos como Remigio de' Girolami en *De bono pacis*, Ptolomeo de Lucca en su *De regimine principum* y Enrique da Rimini en su *Tractatus de quator virtutibus cardinalibus*<sup>254</sup>. Dos autores de mayor envergadura posteriores en esta misma estela fueron Giles de Roma y Marsilio de Padua; este fue el autor de "la mayor obra sobre el aristotelismo político" titulada *Defensor pacis* (1324)<sup>255</sup>.

Por estas vías tomistas se obtuvieron de Aristóteles conceptos nuevos que cuestionaban la antigua concepción agustiniana y que refrendaban la vía de la tradición en prácticamente todo el mundo antiguo, a saber: que Dios imponía los gobiernos con el fin de sortear la estulticia y la maldad de los hombres<sup>256</sup>.

En este mismo orden de ideas, Aristóteles proporcionaba argumentos para cuestionar la heredabilidad de un trono. Algunos estudiosos han señalado que ni Tomás de

---

<sup>251</sup> ARISTÓTELES, *Política*, 1252b. El estagirita habla de que "la comunidad perfecta de varias aldeas es la ciudad (*polis*) "que tiene ya, por así decirlo, el nivel más alto de autosuficiencia".

<sup>252</sup> La amplia reflexión se compone de numerosos detalles, como el tamaño, la localización, el territorio, el carácter de los habitantes, etcétera. ARISTÓTELES, *Política*, 1325b-1331a.

<sup>253</sup> ARISTÓTELES, *Política*, 1274b-1283b.

<sup>254</sup> SKINNER (2009), pp. 395-396.

<sup>255</sup> SKINNER (2009), p. 396.

<sup>256</sup> SKINNER (2009), p. 396.

Aquino ni Giles de Roma llegaron a realizar un cuestionamiento severo aunque también se señala que ambos están muy lejos de defenderla y que en absoluto refrendaban la idea tradicional, hablando más bien a favor de una monarquía de carácter electivo que además se sometiera a un mayor control por parte del pueblo<sup>257</sup>. Enrique da Rimini, por ejemplo, prefirió el caso de Venecia y su *dux* electo, controlado además por un consejo de nobles y un cuerpo consultivo de ciudadanos destacados, lo que resultaba en una mezcla de gobierno mixto entre monarquía y república teñida de algunos rasgos aristocráticos<sup>258</sup>.

Otros autores fueron de la opinión de que las ciudades-estado debían disponer de un autogobierno, como por ejemplo, Ptolomeo de Lucca. Hubo quien equiparó la importancia política del *legislator humanus* (el gobernante) con la *universitas civium* (el pueblo soberano, el conjunto de los ciudadanos): tal fue el caso de Marsilio de Padua. Este incluso fue más allá al afirmar que el pueblo siempre permanece soberano y que el papado era una fuente de discordia debido al uso arbitrario y excesivo que hacía de la llamada *plenitudo potestatis*, es decir, el poder directamente emanado de la divinidad; este ataque directo al poder papal le valió la excomuniación<sup>259</sup>.

El otro texto básico de la antigüedad, la *República* de Platón, recibió una atención relativamente tardía, porque aunque hubo una traducción bastante temprana de Uberto Decembrio en 1402 no fue hasta la versión de Marsilio Ficino entre 1466 y 1469, más de medio siglo después, cuando empezó a estudiarse y a tenerse por un texto de referencia en el contexto más amplio de recepción del platonismo antiguo. Que ambos libros, *Política* y *República*, fueron valorados y estudiados lo muestra el número de ediciones respectivas<sup>260</sup>, aunque por fuerza el texto platónico (a diferencia del aristotélico) debía parecer extraño. Algunos pasajes, como las referencias a la comunidad de bienes, a la igualdad de las mujeres<sup>261</sup>, al amor libre<sup>262</sup> o a la educación de los jóvenes debieron resultar disonantes a muchos oídos y, seguramente, estas ideas no serían ajenas a las acusaciones de paganismo que Platón solía recibir en ciertos ámbitos, como otros muchos textos de los griegos y

---

<sup>257</sup> SKINNER (2009), p. 397.

<sup>258</sup> Véase SKINNER (2009), pp. 398-399.

<sup>259</sup> SKINNER (2009), pp. 400-401.

<sup>260</sup> Véase HANKINS (1998), pp. 166-167. Es significativo el número de ediciones que tuvo cada uno de los textos. La *Política* llegó a los 208 manuscritos y a los 14 incunables, en tanto que la *República* fue manuscrita 36 veces aunque solo se imprimió 2 veces como incunable (p. 166).

<sup>261</sup> PLATÓN, *República*, 451e: "si hemos de emplear a las mujeres en las mismas tareas que a los hombres, debe enseñárseles las mismas cosas".

<sup>262</sup> PLATÓN, *República*, 457d: "que todas estas mujeres deben ser comunes a todos estos hombres, ninguna cohabitará en privado con ningún hombre".

romanos antiguos. Parece más posible que el conjunto utopista del libro lo convirtiera inicialmente en una curiosidad de carácter esotérico<sup>263</sup>.

Otro tratado platónico, *Leyes*, fue traducido por Trebisonda a principios de los años 1450. Dado que analizaba la constitución de Esparta como gobierno mixto, proporcionó la clave al propio Trebisonda para señalar que esa fórmula antiquísima y admirable de gobierno era la que se veía realizada en el republicanismo veneciano, "que el republicanismo "dirigido" y aristocrático de la ciudad constituye la plasmación en la práctica del ideal platónico"<sup>264</sup>.

Resulta llamativo que así fuera, porque hay autores que piensan que, en el enfrentamiento entre *vita activa* y *vita contemplativa* que se planteaba para muchos humanistas, el neoplatonismo sirvió justamente para minar las ideas republicanas. Pues si se valoraba más el *otium* o el placer contemplativo, con un ascenso a las alturas de la filosofía (como señalaba Ficino) se dejaban atrás "las obligaciones mundanas de la *vita activa*"<sup>265</sup>. Sin embargo, este aristocratismo no parece muy fuera de lugar. El propio Skinner<sup>266</sup> menciona otros dos textos relacionados con la nobleza personal, que es también nobleza de espíritu: la *Epistola de nobilitate* (1488) de Antonio de Ferrariis, "il Galateo" (1444-1517) y la clásica *Oratio* de Pico (1486) en la que el mirandolés, por boca de un platónico, se burla de quien persigue, como único objetivo en la vida, el provecho material o la ambición: "solo la filosofía puede contenernos y poner paz verdadera entre nosotros, si de veras queremos que no haya discordia y si buscamos aquella paz que nos eleva a lo alto"<sup>267</sup>.

Ya se ve que esta idea de que en la recuperación del platonismo solo había razones filológicas y filosóficas no es compartida por todos los estudiosos. Se ha propuesto también alguna motivación práctica, coyuntural, habida cuenta de que una parte de la labor encomendada a Ficino coincide cronológicamente con el alejamiento de los Medici de la base popular que sustentaba el poder en la Florencia de la época. Aunque resulta difícil aducir pruebas en pro o en contra, el argumento no es completamente descabellado porque el pensamiento platónico parece estar más en la línea de un rey filósofo (como Lorenzo de' Medici) que en la de una democracia consultiva de otro tipo. Hankins señala que "algunos eruditos han llegado a sugerir que el revival en cuestión [el del platonismo]

---

<sup>263</sup> Al parecer, Bruni la tildó de incomprensiblemente extravagante e inservible, siendo por tanto inútil. Sobre la recepción de los dos tratados, véase HANKINS (1998), pp. 166-167.

<sup>264</sup> SKINNER (2009), p. 417.

<sup>265</sup> SKINNER (2009), p. 428.

<sup>266</sup> SKINNER (2009), p. 429.

<sup>267</sup> RODRÍGUEZ SANTIDRIÁN (2007), p. 140.



fue una estrategia de mecenazgo nada ingenua, que los Medici esgrimieron como una arma ideológica para justificar la nueva situación política y apaciguar a los ciudadanos"<sup>268</sup>.

Sin embargo, el propio Hankins parece negar validez a esta posibilidad aduciendo, por un lado, que el renacer platónico florentino no llegó solo ni primeramente con Ficino (aunque sí alcanzó con él su máxima expresión) sino con Bruni y, por otro, que el apoyo al gobierno de los Medici ya se había nutrido de muchos otros autores anteriores, como por ejemplo Tomás de Aquino, Aristóteles y Agustín<sup>269</sup>.

Los fundamentos del planteamiento filosófico-político durante la Edad Media habían sido repetitivos y no demasiado originales. En general, los tratadistas preferían el ejercicio de la *virtus* al uso de la *vis* (considerada como el ejercicio del poder mediante la fuerza): la primera se relacionaba con la obtención de gloria (tanto para los gobernantes que conseguían éxito para sus reinos como para estos últimos). La actuación de gobierno entre estos dos impulsos, *vis* y *virtus*, dejaba un reguero de luchas y guerras (justas, según cuáles fueran estas y quienes las juzgaban) y de sus consecuencias en forma de "paces honorables".

Fueron precisamente los humanistas los primeros en apartarse de estas ideas sobre la justicia de las guerras y en empezar a poner en cuestión un precepto sacado de la *Política* de Aristóteles (el del ciudadano-guerrero) que habían consolidado las ideas de Agustín de Hipona y Tomás de Aquino. Por contra, los propios humanistas asemejaron la virtud del gobernante a la esencia de las cuatro virtudes cardinales cristianas: justicia (que comprendía la clemencia), prudencia (que integraba la sabiduría), fortaleza y templanza. Las diferencias existentes entre la mayoría de los principados de Italia y las repúblicas de Florencia y Venecia, cuyo éxito se atribuía frecuentemente a su forma de gobierno, contribuyeron a poner de moda una literatura en la que se analizaban estas virtudes cívicas desde el punto de vista del ejercicio concreto del gobierno. Este republicanismo cívico fue el que inició Leonardo Bruni con su *Laudatio*<sup>270</sup>.

Según diversos autores, Leonardo Bruni fue seguramente el primero en plantear una teoría política humanista bien fundamentada<sup>271</sup>: por un lado su *Laudatio* hacía referencia a la Florencia libre como caso en estudio y por otro se apoyaba en textos

---

<sup>268</sup> HANKINS (1998), p. 175.

<sup>269</sup> Véase HANKINS (1998), pp. 175-176. El propio Hankins señala que no parecen existir pruebas fehacientes de que la preferencia filosófica de los Medici fuera el platonismo por lo que su uso como fundamentación teórica está en cuestión. Hankins indica también hubo humanistas de signo contrario favorables a otros tipos de gobierno, como Trebisonda y su constitución mixta aristocrática a la veneciana, o también Patrizi, que se apoyaban en el *De regno* de Aquino para defender la participación activa del cuerpo político.

<sup>270</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), pp. 270-271.

<sup>271</sup> SKINNER (2009), pp. 418-419.

clásicos, los de la Roma republicana, que habían escrito los historiadores Tito Livio y Salustio. Bruni comparaba el republicanismo florentino y el gobierno mixto de Venecia y recomendaba una mezcla más amplia que la veneciana<sup>272</sup>: "Precisamente porque Florencia ha reconocido que lo que preocupa al cuerpo del pueblo no debería decidirse sino por la voluntad de ese propio cuerpo, por eso en la ciudad florece la libertad y se preserva la justicia de modo tan excepcionalmente escrupuloso"<sup>273</sup>.

Por lo que respecta a la actividad política individual, Bruni era partidario de la *vita activa civilis*; el motor de esta actividad pública debía ser la virtud (para todos los ciudadanos, pues su ejercicio por cada uno de ellos es garantía de la libertad), formulada con la expresión *virtus vera nobilitas est*. No es el único que alude a la nobleza con que ha de ejercerse la política: la actitud y las ideas de Bruni tuvieron seguidores, como por ejemplo Buonaccorso da Montemagno y su *Oratio de vera nobilitate* (1428), Poggio Bracciolini y su *De nobilitate* (c. 1440) y Bartolomeo Sacchi (Platina) con *De vera nobilitate* (c. 1475)<sup>274</sup>.

No se puede comprender esta encendida defensa del republicanismo si no se entiende que el objetivo de Bruni en su *Laudatio* era la vindicación de esta forma de gobierno frente a otros intereses foráneos, refutando por un lado las argumentaciones que favorecían el gobierno de los príncipes y por otro proporcionando razones para el mantenimiento de la independencia: en ambos casos, las amenazas de anexión por parte del ducado de Milán y sus ansias expansionistas eran el objetivo de sus críticas. La argumentación de Bruni consistió en recurrir a la ascendencia romana de la gente florentina, situándola precisamente en el periodo previo a la aparición de los emperadores que se habían convertido en tiranos de su pueblo, privándolo de libertad. En esta analogía el valor de la vida republicana quedaba realzado y encarnado en la Florencia de su tiempo: los florentinos, según Bruni, eran libres y acérrimos enemigos de los tiranos (nominalmente, los Sforza milaneses). No es asunto menor el matiz de que, a diferencia del medievo, los que se rebelan frente a los tiranos opresores no son traidores a una imposición divina sino, por el contrario, hombres libres que cumplen su destino. Y de paso, con esta matización, Bruni acaba también con otra idea muy cara al mundo medieval: la existencia de una *pax romana*, que el cristianismo había idealizado como medio adecuado para asegurar sin protestas su propia expansión<sup>275</sup>.

Añade Bruni una consideración más, que viene a incidir en el asunto del mal gobierno que anteriormente Petrarca había dejado sin respuesta: que es preceptivo

---

<sup>272</sup> SKINNER (2009), pp. 419-420.

<sup>273</sup> Citado en SKINNER (2009), p. 420.

<sup>274</sup> Véase SKINNER (2009), pp. 421-423 para la cuestión de la nobleza como *virtù* del gobierno y los gobernantes.

<sup>275</sup> Véase NELSON (2007), pp. 326-327.

governar con justicia si se quiere adquirir la gloria a la que se aspira. Y no solo los príncipes o los gobernantes como individuos señalados, sino también los colegios y las asambleas de magistrados y demás representantes del pueblo<sup>276</sup>. En esta línea de pensamiento también estuvieron Manetti, Acciaiuoli y el propio Bruni con su *Oratio* (1428). También insistieron en el papel de la *virtù* y la libertad y el llamado *vivere libero* humanistas como Alberti, en su *Della famiglia*, y Palmieri con su *Della vita civile*<sup>277</sup>.

La defensa de la *vita contemplativa* sirvió también para atacar los ideales del republicanismo, mostrando el ideal del filósofo-rey, que Landino conecta con la idea de *otium* en sus *Disputationes camaldulenses* (c. 1470). En la misma línea, Bartolomeo Scala, canciller de Lorenzo de Medici, compuso *De legibus et iudiciis* (1483) en donde apoya aún más el despotismo de los sabios<sup>278</sup>.

La política no solo era el arte del gobernar, sino también el conjunto de acciones tendentes a la prosperidad general y al éxito de un gobierno. A este respecto, hubo muchos humanistas que ejercieron de juristas, funcionarios y secretarios de alto rango y que estuvieron en conexión muy directa con el poder político. Por ejemplo, los cancilleres eran responsables de la comunicación con otras naciones y se ocupaban de redactar toda la correspondencia diplomática, muchas veces secreta, que circulaba entre los gobiernos y sus representantes<sup>279</sup>. Uno de los papeles de esa correspondencia era, sin más, la propaganda, presentando las políticas de una nación desde el ángulo más favorable a sus intereses, con lo que "poco cuesta imaginar qué hábitos mentales se forjarían en esas circunstancias: una cierta flexibilidad moral y algo de hostilidad ante los principios teóricos, un bien ejercitado criterio para separar lo normativo de lo descriptivo y una probada convicción de que la conducta política se mueve de verdad por intereses y no por ideales"<sup>280</sup>. Conviene no olvidar que uno de estos cancilleres fue el propio Bruni.

La idea republicana (por analogía con la república de Roma) se basaba en el supuesto de que existía un vínculo entre virtud y libertad, deduciéndose que la administración de la *res publica* solo podía abordarse por personas libres. Y así, la libertad,

---

<sup>276</sup> NELSON (2007), p. 327.

<sup>277</sup> SKINNER (2009), p. 423.

<sup>278</sup> SKINNER (2009), p. 429. Es curioso que este tratado de Scala sea un debate dialogado entre él y Bernardo Machiavelli, padre de Niccolò.

<sup>279</sup> Para el papel de los cancilleres en los gobiernos véase GARIN (1981), pp. 75-105, que trata a fondo los cancilleres de la Florencia republicana, desde Coluccio Salutati a Bartolomeo Scala y en donde describe con minuciosidad muchos de los procedimientos que se llevaban a cabo, las ocupaciones de los distintos cargos y las relaciones entre cargos y representaciones colegiadas.

<sup>280</sup> HANKINS (1998), p. 164.

que ya había alabado Cicerón<sup>281</sup>, era un bien deseado *per se*, pero también se convertía en un instrumento que permitía la práctica de la virtud, promovía la justicia y la armonía (lo que solía denominarse "concordia" y que era, en suma, la que hacía grandes a los Estados, según Salustio<sup>282</sup>. Este tipo de idea republicana análoga a la romana es la que Baron ha denominado, en frase que ha cuajado, "humanismo o republicanismo cívico"<sup>283</sup>. Ejemplos de este humanismo cívico fueron, según Baron, la alabanza en Florencia de la fórmula veneciana, por ejemplo Bracciolini *In laudem reipublicae venetorum* (1459), apoyando la idea de un oligarca sin complejos, con la consiguiente desaparición del cuerpo político del pueblo y ejerciendo el poder solo personas con altas capacidades procedentes de la nobleza. Esta misma línea la siguió Francesco Patrizi con su *De institutione reipublicae* (c. 1460)<sup>284</sup>. Sin embargo, no todos los autores se han mostrado de acuerdo con estas tesis: hay algunas críticas a estas ideas de Baron sobre el humanismo cívico y su relación con la vida activa, es decir, con el compromiso que algunos propugnaban en relación con sus actividades como humanistas, terminando por situarse cerca del poder e incluso del papado, como Bruni. Nauert apunta que no deben confundirse republicanismo y democracia y ahonda en una distinción práctica de mucho calado: que el gobierno de entonces se refería menos a cuestiones que hoy denominamos políticas que a cuestiones dinerarias, mercantiles o fiscales. Por lo demás, y pese a las dificultades, los gobernantes no estaban seguros en su puesto, como lo muestra el hecho de que Piero de' Medici fuera expulsado del poder por los ciudadanos en 1494<sup>285</sup>. Pero la propia política práctica y los acontecimientos marcaban también la evolución de la teoría del ejercicio del poder. En su retorno de 1512 los Medici se vieron apoyados por distintos pensadores, en la línea del republicanismo *stretto*, con una constitución mixta<sup>286</sup>. Tales fueron Antonio Brucioli con sus *Dialoghi* (1526); Pietro Vergerio con su *De republica veneta* (1526) y Donato Giannotti con su *Della repubblica di veneziani* (1540) texto en el que se expresa la máxima admiración por una Venecia como república ideal<sup>287</sup>. El teórico florentino más destacado cuyo modelo fue la república de Venecia fue Francesco Guicciardini que, entre 1512 y 1530, produjo una serie de textos que apoyaban la idea de recuperar la república para Florencia. En *Del modo di ordinare il governo popolare* (1512) critica el sistema constitucional "amplio" habida cuenta de que sus dos extremos, el pueblo y los más cercanos al príncipe, siempre se polarizan de manera

---

<sup>281</sup> CICERÓN, *Los oficios*, I, 20: "Nuestro principal cuidado ha de ser vivir libres siempre de todas las pasiones, deseos e inquietudes, tristeza, ira y alegría demasiada, para poder conservar la serenidad y tranquilidad de espíritu, la cual produce justamente constancia y dignidad".

<sup>282</sup> NELSON (2007), pp. 325-326.

<sup>283</sup> NELSON (2007) p. 328.

<sup>284</sup> SKINNER (2009), p. 427.

<sup>285</sup> Véase NAUERT (2008) 31, pp. 32-34.

<sup>286</sup> SKINNER (2009), p. 434.

<sup>287</sup> SKINNER (2009), p. 435.

opuesta. Su solución consistía en proponer un senado de 200 *ottimati* que reequilibrara la composición de fuerzas. Estos argumentos reaparecen en su posterior *Dialogo del reggimento di Firenze*<sup>288</sup>.

Pero sea como fuere, este debate sobre el republicanismo basado en intereses estratégicos o localistas, da inicio a una controversia crucial sobre las formas del gobierno político en diversos lugares de Europa, que más adelante tendrá sus ecos en Grotius, De la Court y llegará hasta Spinoza<sup>289</sup>. En Inglaterra, por ejemplo, Thomas Starkey publicó su *Dialogue* (c. 1535) en el que expuso su idea de que la monarquía inglesa pasara a ser electiva; John Ponet Short atacó a la dinastía Tudor y en concreto a la reina Mary, apoyando la idea de una constitución mixta en su *Short treatise of politike power* (1556), mientras que Thomas Smith escribió *De republica anglorum* (1583) que incluye una descripción crítica de la constitución inglesa<sup>290</sup>.

En Francia, y a pesar de las tensiones religiosas tras las matanzas de San Bartolomé (1572), se publicaron algunos textos sobre la resistencia a la tiranía, como el *Francogallia* de Hotman (1573) y el anónimo *Vindiciae contra tyrannos* (1579). Sin embargo, las tornas cambiaron pronto tras la publicación (y su gran repercusión) de los *Six livres de la république* de Jean Bodin, en los que atacaba la constitución mixta y defendía el absolutismo como forma de gobierno<sup>291</sup>.

En España, por su parte, se debatió el asunto de la verdadera nobleza, un tema que provenía de Landino, Bracciolini y otros, y que puede resumirse en la afirmación que señala que la máxima virtud es el exponente máximo de la nobleza, y que aquella es condición necesaria para llegar al *optimus status* en el gobierno de lo común. Un ejemplo de esa tendencia fue el texto de Jerónimo Osorio *De nobilitate civili et christiana* (1552), debate que también se dio en Inglaterra<sup>292</sup>.

Hubo también otros tratados de orientación diferente, no solo en la justificación de la forma de gobierno sino también en la línea de formar al gobernante y proporcionarle ejemplos y orientaciones concretas. En el caso de Erasmo, sus ideas políticas están contenidas sobre todo en su *Educación del príncipe cristiano* (1516) que dedicó al futuro emperador Carlos V, aunque no falta quien califica este texto de "decepcionante apéndice de la robusta *philosophia Christi*"<sup>293</sup>; Erasmo expresa en ella algunos de los aspectos más establecidos en el humanismo, por ejemplo que una buena formación es necesaria para un

---

<sup>288</sup> Véase SKINNER (2009), p. 435.

<sup>289</sup> SKINNER (2009), p. 445.

<sup>290</sup> SKINNER (2009), p. 446.

<sup>291</sup> Para las teorías expresadas por Bodin en este texto puede verse SKINNER (2009), pp. 446-447.

<sup>292</sup> Véase SKINNER (2009), pp. 447-448.

<sup>293</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 272.

buen ejercicio de la política, o el compromiso de justicia al que el gobernante tiene que hacer honor, con la consecuencia de que, si se puede, la guerra debe evitarse. En línea con estas, hay algunas otras ideas expresadas en el *Convivium religiosum* y que se mencionarán con detalle cuando se analice este texto más adelante. Erasmo aboga por una mezcla de aristocracia y democracia, con el fin de prevenir la tiranía. Es esta idea de un gobierno más o menos democrático la que pasó a conocerse con el nombre de "republicanismo" y que se formuló muy diferentemente a lo largo del siglo XV, en que solo Venecia y Florencia mantenían un gobierno de carácter popular frente a los de tipo señorial que se habían extendido por toda Italia<sup>294</sup>.

A Niccolò Machiavelli (Nicolás Maquiavelo, 1469-1527) no suele concedérsele un espacio excesivo en las historias de la filosofía, habida cuenta de que resulta problemático calificarlo de filósofo<sup>295</sup>. Ciertamente sus obras no responden a una preocupación ontológica o metafísica pero, a cambio, ha proporcionado una de las obras más citadas y mencionadas, quizá no tan (bien) leída como se dice, del pensamiento occidental: *El príncipe*. Por abundar en la idea de cómo debería considerarse el pensamiento de Maquiavelo, no parece que él mismo se considerara filósofo y hay quien ha llegado a afirmar que el cotejo de sus escritos ofrece grandes contradicciones e inconsistencias<sup>296</sup>. Para otros, como Kuhn, estas contradicciones se explican como cambios de perspectiva o como modificaciones en el desarrollo de sus tesis<sup>297</sup>.

Sí parece cierto que Maquiavelo cambió por completo el modo de pensar acerca del gobierno de la *res publica*. Hankins no duda en señalar que "fue el primer humanista que defendió en sus obras, públicamente, el gobierno popular"<sup>298</sup>, aunque no todos los estudiosos están de acuerdo con esta interpretación ni siquiera con el hecho de que fuera humanista, en el sentido en que lo fueron Bruni o Erasmo<sup>299</sup>; las razones para esta crítica son varias y van del hecho de haber escrito siempre en italiano y no en latín, a su falta de acuerdo con la optimista visión humanista de la naturaleza humana<sup>300</sup>. Por el contrario, casi todas las historias de la filosofía recogen su aportación basadas en dos aspectos relevantes:

---

<sup>294</sup> NELSON (2007), pp. 324-325.

<sup>295</sup> Como todas las clasificaciones, esta conlleva un tanto de discrecionalidad. COPENHAVER y SCHMITT (1992) lo consideran inequívocamente filósofo al incluirlo en su historia pero también cuando afirman, por ejemplo, que "Bruno fue uno de los nobles audaces, un crudo artista de lo idiosincrático; pero de todas las voces autónomas de la filosofía renacentista las más claras fueron las de Maquiavelo y Montaigne", p. 57.

<sup>296</sup> NEDERMAN (2014).

<sup>297</sup> KUHN (2010), p. 117.

<sup>298</sup> HANKINS (1998), p. 179.

<sup>299</sup> HANKINS (1998), pp. 178-179.

<sup>300</sup> NAUERT (2008), p. 78.

por un lado, la aplicación política de ciertos postulados que rompen muy radicalmente con las ideas anteriores y, por otro, la historicidad de la idea política, bien nutrida en sus tratados con ejemplos antiguos que se traen a colación para formular por analogía ideas novedosas. Del Renacimiento no es el único tratadista político de relevancia ya que normalmente se ve acompañado, entre otros, por Erasmo, Moro (1477-1535), Bodin (1530-1596) o Grocio (1583-1645) aunque sin duda es el más mencionado (si se hace excepción, quizá, de Moro y su *Utopía*)<sup>301</sup>. El cotejo de estas obras políticas esenciales y de sus teorías formaría parte de una investigación diferente a la de esta Tesis. Se puede señalar, sin embargo, que hay muchos autores que han estudiado paralelismos y divergencias entre unas y otras. Moisés González, por ejemplo, ha analizado el diferente enfoque político de las propuestas erasmiana y maquiaveliana, así como sus coincidencias; señala en este sentido que ello viene "a poner de manifiesto la común fuente de inspiración que debe buscarse en los humanistas cívicos florentinos" de la época<sup>302</sup>. Para González, Erasmo apunta al bien de los ciudadanos, mientras Maquiavelo se basa en el realismo y apunta a la eficacia<sup>303</sup>.

Es indudable que el impacto de sus ideas y su manera de enfocar el análisis político (se considere o no filosofía política en sentido estricto), ha tenido una gigantesca repercusión y su influencia llega hasta nuestros días. Y aun cuando la palabra "maquiavelismo" tiene quizá un significado especialmente perverso que seguramente no se corresponde a las intenciones políticas del personaje, el mero hecho de que exista y se emplee corrientemente muestra ya el alcance profundo que sus teorías han tenido en Occidente<sup>304</sup>. Con todo, la imaginación popular corre más que la propia obra del florentino porque él mismo matiza a la baja algunos de sus asertos más controvertidos, y aporta no pocos ejemplos de la antigüedad que ilustran aquello que quiere decir, mostrando de paso que no es tan ajeno al ser humano corriente como podría parecer: y que, por tanto, nadie debería escandalizarse por leer en el papel lo que la realidad nos muestra crudamente. Tal es el caso cuando habla de la crueldad como arma política, que enseguida matiza con un paréntesis: la crueldad está "bien empleada (si es permitido dar el nombre de bueno a lo

---

<sup>301</sup> Véase QUAGLIONI (2002), pp. 327 y ss.

<sup>302</sup> GONZÁLEZ GARCÍA (1999), p. 161.

<sup>303</sup> Véase GONZÁLEZ GARCÍA (1999), pp. 170-177. Un aspecto interesante de esta doble concepción humanista es la imagen que del príncipe manifiestan ambos. Para Maquiavelo, el príncipe debe atenerse a conseguir su objetivo y por ello no importa si rompe su palabra dada o si aparenta y disfraza las cosas (pp. 180-181); en el caso de Erasmo, el príncipe debe ser bueno y en él deben tener un papel primordial las virtudes (pp. 172-174.) No en vano, Maquiavelo da un escueto título a su obra mientras Erasmo señala en el suyo el papel institucional del principado y lo adjetiva de cristiano.

<sup>304</sup> Empleo el término "maquiaveliano" para designar aquellos conceptos o rasgos que tienen que ver con el enfoque político de Maquiavelo, y no "maquiavélico", con el fin de no lastrar negativamente el análisis.

que es malo en sí mismo)..."<sup>305</sup>. Es posible que, en términos actuales y con la mente puesta en los derechos civiles que reconocen las constituciones más avanzadas, en este y en otros párrafos pueda hablarse de cinismo político: lo cierto es que leído hoy, *El príncipe* bien puede llamar menos la atención por sus perversos consejos que por sus atinados análisis de ciertas situaciones de gobierno; cínicas o no, descripciones como la siguiente parecen más realistas que otra cosa: "un príncipe sabio debe, por consiguiente, conducirse de un modo que en todo tiempo y en cualquier trance estén persuadidos sus súbditos de que le necesitan y no pueden pasar sin él: esta será siempre la mejor garantía del celo y de la fidelidad de los pueblos"<sup>306</sup>.

Como en el caso de muchos renacentistas, sus circunstancias vitales tuvieron mucho que ver con su obra. Maquiavelo nació en Florencia y recibió una educación humanista muy completa y entre sus muchas actividades pasó sus primeros años representando diplomáticamente a Florencia ante otras regiones de Italia, y también en Francia y ante el emperador de Alemania. Los mejores momentos personales de Maquiavelo coincidieron con la existencia de un gobierno republicano en Florencia, a renglón seguido de la expulsión de la familia Medici. Pero el regreso de estos y la derrota de las fuerzas republicanas florentinas, acabaron con este ensayo político y determinaron el destino de Maquiavelo, que fue detenido y torturado. Liberado de nuevo, el humanista pasó el resto de sus días procurando conseguir de nuevo los favores mediceos y ello determinó, primero, su apartamiento a las afueras y, como consecuencia, una actividad polígrafa, de la que sus dos obras más señaladas fueron *El príncipe* y la no menos profunda y valiosa *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (*Discursos sobre la primera década de Tito Livio*).

Estos se completaron en torno a 1521<sup>307</sup>: en ellos expone, so capa de escribir un comentario al conocido historiador de la república de Roma, los principios del gobierno republicano tal y como Maquiavelo los entendía. Un aspecto que debe tenerse en cuenta es la pérdida progresiva de prestigio del sistema republicano, cosa que se aprecia en algunas obras del periodo: argumentando en este sentido, Hankins destaca una poco conocida, *De comparatione reipublicae et regni* (c. 1490) del también florentino Aurelio Brandolini (1440-1497), que bajo la forma de diálogo socrático expone las ventajas de una república y el problema de la libertad individual. Hankins recalca su tono realista, incluso cínico, y señala como significativa para la crítica al sistema una lista de los temas tratados, como la

---

<sup>305</sup> MAQUIAVELO, *El príncipe*, VIII, p. 50.

<sup>306</sup> MAQUIAVELO, *El príncipe*, IX, p. 56.

<sup>307</sup> No hay acuerdo en las fechas precisas. Esta que se adopta aquí procede de FERRATER (1988), 3, pp. 2063-2064. NEDERMAN (2014) da 1519. Tanto *El Príncipe* como los *Discursos...* se publicaron póstumamente.



corrupción electoral y el tráfico de influencias, los límites a la libertad de expresión, la poca independencia del sistema judicial o la perversión de la política exterior florentina<sup>308</sup>.

En sus intentos continuados de recuperar la confianza de los gobernantes florentinos, Maquiavelo recibió por fin hacia 1520 un encargo: escribir una *Historia de Florencia* que terminó en 1525. Pese a ello, murió en 1527 sin haber logrado que se le rehabilitara por completo, aunque esta historia nos permite apreciar su admiración por la tradición republicana florentina, al tiempo que mostraba su buena disposición en el intento de congraciarse con los nuevos Medici en el poder; esta estrategia puede apreciarse sobre todo cuando presenta a Lorenzo de' Medici (con cuya muerte concluye la historia que escribió) "no como un tirano que subvirtió la república sino como un dirigente moderado, sabio y fuerte que buscó con éxito la estabilidad política interna y una paz general en Italia"<sup>309</sup>.

Si de Maquiavelo se destaca con justeza *El príncipe* por su fama y su repercusión, para la comprensión de su pensamiento político son esenciales también sus *Discursos...*; en ambas obras "insistió en el principio de que los parámetros que determinan una actuación política que alcanza sus objetivos no guardan relación con las normas que inculca la moral tradicional"<sup>310</sup>. Y ambas presuponían también una cultura antigua y madurada, "'ritenuta', como gustaba de decir Maquiavelo igual que Dante, y 'fatta scienza'"<sup>311</sup>. Y quizá en este sentido, Maquiavelo es tremendamente innovador y deja atrás, a su manera, algunas de las ficciones aristotélicas con respecto a la realidad: porque en el análisis político que hace, lo que busca es la realidad de las cosas, lo que las cosas son de verdad, la *verità effettuale*<sup>312</sup>.

Los calificativos que recibe y ha recibido *El príncipe*, y Maquiavelo mismo como autor, son muestra del apasionamiento que genera. Copleston señala "su actitud de indiferencia hacia la moralidad o inmoralidad de los medios empleados por el gobernante en la realización de sus fines políticos"<sup>313</sup>. Con ser verdad, resulta una afirmación incompleta: la cuestión de la moralidad de las acciones políticas (y de los gobernantes) ha de entenderse en un contexto más amplio ya que parece existir cierto acuerdo en que hasta la aparición del tratado de Maquiavelo, solía darse por existente una relación entre lo que se podía calificar de "bondad moral" o "buena moral" y el hecho de poseer y ejercer la

---

<sup>308</sup> HANKINS (1988), pp. 177-178.

<sup>309</sup> NAUERT (2008), pp. 78-79.

<sup>310</sup> HANKINS (1998), p. 180.

<sup>311</sup> QUAGLIONI (2002), p. 330.

<sup>312</sup> NELSON (2007), p. 333.

<sup>313</sup> COPLESTON (1985), p. 299. A decir verdad, y tras un análisis bastante riguroso, el propio Copleston recuerda que Maquiavelo se interesaba por la política real y por el desarrollo de las políticas concretas de los estados, sin querer imponer ideas desde un punto de vista moral y desterrando la idea de describir estados ideales a los que hubiera que tender. Véanse también pp. 299-304.

autoridad de manera legítima<sup>314</sup>. La opinión general anterior a Maquiavelo concebía que el gobernante virtuoso lo era como hombre también y que esta condición era imprescindible para que desarrollara un buen gobierno. Esta relación entre ética y política se nutre del pensamiento religioso dominante en épocas anteriores: no en vano, algunos autores creen que "al divorciar la *virtù* del príncipe del catálogo convencional de las virtudes clásicas cristianas y al constreñir la conducta del gobernante por la sola razón de estado, Maquiavelo anuló los principios políticos básicos de la cristiandad"<sup>315</sup>.

Quizá su mayor innovación desde el punto de vista metodológico fue precisamente cuestionar esta vinculación subyacente que se presuponía hasta entonces al ejercicio del poder político. Desde la época antigua, la política implicaba ejercer una cierta violencia (a veces desmedida, otras moderada) que servía para el gobierno de los pueblos y que en ocasiones se veía compensada por el ejercicio de la magnanimidad (por ejemplo, en el trato a los vencidos en el caso de guerras o de traiciones) y, así, se daba por existente un vínculo, obtenido o conservado a veces de forma fraudulenta o no legítima, que parecía enlazar con la naturaleza íntima de las cosas, y en último extremo con un supuesto orden supremo en el universo. En el mundo cristiano, por ejemplo, era un dictamen clásico y admitido que la vida terrena era temporal y sus cosas, consecuentemente, perecederas, de lo que se deducía que no importaban tanto los medios como los fines que se perseguían, divinos en este caso. La violencia de las guerras llamadas justas u otras prácticas atroces (la tortura, el diezmado de poblaciones, los destierros o el frío asesinato de los enemigos políticos) quedaban más o menos amparadas por estas teorías no siempre explícitas. En sus tratados y entre otras ideas implícitas, Maquiavelo parece romper esa unión hasta entonces indisoluble (que Hankins resume en la conjunción de naturaleza, felicidad y virtud) y plantea una diferenciación definitiva entre el ejercicio de la política y la moral que hasta entonces la sustentaba<sup>316</sup>.

Dicho de manera sintética, la ruptura que Maquiavelo produce en el pensar político señala que no hay base moral para poder juzgar a un poder como legítimo o ilegítimo. Y dado que no existe, por tanto, una precondition personal para el ejercicio del poder, entonces cualquiera puede acceder a él: la única preocupación que debe tener quien lo pretenda es la de cómo adquirirlo y cómo mantenerlo. Tal y como lo formula Ferrater "los hombres aspiran al poder o al orden y a la seguridad: los que aspiran al poder, y son

---

<sup>314</sup> NEDERMAN (2014).

<sup>315</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 47.

<sup>316</sup> HANKINS (1998), pp. 181-182.

capaces de conquistarlo y manejarlo, son los 'príncipes' o 'jefes' de las 'ciudades'; los que aspiran al orden y a la seguridad son los 'naturalmente súbditos'<sup>317</sup>.

Consecuente con esta manera de pensar, y a diferencia de muchos tratadistas anteriores, preocupados por justificar la legitimidad del poder, Maquiavelo excluye de su tratado esas consideraciones y ya que manifiesta que la preocupación del gobernante ha de ser adquirir y conservar el poder, se dedica fundamentalmente a estudiar de qué modo puede cumplirse con esa premisa: concluye que debe ser mediante el uso coercitivo de la fuerza, mediante el ejercicio de un poder que produce, no el afecto de los súbditos (como pretendían los autores que anteriormente habían abordado esta cuestión), sino su temor al poder que los controla, bien por miedo a perder privilegios o bienes, bien por el riesgo a perder la vida: "cuando las leyes no alcanzan, es indispensable recurrir a la fuerza; y así un príncipe ha de saber emplear estas dos especies de armas"<sup>318</sup>. El uso de la violencia tiene como objetivo el bien de la república y, por tanto, es en el estado donde la violencia no es meramente destructiva sino que se convierte en "salvadora", ya que es el estado "el único que puede garantizar la seguridad, la libertad y la prosperidad de los hombres"<sup>319</sup>. Se entiende de este modo por qué Maquiavelo critica la noción de la autoridad segregada del ejercicio del poder: es que la una no se entiende sin el otro. Y ante ese poder del gobernante los súbditos no pueden resistirse salvo si tienen suficientes fuerzas para enfrentarse a esa autoridad del estado o si aceptan sobrellevar las consecuencias de su ejercicio de resistencia. Por lo demás, esta idea es consecuente con el concepto pesimista que Maquiavelo manifiesta acerca del género humano: "es preciso confesar que generalmente los hombres son ingratos, disimulados, inconstantes, tímidos e interesados. Mientras se les hace bien, puede uno contar con ellos ... [ ] ... pero, como ya tengo dicho, todo ello dura mientras el peligro está lejos, y cuando este se acerca, su voluntad y la ilusión que se tenía desaparecen al mismo tiempo"<sup>320</sup>. Muy expresivo de esta apreciación maquiaveliana (¿o maquiavélica?) es el subtítulo que da Kuhn a su aportación sobre Maquiavelo al libro *Philosophers of the Renaissance*: "un buen estado para gente mala"<sup>321</sup>.

El ejercicio de este poder puede hacerse conforme a varios métodos para poder obtener obediencia y para ello el gobernante debe formarse de una manera especial. Uno de los principales aspectos es que debe poseer la *virtù*. Y respecto a esta, Maquiavelo parece adherirse a los principios del humanismo al manifestar que el príncipe debe cultivarla, aunque a ello añade la disposición que debe tener, como ya se ha indicado, a

---

<sup>317</sup> FERRATER (1988), 3, p. 2063.

<sup>318</sup> MAQUIAVELO, *El príncipe*, XVIII, p. 85.

<sup>319</sup> GONZÁLEZ GARCÍA (2006), p. 184.

<sup>320</sup> MAQUIAVELO, *El príncipe*, XVII, p. 82.

<sup>321</sup> KUHN (2010), p. 116 y ss.

usar la fuerza (*vis*) para llevar a efecto su buen gobierno, criticando de paso la idea de que se deben seguir los dictados de la justicia<sup>322</sup>.

Entendido así, se comprende por qué suele malentenderse la idea de *virtù* que Maquiavelo proclama. Esta *virtù*, a diferencia de la de tratadistas anteriores que la situaban en un plano moral, se refiere por el contrario al conjunto de cualidades políticas especiales que el gobernante necesita para mantener su estado<sup>323</sup>. Para Guicciardini, por ejemplo, queda muy lejos la idea tradicional de la virtud cristiana de la humildad y no duda en alabar al hombre que manifiesta ambición, ya que con ella hará grandes obras<sup>324</sup>. Se trata de un planteamiento radicalmente opuesto a lo habitual, a la costumbre, a lo que siempre se ha hecho del mismo modo: "*virtù* es el rasgo que permite la innovación en política y como todos daban por hecho que la costumbre era la base de la legitimación, lo que la *virtù* origina es ilegítimo porque es desacostumbrado"<sup>325</sup>. Y aquí aparece justamente el aspecto que con el nombre de maquiavelismo ha pasado al lenguaje común: los príncipes que posean esa *virtù* (que, se insiste, no es una virtud moral) podrán comportarse incluso de manera perversa para conservar el poder y conseguir la obediencia de sus súbditos, es decir, haciendo valer los fines para justificar los medios empleados. Los gobernantes deben manifestar una disposición flexible que pase de adoptar el mal a adoptar el bien o viceversa con el fin de mantener su estado y según vayan dictando las circunstancias. Poseer esa *virtù* consistirá precisamente en dominar las reglas para aplicar de forma efectiva el poder al mantenimiento del estado<sup>326</sup>. Consecuentemente, para Maquiavelo, el cuerpo ciudadano debe ser poseedor del más alto grado de la *virtù*, lo que conlleva tres exigencias: debe ser prudente en cuestiones de guerra y paz, valiente para defender su libertad y disciplinado en los asuntos cívicos<sup>327</sup>.

Justamente en comparación con la legitimidad moral de épocas anteriores y con la posesión de una virtud que apoyaba de modo "etéreo" o pasivo, por así decir, el ejercicio del poder, Villoro sostiene que la *virtù* maquiaveliana es una cualidad de tipo activo, una fuerza o capacidad de realizar: "Maquiavelo sostiene que la historia, al igual que la política, es construcción de la *virtù* humana, en choque con la fortuna. La "fortuna" son los designios divinos que no está en nuestra mano alterar, la fortuna son también las

---

<sup>322</sup> SKINNER (2009), pp. 432-434.

<sup>323</sup> Ferrater la define como "la fuerza y la astucia necesarias para colocarse a la cabeza del Estado, gobernarlo y mantener el poder contra todos los enemigos". FERRATER (1988), 3, p. 2063.

<sup>324</sup> Véase GONZÁLEZ GARCÍA (2014), p. 218.

<sup>325</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 279.

<sup>326</sup> El tema de la legitimidad del gobierno fue muy debatido y uno de los momentos culminantes, aunque aplicado al papado, fue la demostración de Valla sobre la impostura de la llamada "donación de Constantino", como se ha explicado anteriormente. En torno a la cuestión de la legitimación del poder y "el rechazo del concepto medieval de autoridad" véase el análisis de LAW (1993), pp. 32-38.

<sup>327</sup> SKINNER (2009), p. 438.

circunstancias irracionales que el hombre no puede evitar"<sup>328</sup>. Ambas se contraponen: si la fortuna de la naturaleza nos mueve a su capricho, la *virtù* es capaz de doblegar las fuerzas irracionales que nos guían.

Insistamos: Maquiavelo señala inequívocamente que la *virtù* es la base de la política y que se basa en la *libertà*, no en la justicia, y que esta debe rechazarse como valor político, ya que lo *honestum* no siempre equivale a lo *utile*. Esta descripción cruda de la situación es lo que, como ya se ha dicho, Maquiavelo denomina *verità effettuale* de las cosas, a la que hay seguir siempre: Maquiavelo cree que los gobernantes deben mantener la paz dentro de su territorio mientras buscan la gloria en sus acciones fuera de él, en lo cual no tiene cabida alguna la justicia. Para algunos estudiosos, de esta posición parte después el absolutismo<sup>329</sup>.

Esta imbricación de *virtù* y ejercicio del poder se relaciona como se ha indicado con la noción de "fortuna", un concepto polémico y no demasiado definido por el que parece que Maquiavelo parece explicar los males que ocurren al ser humano, esas "circunstancias irracionales" que señalaba Villoro. Maquiavelo concede que "tenemos un libre albedrío" por el cual hay que reconocer que "la fortuna no gobierna el mundo en tales términos que no le quede a la prudencia humana una gran parte de influjo en todos los sucesos que vemos"<sup>330</sup>. Con ello parece decir Maquiavelo que una vez que la fortuna ha desatado el mal poco cabe hacer, aunque sí cabe intervenir antes de que tal cosa se produzca: con anticipación, la prudencia humana habrá debido saber, prever y actuar para evitar semejante resultado. La analogía del río violento que se sale de madre sin que nada pueda oponérsele (comparada con la humana previsión anterior de encauzarlo con diques para evitar inundaciones) parece darlo a entender así.

Los estudiosos señalan que este (la aparición del azar y la previsión de los hechos) es un tema relacionado íntimamente con la pretensión de conocimiento del ser humano que Maquiavelo suponía posible. Hankins señala que asumía tres supuestos: "que la naturaleza humana no varía con el tiempo ni en el espacio", "que los seres humanos casi siempre actúan por motivos egoístas" y "que sus actos son racionales"<sup>331</sup>. Maquiavelo creía que, según estos principios, se podía predecir el comportamiento político y por ello tomar las decisiones oportunas para obtener el fin apetecido. Hankins afirma que esta "ética de la consecuencia" es de carácter moderno y que se opone frontalmente a la teleología que imperó en la etapa medieval "cuando un valor podía establecerse con relación a un hecho y viceversa"<sup>332</sup>.

---

<sup>328</sup> VILLORO (2010), p. 61.

<sup>329</sup> Véase NELSON (2007), pp. 332-333.

<sup>330</sup> MAQUIAVELO, *El príncipe*, XXV, p. 118.

<sup>331</sup> HANKINS (1988), pp. 182-183.

<sup>332</sup> HANKINS (1988), p. 183.

En relación con otro de los rasgos más característicos, Maquiavelo suele pasar por ser el que primero formuló lo que se conoce como "razón de estado" (y, con ella, el concepto moderno de "estado" que más adelante Weber recogería como "una forma impersonal de gobierno que posee el monopolio de la autoridad coercitiva dentro de una frontera territorial establecida")<sup>333</sup>. Con todo, la expresión parece ser también relativamente común a Guicciardini, Gentillet, Bodin, Botero y otros<sup>334</sup>. Lo que Maquiavelo designa por este término, *lo stato*, parece alejarse mucho de lo que hoy entendemos por tal: se trataba simplemente de "lo que el príncipe desea obtener (*acquistare*) y mantener (*mantenere*), el crudo objeto de la voluntad política junto con los instrumentos que sirven para ella"<sup>335</sup>.

Para algunos autores, el pensamiento político de Maquiavelo (en su enfoque más personal y en el que se aprecian mejor sus simpatías republicanas<sup>336</sup>) está expresado con mayor honestidad en sus *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*<sup>337</sup>, incluso teniendo en cuenta que su contenido y conclusiones llevan a contradicciones en su pensamiento<sup>338</sup>. Maquiavelo expone aquí el orden republicano mediante la analogía siempre presente de la antigua república de Roma. De una manera más sistemática que en *El príncipe*, Maquiavelo toma sucesos importantes y significativos y deduce conclusiones, ejemplos generales o normas de actuación que le parecen recomendables en relación con lo que denomina *qualità dei tempi* (la "cualidad", lo que podríamos denominar "circunstancias" de las distintas épocas) con el fin de conseguir el éxito con la mayor eficacia en la acción: "si *El príncipe* se hace eco del pánico moral de la época de Maquiavelo, y de las posteriores, los *Discursos* recuerdan el tiempo más confiado de Bruni y dan nueva vida al caso de la virtud cívica en un pueblo vigilante de la libertad"<sup>339</sup>. No se trata ya de conseguir y mantener el poder sino de preservar "las condiciones de estabilidad de una comunidad republicana", para lo cual deben preservarse la religión, salvaguardarse las virtudes ciudadanas y revitalizarse la república<sup>340</sup>. Maquiavelo está convencido de la superioridad del modelo romano antiguo y ve más segura la libertad general en manos del pueblo que en manos de unos pocos nobles. El florentino opone el *vivere sicuro*, que se da en las monarquías como la francesa, al *vivere libero*, que se da en el modelo republicano: en este sentido, la primera es una sociedad mínimamente civil, mientras la última es una sociedad más completa<sup>341</sup>. Esta incompatibilidad de seguridad y libertad, parece estar enraizada a su vez para algún autor

---

<sup>333</sup> NEDERMAN (2014).

<sup>334</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 269.

<sup>335</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 280.

<sup>336</sup> MÜNKLER (s/f).

<sup>337</sup> NEDERMAN (2014).

<sup>338</sup> NEDERMAN (2014).

<sup>339</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 282.

<sup>340</sup> MÜNKLER (s/f).

<sup>341</sup> NEDERMAN (2014).

en el carácter retórico del republicanismo: si el discurso es el modelo de resolución de conflictos en una república, y el debate es un prerrequisito de enfrentamiento entre adversarios políticos para intentar convencerse mutuamente, entonces el discurso necesariamente debe ser libre. Y así, lo opuesto al republicanismo es un régimen monárquico en el que se limita o se excluye el discurso público, lo que es una indudable desventaja para la libertad<sup>342</sup>.

En sus *Discorsi*, Maquiavelo sigue argumentando a favor de la búsqueda de la gloria pero, para él, el ideal de la *grandezza* ya no es el conjunto de los hechos gloriosos de los príncipes sino la gloria cívica que estos consiguen. ¿Y cómo puede llegarse a esa gloria? Para Skinner, Maquiavelo es aquí "un auténtico heredero de Bruni y sus discípulos, al igual que de los moralistas e historiadores romanos a los que aquellos se había referido" porque la causa de esta gloria cívica es un estado de libertad, concebido como la capacidad de las comunidades de actuar persiguiendo sus propios fines y buscando el beneficio de sus miembros como conjunto<sup>343</sup>. Según Quaglioni, Maquiavelo "debe al humanismo florentino, y en particular a Leonardo Bruni, el sentido de la experiencia de los antiguos, como 'guía' y no ya como *auctoritas*, así como el sentido de la *utilitas* de la obra histórica"<sup>344</sup>.

Sin embargo, no se puede pasar por alto que existen algunas diferencias sustanciales entre los enfoques de Bruni y Maquiavelo. La principal es que mientras Maquiavelo y sus contemporáneos adjudican la administración del poder a los ciudadanos prominentes (dar cualquier autoridad "a las manos desordenadas de la gente común será siempre causa de infinitas disensiones y escándalos en una república"<sup>345</sup>), Bruni y sus seguidores incluían en ese reparto a los que denominaban *grandi* pero también al propio *popolo*.

En la recepción de las ideas maquiavelianas, se ha señalado que las ideas republicanas que recogieron autores como Spinoza o Rousseau se refieren fundamentalmente a los *Discorsi*<sup>346</sup>. Y es indudable también que el pensamiento de Maquiavelo ha impregnado y estimulado el pensamiento político occidental e, incluso para algunos, como John Pocock, está en la misma base de la constitución de Estados Unidos<sup>347</sup> aunque también lo considera como autor de una brecha entre ética y política que todavía no se ha visto cómo cerrar<sup>348</sup>. No falta quien ve en Maquiavelo un desarrollo inconsistente, como Quentin Skinner, y quien explica estas inconsistencias de manera plausible mediante

---

<sup>342</sup> NEDERMAN (2014).

<sup>343</sup> SKINNER (2009), p. 436.

<sup>344</sup> QUAGLIONI (2002), p. 328.

<sup>345</sup> Citado en SKINNER (2009), p. 437.

<sup>346</sup> MÜNKLER (s/f).

<sup>347</sup> NEDERMAN (2014).

<sup>348</sup> Citado en COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 284.

la indecisión de Maquiavelo, atrapado entre la innovación de la *via moderna* y la tradición de la *via antiqua*<sup>349</sup>.

Se ha puesto de manifiesto también que existe una diferencia considerable entre las teorías de los utopistas que se proponen como ideal político y la "completa investigación de la naturaleza humana, las circunstancias concretas, el significado de los órdenes gubernamental, político y militar y su esfuerzo por influir en el reino de la política" de la obra de Maquiavelo<sup>350</sup>. En tal sentido, si se comparan las dos obras más señaladas sobre política del Renacimiento, la *Utopía* de Moro (de la que enseguida se hablará) puede considerarse más teórica, en el sentido de servir como aldabonazo de aviso más que como propuesta de medidas concretas de cambio. Moro ofrece a su lector un juego de espejos en el que mirarse para reflexionar; como ha señalado Moisés González, hay que decidir si se trata de una utopía que no puede realizarse.

Por el contrario, Maquiavelo busca "una innovación práctica"<sup>351</sup>: sus consejos son de aplicación inmediata y pretenden conseguir un cambio tangible. Y si Moro fuerza la metáfora para que el lector visualice una sociedad diferente y pueda, por tanto, llegar a transformar la suya, Maquiavelo por su parte retuerce el lenguaje y altera el significado de algunos términos comunes hasta entonces (*virtù*, desde luego, pero también *stato*, o "nobleza") para desplazar el peso de las ideas hacia nuevas maneras de ejercer el poder<sup>352</sup>.

Como es natural, se ha analizado infinidad de veces el sentido último de las ideas básicas de Maquiavelo. Sin pretender ser exhaustivo, Skinner estima que se pueden obtener algunas conclusiones. Por ejemplo, estima que Maquiavelo pretendió subvertir la manera de pensar tradicional republicana, alterando incluso sutilmente los significados de las palabras clave y, por tanto, inclinando hacia sus intereses algunos de los términos y las expresiones empleadas. También abunda en cómo Maquiavelo difiere en la incardinación de los elementos de la *virtù* en la vida cívica. Skinner señala también que parece haber cierto acuerdo en el carácter sumamente pesimista de las ideas maquiavelianas sobre la naturaleza humana, en la idea de que los ciudadanos actuarán con malicia (como ya se ha indicado más arriba) siempre que se les dé la posibilidad de hacerlo. Para tales casos, la propuesta de Maquiavelo es que se les coarte para que sirvan al bien común: "[a los hombres] son las leyes las que los hacen buenos"<sup>353</sup>. Interpretando desde un ángulo diferente, Cassirer sugiere que en la esfera de la psicología y de la libertad humanas el papel

---

<sup>349</sup> NEDERMAN (2014).

<sup>350</sup> KUHN (2010), p. 123.

<sup>351</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 278. Estos autores ven el texto de *El Príncipe* como un equivalente de la agitada vida de Maquiavelo.

<sup>352</sup> Véase COPENHAVER y SCHMITT (1992), pp. 278-279.

<sup>353</sup> Véase SKINNER (2009), pp. 438-439 y la cita de Maquiavelo en SKINNER (2009), p. 439.



ciego de la fortuna maquiaveliana apunta en la misma dirección que en otros autores de la época renacentista: "la fortuna rige la mitad de los actos humanos pero se entrega a aquel que actúa, a aquel que la atrapa con rapidez y atrevimiento, no a quien es un observador pasivo"<sup>354</sup>.

¿Podemos preguntarnos qué influencia ejerció Maquiavelo y qué rastro dejó en los teóricos políticos desde la Edad Moderna hasta nuestros días? Ya se ha indicado que se le conceptúa a veces como inmoral o amoral o incluso "maestro de maldad"<sup>355</sup>. Un mínimo vistazo al panorama de adversarios y seguidores ofrece numerosas muestras de la pasión que el florentino levantó y levanta todavía.

Por ejemplo, en el campo de los opuestos a Maquiavelo, además de algún ejemplo tardío muy evidente, como la publicación de un *Antimachiavell* (1740), obra de Federico II el Grande, la propia época renacentista y post-renacentista dio algunos ejemplos contrarios a las ideas del florentino. Uno de ellos fue un *Anti-Maquiavelo* (1576) cuyo autor, el hugonote Innocent Gentillet (1535-1588), acusaba a Catalina de Medici y a los Guisa de la matanza de San Bartolomé, y a Maquiavelo de haberles proporcionado las bases de una política inmoral y perversa<sup>356</sup>. Montaigne fue consciente de la refutación de las ideas de Maquiavelo y lo señala, muy en su línea de dar una de cal y otra de arena, en su ensayo sobre "La presunción": "Los discursos de Maquiavelo, por ejemplo, eran bastante sólidos para la materia; sin embargo, ha sido muy fácil oponerse a ellos"<sup>357</sup>, aunque también recalca la gran reputación de que gozaba el florentino: "Y se dice, de estos tiempos, que Maquiavelo goza todavía de crédito en otros sitios"<sup>358</sup>. De entre los detractores, quizá el más destacado fue el *Tratado de la religión y virtudes que debe poseer el Príncipe cristiano* (1601) de Pedro de Ribadeneyra, que fue concebido como un intento de refutación de las tesis de Maquiavelo.

En otro orden de cosas, ¿es posible hacer una extrapolación de las ideas republicanas de Maquiavelo con un sentido más moderno y sintético? Algunos autores han apuntado a que lo planteado en sus obras parece exigir una constitución mixta con una

---

<sup>354</sup> CASSIRER (1963), p. 77. Cassirer vincula aquí las nociones del *fatum* de los antiguos con las nuevas interpretaciones que hacen Petrarca y los humanistas posteriores. Es una idea antigua y que ya formuló Poliziano en relación con la filosofía y sus dificultades.

<sup>355</sup> Citado en NEDERMAN (2014).

<sup>356</sup> Gentillet procede ordenadamente contra las "máximas" de Maquiavelo, extraídas de *El Príncipe* y de los *Discursos...*, refutándolas una a una, tras una introducción de carácter más general en la que acude a la autoridad de Aristóteles (mencionando también a Platón) para trazar una idea general de su obra; recurre también a numerosos historiadores (Salustio, Tácito, Suetonio, Dión, Herodiano o Josefo) para desmontar las interpretaciones de Maquiavelo sobre Tito Livio. Buena parte de su discurso tiene como base la irreligiosidad de Maquiavelo (del que dice que se muestra en sus escritos como un verdadero ateo). Véase GENTILLET (1576).

<sup>357</sup> MONTAIGNE, *Essais*, II, XVII (p. 989).

<sup>358</sup> MONTAIGNE, *Essais*, "Observaciones sobre los medios que Julio César usaba para hacer la guerra", II, XXXIV (p. 1101).

legislatura bicameral, para que exista un control mutuo que no permita que se produzcan excesos de ninguna parte y, en relación con el modo de persuadir a los ciudadanos de que actúen con coraje para defender su libertad común, hay que insistir sobre todo en la absoluta santidad de los juramentos<sup>359</sup>. Por su parte, Lipsio defendió a Maquiavelo abiertamente al mostrarse de acuerdo con que "el bienestar público requiere a veces del gobernante escoger la mentira útil en lugar de la verdad ineficiente"<sup>360</sup>. Y en época muy posterior, y haciendo un análisis mucho más articulado y sugerente, Rousseau creía que las enseñanzas de Maquiavelo habían consistido precisamente en poner en solfa los auténticos modos de gobierno, con el fin de descubrir ante el pueblo el comportamiento de los gobernantes: para el ginebrino, y aunque por sus palabras lo pareciera, Maquiavelo no alababa su cinismo y su brutalidad sino que más bien las exponía crudamente para su crítica<sup>361</sup>.

Por lo demás, la recepción de las ideas de Maquiavelo en España y Latinoamérica se ha estudiado recientemente. No es posible resumir aquí algunas de las ideas más sugerentes (que se recogen en un volumen muy completo), aunque se puede apuntar, a modo de ejemplo, que hay algunas relaciones interesantes entre el derecho internacional tal y como lo formula Vitoria y la ausencia de su mención en Maquiavelo; o entre la crítica y demonización del poder que muestra Quevedo y, con ellas, su antimachiavelismo; o las relaciones del pensamiento de Maquiavelo con algunos de los fundamentos ideológicos del pensamiento liberal español posterior, sobre todo los que se elaboran a partir de las Cortes de Cádiz, y, muy especialmente, con algunos enfoques similares respecto a la religión<sup>362</sup>.

Frente a la opción del republicanismo de origen romano, que resultó ser característica de los primeros neoplatónicos seguidores de Petrarca, a principios del siglo XIV se comenzó a formular una nueva orientación que, sin abandonar los modelos clásicos, tenía su origen en otras ideas políticas: fundamentalmente las que se expresaban en los textos de filosofía moral y política griegos que ya llevaban más de medio siglo circulando entre los humanistas.

Esta formulación fue a un tiempo erasmista e inglesa: sobre las discusiones a que dio lugar la edición de la Biblia por Erasmo, se produjo una larga polémica en torno a la superioridad de una cultura sobre la otra (latina o griega) en las universidades de Inglaterra, ante la cual muchos helenistas ingleses (John Colet, William Grocyn, Thomas Linacre, William Lily, Richard Pace y, naturalmente, Thomas More) se mostraron favorables a

---

<sup>359</sup> SKINNER (2009), p. 440.

<sup>360</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 269.

<sup>361</sup> NEDERMAN (2014).

<sup>362</sup> Véanse las colaboraciones del volumen misceláneo GONZÁLEZ GARCÍA y HERRERA (2014).

Erasmus. Y no solo eso: también se mostraron de acuerdo con las ideas platónicas sobre la propiedad (la base de muchos males sociales radica en la propiedad privada). Y es en esta línea de republicanismo helenista que debía mucho a Erasmo, donde parece que debe encuadrarse la obra *Utopía* de Moro<sup>363</sup>.

Las biografías de Thomas More (Tomás Moro, 1478-1535) reflejan con bastante exactitud sus posturas ante los acontecimientos, su idea de la educación y de la amistad (entre otros con Erasmo) y su tono conciliador pero firme ante determinados desmanes; también hablan ampliamente de su devoción por los antiguos, de su agudeza política y su penetración social; no dejan de considerar su papel público de hombre de estado y padre de familia, su profesión de abogado, su dedicación como humanista y su firmeza como mártir de la Iglesia católica, canonizado en 1935. Su fama va ligada a una sola obra, *Utopía* (*De optimo reipublicae statu, deque nova insula Utopia*, 1516) pero escribió muchas más. La más significada desde el punto de vista personal es su *Dialogue of comfort against tribulation* (*Diálogo reconfortante contra la tribulación*, 1534-1535), escrita en prisión y estando condenado a muerte, pero también reafirmó sus creencias católicas en *A dialogue of heresies* (*Diálogo sobre las herejías*, 1529) y probó fortuna con la historia con una biografía traducida de Pico (*The life of Johan Picus Earle of Myrandula*, 1519) y con una inacabada biografía de Ricardo III (*Historia Richardi regis Angliae eius nominis tertii*, 1514-1518). Fue nombrado Lord Chancellor por Enrique VIII en 1529, pero como consecuencia de su oposición a la política real que conllevaba la separación de Roma y de la Iglesia católica, se le acusó de diversos delitos a partir de 1533 (entre los que prevaleció, finalmente, el de alta traición por su negativa a jurar lealtad a la corona como institución suprema por encima de la iglesia), fue encarcelado en 1534 y finalmente murió decapitado<sup>364</sup>.

*Utopía* de Moro representa una sociedad que ha llegado a su mayor perfección, a su *optimus status reipublicae*<sup>365</sup>, un estado alimentado por la *virtus* que se transforma en sistema de gobierno<sup>366</sup>. Se trata de un diálogo de honda filosofía política y que enfrenta las posiciones moral y política en la formación y mantenimiento de una sociedad que sitúa en una isla de la que vuelve un viajero, quien cuenta lo que allí vio. Compuesta de dos libros, se habla primero de la situación general de la Inglaterra de la época, destacando en ese análisis las carencias de la población y el desorden creciente por las guerras y el hambre.

---

<sup>363</sup> Véase NELSON (2007), pp. 328-329.

<sup>364</sup> BAKER-SMITH (2014). Las biografías no faltan, incluyendo alguna novelada y alguna (excelente) película. Aquí nos atendremos solo a las singularidades políticas del pensamiento de Moro en relación con las ideas más generales del periodo.

<sup>365</sup> SKINNER (2009), pp. 448.

<sup>366</sup> Véase SKINNER (2009), pp. 448-449. Para Skinner, Moro responde con sus argumentos a las cualidades que los escolásticos veían necesarias para entrar al servicio público pero también a la ingenua idea de Petrarca y sus seguidores de combinar la vida activa con una buena dosis de vida contemplativa.

Después se compara esta sociedad decadente con otra perfectamente organizada sobre bases comunitarias muy estrictas en la isla de Utopía. Esta comparación da lugar a descripciones y análisis sobre muchos de los aspectos de organización de la sociedad, en una obra cargada de ironía, incluso humor, y repleta de afirmaciones que, en su día e incluso después, resultaron escandalosas para muchos.

La obra tuvo fortuna sobre todo en el nombre escogido, que dio origen a un género (practicado enseguida por otros humanistas algo posteriores como Campanella o Bacon, sobre cuyas *Città del sole* y *New Atlantis*, respectivamente, influyó) y ha propiciado un sinnúmero de debates sobre el auténtico significado de la obra, sus fuentes (entre las que son aparentes la *República* de Platón y los diálogos ciceronianos<sup>367</sup>), la defensa del comunismo que parece acechar en sus descripciones, el tipo de organización social, política y económica más justa para las sociedades y un sinfín de análisis más especializados sobre temas tan dispares como jurisprudencia, sexualidad, división del trabajo o enseñanza<sup>368</sup>. No puede dejar de mencionarse la idea de que *Utopía*, como libro, es también en parte, literatura de viajes y por ello está relacionada con los muchos textos de exploradores y viajeros de la época, representando a un género que empezó a hacer fortuna algo después, en el siglo XVII.

Es posible establecer cierto paralelismo con la *República* platónica más allá de simplemente calificar a ambas obras como utópicas. Por ejemplo, es bien conocida la recomendación de Platón de que los estados fueran dirigidos por filósofos, que decían la verdad y señalaban a los tiranos sus flaquezas: "a menos que los filósofos reinen en los Estados, o los que ahora son llamados reyes y gobernantes filosofen de modo genuino y adecuado, y que coincidan en una misma persona el poder político y la filosofía... [ ] ... no habrá fin de los males para los Estados ni tampoco, creo, para el género humano"<sup>369</sup>. Pues bien, esta opción se hace mucho más crítica en Moro al constatar la realidad de muchos humanistas, más atentos a su *vita contemplativa* o a la contemporización con el poder para conseguir prebendas y honores: "tu amigo Platón cree que las comunidades solo serán felices cuando los filósofos se conviertan en reyes o los reyes se conviertan en filósofos. No es de extrañar que estemos tan lejos de la felicidad cuando los filósofos ni siquiera condescienden en asistir a sus reyes con sus consejos"<sup>370</sup>. Moro parece comprender que la solución a esta falta de ideas profundas acerca de nuestra realidad y de la manera de superar sus males ha de basarse en la educación (a la que, como buen humanista, tenía en

---

<sup>367</sup> LOGAN y ADAMS (2006), p. xviii.

<sup>368</sup> Esta Tesis aporta también una breve investigación acerca de los jardines de *Utopía* en el apartado "Jardines entrevistados".

<sup>369</sup> PLATÓN, *República* 473d.

<sup>370</sup> MORO, *Utopía*, I, p. 28.

alta estima y de la que había hecho partícipes a sus hijas, lo que causaba a veces no poco escándalo). No es, pues, difícil imaginar que Moro tuviera estas reflexiones en su cabeza, en torno a un ambiente tan alejado de la perfección y catalizador del desarrollo de actitudes poco ejemplares, cuando imaginaba los fundamentos y las derivaciones que debía mostrar su sociedad "perfecta". Lo que no quiere decir, y así ha sido puesto de manifiesto por muchos autores, que no existan fuertes contradicciones internas entre lo que el texto muestra y lo que parece desprenderse de algunos pasajes concretos: ello indica claramente que no es posible una lectura directa y lineal, como si se tratara de una novela sencilla de entretenimiento y sin mayores complicaciones. Antes bien, *Utopía* debe leerse en distintos planos, como un texto intrincado, autorreferencial en ocasiones y con alusiones o menciones a otras obras y autores, y seguramente por ello no especialmente claro. Para Hankins, esta lectura es doblemente compleja pues el libro muestra "una república de orden filosófico" y "una sátira de la sociedad cristiana de la época"<sup>371</sup>. Aunque no resulta fácil de rastrear con precisión, y a pesar de la reconocida y reconocible influencia platónica, algunos autores aprecian un enfoque menos radical en las tesis del propio Moro que en las de Platón<sup>372</sup>.

Ahondando en la relación de *Utopía* con fuentes políticas antiguas, algunos autores señalan que Moro no sigue únicamente a Platón sino que recibe un importante aporte de ideas aristotélicas, por ejemplo cuando explica que la libertad no es solo no estar sometido a otra voluntad sino también seguir una vida acorde con nuestra naturaleza racional, cosa que Moro relaciona con la consecución de la felicidad (*eudaimonía*)<sup>373</sup>. En tal sentido, tampoco la justicia es un absoluto que persigue dar a cada uno lo suyo sino más bien una organización de acuerdo con la racionalidad del ser humano y que viene a superar de forma colectiva sus meros apetitos individuales. El resultado es bien conocido y consiste en la abolición (o el control muy estricto) de la propiedad privada, y de casi todo lo demás, a semejanza de la *República* y las *Leyes*, apartando la legislación utopiense de la romana y rompiendo así, como ya se ha indicado, una vinculación que había sido característica de Europa hasta ese momento<sup>374</sup>.

---

<sup>371</sup> HANKINS (1998), p. 185.

<sup>372</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992): en relación con la novedad y la extrañeza de estas nuevas ideas Moro "recomienda avanzar con tacto (*commodus*) e indirectamente (*obliquus*)", p. 277.

<sup>373</sup> NELSON (2007), p. 330.

<sup>374</sup> Véase NELSON (2007), p. 330.

Para algunos estudiosos, en *Utopía* parece registrarse "un rechazo completo de la tradición republicana neorromana unida a la afirmativa defensa de un conjunto de valores políticos rivales extraídos de la filosofía griega"<sup>375</sup>.

Tampoco es fácil (a veces incluso no parece posible con la intrincada lectura que en ocasiones ofrece el libro), separar el pensamiento de Moro de las tesis que, a modo de valedor, expone su personaje Hythlodæus (el único viajero que ha llegado hasta la isla Utopía). En relación con las ideas que plantea y la tajante aplicación de ciertos principios de propiedad en común, división del trabajo y normas sociales, como el matrimonio, algunos autores han señalado esta obra como "la crítica más radical del humanismo escrita por un humanista"<sup>376</sup>, aunque no resulta fácil establecer lo que, en último extremo, significa esa utopía ni lo que parece proponer en el plano político: pues el texto moreano da muchas veces la impresión de procurar simplemente un contraste con las políticas habituales de su tiempo pero sin penetrar más allá en las posibilidades reales de cambio. Puede decirse que, de manera general, Moro mantuvo su respeto a la ortodoxia cristiana y que se manifestó a favor de separar las esferas de lo político y lo religioso (lo que le costó la vida) y, en cambio, no parece apreciarse en él el grado de cinismo o de aprecio por la consecución de fama que caracterizó a muchos de los humanistas italianos. Quizá por ello muchos estudiosos ven en *Utopía* una crítica al humanismo desde el interior del propio humanismo o, sin llegar a tanto, una exposición metafórica (no por ello menos ácida y demoledora) de algunas de las tradiciones existentes en el pensamiento político del Renacimiento como, por ejemplo, la recomendación de prudencia política como fórmula para el fomento de la virtud<sup>377</sup>.

---

<sup>375</sup> NELSON (2007), p. 329. La rivalidad entre ambos modelos puede verse explicitada cuando se dice que Hythlodæus está versado en griego y no en latín, además de que manifiesta su interés por la filosofía griega al tiempo que rechaza la filosofía latina.

<sup>376</sup> Skinner citado en HANKINS (1998), p. 183.

<sup>377</sup> HANKINS (1998), pp. 184-185.

## Algunas ideas sobre la estética en el Renacimiento

El campo de la estética renacentista es amplísimo. No hace falta insistir en lo rico y diverso en obras e innovaciones artísticas que fue este periodo para comprender que no es posible sistematizar brevemente ni las distintas propuestas artísticas en cada disciplina de las bellas artes, como tampoco cabe estudiar con precisión en pocas líneas las ideas que las alentaban. En la pretensión de proporcionar un marco conceptual suficiente para situar los análisis que, sobre aspectos concretos, se harán en el apartado "Casuística" de esta Tesis, solo se verán a continuación algunas nociones, nuevas o renovadas, que se dieron en esa época en torno al arte y al papel que desempeñó el desarrollo artístico en general durante ese periodo; se intentarán sistematizar así algunas de las reflexiones teóricas más importantes que se suscitaron en torno al arte y a su relación con otras facetas del pensamiento y de la vida.

Al hablar del Renacimiento, nuestro imaginario colectivo encuentra seguramente en el arte la expresión más genuina de la época: pintura, arquitectura y escultura, y en menor medida música y literatura, forman parte de un movimiento que produjo grandes obras, admiradas todavía hoy por su atrevimiento formal y su factura técnica, y realizadas por personas de carácter muy diverso a las que hoy se cataloga como artistas en el sentido más completo de la palabra.

Si esta intuición general parece clara, y desde luego aparece refrendada desde la propia época por algunos hechos como la publicación de las *Vite* de Giorgio Vasari (1511-1574), admirativa para con los artistas del momento, en cambio hoy los especialistas no se ponen de acuerdo en la relación que humanismo y arte del Renacimiento pudieron tener: no se trata tanto de observar la relación, cosa sencilla, como de aportar datos acerca de en qué medida el movimiento humanista impulsó, facilitó o condicionó el desarrollo del arte. Hay autores que señalan que esta influencia del humanismo en el arte de la época pudo tener efecto quizá mediante el contacto entre humanistas y artistas, aunque no hay precisión en cómo se materializó para obtener las obras que conocemos<sup>378</sup>. Está por explicar con detalle y convincentemente cómo fue posible una oleada de renovación tal que, en pocos años, permitió edificar, pintar y esculpir como si el arte gótico medieval nunca hubiera existido. Como es lógico, los tratados escritos tuvieron una influencia definitiva, pero no debe olvidarse tampoco que, aunque circularon en copias entre los interesados, muchos fueron publicados tardíamente y respondían más a un intento de

---

<sup>378</sup> HOPE y MCGRATH (1998), p. 211.

explicación de lo existente que a ser pioneros de un nuevo modo de hacer las cosas. Por lo demás, puede entenderse que el efecto de arrastre de una moda aclare algo acerca de la enorme amplitud del cambio pero, aun así, no es suficiente para justificar la enorme mutación que se vivió en Italia en el periodo del Renacimiento<sup>379</sup>. Y esta extrañeza se ve reforzada cuando existe un sentir general entre los estudiosos al señalar que, durante el Renacimiento, la filosofía apenas produjo reflexiones teóricas sobre eso que hoy llamamos con familiaridad "estética" o "filosofía del arte"<sup>380</sup>.

A modo de corroboración de lo anterior, diversos autores señalan que los planteamientos artísticos del Renacimiento se apoyaron en dos soportes ideológicos. El primero fue la recuperación de algunas ideas artísticas de la antigüedad, en línea con el enfoque humanista; el segundo y complementario, la ruptura con rasgos netamente medievales tal y como se expresaban en las obras artísticas.

En el aspecto de recuperación de ideas antiguas, muchos autores se muestran de acuerdo en que Vitruvio, en lo tocante a la arquitectura, pero también en cuanto a las consideraciones generales sobre arte, supuso una enorme influencia. Se repiten (y se verá más adelante esta cuestión en los tratados de Wotton y Bacon) los ecos de la idea básica que Vitruvio formula en su tratado: "la arquitectura consta de ordenación, que en griego se llama *taxís*, de disposición, que los griegos llaman *diáthesis*, de *euritmia*, simetría, decoro y distribución, llamada en griego economía"<sup>381</sup>. Tatarkiewicz señala algunas de las ideas de belleza en el Renacimiento que proceden del mundo romano antiguo, entre otras que la propia belleza (*venustas*) es tan importante como la utilidad, que lo bello ha de ser conforme a la razón pero que también debe agradar a la vista, que el conjunto de las partes debe manifestar un ensamblaje que refleje su conveniencia, que la naturaleza sirve de modelo para el arte y que existe un factor denominado *decor* (el *decorum* latino) que puede definirse en general como la adecuación de la forma al tema<sup>382</sup>.

A propósito de este *decor*, Castelli analiza la diferencia entre dos términos cercanos: *decor* sería así la belleza de aspecto retórico mientras *decus* estaría basado en la función

---

<sup>379</sup> Existen problemas de periodización que muchos autores destacan. VALVERDE (1990) distingue entre el Renacimiento clásico y el "alto Renacimiento" o "manierismo" que se produce a finales del siglo XVI, desde 1580 a 1600 (p. 92). Como puede verse es tremendamente tardío para las consideraciones que se han hecho más arriba en esta Tesis, sobre todo en lo relativo a los primeros humanistas y a los inicios de cambio en el arte. TATARKIEWICZ (1970), pp. 28-33 solo aporta algunas justificaciones para su propia exposición, sin entrar en generalizaciones. Desde el punto de vista de la historia del arte, GOMBRICH (1992) atiende a los resultados, más que al valor teórico del programa renacentista.

<sup>380</sup> TATARKIEWICZ (1970), p. 38.

<sup>381</sup> VITRUVIO, *Los diez libros de arquitectura* I, II, 14.

<sup>382</sup> TATARKIEWICZ (1970), pp. 52-53.



metafísica del término<sup>383</sup>. Castelli señala que el *decor* "llega a ser un factor privilegiado de las categorías de interés visual. El observador interpreta y de hecho participa no solo del placer generado por las formas y por el estilo, sino también de aquel del sujeto representado de acuerdo con reglas y principios"<sup>384</sup>.

Castelli sistematiza más y amplía incluso la influencia de esos rasgos porque estima que muchos de ellos no solo fundamentan el arte sino también "las reglas que definen los registros de la filosofía, de la literatura e, incluso, de la nueva *paideia* del Renacimiento"<sup>385</sup>. Todo esto parece apuntar a que los términos (y lo que es más importante, las ideas) dieron el salto conceptual de la literatura a otras artes. Más difícil es explicar el cómo, pero justamente la proximidad de unas artes y otras parece basarse en este sustrato común: una serie de conceptos que sirvieron para todas ellas, tal y como se verá enseguida cuando comentemos algunas ideas en torno a la *compositio* en Alberti.

Si siempre resulta complicado atribuir a un movimiento cultural determinadas actitudes o proyectos ideales, el movimiento humanista no es una excepción, aunque sí hay quien considera que existe una tendencia estética que puede desentrañarse o, al menos, delimitarse adecuadamente. Rico señala que "para los humanistas, la centralidad de la literatura no fue solo una teoría del saber, sino, todavía antes, una experiencia estética personal"<sup>386</sup>. Frente a una literatura de consumo social, cantada o recitada en ocasiones especiales, la literatura antigua y sus *imitationes* humanistas se transformaban para ser una relación personal entre autor y lector. Si esto es así se pueden considerar al menos dos consecuencias generales. Por un lado, que la recuperación de la sabiduría antigua a través de los textos (sobre todo latinos) no fue meramente una preocupación formal por la lengua y la literatura que se expresaba en ella, sino también y principalmente, una aventura de contenidos, un deseo expreso de conocer la *vita antiqua* y reanudar un modo de vivir que podía tener su contraparte sobre el mismo suelo pero muchos siglos después. Y por otro, que el modelo antiguo supuso para muchos humanistas un ideal de cultura que les permitió desarrollos que habrían sido impensables sin él: en la idea de recuperación de los textos antiguos "bulle una fascinación estrictamente hedonista por los logros de la Antigüedad, por el mundo antiguo como obra de arte"<sup>387</sup>. Cuando se mira el avance cultural que supuso el humanismo, como se ha analizado en capítulos anteriores, se

---

<sup>383</sup> CASTELLI (2011), p. 66.

<sup>384</sup> CASTELLI (2011), p. 67.

<sup>385</sup> CASTELLI (2011), p. 45. Castelli enumera en su terminología original los seis elementos de la construcción perfecta según Vitruvio: *ordinatio*, *dispositio*, *symmetria*, *eurythmia*, *decor* y *distributio*. Abunda en que no todos están bien definidos ni se diferencian algunos de otros de forma muy clara.

<sup>386</sup> RICO (2002), pp. 33-34.

<sup>387</sup> RICO (2002), pp. 34.

comprende que este movimiento humanista (inconformista con su tiempo), en su aceptación de la antigüedad clásica, debía rechazar como lo hizo la monotonía y estrechez de miras del arte que se derivaba de una mirada escolástica, de la imposición eclesiástica y de las ideas tardomedievales más o menos ingenuas, atemorizadas u oscurantistas.

El cambio se produce primero en las letras (la poesía, las cartas) pero luego se extiende inevitablemente a las artes plásticas, renovando el catálogo tipológico, la temática y la perspectiva de todas ellas lo que, sin duda, hubo de tener también como consecuencia un cambio esencial en el trazado de los jardines. La enumeración de los múltiples cambios sería imposible pero baste señalar algunos de ellos: el abandono de la verticalidad gótica en la pintura, desdeñando el horizonte muy elevado y atendiendo a escenas muy detallistas en el espacio así concebido<sup>388</sup>; la imitación, aun parcial, de elementos constructivos antiguos aplicados a la resolución de nuevas edificaciones, como casas o templos cristianos<sup>389</sup>; o, sin duda, y en el caso de los jardines, la adopción de nuevas fórmulas de distribución y organización, especialmente en el campo de la perspectiva y de la relación con el entorno, aterrizando el terreno para proporcionar espacios a las plantaciones y conseguir lugares de estancia y paseo, sin dejar por ello las ventajas de trazarlos a media ladera, aprovechando el paisaje como argumento y guion de los jardines.

La figura de Leon Battista Alberti es esencial para comprender el arte del Renacimiento, y también el enfoque humanista del arte: y con él, las ideas que se manejaron en torno a la pintura, a la escultura y, sobre todo, a la arquitectura. Desde la formulación filológica y literaria de recuperación de lo antiguo que planteó el humanismo, el papel de Alberti ha sido bien reconocido: "nadie dio el paso de la lengua y la literatura a las artes plásticas con más seguridad que Leon Battista Alberti"<sup>390</sup>. Alberti, además, no solo formuló principios subyacentes a la obra artística o trató de descubrirlos: también fue consciente de que esa reflexión no podía presentarse aislada de otros contextos, y muy llamativamente, de las ideas matemáticas que parecían subyacer al arte. Su *De pictura*, por ejemplo, es un tratado anterior a las *Elegantiae* de Valla, y en él Alberti aborda muchos de los aspectos que preocupaban entonces a los artistas. Alberti declara de entrada que "para hacer más claro nuestro discurso, tomaremos de los matemáticos aquellas cosas que parezcan significativas para el asunto. Y cuando las hayamos entendido, seguiremos

---

<sup>388</sup> TATARKIEWICZ (1970), p. 67.

<sup>389</sup> TATARKIEWICZ (1970), p. 63. Tatarkiewicz señala que se utilizaron modelos vitruvianos de entablamentos, arcos o columnas y también que, al tiempo que se hacían nuevas construcciones se iban abandonando modos antiguos de edificar que habían sido moneda común en los tiempos inmediatamente precedentes.

<sup>390</sup> RICO (2002), p. 63.

adelante, según nuestro mejor saber y entender para explicar el arte de la pintura partiendo de los principios básicos de la naturaleza"<sup>391</sup>. Rico señala como detalle relevante el tratamiento que da Alberti a un término no muy bien definido y por el cual se rige buena parte del arte del Renacimiento: la *compositio*. Aunque no es fácil de explicar, *compositio* tiene que ver con la organización de los elementos del conjunto lo que, en pintura, se traslada a la estructuración de los mismos en el plano del cuadro de tal manera que todos sumen para obtener un efecto unitario y conjuntado. Para Rico, y tal y como parece evidente, esta *compositio* no puede ser más que una jerarquía, es decir, una organización que tiene en cuenta elementos de distinta índole, heterogéneos y que no tienen la misma importancia. Rico cree que esta *compositio* pictórica es "un trasvase a la plástica de la *compositio* que en la tradición retórica enseñaba a construir un pasaje con palabras que se resuelven en frases, frases que conforman cláusulas y cláusulas que se armonizan en el periodo"<sup>392</sup>. Puede verse entonces en qué sentido hay que declarar la importancia de Alberti como artista y como tratadista de arte: su reflexión acude a todas las fuentes disponibles y no solo a las de una disciplina artística en particular y, de manera importantísima, es el primero en formularla.

Asunto relacionado con este era el de la *concinnitas*, que puede entenderse como la armonía que dota al conjunto de lo que se llamaba *pulchritudo*, término que a su vez remite a una apariencia lustrosa y adecuada: "la *concinnitas* se asocia al ritmo, a la simetría y a los efectos fónicos de la *compositio* como parte de la *elocutio*"<sup>393</sup>. Es decir, en retórica, a aquellos elementos que, aplicados correctamente, permiten obtener el máximo rendimiento en el discurso. Alberti desarrolla de manera paralela y visible a esta cuestión retórica una idea estética que consiste en pasar la prueba de presentar la obra a los ojos del espectador. Al igual que la retórica puede medirse en el efecto que ejerce sobre los que escuchan, la obra de arte debe producir un efecto semejante. Y del mismo modo que en la arquitectura, ritmo y disposición intentan transmitir sensaciones al ánimo del espectador, en la pintura Alberti parece proponer una organización espacial sobre el plano que, conjugada con las leyes de la perspectiva, conocidas y revalorizadas, manifieste un orden nuevo que parece ser, en el fondo, una *imitatio* de lo antiguo: la simetría del cuadro y el punto de fuga centrado en muchas ocasiones o la composición, en apariencia arbitraria, de los personajes sin un centro tan claramente definido como en la Edad Media. La propia elección del tema marcará también un retorno a lo clásico: el arte renacentista se desprende de la vieja retórica de las Escrituras en torno a hechos religiosos bien conocidos por el vulgo. Por el

---

<sup>391</sup> ALBERTI, *De pictura* I, 1.

<sup>392</sup> RICO (2002), pp. 63-64. Castelli se expresa de modo parecido; la *compositio* procede de la literatura, siendo "el modo en que se construía una proposición sobre los cuatro niveles jerárquicos", a saber, periodo, cláusula, frase y palabra. CASTELLI (2011), p. 48.

<sup>393</sup> LÓPEZ MOREDA (2000), p. 73.

contrario, utiliza temas abiertamente profanos cuando no paganos: además de la *imitatio* de modelos mitológicos, cuya interpretación solo es posible para las personas instruidas, los personajes representados tampoco son conocidos ya más que por los eruditos humanistas y sus mecenas. La impresión que causan en el espectador poco avisado es la de una magnificencia oscura, no bien aclarada, coetánea pero extrañamente relacionada con lo antiguo, vinculada sin duda con el poder y con la gloria de algunos de los gobernantes de la época aunque la intención de la representación se mantiene siempre un tanto ambigua y no se sabe bien nunca si es crítica o complaciente.

Pero, por encima de esos elementos "componentes" (por así decir) del arte que persiguen el fin de alcanzar la belleza, podríamos definir dos filtros o catalizadores, a modo de estímulos, que se difundieron rápidamente y se usaron ampliamente durante buena parte del Renacimiento. Uno de ellos, con seguridad el más importante, y que se analizará más detalladamente en Petrarca, es la idea de *mimesis* que se tradujo al latín, y así hizo fortuna, como *imitatio*. McLaughlin, por ejemplo, señala que "la imitación de los clásicos cubre toda una gama de posibilidades, desde el préstamo que afecta al contenido en términos generales hasta el detalle literal que relabra minuciosamente una frase latina"<sup>394</sup>. El segundo, de no menor importancia, y que se analizará con mayor detenimiento en el capítulo dedicado al *locus amoenus* de los antiguos, es la *épephrasis* o descripción de un motivo, generalmente natural. Considerémoslas una a una.

El sentido estricto de la *imitatio* es muy claro: se trata de "imitar", "hacer una obra a semejanza de". Como es lógico, el ámbito de la imitación puede ser muy amplio, desde contenidos y temas, a fórmulas de expresión muy diversas. Sin embargo, debe insistirse en que no parece que la *imitatio* fuera sencillamente una copia más o menos superficial de un estilo, sino más bien una identificación con los planteamientos, las actitudes y los puntos de vista de los clásicos; aquello que se mimetiza deja, inevitablemente, una impronta en el estilo que se adopta. Y esta idea tiene mucho que ver con lo que ya se ha señalado del paso de ciertos formalismos de la retórica formal a las artes plásticas: la copia supone, en este caso, adaptación, modificación, originalidad. En un sentido muy actual y que tiene que ver con el aprendizaje de disciplinas de carácter libresco, como la historia o la filosofía, Petrie indica que "la secuencia monástica de *lectio*, *meditatio* y *oratio* se transforma [en el humanismo] en un proceso de lectura de textos antiguos, meditando sobre ellos y procediendo después a la propia escritura de creación: como es bien sabido, este es el

---

<sup>394</sup> MCLAUGHLIN (1998), p. 270.

modo en que Petrarca concibe la imitación literaria<sup>395</sup>. No es, por tanto, una mera copia superficial o mal informada sino una inspiración que tiene en cuenta la comprensión cabal de lo que se imita.

Una vez más, Petrarca es, en este sentido, una excepción y un modelo. Excepción porque no disponía de referencias coetáneas en las que mirarse y por ello resulta extraordinario que emprendiera este camino él solo, sin apoyos ni contrastes de ningún tipo; modelo porque al ser el primero en intentar la recuperación plena de la antigüedad da con muchas de las claves que luego utilizarán sus seguidores. En tal sentido, su idea de la *imitatio*, como se comprobará después, no es únicamente literaria sino también vital<sup>396</sup>.

El segundo catalizador, junto con la *imitatio*, que sirve en el humanismo renacentista para adentrarse en un nuevo capítulo de la belleza en el arte es la descripción o *ékphrasis*, que alcanzó gran importancia durante el Cinquecento y que, según señalan los estudiosos, fue ampliamente utilizada<sup>397</sup>.

Castelli la define bella y muy precisamente como "admirar con los ojos, describir con las palabras"<sup>398</sup> y señala que la *ékphrasis* tuvo un nutriente importante en la *varietas*: no en vano fue cosa de poetas pero también de retóricos como Brunini, quien la utilizó ampliamente en su *Laudatio*<sup>399</sup>. Los retóricos de todo tipo, pero en un principio muy claramente los jurídicos, usaban de la descripción de situaciones, elementos artificiales, lugares naturales y caracteres humanos para dar fuerza de convicción a su discurso. Los antecedentes de este uso, nuevamente, se encuentran en la antigüedad (Cicerón y otros

---

<sup>395</sup> PETRIE (2007), p. 33. CASTELLI (2011) ha estudiado los orígenes del término y su significado, así como algunas de las controversias suscitadas en torno a él durante el Renacimiento (pp. 109-112).

<sup>396</sup> PORTUGAL (2011) se pregunta qué obra o fragmento de Petrarca revela con mayor claridad el esfuerzo de la *imitatio* y responde que su *Cancionero* es el mejor reflejo de la creatividad plasmada en esa forma (p. 145). Pero a la vista de lo estudiado y lo expuesto por los distintos autores, no parece posible encontrar una sola obra petrarquesca que formule, como tal, esa mimesis y ello por un motivo esencial: porque en realidad toda ella está concebida como *imitatio* de los antiguos y su impulso no parte de una idea meramente literaria sino de un programa vital, de un modo de vivir. En este sentido, uno de los mejores fragmentos que pueden aducirse es *Familiares* IV, 1, la carta en la que Petrarca relata su aventura de la subida al Ventoux y que se analizará más adelante en profundidad. Tampoco es extraño que muchos estudiosos acudan a Agustín como origen de la *imitatio* de Petrarca. Freccero, por ejemplo, apunta a las *Confesiones*, un libro gigantesco que bien puede denominarse "texto fundacional de la literatura del yo" para afirmar que Petrarca, sin atenerse de modo estricto a la moral ni a los principios religiosos de Agustín, sí tomó la conversión narrada como modelo de su imitación: Freccero califica la lucha moral y el tormento espiritual del *Cancionero* como parte de una estrategia poética. (Citado en PORTUGAL (2011), p. 146). Es llamativo, sin embargo, que Freccero no recurra a la carta del Ventoso, siendo así que en ella se descubren no solo la narrativa y la *conversio* agustiniana, sino que Petrarca, al tratar de imitar a Agustín en todo, aborda incluso un remedo de conversión a la moral y a los principios religiosos de su admirado maestro.

<sup>397</sup> CASTELLI (2011), p. 143. Esta misma autora ha estudiado con detalle el origen de la expresión y la aplicación de esta técnica. Véanse pp. 127-130.

<sup>398</sup> CASTELLI (2011), p. 130.

<sup>399</sup> CASTELLI (2011), p. 137.

dialoguistas y retóricos) y llegaron y se extendieron durante el Renacimiento, como se verá más adelante con detalle, por medio de las descripciones de *loci amoeni*.

Castelli subraya que, sobre la expansión de este modelo descriptivo o epidíctico "a mediados del Cinquecento no hay filósofo, literato, crítico o artista que no haya reivindicado para su propia disciplina el uso del modelo eufrástico, para resultar más convincente tanto en su recorrido por el campo de investigación como por la materia tratada. Retratos, figuras, paisajes, tanto pintados como descritos o narrados adquieren una cautivadora atracción"<sup>400</sup>. Hope y McGrath apuntan a que el término fue variando de acepción y que de manera general terminó por significar "no describir la obra en sí, sino revivir, para los ojos del lector, los hechos de que trataba"<sup>401</sup>. Nuevamente, y en el mismo sentido que la *imitatio*, no se trató solo de una descripción superficial sino de una presentación íntimamente conocida de temas y paisajes.

Es interesante también observar que este tipo de descripción pasa a tener una importancia grande en el Renacimiento (por ejemplo, en la poesía pastoril) aunque en tiempos antiguos lo que había poseído era un valor simbólico de referencia, bien como acompañamiento, bien como contraste: "la crítica general ha considerado que la descripción del paisaje en la literatura antigua no es nunca un fin en sí misma, sino que se utiliza como un medio de contraste con situaciones adversas en la navegación, guerra o frente al mundo salvaje"<sup>402</sup>.

El Renacimiento acepta así de buen grado algunas de las ideas eufásticas<sup>403</sup> y, en algún caso, las convierte en literatura influyente o, al menos, de larga repercusión. Y no solo desde el punto de vista de la perfección sino también de su opuesto, como por ejemplo cuando las civilizaciones dejan ruinas a su paso. Castelli indica que esa *venustas deformatione* que a veces se muestra, esa belleza desigual, retorcida y decadente "rápidamente se convertirá en el articulado e insólito lenguaje de lo antiguo de la *Hypnerotomachia Poliphili*", porque las ruinas muestran otro tipo de belleza cuando se plasma la decadencia de las obras humanas conjuntamente con la aparición de la naturaleza silvestre, sin dominio humano alguno<sup>404</sup>.

Y justamente uno de los *leitmotiv* que sirven a esta idea descriptiva es el paisaje. Castelli remite a Burckhardt para señalar que los italianos fueron los primeros en "disfrutar

---

<sup>400</sup> CASTELLI (2011), pp. 139-140. Castelli añade que uno de los apoyos para este procedimiento es la máxima horaciana "ut pictura, poesis", es decir, hacer en la poesía una descripción tan viva como puede ofrecerla la pintura (p. 142). Es un asunto que revivirá después, haciéndolo suyo, la época del paisajismo.

<sup>401</sup> HOPE y McGRATH (1998), p. 222.

<sup>402</sup> MÁRQUEZ (2001-2003), p. 287.

<sup>403</sup> Véase CASTELLI (2011), pp. 149-170.

<sup>404</sup> CASTELLI (2011), p. 154.

del paisaje en su lado estético"<sup>405</sup>, aunque la mayor consecuencia de este tipo de acercamiento a la naturaleza es la de que, a partir de cierto momento, esta percepción singular del entorno pasa a impregnar todo el arte renacentista: "el modo de ver, de percibir la naturaleza llega a ser, efectivamente, la guía de una nueva condición de la interpretación del mundo, que se hace explícita y evidente en la pintura, en los testimonios literarios, filosóficos y científicos de Quattrocento"<sup>406</sup>. Y aunque Castelli no lo diga, no hay duda de que todo ello se percibe como en ninguna otra arte en el jardín, que por primera vez, pierde la rigidez del perímetro, escala las terrazas de los campos de cultivo y vuelca la mirada en algo que va más allá de la escueta propiedad de una parcela plantada. Por primera vez, y de un modo abierto, se mira el entorno, la naturaleza que rodea al jardín: y ello, posibilitará en dos vertientes un nuevo modelo una vez que concluya el Renacimiento. Por un lado, el jardín seguirá ampliando sus límites hasta hacerse (aparentemente) infinito, en el tiempo del Barroco y, por otro, el jardín se mirará en la naturaleza para hacerse como ella, en el tiempo del paisajismo. Por decirlo de otro modo, esta *éckphrasis* de la naturaleza que cala en todos los aspectos del arte se transmutará en *imitatio* y terminará por ser un motivo en sí: hacer arte como la propia naturaleza.

La mirada renacentista sobre el paisaje no se limita a abarcar el conjunto sino que precisa con fuerza algunos detalles. Uno de estos elementos que, dentro del paisaje natural, cobra fuerza y protagonismo es el geológico. Las formaciones rocosas, las anfractuosidades del terreno, los afloramientos pétreos, se señalan en la pintura renacentista (y tendrán su contraparte en los jardines, con las grutas y las rocallas) como excrecencias que representan tiempos remotos, formando una naturaleza que, sin estarlo, parece viva. Castelli señala que esta atención a las piedras de la naturaleza como fenómeno aparece en la segunda mitad del siglo XV y que esa belleza "de las rocas en las que florecen helechos, hiedra y zarzas" se produce "en una simbiosis total que denuncia, además de la consunción histórica y geológica, la conjura del tiempo que 'todo lo quita y todo lo da'"<sup>407</sup>.

Paralelo a este interés por las rocas naturales, aparece su equivalente entre las "rocas" artificiales, las ruinas a las que ya se ha aludido antes. Es un tipo de interés que tuvo eco en Petrarca o Bracciolini, y que seguramente cambió de significado durante el Quattrocento<sup>408</sup>. Resulta significativa también la persistencia del tema: mucho más adelante, durante el siglo XVII, los pintores clasicistas como Claude Lorraine usaron abundantemente el motivo de las ruinas, especialmente de construcciones clásicas, transmitiendo así un rasgo humanista al paisajismo del siglo XVIII.

---

<sup>405</sup> CASTELLI (2011), p. 157.

<sup>406</sup> CASTELLI (2011), p. 157.

<sup>407</sup> CASTELLI (2011), pp. 155-156.

<sup>408</sup> CASTELLI (2011), pp. 150-151.

Si se busca la concreción de estas ideas en los textos escritos por humanistas, hay que empezar diciendo que no parece posible elaborar una relación completa de los tratados que durante el Renacimiento abordaron temas estéticos con afán definitorio o, por lo menos, analítico<sup>409</sup>. En todos ellos se entremezclan siempre aspectos de tipo práctico de las distintas técnicas artísticas con reflexiones filosóficas o historiográficas. Tatarkiewicz proporciona una lista aproximada de tratados que incluye los más conocidos y mencionados<sup>410</sup>.

Además de los de Alberti<sup>411</sup> (*De pictura*, 1435; *De re aedificatoria libri X*, 1452; *De statua*, 1464) es obligado mencionar el *Trattato d'architettura* (1465) de Antonio Averlino "Filarete" (1400-1469) que muestra su ciudad ideal (la "Sforzinda", bautizada así por su mecenas Francesco Sforza) y que parece mostrar influencias de Vitruvio y del propio Alberti. Lorenzo Ghiberti (1378-1455) escribió una obra de carácter transversal, *I commentarii*, fundamentalmente biográfica, recogiendo en ella vidas y obras de numerosos artistas; otra parte importante del texto es autobiográfica. Al parecer Vasari se inspiró en ella (obteniendo numerosos datos) para sus *Vite*. Pero lo más relevante es que algunos de sus análisis revelan su preocupación por fundamentar bien la perspectiva y recogen la influencia que sobre él ejerció un clásico de la óptica medieval como Alhazen.

Otros tratados de importancia fueron el de Piero della Francesca (1415-1492), un pintor que estuvo enormemente interesado en los aspectos matemáticos de la perspectiva y que produjo *De prospectiva pingendi* (1482) o el bien conocido *De divina proportione* (1509) de Luca Pacioli (1447-1517) que estudia las proporciones en arquitectura, y que mantiene conexiones interesantes con otros tratados suyos abiertamente dedicados a la matemática y a la geometría (como la *Summa de arithmetica*, 1494, o *De viribus quantitatis*, 1496, dedicado a las relaciones entre matemáticas y magia)<sup>412</sup>.

También de orientación arquitectónica fue el *Trattato de architettura, ingegneria e arte militare* (1482) de Francesco Giorgio Martini (1439-1501) que, como el de Alberti circuló en manuscrito antes de publicarse. Un detalle que no puede pasar desapercibido es la inclusión en el título de la palabra "ingeniería". Este nombre no solamente se refería a un tipo de actividad que se dedicaba a las construcciones de tipo práctico-militar (puentes, fortalezas, murallas) sino que también indicaba la emergencia de la aplicación profesional

---

<sup>409</sup> CASTELLI (2011), p. 46.

<sup>410</sup> TATARKIEWICZ (1970), pp. 70-71.

<sup>411</sup> TATARKIEWICZ (1970), dedica un capítulo al estudio de Alberti y sus ideas estéticas, véanse pp. 100-122.

<sup>412</sup> TATARKIEWICZ (1970), p. 72 y ss. señala que se dio un enorme interés por la fundamentación matemática de la óptica y, con ella, de la perspectiva. Seguramente no es ajeno a este interés el hecho de la recuperación y difusión de obras de Platón y de los neoplatónicos y pitagóricos antiguos.



de ciertos conocimientos, en este caso constructivos: es decir, de un *corpus* de ideas que se tomaban como características de una profesión. En este sentido, y como se ha visto en el siglo XX, la idea que del paisaje tengan los ingenieros influye enormemente en los resultados de las obras de todo tipo, y en nuestra época ya no solo de carácter militar, sino también civil, como presas, autopistas o ferrocarriles. Castelli señala acertadamente que Alberti, Filarete y Martini miran al paisaje de modo distinto a otros y por ello constituyen "una categoría nada desdeñable, no solo por la revelación que hacen del paisaje, sino también por su percepción y descripción"<sup>413</sup>. De menor repercusión puede ser considerado el *De sculptura* de Pomponio Gaurico (1482-1528) que manifiesta también técnicas de aplicación a los bronce fundidos y a los modelos previos de barro y arcilla.

Buena parte de la influencia de estos tratados, de forma directa o indirecta, consistía justamente en que no solo reflexionaban sobre la teoría sino que formulaban propuestas de carácter práctico. Con este material arquitectónico y escultórico, por lo demás muy vistoso, se organizaron numerosos libros de *exempla* que reunían una iconografía identificable. El paso siguiente era obvio y sencillo: convertir estas imágenes y grabados de los libros en ejemplos dimensionados y pautados que podían copiarse para acometer una obra artística que iba más allá de la mera aplicación práctica; estos textos no solo decían cómo había que proceder sino qué resultado se iba a obtener.

El procedimiento era sencillo porque la estatuaria y la arquitectura tienen las condiciones adecuadas para mostrarse como celebratorias: un recuerdo, en el primer caso, y un marco adecuadamente grandioso, en el segundo, de personajes o hechos que ponen en relación lo actual y lo pasado. El trasfondo en el que se usaban estas imágenes solía ser heroico y engrandecedor y por ello estos programas iconográficos fueron implantándose entre nobles y príncipes; esta fórmula es muy característica de la época y sirvió de expresión propia al arte renacentista. Alejándose de la uniformidad, los programas iconográficos se sirvieron de soportes muy variados que iban desde libros o grabados exentos hasta las pinturas en palacios y templos, o hasta las esculturas y bajorrelieves en palacios, mausoleos o jardines. Estos programas iconográficos reunían dos rasgos esenciales del humanismo: las colecciones de *exempla* ya mencionadas (que otros como Erasmo habían recogido en forma de testimonios literarios) y la plasmación de la fama terrenal, que las más de las veces era consecuencia inmediata del poder. Quizá todo ello no era nuevo, pero sí el modo sistemático con que se abordó y el objetivo que perseguía: en muchos casos el puro asombro del espectador. Un último detalle complementario es que la

---

<sup>413</sup> CASTELLI (2011), p. 163.

mitología pagana clásica y estas reproducciones de personajes civiles de la época terminaron por desbordar las representaciones religiosas que hasta hacía poco habían sido típicas del medievo<sup>414</sup>. Un detalle más de que el humanismo había terminado por desbordar la cultura heredada.

---

<sup>414</sup> Véase HOPE y McGRATH (1998), pp. 224-233.

## Acerca de la filosofía de la naturaleza en el Renacimiento

El presente capítulo esboza algunas de las ideas y avances científicos más notables del Renacimiento, atendiendo sobre todo a la cosmología, la botánica y la medicina. Plantea también algunas ideas básicas sobre la alquimia y la magia, actividades que fueron muy importantes desde el punto de vista práctico pero también en el desarrollo de teorías, y que se entremezclaron continuamente con otras de carácter científico y racionalista.

La filosofía natural suele entenderse como el conjunto de ideas racionales que se tienen, más o menos formando un todo coherente, sobre el mundo natural, lo que significa incluir en sentido amplio aquello que abarca la física pero también el estudio de aquellos objetos que cambian sin intervención humana, sean seres vivos o inertes. En términos generales, y siguiendo aproximadamente la clasificación aristotélica, entran aquí lo que hoy conocemos como física, astronomía y cosmología, la botánica y la zoología, y la biología en sentido amplio<sup>415</sup>.

Ferrater señala las diferencias y similitudes entre la filosofía natural o de la naturaleza (*philosophia naturalis*) y la ciencia natural (o mejor dicho, las ciencias naturales) tal y como las concebimos hoy<sup>416</sup>. Parece razonable incluir en estas ciencias aquellas exactas, como la matemática, la geometría y la física, que justamente en el Renacimiento empiezan a tener un contacto real con la astronomía y la cosmología. Por otra parte, animales y plantas (muy singularmente estas últimas) empiezan a ser objetos de una investigación que va acercándose cada vez más a la efectuada sobre los seres humanos; así, zoología, botánica, anatomía y fisiología parecen ir confluyendo en un gran campo de estudio e investigación que agrupa a todos los seres vivos. La medicina y la farmacopea integran algunos de los saberes prácticos que persiguen el bienestar humano pero que también precisan de analogías y préstamos del reino animal, en sentido amplio, y del reino vegetal<sup>417</sup>. Finalmente, existió una amplia "tierra de nadie" que se nutría de lo que hoy consideramos fantasías, pero que están en la base experimental de la química. En la alquimia renacentista confluyen numerosas ideas falsas y absurdas, pero en su práctica aparecen también procedimientos para un conocimiento sistemático del reino mineral y un inicio de investigación rigurosa en incipientes gabinetes naturales o laboratorios.

---

<sup>415</sup> DEL SOLDATO (2015) incluye los tratados aristotélicos que abordan estos temas: *Física, Del cielo, Sobre la generación y la corrupción, Meteorología, Historia de los animales, Sobre las partes de los animales, Sobre la generación de los animales, Del alma, Parva naturalia* y algunos apócrifos (como los *Problemata*).

<sup>416</sup> FERRATER (1988), 2, voz "Filosofía natural", pp. 1236-1239.

<sup>417</sup> Basta pensar en los experimentos sobre circulación sanguínea realizados en animales o en los medicamentos preparados a base de plantas.

El complemento de esta faceta es la idea de que ciencia y técnica son caras complementarias de un mismo proceso, dando paso así a una confluencia entre pensamiento y habilidades manuales. La ingeniería que se aplica al armamento, la edificación, la minería, la construcción naval o la óptica converge cada vez más con la racionalidad que sistematiza, ordena o clasifica seres de todo tipo. A mediados del siglo XVI las universidades empezaron a ceder cátedras a nuevas disciplinas, entre otras de botánica, de matemáticas o incluso de química (en Mantua, por ejemplo). El temario era fundamentalmente aristotélico pero progresivamente fueron incorporándose textos y comentarios diferentes (por ejemplo de Simplicio o de Alejandro de Afrodisias) para sumar más tarde resúmenes y libros de textos preparados por autores muy diversos, como Antonio Brucioli (1498-1566), Alessandro Piccolomini (1508-1579), Jean de Champaignac o Cesare Crivellati (1553-1640)<sup>418</sup>.

Uno de los rasgos característicos de esta incipiente ciencia, al igual que ocurría en otras muchas disciplinas, fue el apartamiento progresivo del aristotelismo y de la teología<sup>419</sup>, lo que supuso de hecho una "desacralización" de ciertos estudios; ello no impidió de todos modos fuertes reacciones religiosas a ciertas ideas como las de Copérnico.

Matemáticas, física y mecánica tuvieron un fuerte desarrollo durante el Renacimiento y numerosos de sus practicantes y teóricos provenían de la tradición artesanal o, procedentes de una formación reglada en universidades, se habían separado de la *philosophia naturalis* aceptada y habían emprendido su propio camino<sup>420</sup>. Hubo importantes avances en álgebra, trigonometría y aritmética y algunos de sus principales autores tenían una relación otras disciplinas, como el arte, la milicia, la edificación, la alquimia o la navegación<sup>421</sup>. Luca Pacioli, Girolamo Cardano, Niccoló Tartaglia, François Vieta, Michael Stifel, prepararon el terreno a Galileo Galilei (1564-1642). La balística y, de forma más amplia, la caída de graves sugirieron numerosas soluciones y aproximaciones que no tendrían firmeza hasta entrado el siglo XVII. Algunos autores han señalado la existencia de ideas de cuantificación ya en el medievo, lo que significa, una vez más, una cierta continuidad entre Edad Media y Renacimiento<sup>422</sup>.

---

<sup>418</sup> DEL SOLDATO (2015).

<sup>419</sup> Véase MÍNGUEZ (2006), pp. 37-41.

<sup>420</sup> PUERTO (1991), p. 10.

<sup>421</sup> Véase una aproximación a la técnica renacentista en MÍNGUEZ (2006), pp. 164-174. Un aspecto específico que Mínguez señala y que ha recibido poca atención es la relación entre los progresos técnicos y la utilización del *volgare* (pp. 172-174).

<sup>422</sup> Mínguez señala que Crombie habla de "protocuantificación" en algunas fuentes antiguas y medievales. Véase MÍNGUEZ (2006), pp. 41-42.

Las cuestiones cosmológicas dieron un salto de gigante ejemplificado en Copérnico, aunque hubo que esperar a Newton para que toda la información, los cálculos y las hipótesis manejadas antes que él encajaran en un cuadro más o menos racional, completo y explicable. Nicolás de Cusa fue seguramente el primero en cuestionar el orden ptolemaico de los cielos al considerar la tierra equivalente a los demás planetas, dando al traste así con el orden de las esferas que regía desde los tiempos aristotélicos. La cartografía y las tablas astronómicas de navegación así como las reformas del calendario cristiano<sup>423</sup> contribuyeron enormemente a los cálculos matemáticos, a las observaciones empíricas y a las hipótesis que, a partir de ellos, se formularon<sup>424</sup>.

Es bien sabido que la primera de estas hipótesis que comenzó el derrumbe del edificio científico que había permanecido con muy pocos cambios desde la antigüedad, fue la de Nicolás Copérnico (1473-1543) quien colocó en el centro del universo al sol, lo que equivalía a desplazar a la Tierra de su lugar de privilegio lo que, en lugar de otorgarle la inmovilidad propia de su puesto, la sometía a los giros y contorsiones que se suponían en los demás cuerpos celestes. En esa época, y pese a la gran cantidad de datos acumulados, la base cosmológica seguía siendo la división aristotélica en un mundo supralunar de esferas cristalinas e inmutables y un mundo sublunar y mutable. Esta idea se complementaba con otras varias (por ejemplo, la de los cuatro elementos y su modo establecido de comportarse o la establecida idea peripatética acerca del movimiento "natural" de cada cuerpo frente a los movimientos violentos). Una parte del cuestionamiento ya venía siendo habitual por la observación de las *stellae novae* y la aparición de cometas, considerados sublunares por los peripatéticos, pero para los que algunos observadores, como Regiomontano o Clavius, habían calculado un paralaje imposible en cuerpos cercanos a la Tierra<sup>425</sup>. Copérnico escribió primero su *Nicolai Copernici de hypothesebus motuum caelestium a se constitutis commentariolus* (c. 1507), que hizo circular para recibir las impresiones de sus amigos y colegas, y en el que exponía una síntesis histórica acerca del movimiento planetario y presentaba algunos de los postulados que desarrollaría luego en su obra capital. Pero ya en este comentario avanzaba que no había un único centro para las esferas celestes y que el centro de la Tierra no era el centro del universo<sup>426</sup>.

Este opúsculo precedió a *De revolutionibus orbium caelestium libri VI* (1543, el mismo año de su muerte). Lo que luego se llamaría "giro copernicano" aparece modesta pero firmemente tratado en esta obra: el abandono de la teoría geocéntrica con el consiguiente

---

<sup>423</sup> Véase MÍNGUEZ (2006) sobre la reforma del calendario y su relación con la astronomía de la época, pp. 284-289.

<sup>424</sup> PUERTO (1991), p. 15.

<sup>425</sup> DEL SOLDATO (2015).

<sup>426</sup> MÍNGUEZ (2006), pp. 290-292.

sometimiento de la Tierra a los movimientos que se estudiaban en otros cuerpos celestes. La obra de Copérnico es quizá más valiosa por los ataques a las creencias anteriores que por una nueva propuesta, que todavía tardaría en simplificarse para ajustarse a la realidad<sup>427</sup>.

El texto iba prologado por el clérigo y editor de la obra en Nuremberg, Andreas Osiander (al parecer sin el permiso de Copérnico), quien recalca el carácter meramente hipotético de esa nueva teoría y señalaba que no pretendía ser una interpretación auténtica de la realidad cósmica sino un artificio matemático, equivalente al ptolemaico y a sus demás sucesores, que explicara las revoluciones de los astros y sus peculiaridades. Parece que no sirvió de mucho tal introito porque cristianos de una y otra fe lo consideraron herético<sup>428</sup>. No hace falta ninguna recordar la muy posterior condena a Galileo para comprender que habían de pasar todavía bastantes años hasta que se aceptara como verdadera esta interpretación astronómica. Tampoco está de más decir que el sistema copernicano era más simple y más elegante que el ptolemaico pero, en ningún caso, sencillo: salvaba los fenómenos pero exigía unos cálculos enormemente complicados para predecir las posiciones de los planetas<sup>429</sup>. Sin embargo, destronaba a la Tierra de su posición especial y abría el camino a otras concepciones astronómicas y del propio ser humano como centro del universo. Se ha visto esta nueva idea como un ataque central a las jerarquías celestes y, por ello, a la teocracia imperante y a la propia posición de Dios en su creación<sup>430</sup>. Complementarias a estas ideas fueron las observaciones minuciosas de Tycho Brahe (1546-1601), cuyos datos sirvieron en gran manera a Johannes Kepler (1571-1650) para simplificar el sistema copernicano a unas pocas elipses<sup>431</sup>.

En el campo de los seres vivos, el Renacimiento hizo evolucionar mucho la ciencia de los vegetales basándose en la descriptiva: es el momento de los primeros grandes herbarios<sup>432</sup> y el inicio de las colecciones de plantas vivas reunidas en jardines botánicos. La terapéutica y la agronomía clásicas se habían visto ya superadas por los agrónomos andalusíes, pero su obra no llegó fácilmente al resto de Europa, que bebió todavía durante mucho tiempo de tratados medievales y de reiteraciones de los textos clásicos<sup>433</sup>. Hay

---

<sup>427</sup> Una explicación resumida de su sistema puede verse en MÍNGUEZ (2006), pp. 292-306.

<sup>428</sup> PUERTO (1991), p. 15.

<sup>429</sup> MÍNGUEZ (2006), pp. 306-308.

<sup>430</sup> PUERTO (1991), p. 18.

<sup>431</sup> Aunque se escapa del ámbito de esta Tesis, resulta sumamente interesante el seguimiento de la recepción de las ideas copernicanas en Europa. Véase MÍNGUEZ (2006) pp. 309-320. También PUERTO (1991) ha estudiado el asunto para España, del que puede verse un resumen en pp. 18-19.

<sup>432</sup> Se hará una mención a esto en la sección "Jardines entrevistados", en el apartado dedicado a Montaigne y su viaje.

<sup>433</sup> PUERTO (1991) ha estudiado la tradición medieval y la recepción del saber clásico en esta disciplina (pp. 21-23). Es muy singular que las ediciones de Plinio el Viejo y su *Historia naturalis* y del griego Dioscórides

algunos testimonios que ponen de relieve la dificultad de avance en disciplinas prácticas como estas frente a las llamadas "especulativas", visualizándose tal situación en el hecho de que se pagaba con salarios más bajos a los que se ocupaban de impartir las primeras en las universidades<sup>434</sup>.

Sin embargo, la afición por los herbarios muestra hasta qué punto progresaba la botánica y calaba no solo entre personas dedicadas a la medicina o la farmacopea, sino también entre aficionados y curiosos de muy diverso cuño. Son bien conocidos los nombres de los luteranos Otto Brunfels (1464-1534) y su *Herbarium vivae icones* (1530) y Leonhard Fuchs (1501-1566) y su *De historia stirpium* (1542) quienes todavía mantienen una sistemática antigua pero buscando una mejor descriptiva y una representación más perfeccionada para una identificación precisa; ambos, como algunos de sus colegas, se beneficiaron de los grabados e ilustraciones hechos por discípulos de la escuela de Durero. En el caso de Fuchs es destacable su interés por la nomenclatura, que refleja las vigentes categorías de ordenación por su uso o su morfología más aparente<sup>435</sup>. Bien conocidos son también Charles de l'Ecluse (Carolus Clusius, 1526-1609) amigo y corresponsal de Lipsio y otros muchos botánicos de su época, y con quien intercambió semillas y plantas y que, entre otras, escribió una *Rariorum plantarum historia* (1601) que le ha valido ser considerado padre de la farmacognosia<sup>436</sup>; Mathias Lobel (1538-1616) y su *Stirpium adversaria nova* (1570) en la que aparece por vez primera la distinción entre dicotiledóneas y monocotiledóneas y Andrea Cesalpino (1519-1603) que, en su *De plantis* (1538), intenta aportar una nueva sistemática que integra algunos de los conocimientos de la fisiología vegetal de la época<sup>437</sup>. Buena parte de estos conocimientos se extendieron también a los conquistadores y exploradores del periodo y no pocos de ellos produjeron herbarios o descripciones botánicas de gran interés sobre especies existentes en otras zonas geográficas, como Pierre Belon (que viajó por Oriente Medio), Cristóbal Acosta, autor de un *Tratado de las drogas y medicinas de las Indias Orientales* (1578) o Francisco Hernández que escribió por orden de Felipe II una flora que quedó incompleta pero que comprendía más de una quincena de volúmenes sobre plantas mexicanas<sup>438</sup>.

---

fueran las más reiteradamente impresas durante una larga época que va abarca buena parte del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI. Con todo, debe admitirse que algunas ediciones como las de Andrea Mattioli (1501-1577) y de Andrés Laguna (1499-1559) iban profusa y cuidadosamente ilustradas, con lo cual se daba también un paso cualitativo en la utilidad de los textos, al menos en la descriptiva botánica y en la identificación de especies, a falta de una nomenclatura universal.

<sup>434</sup> DEL SOLDATO (2015).

<sup>435</sup> PUERTO (1991), p. 24.

<sup>436</sup> PUERTO (1991), p. 25.

<sup>437</sup> Véase PUERTO (1991), pp. 25-26.

<sup>438</sup> Sobre el papel de los botánicos viajeros, sobre todo españoles, de esta época, véase PUERTO (1991), pp. 26-29.

La historia de los jardines botánicos y su contribución al avance de la ciencia presenta muchos huecos, no suficientemente bien estudiados. A partir del Renacimiento se conocen con relativa precisión los jardines botánicos que se fueron creando en el Europa (no así en América), aunque no toda su geografía está igual de bien atendida. Carecemos, en cambio, de una línea historiográfica que una con claridad las investigaciones de los geóponos andalusíes con el conocimiento medieval y renacentista en otras partes de Europa<sup>439</sup>. Según Samsó, el primer jardín botánico andalusí en el que se realizaron ensayos de aclimatación, fue el de Ruzafa, en Córdoba, obra de Abd al-Rahman I (756-788)<sup>440</sup>. Pero está claro que, antes de trazar una historia de esta actividad que cruza los terrenos de la ciencia y del arte, debe clarificarse qué se entiende por jardín botánico y qué condiciones debe cumplir un jardín de esa época (fuentes documentales, listas de plantas, constatación de experiencias) para ser considerado "botánico". Por eso suele indicarse siempre que "la tradición comienza en Italia, en la Facultad de Medicina de Pisa, en el Orto Botánico que desde 1543 dirigía Luca Ghini" al que sucedió Andrea Cesalpino un par de años después<sup>441</sup>. Hubo otros jardines importantes de la misma época como Padua (quizá el más famoso, 1546), Bolonia (1567) y, fuera de Italia, en Amberes (1548), Leiden (1575), Montpellier (1595) y París (1597). En la España renacentista se creó uno en Aranjuez (1555) y hubo otros de carácter privado como el de Simón Tovar. Los jardines botánicos ofrecían varias ventajas conjugadas: mantenían una colección viva de plantas, que podían multiplicarse e intercambiarse para aumentar la colección; permitían el estudio directo de hibridaciones, cultivos y plagas; facilitaban la obtención de simples y su uso farmacológico; y, finalmente, permitían una mirada científica sobre el mundo natural. El complemento inmediato de esta actividad, que también tuvo mucha repercusión porque permitía a muchos disponer de una colección fácil de consultar y utilizar, es el ya visto de los herbarios, no necesariamente solo con plantas secas sino también con láminas dibujadas, y que formaron parte del afán coleccionista que avanzó en el Renacimiento.

En paralelo con los avances botánicos, la zoología tuvo también numerosos practicantes y continuamente se fueron descubriendo especies que superaron con creces los 500 tipos que habían sido descritos por Aristóteles<sup>442</sup>.

Sin duda, el otro gran campo de conocimiento científico que experimentó grandes avances fue el del cuerpo humano, con una preocupación creciente por su fisiología y el

---

<sup>439</sup> No hay un estudio completo sobre este tema. Lo he tratado brevemente en PÁEZ DE LA CADENA (2003). Y debe verse, sobre todo en el contexto de la ciencia de al-Andalus, las cuestiones agronómicas no propiamente hidráulicas en que avanzaron los árabes, SAMSÓ (1992), pp. 277-305.

<sup>440</sup> SAMSÓ (1992), pp. 20-22.

<sup>441</sup> PUERTO (1991), p. 29.

<sup>442</sup> PUERTO (1991), pp. 30 y ss.



tratamiento de sus enfermedades. En el Renacimiento, partiendo de una pobre tradición medieval y de unas ideas clásicas cada vez más cuestionadas, se produjo un salto "gracias al esfuerzo de alguna gran figura, a la adopción de nuevas técnicas y a la aceptación de la experimentación personal"<sup>443</sup>. El gran innovador de la medicina en esa época fue Andrea Vesalio (1514-1564), avanzando mucho en las disecciones y en la identificación y descripción de órganos, que culminaron en la publicación de *De humanis corporis fabrica* (1543) que desterraba para siempre la morfología galénica, y que iba ilustrada con láminas realizadas por dibujantes del taller de Tiziano<sup>444</sup>. Su ruptura con la tradición puede establecerse en tres aspectos: el impulso a la observación personal por parte del médico; el aprendizaje por medio de la disección; y la complementariedad entre disecciones e ilustraciones<sup>445</sup>.

Finalmente, conviene añadir algunas ideas acerca de lo que hoy denominaríamos química y que, ni con tal nombre ni con contenidos siquiera muy cercanos, existió en el Renacimiento. Toda la ciencia renacentista está en algún sentido impregnada de magia, pero esta faceta que corresponde a los cambios que afectan a las sustancias, tanto en la naturaleza en general, como en los seres vivos en particular, se corresponde con actitudes que oscilan entre lo científico y lo alquímico, lo racional y lo mágico. De todos los nombres del Renacimiento que practicaron, se interesaron o experimentaron con la alquimia, ninguno como Paracelso (Theophrast von Hohenheim, 1493-1541) para ejemplificar esta actitud científica que hoy podemos estimar oscurantista, pero cuya curiosidad y procedimientos están en la base de la ciencia moderna<sup>446</sup>.

La magia y su relación con el conocimiento de la naturaleza es una de las grandes áreas de estudio para la época renacentista y desborda sobradamente el ámbito de esta Tesis. Ya en la Edad Media algunos autores como Nicolas Oresme o Juan Buridán habían expresado su creencia que todo fenómeno podía explicarse mediante una serie de principios o causas naturales. La consecuencia inmediata es que si no se conocen estas causas, no será posible explicar los fenómenos, por lo que la investigación de esas causas ocultas se convirtió una fuerte corriente de pensamiento que amalgamaba empirismo, enfoques experimentales y oscurantismo. Giovanbattista della Porta (1535-1615) favoreció la experimentación en su *Magiae naturalis sive de miraculis rerum naturalium* aunque insistiendo

---

<sup>443</sup> PUERTO (1991), p. 32.

<sup>444</sup> PUERTO (1991), p. 34.

<sup>445</sup> PUERTO (1991), p. 35. Puede verse también la recepción de esta nueva anatomía en toda Europa y sobre todo en España en pp. 35-38.

<sup>446</sup> PUERTO (1991) describe con precisión el enfoque de Paracelso y sus logros y no duda en decir de él que "es una figura altamente representativa de la ciencia renacentista" (pp. 38-43).

en la "simpatía" o "antipatía" de unos objetos por otros en relación con la óptica y el magnetismo<sup>447</sup>.

Un aspecto singular de estas investigaciones tuvo que ver con la minería y la metalurgia. Como aspectos singulares de la realidad física, el magnetismo y la electricidad tuvieron en el Renacimiento sus primeras investigaciones sistemáticas, empezando por la obra *De magnete, magneticisque corporibus et de magno magnete tellure (Del imán, de los cuerpos magnéticos y del gran imán telúrico*, 1600) de William Gilbert (1540-1603), que liquida algunas supersticiones y creencias mágicas de tiempos anteriores. Gilbert fue el primero en enunciar la hipótesis de que la Tierra se comporta como un imán, además de estudiar la electrificación por frotamiento de algunas sustancias, desterrando la idea de que solo podía conseguirse con el ámbar, como hasta entonces se creía<sup>448</sup>. Gilbert sostenía algunas de estas teorías desde una posición no muy alejada de la magia y sobre la creencia de un "alma del mundo" que volvía los ojos al platonismo y daba de lado al aristotelismo anterior<sup>449</sup>. Como muestra del valor de estas especulaciones aderezadas con algunos experimentos, no puede dejar de señalarse que hubo que esperar al siglo XIX, con Faraday primero y Maxwell mucho después, para empezar a comprender y cuantificar ciertas acciones a distancia como el electromagnetismo.

Una parte de estas tendencias se alimentó de las nuevas ideas platónicas que se iban conociendo (la correspondencia entre macrocosmos y microcosmos, la existencia de un alma universal, la idea pitagórico-platónica de las proporciones y de los números subyacentes a la naturaleza) y también de las traducciones de libros antiguos, entre los que se contaban en primer lugar los del *Corpus Hermeticum*, atribuidos a un sabio egipcio, Hermes Trismegistos, de la época de Moisés, el primero del linaje de la *sapientia perennis*<sup>450</sup>.

La magia, lo que Agrippa denominó *occulta philosophia*, impregna buena parte de las obras de muchos autores renacentistas. No es fácil definirla pero comprende al menos dos vertientes: por un lado su uso activo, ejemplificado en ciertas operaciones que corresponde hacer a un mago que, así, pone en conexión algunas de las fuerzas ocultas del cosmos y, por otro, la comprensión de esas fuerzas y su actividad<sup>451</sup>. Esta última vertiente alcanza a algunos de los que pretendieron cambiar el enfoque sobre la realidad natural, como Bacon.

---

<sup>447</sup> DEL SOLDATO (2015).

<sup>448</sup> PUERTO (1991), pp. 12-13.

<sup>449</sup> DEL SOLDATO (2015).

<sup>450</sup> Sobre el hermetismo y sus dos variantes (el popular y el filosófico) así como la composición y el contenido de sus textos, véase MÍNGUEZ (2006), pp. 161-164.

<sup>451</sup> MÍNGUEZ (2006), p. 155.

En su *De augmentis scientiarum* describe la magia como un conocimiento operativo de las formas secretas y de la armonía de las cosas que se muestran en la naturaleza<sup>452</sup>.

---

<sup>452</sup> DEL SOLDATO (2015).



## Algunas conclusiones sobre el periodo y la cultura humanista

Renacimiento y humanismo son dos términos que han generado cierta confusión e incluso se han usado de manera intercambiable. Ambos abarcan campos semánticos diferentes y esta, como cualquier otra categorización, ofrece zonas bastante claras y otras que no lo son tanto. Autores como Huizinga, Cantimori, Vasoli, Granada y Rico en el siglo XX y otros como Burckhardt y Michelet, en el siglo XIX, han valorado de forma dispar el periodo renacentista y del significado de ambos términos<sup>453</sup>.

El asunto tiene mucho que ver con el concepto de tiempo y con la categorización propia de la historiografía, y ambas cosas se han puesto de manifiesto en la relación de los humanistas con el periodo antiguo y su desprecio por el medievo. Muchos autores han estudiado esta periodización y su relación con los periodos historiográficos clásicos precedentes, a saber, Edad Media y Barroco. En relación con el "renacer" que alimenta y está en la base de la idea de Renacimiento, pueden establecerse un par de rasgos que lo caracterizan de forma sintética. Ese renacer tiene que ver con un tiempo nuevo en los campos de la cultura y, sobre todo, del arte, (lo que ya en su momento tuvo un significado semejante al que le damos hoy día) y también con una idea de desbordamiento del periodo medieval y la consiguiente apertura a otro periodo de más fuste y alcornia, como fue la antigüedad clásica<sup>454</sup>.

Muchos autores consultados destacan, aun estando básicamente de acuerdo, que la delimitación del periodo resulta, visto lo anterior, problemática. Pero la mayor parte de ellos acepta de modo más o menos general la propuesta abarcante de Kristeller: con ligeras variaciones suele darse por buena la extensión del Renacimiento entre los años 1300 y 1600. Parece haber también cierto grado de acuerdo en que el siglo XIV, sobre todo a partir del primer cuarto, cuando Petrarca comienza a escribir y a proyectar sus ideas sobre el mundo circundante, pasa por ser el siglo del primer renacer; y también que para cuando se termina el siglo XVI hay que considerar que el mundo ha cambiado tanto que el humanismo ha dejado de ser un motor de renovación cultural y se ha convertido en un rasgo característico de la época; o lo que es lo mismo, que la idea renacentista ha dejado de ser renovadora para ser claramente conservadora. Quizá la expresión más clara de ello sea la actividad científica, con Galileo sobre todo, aunque también la filosofía conforma una

---

<sup>453</sup> BURCKHARDT (1946), COPENHAVER y SCHMITT (1992), GRANADA (1994), RICO (2002), VASOLI y PISSAVINO (2002).

<sup>454</sup> FERRATER (1988), GRANADA (1994), KRISTELLER (1993), MARAVALL (1980).

nueva manera de pensar y se prepara para los grandes tratados del XVII. Las obras ensayísticas de Montaigne y de Bacon son un síntoma de ese cambio profundo. Muchos autores lo ven reflejado además en pensadores tardorrenacentistas como Telesio, Bruno, Patrizi da Cherso, Bodin, Charron, Lipsio o Mariana, entre muchos otros<sup>455</sup>.

Los autores consultados tampoco discriminan muy finamente entre humanistas y no humanistas, lo que no es extraño habida cuenta de que, sobre todo a partir de principios del siglo XVI, se produce una fusión cultural, en toda Europa, de las corrientes de pensamiento antiguas y modernas y por ello un mismo pensador puede ofrecer rasgos muy rompedores junto a otros claramente conservadores. Sí parece haber un cierto acuerdo en que el humanismo se manifestó por lo general en varios rasgos relativamente fáciles de detectar: un interés declarado por los textos grecolatinos antiguos, el manejo del latín como lengua de expresión, un enfrentamiento más o menos abierto con el sistema escolástico de investigación y enseñanza imperante desde la Edad Media y la preferencia por modelos literarios, educativos, políticos y artísticos de la antigüedad, especialmente los de la época republicana de Roma y sus mejores autores, como Cicerón o Tito Livio. No parece haber acuerdo tampoco acerca del papel que el humanismo tuvo en el origen del cambio artístico experimentado en el Renacimiento<sup>456</sup>.

Aun siendo uno de los iniciadores de los estudios sobre el periodo, Burckhardt y sus tesis, elaboradas y publicadas en el siglo XIX, de manera general han sido rebasados desde hace tiempo. Quedan en pie algunas de sus ideas generales, algunas de las cuales han pasado al imaginario colectivo, sobre todo en lo que respecta al *uomo universale* del Renacimiento, pero no muchos de los demás aspectos tratados por él. Por ejemplo, el hecho de que el humanismo, y por extensión la renovación renacentista, tuviera menor importancia en Europa y que fuera en Italia, donde comenzó, donde alcanzó el máximo desarrollo; o, también, la existencia de un pretendido contraste entre un oscurantismo medieval absoluto y la claridad generalizada del Renacimiento; o que todos, o prácticamente todos, los renacentistas fueran humanistas. Pese a estas críticas y a la refutación detallada de sus principales tesis, Burckhardt seguramente quedará en pie como catalizador de una historiografía sobre el Renacimiento que se hizo célebre a finales del

---

<sup>455</sup> CROMBIE (1993), GRANADA (1994), GRANADA (2000), KRISTELLER (1993), MARAVALL (1980), ROSSI (1990).

<sup>456</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), GRANADA (1994), HOPE & MC GRATH (1998), KRISTELLER (1993), RICO (2002), VASOLI y PISSAVINO (2002), VILLORO (2010).

siglo XIX y principios del XX y que ha generado mucha literatura especializada en los últimos tiempos<sup>457</sup>.

Los protohumanistas como Lovato y Mussato abrieron el camino a los primeros humanistas completos, como Petrarca, Salutati, Bruni, Bracciolini, Valla, Poliziano o Marsili. En todos ellos destacaba su afán por la recuperación integral de la lengua latina clásica, entendiéndola como base de un conocimiento y de una cultura que había sido antecesora de la suya propia y había habitado el mismo solar geográfico. Entre los muchos aspectos inmateriales del humanismo, puede destacarse el dilema que se planteó desde un principio entre la dedicación al cultivo de uno mismo (la *vita contemplativa*) y la participación en la vida ciudadana, política en un sentido amplio (la *vita activa*). Petrarca fue el caso más llamativo, y su desgarró personal se refleja continuamente en su obra, oscilando entre los deseos opuestos de fama y recogimiento. Salutati y Bruni son los principales referentes de la opción contraria en la primera hora del humanismo.<sup>458</sup>

El *ars dictaminis*, o arte de las cartas, dictámenes y escritos con motivos administrativos, jurídicos, burocráticos, diplomáticos o políticos fue la primera vía de revitalización del latín, ya que la retórica escrita fue producto de la riqueza y complejidad creciente de las cortes italianas (y luego las europeas) y supuso la actividad de muchas personas en todos los ámbitos de la vida pública y privada.<sup>459</sup>

Los humanistas no se conformaron con una mera revolución literaria o con un avance en la interpretación de la filosofía. La enseñanza también experimentó una revolución desde el punto de vista de los contenidos, de la forma y de los objetivos. No está claro hasta qué punto fue consciente esta revolución aunque hay muchos autores que, de un modo u otro, consideran difícil creer que, a la vista de los resultados, de los medios empleados y de los testimonios existentes, los humanistas pasaran por alto de manera general la fuerza de cambio que suponía una nueva manera de enseñar; por el contrario, muchos están convencidos de que los humanistas fueron bien conscientes de la importancia que tenía un cambio de orientación en la enseñanza. Este cambio profundo y de consecuencias muy notables, supuso el abandono progresivo de la estructura escolástica del *trivium* y el *quadrivium*, en lo que también parece que fue determinante la aparición de las primeras universidades no dependientes, inmediata o principalmente, de la Iglesia. Buena

---

<sup>457</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), GRANADA (1994), HUIZINGA (2008), KRISTELLER (1993), NAUERT (2008), RICO (2002), VILLORO (2010).

<sup>458</sup> COPENHAVER & SCHMITT (1992), GRANADA (1994), NAUERT (2008), VASOLI (2002).

<sup>459</sup> JENSEN (1998), NAUERT (2008).

parte de la ruptura con los modos escolásticos de investigación y enseñanza, consistió en primer término en un abandono formal del uso de la retórica y la dialéctica medievales lo que, a su vez, manifestaba o conllevaba una crítica al *organon* aristotélico y a la *logica vetus*. Consecuentemente, el periodo supuso, entre otras cosas, una revisión del peripatetismo reinante y la consiguiente puesta en cuestión, cada vez con más fuerza, de las teorías aristotélicas. Los estudiosos señalan que algunos de los primeros humanistas, como Loschi o Plethon formularon muchos reparos a las teorías y los planteamientos de Aristóteles, lo que contribuyó a abrir el camino a la siguiente generación de críticos, ya familiarizada con los libros recién traducidos del estagirita, mientras que otros como Trebisonda buscaban, con la misma intención pero por el camino opuesto, poner al día las teorías del de Estagira, partiendo del propio aristotelismo.<sup>460</sup>

En ello tuvo mucho que ver la renovación de la lengua latina, el aprendizaje del griego en la Europa occidental, las nuevas traducciones de clásicos en este idioma, incluyendo a Aristóteles, y la recuperación por esta vía de buena parte de las obras platónicas y herméticas. Parece haber un acuerdo general acerca del papel desempeñado por los concilios y los intentos de reunificación de las iglesias oriental y occidental en la aparición de nuevas traducciones de Aristóteles, porque fue así como llegaron a Occidente los primeros traductores de la lengua griega y se introdujo el aprendizaje de esta. Consecuencia, con vaivenes pronunciados y no exenta de críticas, fue la recuperación de textos latinos clásicos, revisados y en nuevas ediciones, y de textos griegos antiguos en versiones expurgadas de añadidos y errores lo que, a su vez, contribuyó a apoyar las críticas cada vez más generalizadas al aristotelismo escolástico. Valla tuvo un papel preponderante entre la segunda hornada de humanistas y otros, como Agricola, Erasmo y Vives hicieron aportaciones definitivas sobre el uso de la dialéctica, sobre cuestiones gramaticales o sobre la aplicación de estos principios en la formación de los jóvenes, reuniendo en libros de *exempla* el mejor uso del latín para diversas circunstancias de la vida y de la labor intelectual; la obra culminante, que está en la base de una nueva lógica, es la de Petrus Ramus. Los estudiosos parecen estar de acuerdo en que el desuso cada vez más pronunciado de Aristóteles (que siguió teniendo numerosos seguidores, sobre todo entre eclesiásticos y teólogos) se debió a muchos factores, siendo uno de ellos la crítica cada vez más fundada a los aspectos lógicos y retóricos del *corpus* aristotélico.<sup>461</sup>

---

<sup>460</sup> BLACK (2007), BROWN (2004), COPENHAVER y SCHMITT (1992), CURTIUS (1990), KRISTELLER (1970), MACK (2009), MARTÍNEZ LORCA, (2003), NAUERT (2008).

<sup>461</sup> BROWN (2004), COPENHAVER y SCHMITT (1992), KRAYE (1998), KRISTELLER (1970), MACK (1998), NAUERT (2008).



En este sentido, se ha formulado la posibilidad de que el humanismo fuera una filosofía o una corriente filosófica, en su acepción de programa concreto de transformación de la sociedad y del ser humano. No hay acuerdo sobre esta cuestión, pero algunos estudiosos de renombre han señalado que, al menos, ciertos aspectos del humanismo admiten una concepción de programa relativamente bien establecido que permite hablar de objetivos concretos y de fórmulas para conseguirlos.<sup>462</sup>

El medio de transmisión cultural y filosófica por excelencia, el libro, experimentó un gran auge pero, sobre todo, un enorme cambio, durante el Renacimiento. Una parte de ese cambio está inicialmente alentado por el humanismo: los humanistas atesoraban libros, los buscaban en lugares recónditos, los restauraban y traducían, los interpretaban y comentaban, y los hacían copiar. Este cambio ideológico fue de una enorme envergadura porque los libros pasaron a ser considerados, no solo instrumentos, sino también depositarios de la cultura y, como tales, objetos que podían coleccionarse y que tenían un valor pero también un precio.

Desde un punto de vista formal, los libros experimentaron un gran cambio de aspecto. En primer lugar la caligrafía manuscrita pasó de la letra gótica con numerosas abreviaturas a una redondilla de lectura mucho más clara: Petrarca y Salutati estuvieron, según parece, a la cabeza de esta revolución formal del libro. En segundo lugar, la composición del libro y de la página tampoco se mantuvo igual: se organizó esta de acuerdo con un sangrado amplio, dejando grandes márgenes, alineando bien los renglones y colocando adecuadamente las ilustraciones, con lo cual se facilitó la lectura, suprimiéndose también muchos de los adornos habituales. En tercer lugar, los especialistas se muestran de acuerdo en que los libros impresos heredaron este tipo de enfoque, lo cual a su vez sirvió para hacer libros impresos bien estructurados.

Otras consecuencias importantes de esta revalorización de los libros fue la aparición de grandes bibliotecas, y la proliferación de coleccionistas, libreros, buscadores y expertos en libros y en catálogos, y en la aparición en toda Europa de un mercado floreciente en torno al libro.<sup>463</sup>

Todos los autores están de acuerdo, como no podía ser menos, en que la auténtica revolución (y que también influyó no solo en la creación material de libros sino en su aspecto y en sus formas y, consecuentemente, en su repercusión entre los lectores) fue la aparición de la imprenta y, con ella, de casas editoriales e impresores de renombre, algunos

---

<sup>462</sup> BLACK (2007), NAUERT (2008).

<sup>463</sup> DAVIES (1988), CASTELLI (2011), GALENDE (1996), NAUERT (2008).

de los cuales, como Manuzio en Venecia, Froben en Basilea, Estienne en París o Plantin en Amberes, están vinculados a los textos más significativos e influyentes del humanismo y del Renacimiento, incluyendo las numerosas ediciones humanistas que se hicieron de la Biblia. Y con la imprenta y los impresores, aparecieron las ediciones de libros más significativos de la época, tanto de autores antiguos como de escritores del momento.<sup>464</sup>

Paralelamente a la difusión del libro, y a la llegada del libro impreso, se produjo un avance notable en la difusión de la lengua griega, que los humanistas consideraron indispensable para recoger directamente el testimonio de los autores clásicos. Los estudiosos han señalado la influencia de las traducciones medievales en la perversión de ciertos términos o en las perífrasis utilizadas que enrevesaban más que aclaraban el texto original. No parece posible subestimar la gran actividad traductora y revisora que se produjo durante el siglo XV, aunque queda todavía por estudiar un amplio muestrario de obras. Ello produjo, según todos los especialistas, dos efectos en la filosofía: uno fue el conocimiento directo de las obras de Platón (y de otras corrientes del pensamiento antiguo) y otro fue la revisión de Aristóteles a la luz de nuevas traducciones y de obras suyas que no se habían conocido con anterioridad. Y como consecuencia también de esta actividad, la idea que se tenía sobre la lengua latina y la propia enseñanza del latín también se vio alterada, modificándose mucho las gramáticas que se utilizaban (como la Villedieu), apareciendo otras nuevas y numerosos libros de ejemplos y ejercicios (como los *Adagia* de Erasmo) y modificándose grandemente el canon textual que se usaba para el aprendizaje, utilizándose mucho los poetas clásicos como Virgilio, Horacio u Ovidio, pero también retóricos como Cicerón y Quintiliano e historiadores como Salustio o Tito Livio.<sup>465</sup>

En cambio, no parece haber acuerdo en relación con la postura de los humanistas en el uso de las lenguas vulgares y el latín. Parece comprobado que la mayoría de ellos mantuvo una postura ambivalente y que, al igual que Petrarca, se mostró favorable al uso de una o de otra según las circunstancias y el tipo de texto, aunque algún autor habla de que su posición puede considerarse una "vía media". El caso de Petrarca es significativo porque sus obras de mayor alcance, aquellas que él consideró más representativas de su pensamiento y con las que al parecer quiso ser recordado, fueron escritas en latín. Se ha hablado también del esfuerzo por "relatinizar" a Europa y sobre todo a los bárbaros del

---

<sup>464</sup> BIANCHI (2002), BIETENHOLZ y DEUTSCHER (1995), DAVIES (1988), ENENKEL y NEUBER (2005), GRAFTON (2009), GREETHAM (1994), NAUERT (2008).

<sup>465</sup> BLACK (2007), COROLEU (1998), JENSEN (1998), KRAYE (1998), MANN (1998), McLAUGHLIN (1998), NAUERT (2008), REEVE (1998), RICO (2002).

Norte, que al decir de los italianos hablaban un latín menos refinado: y ese esfuerzo debió mucho a Valla y a sus *Elegantiae* pero también, y más adelante, a Erasmo.<sup>466</sup>

La casuística bíblica medieval llegó a estar muy reglamentada (había cuatro modos de interpretación admitidos, literal, escatológico, tropológico o moral y alegórico) y parece que el humanismo buscó reconducir o revisar, al menos, el nivel de interpretación literal que era el que más tenía que ver con los aspectos filológicos. Hubo humanistas que advirtieron del peligro de revisar sin límites, como Erasmo o Lefèvre d'Étaples.

Diversos autores han llamado la atención acerca de lo tardío de esta revisión bíblica por parte de los humanistas. Se ha señalado que la voluntad humanista de alejarse de la escolástica fue la causante de este retraso. Pero también hay quien argumenta que los humanistas estaban más interesados en el análisis filológico de los autores antiguos que en el de la Biblia, bastándoles las interpretaciones que hasta ese momento habían hecho Agustín de Hipona y Jerónimo, entre otros. También se ha insistido en la dificultad de conocer los idiomas de la Biblia (sobre todo el griego, mal conocido en Occidente en los principios del humanismo) y el hebreo, aunque en este caso la pujanza de ciertas comunidades judías en Europa podía facilitar la lectura de textos bíblicos.

La cuestión de los idiomas de la Biblia se relaciona íntimamente con la transmisión de la misma y la existencia de distintos originales, descubiertos además en diferentes épocas y lugares. La base parece ser lo que se denomina "texto masorético", llamado así por los masoretas o escribas que hacían sus anotaciones en los márgenes de textos más antiguos. De entre todos los códices utilizados parece que el que sirve de base para la Biblia hebrea actual es el *Codex leningradensis* y data del año 1008.

Por su parte, la Biblia cristiana bebe de un conjunto de textos denominado *septuaginta* o "de los setenta" y sobre ella, con algunas modificaciones, se ha establecido el canon de libros admitidos. La base de la Biblia cristiana actual es la *Vulgata* (o "común") elaborada por Jerónimo de Estridón: esta base oficial ha sido cuestionada en los últimos tiempos por la existencia de textos de diferente procedencia, los llamados "targum" y la versión siria conocida como "peshitta". A ello se añade la aparición de los manuscritos de Qumram que han contribuido a cuestionar algunas de las interpretaciones aceptadas anteriormente<sup>467</sup>.

---

<sup>466</sup> COROLEU (1998), KRAYE (1998), McLAUHGLIN (1998), NAUERT (2008), RICO (2002).

<sup>467</sup> CHARLESWORTH (2006), EVANS y TOV (2008), HAMILTON (1998), MOSTERÍN (2007), PERDUE (2001), SAWYER (2006).

En la difusión de la Biblia intervino decisivamente la aparición de la imprenta. Gutenberg produjo la llamada Biblia de los 42 renglones aunque los especialistas coinciden en que, todavía en esa época, había en el mundo cristiano una cierta indecisión oficial acerca de los libros que conformaban su contenido. Como se ha indicado, parte de esta indefinición correspondía a la ausencia de nuevas y buenas traducciones, lo que a su vez reflejaba las carencias idiomáticas de los estudiosos. Traversari, Manetti y Valla fueron de los primeros humanistas en abordar traducciones parciales de la Biblia, proporcionando así un primer contacto con la que habría de ser una labor de traducción y revisión a fondo durante el siglo XVI.<sup>468</sup>

Entre las varias empresas de este tipo, los especialistas destacan al menos tres intentos muy significados de revisión bíblica. El primero fue la Biblia Políglota Complutense, impresa en seis volúmenes entre 1514 y 1517, alentada por Cisneros y con Nebrija al frente. Se ha señalado que la labor traductora e interpretativa de Nebrija fue arriesgada, hasta el punto de que se le confiscaron sus notas; no obstante, también se indica que Cisneros confiaba en él aunque no hasta el punto de seguir todas las indicaciones que el proponía en cuestión de pureza filológica de los textos originales. La Políglota Complutense se compuso además con una tipografía clara y elegante, con páginas muy limpias y con una revisión exhaustiva que hace que presente muy pocas erratas.<sup>469</sup>

El segundo intento corresponde a Erasmo, que compuso la Biblia sobre el texto de la *Vulgata* y el original griego. La publicó Froben, editor y amigo de Erasmo, en 1516. Para los estudiosos, Erasmo optó por un enfoque diferente, denominado *lectio difficilior* o "lectura más difícil" para cotejar textos iguales procedentes de distintas épocas y elegir el menos corrupto, en la idea de que los copistas tendían siempre a elegir las expresiones más sencillas. Los diversos autores valoran el esfuerzo de Erasmo en términos filológicos y bíblicos, pero sobre todo religiosos en general. Se entiende que esta revisión encaja en la idea que del cristianismo tenía Erasmo y que se plasma en la denominada *philosophia Christi*, para la que la interpretación bíblica alegórica, y no literal, es la adecuada. También se ha señalado que esta revisión es, de facto, la liquidación del escolasticismo en la forma en que perduraba todavía en el Renacimiento, porque impidió la lectura e interpretación

---

<sup>468</sup> DAVIES (1998), HAMILTON (1998).

<sup>469</sup> HAMILTON (1998), NAUERT (2008).

interesadas de cualquier pasaje de la Biblia y, por lo tanto, la apropiación de cualquiera de sus ideas por parte de un sector del clero para sus propios fines.<sup>470</sup>

Finalmente, otro proyecto de edición (quizá el último intento del humanismo de la época) fue el que llevaron a cabo Benito Arias Montano y el editor Plantin, conocido como "Biblia de Amberes". El enfoque de Arias no fue tampoco meramente filológico sino de fondo, poniendo al día los preceptos cristianos. Según se ha señalado, las Escrituras proporcionaban una guía de vida basada en tres ideas: la caridad cristiana, la piedad y el temor de Dios, muy lejos de la idea dogmática del texto bíblico. Otras revisiones posteriores se adentran ya en el siglo XVII, como las *Annotationes* de Grocio y tienen menos fundamentación religiosa que política y social.<sup>471</sup>

En cuanto a la interrelación del humanismo y la Reforma protestante, parece existir un consenso más o menos general respecto a lo que supuso la Reforma (y la consiguiente Contrarreforma católica), pero los estudiosos también se muestran de acuerdo en que hay asuntos más o menos oscuros que son controvertidos y en los que los especialistas no se ponen de acuerdo. Sin embargo, parece comúnmente aceptado que la Reforma no surgió espontáneamente de un día para otro sino que se alimentó de problemas, actitudes y tensiones precedentes, algunas en la Edad Media, como muestran los casos de Wycliffe y Hus y las cuestiones sobre la transubstanciación y la predestinación.

La situación de la iglesia es otra de las causas complejas de la Reforma. Parece que hay amplio acuerdo en considerar como catalizadores de la Reforma los problemas del papado, la relación entre el poder de los concilios y el de la Santa Sede y la cuestión de las exacciones y el uso posterior de estos bienes. Cuestión relacionada con esta es la de las llamadas "iglesias periféricas" y su relación con Roma en dos aspectos: la gestión de los fondos que provenían de diezmos y otras exacciones y la adaptación de ciertos aspectos formales a la singularidad de cada territorio. No está muy claro, en cambio, qué relación precisa guarda el humanismo con la Reforma, pues humanistas hubo en ambos bandos y hubo enemigos de la recuperación de autores paganos en ambas facciones.<sup>472</sup>

La disputa por cuestiones teológicas concretas ofrece un campo muy abierto todavía a la investigación, puesto que existen numerosos puntos no bien aclarados. Uno de los casos típicos es la confrontación entre Erasmo y Lutero, planteando aquel la cuestión

---

<sup>470</sup> HAMILTON (1998), NAUERT (2008), RICO (2002).

<sup>471</sup> COROLEU (1998), FERRATER (1988), HAMILTON (1998), NAUERT (2008).

<sup>472</sup> BURKE (2000), HENDRIX (2007), REX (2000), SWANSON (2009).

de la libertad humana en su *De libero arbitrio* (1524) y recibiendo respuesta por parte de este en *De servo arbitrio* (1525): aunque el trasfondo era la cuestión del libre albedrío, entraban en juego el asunto de la gracia y otras cuestiones soteriológicas y cada autor tuvo sus partidarios y sus detractores. En este sentido, se señala también en muchos autores la condena de libros y autores en ambos bandos: parece que la época favorecía la expresión de teorías teológicas muy variadas lo que supuso una enorme cantidad de controversias, muchas veces irresueltas. La cuestión de los valores de la antigüedad en contraposición a las clásicas virtudes cristianas también alimentó la animadversión entre bandos sin ofrecer posibilidad de resolución. Lutero, por ejemplo tenía por obra de Dios que se hubieran recuperado los textos antiguos de la cristiandad pero, a cambio, los modelos paganos ofrecidos por los autores antiguos dejaban mucho que desear, sobre todo los relacionados con la poesía y el teatro.<sup>473</sup>

Aunque parece haber acuerdo general en la cuestión de la riqueza de la iglesia y en su acumulación y uso por parte de la jerarquía eclesiástica, sobre todo en Roma, muchos autores señalan que faltan todavía muchos detalles por conocer a fondo, entre otros aquellos relacionados con las iglesias regionales y con las diferencias de criterio entre norte y sur. La Iglesia mostraba una avidez insaciable por los bienes materiales y relajaba al tiempo las normas morales que debían cumplir los miembros de su jerarquía, a diferencia de las exigencias que se tenían con los fieles y las zonas menos favorecidas. No fue ajena a esta discriminación el reparto político de los restos del imperio ni el apoyo de algunas monarquías europeas al papado en detrimento de otras alianzas<sup>474</sup>.

Todos los autores consultados expresan la idea de que la Reforma protestante desborda la mera cuestión religiosa e impregna todos los aspectos de la vida europea del siglo XVI. Se cree que la ruptura se debió en buena parte, al menos en un principio, a asuntos doctrinales que la iglesia no había sabido resolver desde un primer momento. A ello se sumaba la nula separación entre poder político y religioso, con las consiguientes perturbaciones de todo orden en la relación entre estados y entre diversos estamentos de cada comunidad. No parece sorprendente que muchos de los reformadores, como Melanchton, fueran humanistas declarados y buenos conocedores de la literatura clásica, como Calvino. Y algunos autores han apuntado a que entre las propuestas de Lutero y Erasmo, y en algunas otras cuestiones de tipo general no había en realidad tantas

---

<sup>473</sup> BURKE (2000), DE MICHELIS (2002).

<sup>474</sup> BURKE (2000), HENDRIX (2007), REX (2000), SWANSON (2009).

diferencias como para resultar insalvables. Por eso se ha llegado a hablar de humanismo "cristiano" sin añadirle otro apelativo que designara la facción en la que militaba cada cual.

La consecuencia indeseable, además de los enfrentamientos y las muertes, y la división de Europa durante siglos en dos bloques casi irreconciliables, fue la diáspora que originó en distintas regiones de Europa. Y como consecuencia añadida, la división religiosa en sendos bloques en las tierras americanas conquistadas<sup>475</sup>.

Como en los demás aspectos del humanismo, Petrarca fue pionero también en el pensamiento político. Sus ideas, nada sistemáticas, aparecen recogidas en una carta, *Seniles* XVI, 1, dirigida a Francesco I de Carrara. Diversos autores vinculan su pensamiento político con otros aspectos de su personalidad y su vida, por ejemplo la regeneración moral de la cristiandad y su dilema entre *vita activa* y *vita contemplativa*; Petrarca parece, pese a todo, decantarse por la segunda. Los diversos estudiosos están de acuerdo en que Petrarca se afianzaba sobre una tradición larga que procedía de principios del siglo XIII y que habían desarrollado, entre otros Viterbo, Latini o Giles de Roma. Petrarca manifiesta su opción por una acción política que se debe a preocupaciones y tratados antiguos pero que aborda también problemas del momento. Petrarca cree que el príncipe ha de ser poseedor de la virtud para poder conseguir la auténtica gloria, un tema de carácter ciceroniano; debe saber conservar la propiedad privada, castigar adecuadamente y usar de su magnanimidad, rechazar una imposición fiscal excesiva y emplear las riquezas obtenidas en beneficio de sus súbditos. De este modo conseguirá la gloria y será amado por ellos. Petrarca prefiere la aplicación de la *virtù* a la *vis*, aunque un rasgo de gobierno que deja sin tratar es el del mal gobernante, sin resolver qué debe hacerse si este no ejerce su cargo de forma adecuada.<sup>476</sup>

A partir de esa primera época del humanismo, los estudiosos han observado una proliferación de tratados y estudios políticos de todo tipo; por ejemplo el *De republica* de Uberto Decembrio y el *De laudibus Mediolanensis urbis panegyricus* de su hijo Pier Candido Decembrio; o el *De principe viro* de Bartolomeo Sacchi (Platina) o el *De regno* (años 70 del siglo XV) de Francesco Patrizi de Siena. Hay en un primer momento una base ciceroniana que recuerda mucho a Petrarca y fue también el origen de una literatura dedicada a las cortes y los cortesanos; la culminación de este estilo fueron *Dello ottimo cortesano* de Carafa y la reconocida *Il libro del cortegiano* de Baldassare di Castiglione. A los aspectos más ritualísticos se dedicaron, por ejemplo, *De maiestate*, de Giuniano Maio, que recalca la

---

<sup>475</sup> BURKE (2000), HENDRIX (2007), REX (2000), PETTEGREE (2000), SWANSON (2009).

<sup>476</sup> NAUERT (2008), NELSON (2007), SKINNER (2009), WESTWATER (2009).

necesidad de que el príncipe se presente públicamente con la suficiente grandeza, o el *De principe* de Giovanni Giovano Pontano. Todos ellos tratan de un modo u otro la idea del *decorum* ciceroniano, es decir, la adecuación de las formas a la situación del gobernante.<sup>477</sup>

Mención aparte merece el dilema que se ha comentado más arriba entre la dedicación a lo público, la *vita activa*, o la permanencia en el ámbito de lo privado, la *vita contemplativa*. La primera estaba en consonancia con lo expresado en la *Política* aristotélica, pero los estudiosos ven en esta dicotomía también ecos del apartamiento de la vida cristiana.<sup>478</sup>

Los primeros cambios políticos efectivos en Italia, tuvieron lugar a finales del siglo XIII cuando se produjo de forma generalizada el reemplazo de los *podestà* por príncipes, por ejemplo en Mantua, Rímini, Rávena y otras ciudades. Los antecedentes prácticos de las formas políticas tienen que ver con la estructura singular de la Italia de principios del Renacimiento. Los estudiosos señalan la conversión de territorios vasallos del Imperio a ciudades-estado, una anomalía peninsular, que permitió un grado de autonomía como no se había visto hasta entonces. Ello conllevó un desarrollo de constituciones y formas de gobierno propias, apartándose cada vez más de un gobierno único centralizado. Los autores señalan también que muchas de estas ciudades-estado formularon constituciones republicanas, lo que significaba otorgar el poder a ciertos funcionarios y administradores nombrados y pagados por los ciudadanos, un cambio radical frente a las fórmulas medievales de los reyes y señores feudales.<sup>479</sup>

Las bases teóricas de la política renacentista se buscaron primero en los tratados clásicos, fundamentalmente en la *Política* de Aristóteles, que se conocía en la traducción de Moerbeke. Tomás de Aquino fue uno de sus mejores comentaristas y su *De regno* (c. 1260) tuvo mucha repercusión en fundamentar los aspectos más controvertidos del ejercicio político. Hubo también otros como Remigio de' Girolami y su *De bono pacis*, Ptolomeo de Lucca y su *De regimine principum* y Enrique da Rimini y su *Tractatus de quator virtutibus cardinalibus*, aunque la máxima autoridad en el enfoque aristotélico de la política fue Marsilio de Padua y su *Defensor pacis* (1324); de este modo se empezaron a cuestionar algunas ideas básicas, por ejemplo, que el poder emanaba de Dios y que los tronos eran heredables. En algún caso, como en el de Marsilio de Padua, se iba más allá: el pueblo

---

<sup>477</sup> NELSON (2008), SKINNER (2009).

<sup>478</sup> HANKINS (1998), SKINNER (2009).

<sup>479</sup> HANKINS (1998), SKINNER (2009).



siempre era soberano; Marsilio discutió también la *plenitudo potestatis* papal, que se ejercía como emanada directamente de la divinidad.

Todos los autores se muestran de acuerdo en que la *República* ejerció menos influencia y recibió una atención más tardía, hasta la versión de Ficino (1466-1469). Sin embargo, el número de ediciones respectivas, muestra que fueron dos tratados influyentes, que se leyeron y se comentaron durante todo el Renacimiento. Se ha destacado también la extrañeza que producían algunos pasajes de la *República* (la comunidad de bienes, la igualdad entre mujeres y hombres o el amor libre) y su carácter utopista, lo que seguramente no ayudó a su difusión, y le adjudicó un carácter de rareza esotérica. Junto con estos dos, el platónico *Leyes* también se utilizó algo, sobre todo por Trebisonda en su apoyo al republicanismo veneciano como materialización del ideal platónico.<sup>480</sup>

Los argumentos que se manejaban para la administración política desde la Edad Media no eran demasiado originales. Se prefería el ejercicio de la *virtus* (la *virtù*, como cualidad que permitía alcanzar la gloria, tanto a los gobernantes como a los estados) al uso de la *vis* (el ejercicio del poder mediante el uso de la fuerza). Las diferencias existentes entre la mayoría de los principados italianos y las repúblicas de Florencia y Venecia, cuyo éxito se atribuía frecuentemente a su forma de gobierno, contribuyeron al auge de una literatura que se analizaba estas virtudes cívicas: el máximo representante de este republicanismo cívico fue Bruni con su *Laudatio*. Los estudiosos se muestran de acuerdo en que seguramente fue el primero en plantear una teoría humanística de la política. Bruni era también partidario de la *vita activa civilis* de todos los ciudadanos y sus ideas tuvieron seguidores como Buonaccorso da Montemagno y su *Oratio de vera nobilitate* (1428), Poggio Bracciolini y su *De nobilitate* (c. 1440) y Bartolomeo Sacchi con *De vera nobilitate* (c. 1475). Bruni añade algo que Petrarca no había sabido abordar o resolver: que es preceptivo gobernar con justicia si se quiere adquirir la gloria a la que se aspira. En esta misma línea de pensamiento pueden colocarse también Manetti, Acciaiuoli, Alberti y su *Della famiglia* y Palmieri y su *Della vita civile*.<sup>481</sup>

La idea republicana se basaba en la suposición de que existía un vínculo entre virtud y libertad: de ahí que la administración de la *res publica* solo fuera asunto de las personas libres. Era un tema ciceroniano que ha recibido la denominación de "humanismo cívico" (Baron). Ejemplo de ello fue el texto de Bracciolini *In laudem reipublicae venetorum*

---

<sup>480</sup> HANKINS (1998), SKINNER (2009).

<sup>481</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), GARIN (1981), HANKINS (1998), NELSON (2007), SKINNER (2009).

(1459), en apoyo de una oligarquía aristocrática, línea que siguió también Patrizi en su *De institutione reipublicae* (c. 1460). No todos los autores se han mostrado de acuerdo con estas tesis: las ideas de Baron han recibido críticas como las de Nauert que señala que no deben confundirse republicanismo y democracia, abundando también en que el gobierno de entonces no tenía un carácter tan "político" como los de hoy sino que trataba sobre todo cuestiones instrumentales de tipo fiduciario, mercantil o fiscal, aunque sí se destaca que había alguna versión más laxa de las teorías republicanas y una versión de republicanismo *stretto*. El teórico modelo de esta fórmula fue Guicciardini y su *Del modo di ordinare il governo popolare* (1512). Estas ideas tuvieron largo alcance y llegaron hasta Grocio e, incluso, Spinoza. En Francia tuvo un eco en la obra de Bodin y sus *Six livres de la république*, en los que atacaba la constitución mixta y defendía la forma de gobierno absolutista<sup>482</sup>.

Sin duda, el tratadista político más conocido de todo el Renacimiento es Maquiavelo. Los autores no se muestran de acuerdo en si debe calificársele de filósofo o no sobre la base de que sus obras no responden a una preocupación ontológica o metafísica o incluso si debe considerársele humanista, y se han señalado también numerosas contradicciones e inconsistencias en su pensamiento. Sí se muestran todos de acuerdo en que Maquiavelo cambió por completo el modo de pensar en torno a la *res publica*. Se ha dicho también que fue el primero en defender el gobierno popular, aunque de lo que no cabe duda es que rompió radicalmente con ideas anteriores y situó a la política en el campo de la historicidad, aportando numerosos ejemplos antiguos sobre los que pensar por analogía.<sup>483</sup>

Se ha resaltado por diversos autores que las circunstancias vitales de Maquiavelo tuvieron un fuerte relación con sus ideas políticas y con el desarrollo de sus dos obras principales: *El príncipe* y los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*. Se ha señalado también su indiferencia hacia la moralidad de los medios que emplean los gobernantes, pero también se ha incidido en que esta es una afirmación incompleta porque está basada en presupuestos anteriores que daban por hecha una relación entre la bondad moral y el ejercicio legítimo de la autoridad. Parece ser una opinión bastante general la de que Maquiavelo daba por hecho que el gobernante debía ser virtuoso para desarrollar un buen gobierno, aunque el significado de *virtù* es también muy controvertido. Esta *virtù* debe combinarse con la *vis* y se refiere al conjunto de cualidades políticas especiales que el

---

<sup>482</sup> HANKINS (1998), NAUERT (2008), NELSON (2007), SKINNER (2009).

<sup>483</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), GONZÁLEZ GARCÍA (1999), HANKINS (1998), KUHN (2010), NAUERT (2008), NEDERMAN (2014), QUAGLIONI (2002).

gobernante necesita para mantener su estado; y no es una virtud moral, por lo que los príncipes tienen la posibilidad de comportarse incluso perversamente para obtener y conservar el poder y conseguir la obediencia de sus súbditos. Poseer esa *virtù* consistirá precisamente en dominar las reglas para aplicar de forma efectiva el poder al mantenimiento del estado.<sup>484</sup>

Maquiavelo vincula esta *virtù* con la noción de *fortuna*, que es un término sobre cuyo significado la mayoría de autores se muestra de acuerdo, entendiéndola como azar, como "circunstancias irracionales que el hombre no puede evitar". Se ha señalado que Maquiavelo siempre busca lo que denomina la *verità effettuale* de las cosas, y esa verdad comprende la idea de que lo *honestum* no siempre equivale a lo *utile*. Maquiavelo cree que los gobernantes deben mantener la paz dentro de su territorio mientras buscan la gloria en sus acciones fuera de él, en lo cual no tiene cabida alguna la justicia. Para algunos estudiosos, de esta concepción surge después el espíritu del absolutismo. Es interesante que algunos autores, como Hankins, hablen de "ética de la consecuencia", que es moderna y se opone frontalmente a la teleología de corte medieval anterior.<sup>485</sup>

Se ha indicado que Maquiavelo es el primero en formular lo que se ha llamado "razón de estado", en el que luego basaría Weber su definición como "una forma impersonal de gobierno que posee el monopolio de la autoridad coercitiva dentro de una frontera territorial establecida", aunque también se señala que esta expresión es relativamente común a otros autores como Guicciardini, Gentillet o Bodin. También se hace hincapié en que "lo stato" difiere mucho de lo que hoy entendemos por "estado": en Maquiavelo parece ser "lo que el príncipe desea obtener (*acquistare*) y mantener (*mantenere*), el crudo objeto de la voluntad política junto con los instrumentos que sirven para ella".<sup>486</sup>

Para algunos autores, el pensamiento político de Maquiavelo (en su enfoque más personal y en el que se aprecian mejor sus simpatías republicanas) está expresado en sus *Discursos sobre la primera década De Tito Livio*, a pesar de que su contenido y sus conclusiones plantean contradicciones con el resto de su pensamiento. En los *Discorsi...* Maquiavelo presenta la idea de orden republicano por analogía con la república de Roma y, más

---

<sup>484</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), COPLESTON (1985), FERRATER (1988), HANKINS (1998), LAW (1993), NAUERT (2008), NEDERMAN (2014), NELSON (2007), QUAGLIONI (2002).

<sup>485</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), COPLESTON (1985), FERRATER (1988), HANKINS (1998), NAUERT (2008), NEDERMAN (2014), NELSON (2007), SKINNER (2009), VILLORO (2010).

<sup>486</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), COPLESTON (1985), HANKINS (1998), NEDERMAN (2014), NELSON (2007), SKINNER (2009), VILLORO (2010).

sistemáticamente, recoge y analiza ejemplos para extraer normas generales de actuación adecuadas a la *qualità dei tempi*. Maquiavelo está convencido de la superioridad del modelo romano antiguo y ve más segura la libertad general en manos del pueblo que en manos de unos pocos nobles: opone la idea del *vivere sicuro* a la del *vivere libero* del modelo republicano que defiende. Se ha señalado que Maquiavelo es un heredero directo de Bruní porque buscando como él gloria cívica es un estado de libertad, concebido como la capacidad de las comunidades de actuar persiguiendo sus propios fines y buscando el beneficio de sus miembros como conjunto; pero también otros autores han expresado las diferencias que se encuentran entre uno y otro: la principal es que mientras Maquiavelo y sus contemporáneos adjudican la administración del poder a los ciudadanos prominentes, Bruní y sus seguidores incluían en ese reparto a los que denominaban *grandi* pero también al propio *popolo*.<sup>487</sup>

La recepción de las ideas maquiavelianas ha sido compleja y presenta numerosos ejemplos. Es indudable su valor de referencia como pensamiento político y ha llegado a numerosos filósofos posteriores, como Spinoza o Rousseau. Se ha puesto de manifiesto también que existe una diferencia considerable entre las teorías utopistas y la investigación muy completa sobre la naturaleza humana y las circunstancias concretas para dar con un significado político que se ofrece en la obra de Maquiavelo. Parece haber cierto acuerdo en el carácter pesimista de las ideas y presupuestos maquiavelianos, aunque hay quien ve, como Cassirer, que Maquiavelo piensa en torno a la política en sintonía con el pensamiento de otros autores renacentistas.<sup>488</sup>

Frente a los detractores de Maquiavelo que incluso escribieron obras para desmontar sus teorías (como Ribadeneyra o Gentillet) otros, como Lipsio, defendieron sus teorías o, como Rousseau, señalaron en Maquiavelo la cualidad de indicar con precisión los auténticos modos de gobernar y el comportamiento de los gobernantes ante el pueblo. Se ha estudiado también la influencia del florentino en España y Latinoamérica, con aproximaciones interesantes al derecho internacional y el derecho de gentes, tal y como lo formula Vitoria y que Maquiavelo ni siquiera insinúa; o la demonización del poder que

---

<sup>487</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), COPLESTON (1985), HANKINS (1998), MÜNKLER (s/f), NEDERMAN (2014), NELSON (2007), QUAGLIONI (2002), SKINNER (2009).

<sup>488</sup> CASSIRER (1963), COPENHAVER y SCHMITT (1992), KUHN (2010), NEDERMAN (2014), SKINNER (2009).

manifiesta Quevedo; o las relaciones de Maquiavelo con el pensamiento liberal español de la Ilustración.<sup>489</sup>

Los autores destacan que, frente a esta opción republicana proveniente de la época romana, hubo una segunda tendencia menos marcada pero no menos influyente en algunos lugares, basada en la opción neoplatónica que inició Petrarca y que terminó por ser erasmista e inglesa: sobre las discusiones a que dio lugar la edición de la Biblia por Erasmo, se produjo una larga polémica en torno a la superioridad de una cultura sobre la otra (latina o griega) en las universidades de Inglaterra, ante la cual muchos helenistas ingleses (Colet, Grocyn, Linacre, Lily, Pace y, naturalmente, Thomas More) se mostraron favorables a las tesis erasmianas. Se mostraron también favorables a las ideas expresadas por Platón en su *República* en relación con la propiedad en común y el gobierno de los filósofos y en ella se encuadra el otro libro singular de la política del Renacimiento: la *Utopía* de Tomás Moro.<sup>490</sup>

Se trata de un diálogo que enfrenta las posiciones moral y política en la formación y mantenimiento de una sociedad que sitúa en una isla de la que vuelve un viajero, quien cuenta lo que allí vio. Se habla primero de la situación general de la Inglaterra de la época, destacando en ese análisis las carencias de la población y el desorden creciente por las guerras y el hambre, y después se compara esta sociedad decadente con otra perfectamente organizada sobre bases comunitarias muy estrictas en la isla de Utopía. La obra tuvo fortuna sobre todo en el nombre escogido, que dio origen a un género utopista practicado enseguida por otros humanistas como Campanella o Bacon, en sus *Città del sole* y *New Atlantis*, respectivamente.

Los autores consultados se muestran de acuerdo en que puede establecerse cierto paralelismo con la *República* platónica más allá de simplemente calificar a ambas obras como utópicas, por ejemplo, en el gobierno de los filósofos. Moro parece comprender que la solución a la falta de ideas profundas acerca de nuestra realidad y de la manera de superar sus males que detecta en su tiempo y en su sociedad ha de tener su remedio en la educación.

También parece que hay acuerdo en que *Utopía* debe leerse en distintos planos. Hankins señala que esta lectura es doblemente compleja pues el libro muestra "una república de orden filosófico" y "una sátira de la sociedad cristiana de la época". Para

---

<sup>489</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), GONZÁLEZ GARCÍA y HERRERA (2014), NEDERMAN (2014), SKINNER (2009).

<sup>490</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), COPLESTON (1985), GONZÁLEZ GARCÍA y HERRERA (2014), HANKINS (1998), NEDERMAN (2014), NELSON (2007), SKINNER (2009).

algunos estudiosos, en *Utopía* parece registrarse "un rechazo completo de la tradición republicana neorromana unida a la afirmativa defensa de un conjunto de valores políticos rivales extraídos de la filosofía griega"<sup>491</sup>.

Parece un lugar común afirmar que el mundo renacentista fue riquísimo en su aporte cultural y artístico. Justamente este último es el más conocido comúnmente y el que se toma por expresión más genuina del periodo, pero no está clara su relación con otros aspectos de la cultura y su impregnación del humanismo imperante. Tampoco hay un desarrollo significativo de las reflexiones teóricas (aunque no falten tratados) acerca del papel de la belleza y del arte<sup>492</sup>.

Naturalmente, el arte renacentista se apoyó en parte en la recuperación de modelos antiguos. La formulación vitruviana de ciertos principios (ordenación, disposición, *euritmia*, simetría, decoro y distribución) sirvió no solo en el desarrollo de la arquitectura sino también en el de otras disciplinas. Se consideró también que la *venustas* era tan importante como la utilidad y la idea de *decor*, que procede de fuentes ciceronianas (*decorum*), tuvo un importante papel en el ajuste o conveniencia de las formas a la utilidad que se buscaba. Hay quien, como Castelli, ve en estos principios generales unas reglas que empiezan a definir todos los registros posibles, en la filosofía, la literatura e incluso en la *paideia* que se llevó a cabo en el Renacimiento<sup>493</sup>.

Un aspecto importante en las relaciones del humanismo con la estética, y en general con el arte, es el espacio que ocupó el arte en general y la reflexión sobre él en particular, en la vida humanística. Las relaciones con la literatura son especialmente pertinentes puesto que en sus inicios el humanismo se basó en la recuperación literaria de la antigüedad clásica. Rico ha señalado que esta recuperación no solo era una apuesta literaria sino que era una experiencia estética de carácter personal. El modelo de los antiguos se convirtió así en un ejemplo completo de obra de arte. Con esta idea de totalidad, se comprende que los humanistas rechazaran la óptica medieval más reciente y se decantaran por una época antigua que les ofreció modelos en todas las facetas del arte, y no solo en la literatura<sup>494</sup>.

---

<sup>491</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), COPLESTON (1985), HANKINS (1998), NEDERMAN (2014), NELSON (2007), SKINNER (2009).

<sup>492</sup> GOMBRICH (1992), HOPE y MCGRATH (1998), TATARKIEWICZ (1970), VALVERDE (1990).

<sup>493</sup> CASTELLI (2011), TATARKIEWICZ (1970).

<sup>494</sup> CASTELLI (2011), RICO (2002), TATARKIEWICZ (1970).

Desde el punto de vista del arte y del artista total, los autores se muestran de acuerdo en que la figura de Leon Battista Alberti se antoja imprescindible. Para Rico, es el que manifiesta más seguridad en el paso de la literatura a las artes plásticas. Fue él también quien formuló principios estéticos o trató de descubrirlos, como muestran su *De pictura* y, sobre todo, su *De architectura*; fue también él quien trató de manera relevante la idea de *compositio*, que para Rico es jerarquía, organización, el primero de los elementos del discurso pero, luego también, de la pintura y de las demás artes plásticas. La *concinmitas*, armonía que da lugar a la *pulchritudo*, es decir, a la claridad expositiva y al máximo rendimiento del discurso, están también en la base de la idea plástica de Alberti tomada de la retórica<sup>495</sup>.

En el fondo de todo ello late la idea de *imitatio* de lo antiguo, cuya origen es la *mimesis*, una de las guías del arte de la antigüedad. La idea básica es muy clara: hacer una obra 'a semejanza de', aunque temas y contenidos varían mucho, y no solo las formas. Es más, parece radicalmente más importante la imitación de fondo, la vivencia del sentido de la obra, que la mera copia formal de la misma. Se ha debatido mucho la idea de *imitatio*, que depende del arte al cual se aplique, aunque, como de costumbre, la *imitatio* surge de la literatura. Petrarca es el modelo principal de los humanistas, aunque él mismo tuvo que pergeñar sus ideas sobre la *imitatio* al carecer de otros modelos que lo precedieran. En esta Tesis se estudia la ascensión al Ventoux como una *imitatio* y, en tal sentido, se expresarán las conclusiones sobre ella en el apartado correspondiente<sup>496</sup>.

Además de la *imitatio*, parecer haber acuerdo acerca de otro elemento catalizador del arte humanista y del Renacimiento en general. Se trata de la *ékphrasis*, que puede definirse como descripción, aunque lo que importa verdaderamente es el modo de aplicación de la misma. Se ha señalado la importancia de la *varietas* para esta descripción, y ahí es donde se apunta a su verdadero campo de aplicación inicial: la retórica, y sobre todo la jurídica, en la que la descripción de situaciones, elementos artificiales, lugares naturales y caracteres humanos daba fuerza de convicción al discurso. Bruni, con su *Landatio*, es un lugar común en la aplicación de la *ékphrasis*, y en la antigüedad el ejemplo de Cicerón aparece como modelo recurrente<sup>497</sup>.

---

<sup>495</sup> CASTELLI (2011), LÓPEZ MOREDA (2000), RICO (2002), TATARKIEWICZ (1970).

<sup>496</sup> CASTELLI (2011), MCLAUGHLIN (1998), PETRIE (2007), PORTUGAL (2011), RICO (2002).

<sup>497</sup> CASTELLI (2011) RICO (2002), TATARKIEWICZ (1970).

Las ideas que los estudiosos manejan son, al igual que para la *imitatio*, no tanto formular semejanzas formales con un modelo sino describir el objeto de modo que se convierta en cosa vivida. Este es el sentido de las descripciones de *loci amoeni*, en las que no se trató solo de una enumeración superficial de elementos sino de una presentación íntimamente conocida de temas y paisajes. También parece estar claro el hecho de que esta descripción no es nunca un fin en sí misma, sino que ofrece un contraste con el mundo real y proporciona, a su vez, una especie de escenografía del bienestar y del placer, físico y anímico. Acerca de la *ékpbrasis* y del *locus amoenus*, se verán más detalles en el apartado "Casuística" de esta Tesis<sup>498</sup>.

En el capítulo de la filosofía natural renacentista, parece razonable incluir disciplinas como la matemática, la geometría y la física, que en esa época empiezan a tener un contacto real con la astronomía y la cosmología. Animales y plantas empiezan a ser objetos de una investigación que se acerca cada vez más a la efectuada sobre los seres humanos; por ello, zoología, botánica, anatomía y fisiología van confluyendo en un gran campo de estudio e investigación que agrupa a todos los seres vivos. La medicina y la farmacopea integran algunos de los saberes prácticos que perseguían el bienestar humano y además existió un amplio caldo de cultivo para lo que hoy consideramos fantasías, aunque fueron también indagaciones que están en la base experimental de la química o de la física, como la alquimia o la magia. Uno de los rasgos característicos de esta incipiente ciencia, al igual que ocurría en otras muchas disciplinas, fue el apartamiento progresivo del aristotelismo y de la teología, lo que supuso de hecho una "desacralización" de ciertos estudios; ello no impidió de todos modos fuertes reacciones religiosas a ciertas ideas como las de Copérnico<sup>499</sup>.

Hubo importantes avances en álgebra, trigonometría y aritmética y algunos de sus principales autores tenían una relación otras disciplinas, como el arte, la milicia, la edificación, la alquimia o la navegación. Autores como Pacioli, Cardano, Tartaglia, Vieta o Stifel prepararon el terreno a Galileo. La balística y, de forma más amplia, la caída de graves sugirieron aproximaciones que no podrían afirmarse hasta bien entrado el siglo XVII. Las cuestiones cosmológicas dieron un salto de gigante con Copérnico. Nicolás de Cusa fue seguramente el primero en cuestionar el orden ptolemaico de los cielos al considerar la tierra equivalente a los demás planetas; cartografía, tablas de navegación y

---

<sup>498</sup> CASTELLI (2011), CURTIUS (1990), HOPE y McGRATH (1998), MÁRQUEZ (2001-2003), RICO (2002).

<sup>499</sup> DEL SOLDATO (2015), FERRATER (1988), MÍNGUEZ (2006), PUERTO (1991).



reformas del calendario cristiano contribuyeron enormemente a cálculos matemáticos, a observaciones empíricas y a la formulación de hipótesis, la más importante de las cuales fue la de Copérnico, quien colocó en el centro del universo al sol, lo que equivalía a desplazar a la Tierra de su lugar de privilegio, primero en su *Nicolai Copernici de hypotheseibus motuum caelestium a se constitutis commentariolus* (c. 1507), que hizo circular para recibir las impresiones de amigos y colegas, y luego en su *De revolutionibus orbium caelestium libri VI* (1543, el mismo año de su muerte). Lo que luego se llamaría "giro copernicano" aparece modesta pero firmemente tratado en esta obra: el abandono de la teoría geocéntrica con el consiguiente sometimiento de la Tierra a los movimientos que se estudiaban en otros cuerpos celestes. El sistema copernicano era más simple y más elegante que el ptolemaico pero, en ningún caso, sencillo: salvaba los fenómenos pero exigía unos cálculos enormemente complicados para predecir las posiciones de los planetas<sup>500</sup>.

En el Renacimiento evolucionó mucho la descriptiva vegetal: aparecen los grandes herbarios y los jardines botánicos. La terapéutica y la agronomía clásicas se habían visto ya superadas por los agrónomos andalusíes, pero la afición por los herbarios muestra hasta qué punto progresó la botánica renacentista calando no solo entre médicos y boticarios, sino también entre aficionados y curiosos. Son bien conocidos Otto Brunfels y su *Herbarium vivae icones* (1530) y Leonhard Fuchs y su *De historia stirpium* (1542) que pretendía una mejor descriptiva y una representación más perfeccionada. Bien conocidos son también l'Ecluse (Carolus Clusius) amigo y corresponsal de Lipsio y que escribió una *Rariorum plantarum historia* (1601), lo que le valió ser considerado padre de la farmacognosia; Lobel y su *Stirpium adversaria nova* (1570) en la que aparece por vez primera la distinción entre dicotiledóneas y monocotiledóneas y Cesalpino que, en su *De plantis* (1538), intenta aportar una nueva sistemática que integra algunos de los conocimientos de la fisiología vegetal de la época. Se recopilaron herbarios sobre especies existentes en otras zonas geográficas, por Belon (que viajó por Oriente Medio), Acosta, autor de un *Tratado de las drogas y medicinas de las Indias Orientales* (1578) o Hernández, que escribió por orden de Felipe II una flora mexicana<sup>501</sup>.

La historia de los jardines botánicos y su contribución al avance de la ciencia presenta muchos interrogantes. El primer jardín botánico andalusí en el que se realizaron ensayos de aclimatación, fue el de Ruzafa, en Córdoba, obra de Abd al-Rahman I. Pero para poder comparar con otros casos, es evidente que debe clarificarse qué se entiende por

---

<sup>500</sup> MÍNGUEZ (2006), PUERTO (1991), SOLÍS y SELLÉS (2005).

<sup>501</sup> DEL SOLDATO (2015), PUERTO (1991).

"jardín botánico" y qué condiciones debe cumplir un jardín para ser considerado "botánico". Por eso suele indicarse siempre que el primero fue el de la Facultad de Medicina de Pisa, el Orto Botánico que desde 1543 dirigió Luca Ghini. Hubo otros jardines importantes de la misma época como Padua (1546), Bolonia (1567) y, fuera de Italia, en Amberes (1548), Leiden (1575), Montpellier (1595) y París (1597). En la España renacentista se creó uno en Aranjuez (1555) y hubo otros de carácter privado como el de Simón Tovar. Los jardines botánicos mantenían una colección viva de plantas; permitían el estudio directo de hibridaciones, cultivos y plagas; facilitaban la obtención de simples y su uso en farmacopea; y, finalmente, ofrecían una mirada científica sobre el mundo natural. El complemento inmediato de esta actividad, que también tuvo mucha repercusión fue el de los herbarios, no necesariamente solo con plantas secas sino también con láminas dibujadas<sup>502</sup>.

Sin duda, el otro gran campo de conocimiento científico que experimentó grandes avances fue el del cuerpo humano, con una preocupación creciente por su fisiología y el tratamiento de sus enfermedades. El gran innovador de la medicina en esa época fue Vesalio, que avanzó mucho en las disecciones y en la identificación y descripción de órganos, culminando con la publicación de *De humanis corporis fabrica* (1543), desterrando para siempre la morfología galénica<sup>503</sup>.

Lo que hoy denominaríamos química, ni con tal nombre ni con contenidos siquiera muy cercanos existió en el Renacimiento. Toda la ciencia renacentista está en algún sentido impregnada de magia, pero esta faceta que corresponde a los cambios que afectan a las sustancias, tanto en la naturaleza en general, como en los seres vivos en particular, se corresponde con actitudes que oscilan entre lo científico y lo alquímico, lo racional y lo ocultista. Ningún nombre tan conocido como Paracelso (Theophrast von Hohenheim) para ejemplificar esta actitud científica que hoy podemos estimar oscurantista, pero cuya curiosidad y procedimientos son base de la ciencia moderna. La magia es una de las grandes áreas de estudio para la época renacentista y materializa la idea de que todo fenómeno podía explicarse mediante una serie de principios o causas naturales. La investigación de las causas ocultas se convirtió en una fuerte corriente de pensamiento que amalgamaba empirismo, enfoques experimentales y oscurantismo y en la que cabe anotar nombres como Giovanbattista della Porta con su *Magiae naturalis sive de miraculis rerum naturalium* que insistía en la "simpatía" o "antipatía" de unos objetos por

---

<sup>502</sup> DEL SOLDATO (2015), PÁEZ DE LA CADENA (2003), PUERTO (1991), SAMSÓ (1992).

<sup>503</sup> DEL SOLDATO (2015), PUERTO (1991), SOLÍS y SELLES (2005).

otros en relación con la óptica y el magnetismo, o como el propio Gilbert y su *De magnete, magneticisque corporibus et de magno magnete tellure* (1600) que liquida algunas supersticiones y creencias mágicas de tiempos anteriores. Hubo que esperar al siglo XIX, con Faraday y Maxwell para empezar a comprender y cuantificar ciertas acciones a distancia como el electromagnetismo. Una parte de estas tendencias se alimentó de las ideas neoplatónicas que se iban difundiendo y también de las traducciones de libros antiguos, entre los que se contaban los del *Corpus Hermeticum*, atribuidos al sabio egipcio Hermes Trismegistos, de la época de Moisés. La magia, que Agrippa denominó *occulta philosophia*, impregna buena parte de las obras de muchos autores renacentistas. No es fácil definirla pero presenta al menos dos caras: su uso activo poniendo en conexión algunas de las fuerzas ocultas del cosmos y la comprensión de esas fuerzas y su actividad. En esta última vertiente figuran algunos de los que pretendieron cambiar el enfoque sobre la realidad natural, como Bacon<sup>504</sup>.

---

<sup>504</sup> DEL SOLDATO (2015), MÍNGUEZ (2006), PUERTO (1991), SOLÍS y SELLÉS (2005).



**B) PANORAMA DEL PENSAMIENTO RENACENTISTA  
FILÓSOFOS Y HUMANISTAS**



## Introducción

El presente capítulo no tiene, no puede tener, vocación de exhaustividad. Lo que persigue, en el marco general de esta Tesis, es proporcionar un apoyo documental, filosófico y conceptual a los temas investigados.

En el curso de la investigación se ha sopesado durante tiempo la idea de resumir el pensamiento renacentista y humanista de tal modo que sirviera de contexto a la investigación sobre el jardín en ese periodo. Tras valorar distintas opciones como, por ejemplo, trazar un panorama de corrientes filosóficas y sus filósofos durante el Renacimiento, o hacer una aproximación temática, agrupando a los filósofos por los asuntos abordados, como política o filosofía natural, se ha optado por hacer un repaso biográfico profundizando en las ideas de cada uno de los autores seleccionados.

He preferido, por lo tanto, aproximarme al pensamiento renacentista ofreciendo una biografía intelectual de algunos de los filósofos y humanistas que vivieron en el periodo elegido para esta Tesis, que va de Petrarca (siglo XIV) a Bacon (siglo XVII). Claro es que de no actuar de forma restrictiva, la nómina de personajes habría sido inacabable y la exposición detallada de su pensamiento desbordaría no solo el contenido de la presente Tesis sino de un completo diccionario enciclopédico. Por eso se ha efectuado una selección que, inevitablemente, es discutible. Pese a estas limitaciones, se ha considerado imprescindible trazar previamente este panorama del pensamiento en la época, con el fin de contextualizar adecuadamente la segunda parte de la investigación, la denominada "Casuística".

Por lo demás, esta investigación bio-bibliográfica y filosófica sirve, así mismo, como un análisis del "estado de la cuestión" en términos generales y, por tanto, forma parte de la investigación que se ha llevado a cabo, aunque su enfoque sea más general. A la pregunta, lógica, de qué aspecto tenía la filosofía renacentista o qué temas e ideas manejó, este apartado intenta proporcionar una respuesta lo más aproximada posible. Levanta una cierta escenografía de las ideas para toda esa época y trata de entender, así, qué supuestos, conceptos, razones, motivaciones y tendencias se pusieron en juego en el periodo estudiado.

Ha sido necesario proceder con cierto método que, como no puede ser de otra manera en el caso de una selección como esta, se ve ampliamente sometido a una valoración subjetiva.

Para la elaboración de esas biografías intelectuales de los personajes más significativos del Renacimiento he manejado, cotejado y contrastado ideas y datos

procedentes de numerosas referencias. Los datos vitales, bibliográficos, intelectuales y filosóficos básicos proceden, sobre todo, de las siguientes obras:

- 1) SCHMITT y SKINNER eds. (2009), *Renaissance philosophy*
- 2) HANKINS ed. (2007), *The Cambridge Companion to Renaissance philosophy*
- 3) MATTÉI (1992), *Les oeuvres philosophiques: dictionnaire*
- 4) BLUM (2010), *Philosophers of the Renaissance*
- 5) FERRATER (1988), *Diccionario de filosofía*, 4 vols.
- 6) VV.AA. (v/f), *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (online)
- 7) VV.AA. (v/f), *Enciclopedia Herder* (online)

No todas ellas ofrecen biografías sintéticas de los personajes estudiados. La *Stanford Encyclopedia of Philosophy*<sup>505</sup> ofrece artículos de alta especialización y revisados por pares, elaborados por invitación por los más señalados especialistas, y presenta en acceso libre abundancia de biografías de los filósofos, las corrientes y las especialidades más relevantes, aunque no todos están representados: es posible encontrar entradas para Bacon o Montaigne pero no para Mariana o Vitoria. Más limitada, aunque interesante y relativamente completa, además de estar escrita en castellano, es la *Enciclopedia Herder*<sup>506</sup>.

Los libros de SCHMITT y SKINNER (2009) y de HANKINS (2007) ofrecen unas bio-bibliografías no muy amplias de la mayor parte de los personajes significativos del humanismo y del Renacimiento, pero su pensamiento aparece desarrollado (aunque a veces no, o no mucho) a lo largo de los respectivos volúmenes. Por otra parte, son lo suficientemente recientes como para suponer que reflejan un cierto estado actual de las investigaciones en la mayoría de los autores y temas tratados.

Con un enfoque diferente, el de una explicación sintética, muchos filósofos tienen cabida individual en BLUM (2010) y, aunque hay alguna ausencia destacable (du Vair, por ejemplo) el diccionario de FERRATER (1988) sigue siendo imprescindible. Lo mismo ocurre con MATTÉI (1992) aunque el pensamiento de cada autor se explica en función de una o dos de sus obras, sin ofrecer una síntesis de carácter general.

Sobre la base crítica de esta información general para cada autor, se han consultado otras referencias específicas, según ha parecido conveniente. Las historias generales de la filosofía y las más concretas sobre el Renacimiento han proporcionado un marco general en cuanto a corrientes de pensamiento, controversias e intercambios entre los intelectuales

---

<sup>505</sup> <http://plato.stanford.edu/>

<sup>506</sup> [https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Página\\_principal](https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Página_principal)



del periodo. Es el caso de VASOLI y PISSAVINO (2002), COPLESTON (1989), GANDILLAC (1987) o COPENHAVER y SCHMITT (1992).

Naturalmente no todas las referencias bibliográficas indicadas más arriba recogen a todos los autores listados en este capítulo. Además de ahondar en los textos generales indicados he procedido a una investigación específica en monografías y en artículos para los más importantes de todos ellos o para ideas filosóficas concretas. Se han añadido así algunas referencias más, que estudian aspectos específicos o sobresalientes de una corriente filosófica, de determinado problema en un autor o de una cuestión que ha sido relevante para varios autores. Es indudable que, pese al trabajo de contraste entre unas obras y otras, esta investigación habrá tenido sesgos y desviaciones que inevitablemente forman parte de los intereses o pulsiones del doctorando. Siempre que ha sido posible, por otra parte, se ha acudido a las fuentes y he leído obras, o fragmentos de ellas, de los autores investigados.

Por otra parte, y con el fin de no repetir en notas a pie de página hasta la saciedad un sinnúmero de referencias que remiten a las mismas obras y que entorpecerían la lectura de esta parte haciéndola farragosa, debe entenderse que los datos biográficos y las ideas que se tienen por comúnmente admitidos sobre cada filósofo o humanista están obtenidos de esas obras generales reconocidas como especializadas o enciclopédicas, por lo que se entiende que aportan datos y opiniones habituales y bien contrastadas: en estos casos no se han añadido de forma expresa citas y referencias salvo cuando se da alguna (posible) discrepancia o controversia sobre alguno de los datos señalados. Por el contrario, cuando se trata de opiniones no generales, de asuntos señaladamente polémicos o de interpretaciones muy concretas sobre un autor que revisten especial interés por ser obra de algún especialista muy destacado sobre el filósofo o humanista en cuestión, se hace mención en nota al pie, remitiendo al texto de referencia.

Parece adecuado proceder así, sin entrar en detalles repetitivos e innecesarios y, además, se pretende de este modo adecuar el texto de esta parte a la investigación, que aquí tiene un carácter instrumental, de marco conceptual del pensamiento del periodo, y no tanto elaborar *ex novo* una historia de la filosofía renacentista, que hubiera rebasado el ámbito de esta Tesis, entrar en debate de pormenores o abundar en asuntos excesivamente concretos: y ello por más que tal historia no parece existir de momento en el panorama bibliográfico español y por más que el pensamiento de muchos de estos filósofos o humanistas "menores" estudiados no deje de ofrecer ideas y matices de muchísimo interés desde el punto de vista de la historia de la filosofía en general.

Insisto en que debe darse por entendido que las afirmaciones no referenciadas se estiman como aceptadas generalmente por los especialistas (o por la mayoría de ellos) y

que por ello no reciben una cita concreta entendiéndose, así mismo, que forman parte de las opiniones del doctorando obtenidas, pensadas y elaboradas en el curso de su investigación. En ningún caso son estos textos un resumen o un apunte de urgencia sobre dichos autores. Por lo demás, los filósofos y humanistas que aparecen se han situado en orden cronológico de manera que permitan ofrecer una panorámica de atrás hacia adelante de las personas e ideas estudiadas del periodo.

Para la selección de los autores se han tenido en cuenta su representatividad e importancia, los aspectos salientes de su pensamiento, mi intención de trazar un panorama lo más abarcante posible de todas las tendencias de pensamiento en el Renacimiento y la relevancia, cuando ha sido el caso, en relación con el tema que aquí se investiga.

El procedimiento seguido ha puesto de manifiesto la complejidad de la investigación. Sobre las listas elaboradas en un primer término con la bibliografía principal enumerada más arriba, se procedió a una criba que dejó casi una cuarentena de nombres, sobre todo de aquellos que militaron sin dudas en el campo humanista y de otros que, más o menos inequívocamente y aun no siendo claramente humanistas, consideran los especialistas como filósofos (aunque en algunos nombres el acuerdo dista mucho de serlo). La lista comprendía también algún otro nombre que aportaba una visión poliédrica de lo que fue el Renacimiento, como por ejemplo el de algún editor, una elección inevitable aunque solo fuera porque buena parte de lo que fue el libro humanista en los siglos XV y XVI se debió a su labor entusiasta y a veces no carente de riesgos<sup>507</sup>. La lista integra también algunos nombres que, con sus obras, sitúan aspectos tales como la política o la ciencia en el campo de los intereses humanistas; tales son los casos de Maquiavelo, Moro, Telesio o Pomponazzi. Se han dejado fuera deliberadamente los nombres de artistas de todo tipo (pintores, escultores, arquitectos, músicos, literatos) por entender que sus obras, aun pudiendo ser muy innovadoras e inspiradas por las actitudes del movimiento humanista, se integran en un conjunto de ideas y actividades diferentes o más generales que las que aquí se estudian. Hay algunas excepciones, como Alberti o Poliziano, que aparecen aquí recogidas por la relevancia de sus posiciones humanistas, por la cercanía a la filosofía en su propio pensamiento, por su colaboración en tareas, obras o actividades que tienen que ver con las investigaciones de esta Tesis o por su relación con otros personajes clave muy señalados.

La extensión dedicada a cada uno de ellos ha dependido de diversos factores pero, dentro de un cierto marco general de contención, cada personaje biografiado ha llevado de la mano al doctorando: algunos filósofos menores han suscitado reflexiones de gran

---

<sup>507</sup> Estas biografías, así como algunas otras (las de Maquiavelo o Moro, por ejemplo) se han integrado en la sección que se ocupa del pensamiento al cual dedicaron estos autores sus mayores esfuerzos.

interés, mientras que otros más conocidos o valorados, han resultado menos provocadores o fértiles para esta investigación.

Aunque son bastantes los que aparecen reseñados, esta nómina se antojará, seguramente, insatisfactoria; sin embargo, dado que el tema de esta Tesis no era la investigación del pensamiento filosófico renacentista *per se*, no se ha considerado adecuado incluir a más. De forma general se han dejado fuera o tratado con menor profundidad ciertos filósofos o teólogos que siguieron una línea más apegada a la tradición, mientras que se ha intentado destacar o se ha dedicado más espacio y una mayor reflexión a otros que se enfrentaron a ella, entendiendo que los primeros representaron una menor (o escasa) innovación en el campo de sus disciplinas mientras que los segundos, incluso siendo de menor importancia, llamaron la atención sobre problemas no resueltos o asuntos mal enfocados y, más comúnmente, tuvieron ideas más originales. Pueden entenderse así los casos contrapuestos de Clichtove o Landino, respectivamente.

En todo caso, se pretende con ello trazar un panorama suficiente sobre el que superponer la "Casuística" que forma la parte más importante de esta Tesis, con el fin de que sirva de telón de fondo para comprender las ideas que se manejaron en los distintos textos que se han estudiado. Muestra los movimientos ideológicos, las corrientes de pensamiento y las posiciones científicas y filosóficas más relevantes, así como la importancia relativa de las actitudes de muchos personajes que hoy, a tanta distancia, podrían parecer más o menos intercambiables. Desde mi punto de vista, debe servir también este esfuerzo investigador que busca describir *the state of the art*, como un homenaje personal, por mínimo que sea, a todos aquellos que sufrieron incompreensión, anatemas, persecuciones, torturas e, incluso, la muerte, por el mero hecho de ejercer libremente su derecho a pensar y a divulgar sus ideas.

Tampoco se ha intentado una caracterización precisa de las corrientes filosóficas habituales (aristotelismo, platonismo, etcétera) en el periodo que abarca la Tesis. Ya se ha señalado en el capítulo dedicado a las ideas generales sobre el humanismo que buena parte de la filosofía del momento, entendida en su sentido más amplio, se desarrolló de modo general o contra o a favor del aristotelismo reinante; y también que en determinado momento la recuperación de textos platónicos y neoplatónicos, junto con el *Corpus Hermeticum*, dio un giro a ciertas ideas preexistentes y produjo otras nuevas. También se ha visto que, junto a estas dos corrientes predominantes, otras como el estoicismo, el epicureísmo y el escepticismo tuvieron diversa fortuna entre los humanistas y los filósofos. Trazar un panorama de cada corriente, con sus relaciones y sus actores principales y secundarios, desborda por completo el ámbito de esta Tesis. Por lo demás, y sin entrar en

clasificaciones que podrían seguramente resultar vidriosas (aristotélicas no escolásticas, platónicas con algunas ideas aristotélicas, estoicos de trazas epicúreas y otras muchas mezclas menos definibles), la posición de cada filósofo y humanista significado aparece en este capítulo de manera suficientemente explícita como para hacerse una cierta idea de cuál, si es que cabe hablar así, pudo ser su papel en el escenario del pensamiento renacentista y la adscripción mayoritaria que puede dársele en el campo de las corrientes filosóficas más comunes. Cosa que, naturalmente, no quiere decir, que no quepa establecer numerosos matices ulteriores a esta adscripción. Por eso, en la mayor parte de los casos, se ha procurado discriminar aquellos aspectos que parecen más significativos para cada pensador además de intentar situarlo en una corriente general. Se ha procurado aportar a la exposición sobre el pensamiento de cada personaje los aspectos singulares más relevantes de cada uno: además de las referencias genéricas, en ese sentido he buscado aportar las referencias bibliográficas más diferenciadas que permitan explorar en mayor profundidad los puntos más oscuros o sugestivos de todos estos pensadores.

## Filósofos y humanistas

El honor de ser considerado casi unánimemente como primer humanista recae en Francesco Petrarca (1304-1374), autor que exploró las múltiples posibilidades de la literatura, desde la mera letra plasmada en un papel como caligrafía a la conjunción de páginas para formar libros, pasando por las expresiones epistolar, poética y tratadística. Decir de él que fue poeta, moralista o filósofo reduce su estatura intelectual porque todo eso fue pero no solo: bibliófilo, contribuyó a descubrir libros que se consideraban perdidos desde la época romana; crítico literario y latinista, contribuyó a la recuperación de la lengua del Lazio en su expresión más clásica; lingüista, se expresó en italiano y latín y mantuvo debates con Boccaccio y otros en los que se analizaba la mejor forma de expresión según la lengua utilizada y los contenidos que se pretendían; calígrafo y editor, contribuyó a publicar libros antiguos y coetáneos en ediciones remozadas, técnicamente mucho mejor preparadas que las que había habido hasta su época.

En lo personal y lo social, la historia nos muestra un hombre de personalidad compleja, contradictorio a veces, ocupado en los asuntos de su tiempo y al tiempo atormentado por la soledad que requiere la creación literaria. Nacido en Arezzo (Italia), fue con su padre a Aviñón cuando este, funcionario de la curia, se trasladó a Francia siguiendo al papa Clemente V, gascón, en 1309. Aunque vivió en el mediodía francés la mayor parte de su vida (Aviñón, Carpentras, Vaucluse) no dejó de viajar incesantemente por Italia y Europa Central, generalmente siguiendo las encomiendas que se le hacían. Estudió leyes en Montpellier y luego en Bolonia. En 1327 se produjo su encuentro con Laura en Aviñón, la mujer que inspiró su poesía y por la que se debatió buena parte de su vida entre su situación convencional de hombre casado y con hijos y sus deseos de un amor pleno y caballeresco. Bien relacionado (fueron amigos o conocidos cercanos el estadista Cola di Rienzo, el emperador Carlos IV o el escritor Giovanni Boccaccio) tuvo en el monje agustino Dionigi da Borgo un amigo, confesor y mentor espiritual; probablemente lo conociera en 1334 y fue quien le regaló el ejemplar de las *Confesiones* de Agustín de Hipona que el poeta llevaba siempre en su bolsillo y del que, como se verá después, leyó unos párrafos en la cumbre del monte Ventoux. La cercanía de Dionigi da Borgo y la influencia de Agustín de Hipona son marcas clave en la vida del poeta y no menos en su pensamiento. Coronado "poeta laureado" en 1341, en una ceremonia que imitaba las de la Roma clásica, esta coronación daba cumplimiento al sueño de Petrarca de ser reconocido públicamente por sus contemporáneos y alimentaba por tanto sus anhelos de dedicación a la literatura para obtener la fama. Esta proyección pública se manifestó debido a otro factor clave: la decepción que sintió después de haber apoyado a Cola di Rienzo debido al

comportamiento de este. Los estudiosos se muestran de acuerdo en que ambas cosas acentuaron sus ansias de notoriedad y respaldo público y le estimularon a empresas que tuvieran repercusión e hicieran perdurar su nombre a lo largo de los tiempos.

Sus obras no son fáciles de clasificar, como suele ocurrir en autores de tanto relieve y a los que interesan tantos asuntos y tan variados. La utilización del italiano por Petrarca queda reflejada en dos agrupaciones de textos, *Canzoniere* o *Rerum vulgarium fragmentum* (1342) y *Triumpho* (*Triunfos*, 1351/52), ambos escritos en verso. Aunque Petrarca osciló siempre entre la utilización del latín como lengua culta y de su nativo italiano, se decantó en general por la solidez y prestigio de la lengua latina para obras de envergadura y así sus textos de carácter más filosófico están escritos en ese idioma, impregnados de sus intereses religiosos y morales. Reflejo de ello son *De remediis fortuna utriusque* (1354/60), *De vita solitaria* (1366), *De sui ipsius et multorum ignorantia* (1367/70), *Secretum* (1358) y *Rerum memorandum libri* (1345). El conjunto de los *Rerum familiarum libri*, conocidos comúnmente por *Familiares*, (1325-1366) reúne sus cartas en prosa, mientras que las *Epystole* (*Epístolas*, 1364) forman una suerte de correspondencia poética en verso.

Una de las claves del periodo humanista es la concienciación de muchos autores de la época sobre el hecho histórico, especialmente en lo que se refiere a la posición que debían adoptar ante la época que les era propia. Esta historicidad humanista presentó varios rasgos distintivos, buena parte de los cuales fueron inspirados por Petrarca: rechazo de la época inmediatamente precedente como inferior a la antigüedad; aceptación, por tanto, de que su cultura se alimentaba de un tiempo anterior, la Roma clásica; conciencia propia que se traslucía en la noción de vivir en un momento histórico que forzosamente había de pasar a los anales; y reinterpretación del papel del hombre en esa compleja coyuntura<sup>508</sup>.

Consciente de estas implicaciones y de la posición del hombre en la historia, es Petrarca quien primero se manifiesta con claridad a favor de la discontinuidad histórica que manifiesta el humanismo del Renacimiento: en el fondo alentaba la idea de que desde la disolución de Roma se había entrado en una etapa dominada por los bárbaros venidos del norte y, por ello, en un periodo oscuro, frente al cual solo cabía proponer un renacer cultural. Petrarca fue el primero en distinguir (y en formularlo así) la confrontación entre una edad antigua (*aetas antiqua*) que se rechazaba y una edad nueva (*aetas nova*) que era su propio tiempo<sup>509</sup> y, siguiendo su criterio en cuanto a la valía de lo anterior a él y a la conciencia de su propia época, decidió dar un salto atrás y dedicar sus esfuerzos a la

---

<sup>508</sup> NAUERT (2008), p. 19.

<sup>509</sup> PETRARCA, *Familiares*, IV, 2.

literatura y los autores de la época clásica, a los que tenía, respectivamente, por una época dorada y por literatos dignos de imitación.

Los aspectos filosóficos de la obra de Petrarca (quizá haya que hablar sin tapujos de filosofía<sup>510</sup>) han llamado la atención solo recientemente (sobre todo, después de las obras de Cassirer y de Kristeller), de modo que hoy conocemos de manera más documentada, entre otros aspectos, su ataque a la filosofía escolástica que allanó el camino para que otros lo siguieran. A pesar de que no sabía leer griego, Petrarca rechazó a Aristóteles como filósofo y fue clara su preferencia por Platón, y como muchos de los humanistas que vinieron después que él, sobre todo Ficino, trató de reconciliar la filosofía pagana con la religión cristiana.

Es difícil resumir en pocas palabras lo que podría llamarse "filosofía de Petrarca". Parece claro que su mayor preocupación fue lo que puede calificarse, de manera amplia pero coherente, "filosofía moral", campo en el que muchos autores incluyen, por lo menos, *De remediis utriusque fortunae* (1366), el llamado "Secreto" (*De secreto conflictu curarum mearum*, 1358), el *De vita solitaria* (1356) y el *De sui ipsius et multorum ignorantia* (1367), y en los que cabe rastrear con cierta sistematicidad su pensamiento<sup>511</sup>. Algunas de sus ideas surgieron en dependencia de su ignorancia del griego y de su trabajo filológico sobre escritores como Cicerón y Séneca. Por ejemplo, la relación entre virtud y felicidad a la manera de Séneca o, de un modo un tanto oblicuo, el conocimiento (imperfecto) que obtuvo de Platón a través de Cicerón, estableciendo la comparación con Aristóteles para llegar a la conclusión de que al estagirita lo alababan muchos pero al ateniense lo alababan los más grandes<sup>512</sup>. Esta actitud hacia Platón tenía más de programa o intención que de realización y, quizá por ello, es uno de los motores del humanismo renacentista: puso de manifiesto que para seguir al ateniense, en lugar de atender a referencias dudosas o inseguras, se hacía necesario conocer a Platón de manera directa y seguir su pensamiento en sus propias obras. La conclusión inmediata es que se hacía imprescindible aprender griego, y contar para ello con maestros que enseñaran y fueran capaces de traducir adecuadamente esa lengua clásica antigua. Ya se ha señalado anteriormente la dificultad de esta tarea.

Es también característico de su época (y desde luego, rasgo de su enfoque filosófico) que, al tiempo que se decantaba por Platón, Petrarca no despreciara, ni mucho menos, a Aristóteles. Nuevamente, el aretino abre y marca una segunda gran ruta para los

---

<sup>510</sup> Kristeller lo consideró así al incluirlo en primer lugar en su libro *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*. Véase KRISTELLER (1996).

<sup>511</sup> KRISTELLER (1996), pp. 17-18.

<sup>512</sup> "A maioribus Plato, Aristoteles laudatur a pluribus", así lo dice Petrarca en *Rerum memorandum libri I*, 25, §12. Véase KRISTELLER (1996), pp. 21-22.

pensadores humanistas posteriores: la filosofía humanista inmediatamente siguiente se debatirá entre el ateniense y el estagirita y buscará en muchos casos una conciliación (siempre irregular y heterogénea) de sus ideas. A modo de ejemplo, puede considerarse que una actitud frecuente entre los humanistas posteriores a Petrarca fue la de despojar a Aristóteles de las excrecencias que el tiempo le había ido adhiriendo (sobre todo con los abusos de la escolástica y su uso de la lógica, pero también a través de las interpretaciones averroístas), llegando nuevamente a la conclusión de que la filosofía aristotélica debía estudiarse en los textos originales o en traducciones bien contrastadas para así poder reinterpretar su pensamiento.

Rasgo característico también, que luego seguirían otros neoplatónicos renacentistas, fue el de considerar que Platón y sus epígonos eran una especie de avanzadilla moral-religiosa del posterior cristianismo: lejos de considerarlos paganos, muchos humanistas renacentistas los vieron como predecesores de las enseñanzas morales de la religión cristiana. El resultado fue un sincretismo filosófico-teológico del cual Petrarca puso la primera piedra.

No es, evidentemente, la única razón (la filosofía escolástica y su reinterpretación continua de la física de Aristóteles habían producido una incompreensión básica de muchos fenómenos naturales), pero una consecuencia de estas preocupaciones morales y religiosas fue que Petrarca, y los humanistas en general desde entonces, prefirieron abandonar el estudio de la filosofía natural para, en su lugar, concentrarse en la ética y la metafísica.

Como muchos literatos pioneros, y por tanto carentes de referencias, Petrarca se mostró a la vez inseguro y crítico con su obra; una de sus preocupaciones constantes fue su posible recepción futura. Buena prueba de ello fue la permanente actividad de corrección y pulido que mantuvo con cada una de sus obras prácticamente durante toda su vida.



En los inicios del humanismo florentino, en la época en que murieron Petrarca (1374) y Boccaccio (1375), dos de sus seguidores se perfilaron enseguida como sucesores para llevar la antorcha del humanismo. Luigi Marsili (1342-1394) facilitó en su convento florentino la creación de un cenáculo protohumanista que siguió las huellas de su maestro Petrarca en su crítica al escolasticismo. Por el contrario, y aunque mantuvo correspondencia epistolar con Petrarca, Coluccio Salutati (1331-1406) nunca le vio personalmente<sup>513</sup>: ello no obsta para que pueda considerársele como el primer humanista completo de primera generación después del poeta, siendo uno de los responsables de que Florencia se convirtiera a partir de su tiempo en el centro del humanismo italiano<sup>514</sup>. Fue primero notario de la cancillería (1374) y luego canciller desde 1375 hasta el momento de su muerte. Su escaso conocimiento del griego le impidió profundizar en los autores clásicos orientales pero ello le motivó para detectar esa carencia en los intelectuales de su tiempo y, por lo que sabemos, contribuyó decisivamente a que Florencia llamara a Chrisoloras y le ofreciera un salario digno para realizar su misión de enseñar griego a los italianos y traducir y ayudar a traducir textos clásicos. Entre sus obras se cuentan poemas y epístolas y algunos tratados de política y moral que tuvieron cierta repercusión en su tiempo.

Dada su posición influyente, tiene cierta relevancia saber que fue uno de los primeros analistas de Aristóteles, señalando que el averroísmo y su interpretación del filósofo griego eran contrarias a la religión<sup>515</sup>. Fue también de los primeros en oponerse a la idea aristotélica de que el hombre debe perseguir el supremo bien, argumentando en su tratado *De nobilitate legum et medicinae* (*De la nobleza de las leyes y de la medicina*, 1399) que esa aspiración humana nunca podía llegar a satisfacerse: siempre seguirían ocultas numerosas verdades y el hombre tampoco sería capaz de llegar a un conocimiento perfecto de ciertos asuntos que habrían de contribuir a la satisfacción de la felicidad especulativa. Por el contrario, Salutati hizo hincapié en que el supremo bien humano reside en su voluntad y en el disfrute de Dios, no en su conocimiento, siempre imperfecto<sup>516</sup>. Esa felicidad especulativa o contemplativa descrita por Aristóteles solo era accesible a una minoría en tanto que la mayoría de los hombres podía y debía aspirar a la felicidad moral de carácter activo. Esta distinción elitista de Salutati fue uno de los resortes que movieron a Bruni a analizar por su cuenta el asunto del supremo bien en Aristóteles, iniciando así o, por lo menos, contribuyendo a crear, una corriente crítica en torno al pensamiento del estagirita que se fue haciendo cada vez más general en la época. Sin embargo, Salutati basaba en

---

<sup>513</sup> Sin embargo, se le ha llegado a llamar "heredero intelectual de Petrarca". VIII (2002), pp. 43-45.

<sup>514</sup> Para la vida y la influencia de Salutati, véase NAUERT (2008), pp. 26-31.

<sup>515</sup> Sobre la recepción del averroísmo en el periodo véase HASSE (2007), p. 117-120.

<sup>516</sup> KRAYE (2009), pp. 335-336.

estas ideas su preferencia por la *vita activa* frente a la *vita contemplativa*: sus labores públicas como notario y político se correspondían con una actividad privada como hombre casado y con familia, y la huella que dejaron sus escritos y sus ocupaciones (por ejemplo, denunciando los afanes expansionistas del duque milanés Giangaleazzo Visconti) fue muy profunda, contribuyendo en gran manera entre sus contemporáneos a la concepción del humanismo como un compendio equilibrado de actividades mundanas, políticas y especulativas<sup>517</sup>.

---

<sup>517</sup> NAUERT (2008), p. 28.

El nombre de Manuel Chrisoloras (1350-1414) ha quedado indisolublemente unido a su providencial embajada a Europa Occidental con el fin de recabar apoyos para el emperador de Oriente, Manuel II Paleólogo, en contra de los turcos. Su misión le llevó a visitar los países cristianos de la otra mitad del imperio, como Italia, España, Francia o Inglaterra, y a contribuir a fijar fecha y lugar para la celebración del concilio de Constanza (1414), al que se le envió como emisario papal, aunque murió al poco de comenzado. Aparte de algunos tratados teológicos, escribió una gramática griega para uso de los occidentales y tradujo al latín la *República* de Platón (1402), iniciando así la recuperación de los textos griegos clásicos. Su éxito consistió en tender un puente entre ambos imperios y dar vía al conocimiento del griego en el otro extremo de Europa, con la ayuda de Bruni y otros humanistas: Salutati fue de los primeros en darse cuenta de la necesidad de acudir a fuentes originales o a traducciones fiables y con tal argumento convenció al gobierno florentino en 1396 para que contratara a Chrisoloras. Entre 1396 y 1400 Chrisoloras "creó una masa crítica de humanistas que enseñaría a la siguiente generación y que también comenzó el estudio y la traducción de la literatura griega"<sup>518</sup>. Entre los helenistas de nuevo cuño estaban Lorenzo Bruni, Roberto Rossi, Niccolò Niccoli y algunos otros que ya tenían experiencia, como Uberto Decembrio con quien publicó su traducción platónica. El hijo de este, Pier Candido Decembrio llegó a ser secretario de Filippo Maria Visconti en 1419, último gobernante de esta familia milanesa, publicando una edición revisada de la *República* en 1439<sup>519</sup>.

La presencia de Chrisoloras en Occidente tuvo otras consecuencias añadidas. Algunos estudiosos se trasladaron a Bizancio con el objeto de aprender griego y conseguir libros con los que retornaron a Occidente. La proliferación de expertos en griego entre los latinos fue también un impulso para el neoplatonismo porque se pudo entonces sopesar auténticamente el pensamiento de autores antiguos que habían mencionado a Platón, al cual prácticamente solo se conocía por estas referencias oblicuas. Chrisoloras, Plethon, Trebisonda y otros contribuyeron de manera muy efectiva no solo al conocimiento del griego sino al prestigio de los textos griegos de la antigüedad<sup>520</sup>.

Chrisoloras fue muy valorado por sus contemporáneos: "Salutati celebró al docto bizantino, haciendo juego de palabras con su nombre 'Manuel' ("Dios con nosotros") y calificándolo de dios, de portador de una ciencia considerada como don divino"<sup>521</sup>. Es difícil imaginar la difusión y la influencia que hubieran alcanzado muchos de los textos

---

<sup>518</sup> NAUERT (2008), p. 27.

<sup>519</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 139.

<sup>520</sup> CELENZA (2007), p. 80.

<sup>521</sup> GENTILE (2002), p. 74.

griegos clásicos en el humanismo temprano de no haber existido el activo papel de traductores, enseñantes y filólogos de figuras como la del bizantino Chrisoloras.

Giorgius Gemistius (c. 1360-1454), hijo de un sacerdote ortodoxo, vivió prácticamente toda su vida en Mistra (Constantinopla) salvo el periodo en que, acompañando al emperador Juan VII Paleólogo, asistió al concilio de Ferrara-Floencia (1438-1439)<sup>522</sup>. Desde el mismo año 1438, comenzó a dar clases de filosofía platónica, que culminaron en la redacción de su *Perí on Aristotéles pros Plátōna diaféretai* (*Sobre las diferencias entre Aristóteles y Platón*, 1541). Como indicativo de su ferviente platonismo, baste indicar que añadió a sus nombres el de Plethon, en honor a Platón, y que fundó una academia de corte platónico en su ciudad natal de Mistra, cerca de Constantinopla, en donde se leían e interpretaban los textos del ateniense.

Entre los concilios de la época, el de Ferrara-Floencia fue conocido como el de la Unidad, porque su objetivo quiso ser reconciliar las posturas de las iglesias oriental y occidental. Cabe decir que, aparte de no conseguir más que una unión momentánea y sin otros efectos reseñables, los recelos que suscitó entre ambas facciones fueron muchos y buena parte de ellos estuvieron ejemplificados en las tesis y enseñanzas de Plethon.

Más que diferencias teológicas profundas, a ambas iglesias las separaban los distintos trasfondos de sus enfoques filosóficos. Lohr señala que "por encima de todo, lo que los bizantinos encontraban objetable en los teólogos latinos era su aristotelismo"<sup>523</sup>; lo que el autor califica de "inserción" de la filosofía natural de Aristóteles en el cristianismo occidental por parte de Aquino y Alberto Magno, era lo que hacía difícil la concordancia con la tradición helenística griega: "En términos generales, los teólogos bizantinos tomaban el aristotelismo como una injustificada intromisión del conocimiento cósmico, o lo que es lo mismo, mundano, en la disciplina que estudiaba a Dios y a los santos. Plethon, por su parte, achacaba a los latinos no solo desconocer la filosofía platónica sino también comprender mal la enseñanza de Aristóteles debido a la influencia de Averroes, el peripatético árabe, que les llevaba a creer que las obras del Filósofo contenían la suma del saber humano"<sup>524</sup>. Desde luego Plethon estuvo siempre en el bando de los que buscaron rebajar la importancia de Aristóteles promoviendo la de Platón, a diferencia de otros autores (como Trebisonda, oponente de Plethon) que pretendían armonizar las enseñanzas de ambos.

Pero si Plethon estaba interesado en convencer a sus adversarios y en desbancar a Aristóteles en la fundamentación de la teología cristiana, parece que estuvo también muy

---

<sup>522</sup> Las fechas de la vida de Plethon varían según los autores. FERRATER (1988) da como ciertas 1389-1464, mientras la mayoría data su nacimiento en torno a 1360, situando su muerte en torno a 1454. La biografía recogida en SCHMITT y SKINNER (2009), indica que su muerte debió de producirse más o menos en 1452, información que repite la biografía resumida de HANKINS (2007). Véase la breve biografía de Plethon en FERRATER (1988), 3, pp. 2600-2601.

<sup>523</sup> LOHR (2009). p. 560.

<sup>524</sup> LOHR (2009), p. 560.

interesado, si no más, en buscar un nuevo enfoque que supusiera, al menos para Grecia, amenazada constantemente por los turcos y con un imperio en notable decadencia, una cierta recuperación de las glorias antiguas, regresando a un mundo más cercano al helenismo. Lo afirma Lohr cuando dice que "Plethon buscó la restauración de los antiguos valores griegos y la reforma política inspirándose en los antiguos modelos helénicos. La filosofía platónica debía suministrar el fundamento que apelara a la continuidad de toda la tradición helénica"<sup>525</sup>. La postura de Plethon no parece extraña si se tiene en cuenta lo que Celenza califica de esas "other anxieties" que debían ser sustancialmente distintas de las que experimentaba Occidente<sup>526</sup>. En todo caso, la base filosófica de ambas posturas responde así mismo a las ideas propias del periodo y en tal sentido cabe calificar a Plethon como hombre de su tiempo.

Por ejemplo, y en lo que respecta a la inmortalidad del alma, la inconsistencia de los textos aristotélicos (y sus comentadores principales, Averroes y Alejandro de Afrodisias) daba pie a que se declarara mortal el alma, cosa que Plethon negaba<sup>527</sup>. Plethon en su *Sobre las diferencias...* señalaba que en Occidente se había seguido a Aristóteles a través de Averroes sin tener en cuenta que mantenía algunas teorías erradas, como la mortalidad del alma. Este es un aspecto clásico en la crítica al estagirita y casi siempre sobre la misma argumentación: que en sus ideas sobre ética no queda entonces posibilidad de ofrecer una recompensa al alma humana después de esta vida. Otra faceta de la crítica a Aristóteles es que no ofrece ninguna explicación plausible para comprender la creación, a diferencia de Platón que, por lo menos, abordó el asunto de la aparición del tiempo en su *Timeo*<sup>528</sup>.

Pero además del eclecticismo de las teorías de Plethon (siendo su principal fórmula el neoplatonismo que bebía directamente de Platón, entonces prácticamente desconocido en Occidente<sup>529</sup>) el pensador griego manifestaba a ojos de muchos de sus adversarios una tendencia todavía más preocupante: su paganismo. En su *Nómon syngrafé (Código de las Leyes*, publicado póstumamente tras su descubrimiento en el siglo XV), cuya primera parte era un *Perí eimármenes (Sobre el destino)* que compendia ideas de Zoroastro y Platón, Plethon propugnó efectivamente una vuelta a ciertas ideas y ciertos ritos helénicos antiguos

---

<sup>525</sup> LOHR (2009), p. 559.

<sup>526</sup> CELENZA (2007), p. 80. En esas "ansiedades" incluye la amenaza turca y el sentido de crisis histórica vivida en el imperio oriental, dos aspectos que no tenían mucho que ver con la, en apariencia, más plácida mitad occidental.

<sup>527</sup> BLUM (2010), p. 213.

<sup>528</sup> La frase platónica no es especialmente clara al respecto pero cabe entenderla de ese modo: "Esta [el alma] después de entrelazarla por doquier desde el centro hacia los extremos del universo y cubrirlo exteriormente en círculo, se puso a girar sobre sí misma y comenzó el gobierno divino de una vida inextinguible e inteligente que durará eternamente", PLATÓN, *Timeo* 36e. Todo el pasaje acerca de los actos del demiurgo como creador es especialmente controvertido. Véanse también 31b-37c.

<sup>529</sup> Lo que, por añadidura, no facilitaba el conocimiento que se tenía del pitagorismo.

inspirados en la *Teología platónica* de Proclo, vuelta que "consistía en atribuir los nombres de los dioses olímpicos a conceptos filosóficos, constituyendo cualquier cosa menos lo que comúnmente se entiende por paganismo: puede decirse que era una religión filosófica, una "pia philosophia", por anticipar una idea que se verá luego en Ficino"<sup>530</sup>. Resulta llamativo que algún autor resalte menos el paganismo que los motivos más profundos que laten bajo él; lo hace Gandillac cuando asegura que es "un retorno a la mitología depurada y racionalizada, tal como la habían concebido los antiguos del tiempo en que Cicerón escribía su *De natura deorum*"<sup>531</sup>. En todo caso, los estudiosos parecen estar de acuerdo en que "abogó por un helenismo apoyado en la teología neoplatónica y proporcionó instrucciones para la adoración pagana"<sup>532</sup>.

El primero en criticarlo fue Georgius Scholarius, muy influido por el escolasticismo y buen conocedor de Aquino. Ante los ataques de Scholarius, Plethon introdujo en el debate la idea de que Platón era en realidad un continuador de la *prisca theologia* de Zoroastro, Hermes Trismegistos y Pitágoras, lo que le colocaba más próximo a la verdad cristiana que Aristóteles. La respuesta de Scholarius se demoró hasta la muerte de su rival en 1454 y hasta su propio ascenso al patriarcado de Constantinopla: fue entonces cuando, al parecer, procedió a quemar la obra principal de Plethon habida cuenta de esas discutidas proclividades paganas.

En todo caso, no parece extraño que a Plethon se le acusara de esta tendencia arreligiosa. Aun cuando su ocupación filosófica iba dirigida hacia la crítica aristotélica, dando paso a un platonismo que seguramente veía con mejores perspectivas para fundamentar la religión, su acercamiento a autores antiguos tenidos por paganos, su preferencia por los ritos y los libros de sabidurías antiguas (aunque luego resultaran menos antiguas de lo que se creía) debieron situarle en el punto de mira de las autoridades cristianas más ortodoxas<sup>533</sup>. Lo que explica que a su muerte fuera trasladado a Italia y que sus obras fueran parcialmente destruidas. De cualquier modo, de los filósofos humanistas de esta época se señala en casi todos los casos su sincretismo como algo distintivo; y lo es, si se entiende como diferenciador con respecto a sus adversarios de orientación escolástica, porque en aquellos la búsqueda de un modelo más puesto al día, que tuviera en cuenta las enseñanzas platónicas y que fundiera armónicamente cristianismo y filosofía antigua fue una constante y, por tanto, bien puede tomarse por un rasgo consecuente con su humanismo en lo que respecta a la religión: pues los filósofos humanistas eran más

---

<sup>530</sup> GENTILE (2002), p. 196.

<sup>531</sup> GANDILLAC (1987), p. 47.

<sup>532</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 87.

<sup>533</sup> Entre los textos no cristianos, Plethon manejaba los *Oráculos caldeos* (en su época todavía se atribuían a Zoroastro) y los *Himnos órficos*.

proclives a buscar fuera de las obras teológicas clásicas (las de los padres de la Iglesia) fundamentos racionales y no tan apolillados como los de la escolástica que combatían. Complementariamente, la mayoría de ellos, incluso creyentes firmes como Petrarca y después, y en mayor medida, Ficino, estuvieron dispuestos a un sincretismo religioso-pagano, que también puede adecuadamente denominarse "religiosidad filosófica" y que, seguramente, a sus ojos, debía reflejar mejor la realidad todavía con ansias espirituales pero crecientemente secular de sus sociedades<sup>534</sup>. Y muy probablemente, acercarse también a una cierta estética que dejaba atrás los modos severos e inquisitoriales de muchas de las actitudes medievales corrientes hasta entonces.

El papel de Plethon en la introducción del neoplatonismo en Occidente es innegable. Aunque no hay muchas pruebas, algunos autores sostienen que las ideas expuestas por Plethon en Italia, y la fundamentación que de ellas hacía en textos desconocidos y escritos solo en griego, fueron las que llevaron a Cosme de' Medici a proporcionar a Marsilio Ficino los medios (se estudiará el caso de la villa Careggi, entre otros de carácter material) y los textos, para producir las primeras traducciones cotejadas y rigurosas de escritos platónicos, neoplatónicos y herméticos<sup>535</sup>. Y que el ejemplo de su academia platónica en Mistra pudo servir para otras que se fundaron en Italia (se verá que está prácticamente demostrado que la florentina de Ficino no existió como tal). En todo caso, además de sus discípulos Bessarion y Argiropoulos, Plethon debe encabezar lo que algunos autores llaman "platonismo del siglo XV", una denominación a la que deberían sumarse también, por lo menos, Nicolás de Cusa, Marsilio Ficino y Giovanni Pico.

---

<sup>534</sup> Vasoli califica la filosofía de Plethon como "metafísica religiosa idiosincrática", VASOLI (2009), p. 67.

<sup>535</sup> COPENHAVER Y SCHMITT (1992) así lo creen, p. 139. Lo mismo que GENTILE (2002), pp. 195-196.



Llamado Leonardo Aretino por haber nacido en Arezzo, igual que Petrarca, Leonardo Bruni (1369-1444) fue uno de los primeros humanistas y quizá uno de los mejores símbolos de lo que un humanista debía ser. Trabajó para la Curia papal de 1405 a 1415, como secretario, y fue canciller de la Señoría de Florencia de 1427 hasta el momento de su muerte: la iglesia y la política ocuparon pues su vida activa, que consideraba un aspecto esencial de la aportación social de un humanista. Perteneciente al círculo de Salutati y bajo la influencia de Chrisoloras dedicó numerosos esfuerzos a editar y traducir al latín a muchos de los autores griegos que entonces iban ocupando cada vez mayor espacio en los anaqueles de los estudiosos (Aristóteles, Platón, Polibio, Plutarco, Jenofonte) contribuyendo de ese modo a su conocimiento y divulgación. Ante Platón mantuvo una actitud un tanto ambigua porque, al parecer, Sócrates no le parecía suficientemente ejemplar y ello le impulsó a suprimir o alterar algunos de los pasajes platónicos que le resultaban conflictivos<sup>536</sup>. Aun así, tradujo el *Fedón* (1405) y la *Apología de Sócrates*, *Critón* y *Gorgias* en 1409, complementados más adelante con las *Cartas* (1426) y una parte del *Banquete* (1435). Como ocurría con frecuencia en la época, tuvo por Aristóteles una alta estima y sus traducciones de la *Ética a Nicómaco* o de la *Política*, sirvieron como textos de referencia durante los siglos XV y XVI, alcanzando una notable difusión<sup>537</sup>. Su traducción de la *Ética* revisaba la conocidísima que había realizado Roberto Grosseteste y aunque no parece que supiera quién había sido el traductor que le había precedido en esa tarea, su labor de revisión fue abiertamente hostil hacia la versión anterior: esta animadversión le llevó a polemizar largamente con Alonso de Cartagena (1384-1456) y otros estudiosos de su tiempo. Cartagena era obispo de Burgos y había traducido a Cicerón al español y argumentaba que era el trasfondo de la filosofía aristotélica el que debía prevalecer sobre la interpretación lingüística del texto<sup>538</sup>. En el fondo de esta polémica alentaban distintas concepciones de lo que debía ser una traducción correcta y puesta al día: frente a la tradición medieval de la traducción palabra por palabra, que ya había denunciado Chrisoloras, Bruni defendía un enfoque menos rígido y más atento al sentido general de cada texto (*ad sensum*)<sup>539</sup>.

Como traductor de la *Ética* aristotélica, Bruni tuvo que adentrarse en las cuestiones morales que se le suscitaban como traductor e intérprete. En su *Isagogicon moralis disciplinae* (c. 1425) intentó conciliar los distintos enfoques de las corrientes filosóficas más significativas respecto a qué debía considerarse el "supremo bien" del que habla Aristóteles

---

<sup>536</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 77.

<sup>537</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 810.

<sup>538</sup> NAUERT (2008), p. 108.

<sup>539</sup> Para un análisis detallado sobre las distintas posiciones sobre la traducción deben verse: SCHMITT & SKINNER (2009), pp. 75-111 y BIANCHI (2009), pp. 51-56.

y al cual debe tender la vida humana. En esta obra analiza y valora pero también muestra su crítica a la escuela epicúrea<sup>540</sup>. Muy en la línea de un humanista traductor preocupado por el lenguaje, Bruni opinó (pese a las evidencias en contra) que la discrepancia estaba, no en el contenido del supremo bien, sino en la manera de designarlo por las distintas escuelas<sup>541</sup>. Debe tenerse en cuenta que Bruni no era un aristotélico de ocasión sino que, por el contrario, se mostraba convencido de que Aristóteles podía ser un modelo para el humanismo, habida cuenta de que había sido favorable a ocuparse en la política de su tiempo y a la vida activa en sociedad, a diferencia de la postura más ascética y elitista de Platón<sup>542</sup>.

Como activo personaje de la política florentina de su tiempo, le preocupó la historia y al menos dos de sus tratados, *Laudatio Florentinae urbis* (1401) e *Historiarum Florentini populi libri XII* (1415-1429) estuvieron dirigidos a dejar plasmado el devenir histórico de su ciudad y de sus habitantes, resaltándolos a ambos entre los demás pueblos y ciudades de Italia. Su *Laudatio* era una clara *imitatio* de la oración de Aelio Arístides que cantaba las alabanzas de Atenas, pero traslucía las ideas y las glorias de la Roma republicana de antaño<sup>543</sup> con la que el pueblo florentino estaba, según él, históricamente relacionado. Su defensa de la voluntad cívica de un pueblo para actuar conforme a sus deseos ponía de manifiesto la codicia de otros pueblos próximos (en este caso la amenaza continua que suponía el ducado de los Visconti milaneses con sus ansias expansionistas) y alababa la libertad frente a la servidumbre que suponía ser sometido a la fuerza por una potencia extranjera<sup>544</sup>. Ante esas amenazas son los ciudadanos los que deben oponerse mediante su maquinaria militar, que ha de realizar proezas de manera continuada para mostrar su fuerza, al tiempo que se aplica una constitución de corte republicano que proteja la libertad individual. Su análisis sitúa a Florencia como ciudad física pero también como asiento real de la ciudadanía: "el largo y enfático panegírico de la ciudad (que no se ve solo en su estructura de *urbs* sino también y sobre todo en su propia vida como *civitas* y por ello como una *communitas civium*, un *populus*, contiene realces diversos de admiración incondicional modelados sobre fuentes clásicas heterogéneas ... [ ] ... pero manifiesta también un apasionado fervor intelectual y propagandístico que exalta su posición

---

<sup>540</sup> KRAYE (2009), p. 103.

<sup>541</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 316-317.

<sup>542</sup> Sobre la admiración por Aristóteles y algunas de las ideas que Bruni transmitió (especialmente el nexo de Aristóteles con la retórica que para los humanistas representaba Cicerón) y que fueron acogidas con agrado por sus continuadores, véase COPENHAVER y SCHMITT (1992) pp. 78 y ss.

<sup>543</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 418 y ss.

<sup>544</sup> Véase el análisis de la *Laudatio* en NELSON (2007), pp. 326-328.

geográfica, la audacia de sus habitantes, la riqueza del territorio, la magnificencia de las construcciones"<sup>545</sup>.

La visión que Bruni expone en su *Laudatio*, una fórmula nueva, imitativa, rigurosa en su análisis pero exaltada en una admiración que se desprende del lastre del típico *laudes civitatum* común a la Edad Media, tuvo tanta repercusión que muchos autores le reconocen una profunda influencia en el desarrollo de las teorías políticas en la primera mitad del siglo XV, especialmente de las que tienen un tinte republicano frente a las de carácter aristocrático; Bruni consideraba que los ciudadanos disponían de un estímulo para comportarse virtuosamente si su libertad individual y la independencia de su comunidad estaban protegidas constitucionalmente<sup>546</sup>. Ideas similares pueden rastrearse en textos como los de Cino Rinuccini y de Manetti y también de Alberti (con su desarrollo del papel de la *virtù* en el mantenimiento de la *famiglia*) o de Matteo Palmieri en su tratado ciceroniano *Della vita civile*<sup>547</sup>.

Su obra histórica también supuso un revulsivo para la historiografía humanista. Hasta entonces, los historiadores medievales daban por hecho que la época de Augusto había supuesto el culmen de la historia romana, sirviendo además para preparar política y socialmente al mundo para la llegada de Cristo. Como buen humanista, Bruni aclaró que las antiguas civilizaciones ateniense y romana debían su esplendor a su fundamentación republicana e igualitaria y que la llegada de los emperadores romanos había supuesto la destrucción de tales principios, concluyendo en la tiranía, lo que había conducido a su desaparición<sup>548</sup>.

Bruni fue un humanista completo y quizá su mayor aportación fue el ejemplo de su dedicación a la *vita activa* sin descuidar la labor de historiador y filólogo en la estela de los autores antiguos. Por encima de sus aportes individuales parece más que razonable atender al "tono" con que los hizo: la suya fue una voz de hombre comprometido con su tiempo y auténticamente impregnado de los valores de la *aetas nova* que su paisano Petrarca, hacia quien se mostró crítico, había puesto en marcha.

---

<sup>545</sup> VITI (2002), p. 41.

<sup>546</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 270 y ss.

<sup>547</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 423.

<sup>548</sup> NAUERT (2008), p. 32.

Nikolaus Cryfftz, o Krebs (1401-1464), llamado Nicolás de Cusa por el lugar de su nacimiento (Kues, población cercana a Tréveris) estudió en Heidelberg y en Padua, en donde conoció y trató a distintos humanistas, entre otros a Guarino da Verona y a Vittorino da Feltre. Amplió sus estudios posteriormente en Colonia, y leyó a los clásicos y también a algunos de los filósofos medievales que dejaron su huella en él, como Ramón Llull o Alberto Magno. Durante toda su vida, como político, sacerdote, obispo y cardenal trabajó en la administración eclesiástica, fruto de la cual fue su obra *De concordantia catholica* (1433) en la que se mostraba a favor de la autoridad conciliar por encima de la del papa. Sus obras alternan la filosofía y la teología con algunos otros temas, como las matemáticas. Deben reseñarse, entre las principales, *De docta ignorantia* (1440), *De coniecturis* (1423-1443), *Apologia doctae ignorantiae* (1449) y *De pace fidei* (1453) en el apartado filosófico, y *De mathematicis complementis* (1453) en el matemático, entre otras. Su vida refleja de manera inequívoca algunos rasgos que suelen caracterizar a los humanistas: un buen conocimiento de la filosofía antigua, una actividad destacada en la vida social y política de su época y numerosas ideas de carácter híbrido acerca de un sinnúmero de asuntos.

Como ocurre con tantos otros filósofos, Cusa no es fácil de clasificar: aunque cronológicamente debe colocarse inequívocamente en el Renacimiento, su pensamiento está muy influido por la escolástica y por algunos filósofos medievales relevantes, como Tomás de Aquino, Dionisio Areopagita o Alberto Magno. Pero tampoco cabe duda de que algunas de las pautas de su pensamiento corresponden con el tiempo en que vivió: se vio influido por el neoplatonismo y su filosofía tiene una estrecha relación con un modo de pensar sobre la naturaleza que posiblemente lo acerque al panteísmo y, por tanto, lo asimile a Bruno en cierto modo. Por lo general todos los autores están de acuerdo en darle gran importancia como filósofo de la primera parte del Renacimiento y alguno señala que hay que reconocerle "como una figura importante de la tradición platónica que dio voz a ideas lullianas y dionisianas y las transmitió vivas a Bruno y a los pensadores alemanes posteriores"<sup>549</sup>. Su posición híbrida ante el aristotelismo se refleja en su opinión sobre el estagirita: tuvo a Aristóteles por un platónico desviado creyendo que se había equivocado en el rechazo a las Formas, aunque a cambio Cusa aceptó de él, por ejemplo, la idea de que la primera fase del conocimiento comienza en lo sensible, de tal modo que "nada hay en la mente que no estuviera antes en los sentidos"<sup>550</sup>.

No se pasa por alto su faceta religiosa cuando de su filiación filosófica se trata: "no solamente fue un cristiano, sino un pensador esencialmente cristiano preocupado por la búsqueda del Dios escondido y cuyo pensamiento tuvo un carácter claramente

---

<sup>549</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 178.

<sup>550</sup> HANKINS (2009), p. 180.

crisocéntrico" aunque también estuvo "emparentado con un gran número de pensadores del Renacimiento" de tal modo que "su mentalidad se empapó de las nuevas ideas que fermentaban en su tiempo"<sup>551</sup>. Hay quien ve en esta mezcla de religiosidad y filosofía una posición analítica ventajosa que permitió a Cusa contribuir "decisivamente a la nueva concepción metafísico-religiosa de la *sapientia*"<sup>552</sup>. También se ha indicado que "al Cusano puede situársele fácilmente en el humanismo emergente del Renacimiento septentrional, asociado no solo a Padua sino también a las nuevas universidades alemanas de Colonia y Heidelberg, heredero de las tradiciones de Alberto Magno, el maestro Eckhart, Dietrich de Friburgo y otros"<sup>553</sup>. Es posible que Cusa no sea fácil de clasificar porque su personalidad y sus obras abundan en ambivalencias y novedades pero, seguramente, lo más ajustado sea decir que Cusa es uno de tantos "casos aparte" que merece ser situado en un término medio entre ambas tendencias, medieval y moderna, con algunos rasgos que alternativamente lo acercan más a una u otra época.

Si hay una idea que parece propia del cusano y que ha pasado al acervo filosófico es la de la unidad como coincidencia de los opuestos y como síntesis en armonía. Su concepción metafísica de Dios se manifiesta como esa *coincidentia oppositorum*, aunque no solo es una idea: Cusa intentó poner en práctica la concordancia en el seno de la iglesia católica, armonizando la diversidad y la multiplicidad, lo que le llevó a favorecer la autoridad de los concilios por encima de las decisiones papales, aunque terminó por cambiar de opinión cuando comprendió que un papa debilitado no garantizaría un mejor desarrollo de la iglesia. Aun así, mantuvo su formulación de la conciliación entre las distintas partes y en 1437 viajó como enviado papal a Constantinopla para procurar la reunificación de las dos iglesias, aunque la realidad se encargó de demostrar que su planteamiento de aceptar las diferencias bajo la idea de esa armonización de los contrarios era inútil, y acaso demasiado adelantada a su tiempo, ya que la reunificación de las iglesias oriental y romana fue muy poco duradera.

Es posible que su familiaridad con las matemáticas le proporcionara algunas ideas, además de algunas analogías útiles que le sirvieron para ilustrar sus conceptos. Por ejemplo, lo que llama "transmutación" de las figuras matemáticas (término que remite inmediatamente a la alquimia y a Llull) aclara perfectamente que, en el límite, en lo racionalmente inconcebible, se encuentran cosas que no podemos comprender, y al igual que un polígono al ir sumando lados se va acercando a la circunferencia que lo

---

<sup>551</sup> COPLESTON (1989), 3, p. 238.

<sup>552</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 66.

<sup>553</sup> HANKINS (2009), p. 181.

circunscribe sin llegar a ser nunca ella, nuestro conocimiento se va aproximando a la verdad sin poder nunca alcanzarla.

Su metafísica se basa en esa misma idea, dado que las cosas son para él distintas y múltiples, con cualidades y naturalezas diferentes: Dios reúne, de modo incomprensible para nosotros, esas distinciones incompatibles entre sí y las trasciende. En Dios, por ejemplo, no hay diferencia entre esencia y existencia, un rasgo que puede calificarse de escolástico. Nosotros no logramos comprender esa síntesis y admitir que se trata de una coincidencia de los opuestos no es más que un modo de describir lo indescriptible, porque a Dios no podemos compararlo con nada ni establecer para él semejanza, desemejanza o distinción: la consecuencia es que no podemos aplicar a Dios los atributos o predicados que vemos en las cosas terrenas lo que, indudablemente, va mucho más allá de nuestro conocimiento. Se trata de una vía negativa para aproximarse a Dios porque no es posible acceder racionalmente a un ser al cual no estamos capacitados para calificar de ningún modo conocido.

Se ha querido ver aquí una contradicción entre la "afirmación" de la coincidencia de los opuestos y la fundamentación en una vía negativa de conocimiento. Para unos, *La docta ignorantia* (1440) es "una brillante reformulación de la teología negativa de Dionisio" y "cuyos tres libros muestran que la distancia intelectual del hombre a Dios y al universo solo puede salvarse en el misterio intrascendente de la encarnación de Cristo"<sup>554</sup>. Para otros, Cusa aborda el tema de Dios y el universo, y Cristo que une a ambos, de un modo nuevo. La idea (y la expresión) de la ignorancia docta se encuentra ya en Agustín y en Buenaventura y quizás deba entenderse más bien como método: una "reflexión sobre el objetivo y el camino, sobre la intención y los medios del conocimiento humano"<sup>555</sup>. En cierto sentido, esta manera reflexiva y admirativa como vía para el conocimiento de Dios resulta muy filosófica puesto que su formulación ostenta la misma base de la curiosidad que formula el inicio de las epistemologías platónica y aristotélica<sup>556</sup>: "tal estado de espíritu en el cual el alma se desprende del conocimiento de los contrarios y se aproxima al conocimiento por la razón especulativa o intuición intelectual, es la verdadera *docta ignorantia*, la "sabiduría" y no la "ciencia", la ignorancia que se hace consciente de la impotencia de todo saber racional"<sup>557</sup>. Algún autor ha utilizado el término "teología copulativa", superior a las simples teologías afirmativa y negativa, que permite plantear a Dios como el *maximum* y el *minimum*, que es "a la vez lo más grande y lo más pequeño, en una perfecta *coincidentia oppositorum*. Toda teología es "circular", en el sentido de que los

---

<sup>554</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 178.

<sup>555</sup> BLUM (2010), p. 46.

<sup>556</sup> Véase HANKINS (2009), pp. 183 y ss.

<sup>557</sup> FERRATER (1988), 3, p. 2355.

atributos que predicamos justamente de Dios coinciden en la esencia divina de una manera que sobrepasa la comprensión de la mente humana"<sup>558</sup>. Lo que tampoco deja de ser, en efecto, una explicación teológica y redundante, "circular" si se quiere<sup>559</sup>.

La ignorancia se hace docta cuando se acepta como tal, con todas sus implicaciones: una consecuencia importante es que en el camino hacia Dios hay un cierto punto en el que debemos desplazar la razón en favor de la fe ya que solo así podremos superar la contradicción última que nos impide el conocimiento.

Este texto clásico de Cusa se vio acompañado poco después por *De coniecturis*, que plantea toda afirmación humana como simple conjetura (*coniectura*), como simple aproximación: así como Dios creó los objetos del mundo, el ser humano crea sus ideas, sus propias conjeturas. La semejanza entre los hombres y Dios no consiste solo en sus pensamientos, cuajados en hechos: al aproximarlos de ese modo, Cusa hace del hombre un "segundo Dios, una divinidad terrenal y mortal, que gobierna la tierra y se erige en rey de todas las creaciones de Dios"<sup>560</sup>. Se trata de una mirada antropocéntrica que hace del ser humano la escala (terrenal) sobre la cual se miden todas las demás creaciones divinas. Esta es una idea estoica pero también cristiana, pues responde a la interpretación bíblica del hombre creado a imagen y semejanza de Dios<sup>561</sup>. Y naturalmente forma parte de las ideas centrales del humanismo del Renacimiento. También se percibe la huella llulliana claramente aquí cuando Cusa establece una serie de diagramas que sirven de base a un presunto arte conjetural: estos esquemas, basados en afinidades de números, poseen también una raíz neoplatónica y participan de una numerología que recuerda a la de la Cábala; no puede olvidarse en relación con esto que Cusa fue uno de los pensadores que inspiraron a Pico.

---

<sup>558</sup> COPLESTON (1989), 3, p. 229.

<sup>559</sup> Para la recepción del pensamiento de Cusa en el Renacimiento y posteriormente, ha de verse FLASCH (2002), pp. 175-192. Flasch hace hincapié en la persistencia de las tesis de Cassirer en torno a la recepción de Cusa en la filosofía moderna. Según Cassirer, el cusano fundó la autoconsciencia en la filosofía moderna y una cierta concepción de la naturaleza. Flasch, que combina inteligentemente estas ideas de Cassirer con las ideas burckhardianas, ve esta interpretación "hegelianizante": la idea que subyace a esta afirmación de Cassirer es que, para los pensadores alemanes (solo para ellos) la filosofía moderna (léase, alemana) era la culminación o el punto máximo de la filosofía. Y no puede ser completamente ajeno a ello el hecho de que Cusa fuera también de origen alemán. Flasch critica este planteamiento de Cassirer de que presuponga una unidad sistemática a la filosofía renacentista y de que Cusa haya ejercido mayor influencia sobre un grupo de intelectuales "libres" de platonismo y de aristotelismo, como Toscanelli, Alberti o Leonardo. El conjunto de estas páginas citadas es una crítica de altura de la historiografía filosófica decimonónica y de principios del siglo XX, representada en el ámbito filosófico por Ernst Cassirer. Véase la argumentación tal y como la entiende Flasch, los argumentos contrarios formulados por Garin y las ideas sobre el cusano que se manejaron en Europa, sobre todo en Italia y Alemania, pp. 177-185.

<sup>560</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 310.

<sup>561</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 310. Esta referencia de las Escrituras se encuentra en *Génesis* 126-28 que concluye con el conocidísimo mandato: "Creced y multiplicaos, y llenad la tierra y sojuzgadla".

La *Apologia doctae ignorantiae* (1449) es un diálogo en el que unos estudiantes debaten las objeciones que al tratado apologado había hecho el profesor de Heidelberg Johannes Wenck, entre ellas la acusación de panteísmo. Frente a la *ignota litteratura* que intitulaba el libro de Wenck, Cusa opone una literatura docta, magistral en la organización de las citas y las alusiones literarias, haciendo que Wenck parezca haber leído poco y mal y haber entendido aún menos<sup>562</sup>.

El conjunto de la obra cusana es complejo y mucho más rico de lo que pueden señalar unas pocas notas. Una matización que cabe hacer a la vista de lo dicho es que, pese a sus preocupaciones metafísicas y a su profesión religiosa, está lejos de ser un teólogo convencional; no es menos dudoso que pueda considerársele, sin matices, filósofo: algunos autores lo califican de "diletante en filosofía"<sup>563</sup>. Los diversos estudiosos ven en él un distanciamiento del escolasticismo que, en efecto, le aleja de ciertas preocupaciones teológicas clásicas de la época medieval. Hay quien ve su obra marcada "por una tensión entre una consciencia histórica, un interés declarado por la investigación empírica de *singularia seculares* y una no despreciable e intrépida concentración intelectual sobre el origen o la unidad, además de la tendencia a pensar en términos matemáticos"<sup>564</sup>. Esta última no es una cuestión trivial: parece remitir al neoplatonismo de Cusa y forma parte de la recepción actual de su filosofía. Hay estudiosos convencidos de la influencia de Cusa sobre Descartes y ciertamente el francés lo cita en una carta en la que lo presenta como antecesor de la ciencia galileana al mantener que el universo es infinito<sup>565</sup>. Menos demostrable pero igualmente sugerente es la supuesta influencia sobre Spinoza y Leibniz<sup>566</sup>.

En contra de estas reales o supuestas recepciones de su pensamiento que pueden servir para mostrar su modernidad, cabe argüir que Cusa utilizó las matemáticas para un propósito nada científico y que le interesaba mucho: la capacidad de producir analogías que proporcionaban los números y la geometría. Lo que, dicho sea de paso, sí dice algo en su favor por haber estado atento al (re)surgimiento de la matemática, que iba penetrando en todos los ámbitos de la sociedad, aunque fuera para usarla en asuntos que hoy nos pueden parecer triviales o erróneos.

---

<sup>562</sup> BLUM (2010), p. 47.

<sup>563</sup> HANKINS (2009), p. 180.

<sup>564</sup> BLUM (2010), p. 55.

<sup>565</sup> HANKINS (2009), pp. 175-178. La carta está dirigida por Descartes al P. Chanut el 6 de junio de 1647 y trata sobre los agudos comentarios de la reina Cristina de Suecia acerca de la dimensión del universo.

<sup>566</sup> HANKINS (2009), p. 176.



El genovés Leon Battista Alberti (1404-1472) pasa por ser el prototipo de humanista del Renacimiento, en lo que quizá tenga mucho que ver la apasionada descripción de Burckhardt: "Desde su infancia fue Leone Battista el primero en todo aquello digno de encomio. De su habilidad en toda índole de ejercicios físicos y gimnásticos se nos cuentan cosas increíbles... [ ] ...aprendió la música sin maestro y sus composiciones fueron, no obstante, admiradas por gente del oficio... [ ] ...estudió ambos derechos durante muchos años... [ ] ...se dedicó a la física y a las matemáticas y aprendió, de paso, todas las técnicas imaginables... [ ] ...pintaba además y modelaba; hacía retratos de gran parecido, muchos de memoria... [ ] ...reconocía y acogía noblemente la obra de los demás... [ ] ...añádase a esto su actividad de escritor... [ ] ...es preciso mencionar el más entrañable raudal de su espíritu: un afán de convivencia, lleno de simpatía..."<sup>567</sup>. Pero lo cierto es que Alberti, del que no es difícil concluir que fue uno de los arquetipos del *uomo universale* del Renacimiento, fue arquitecto, escultor, pintor, escritor de tratados muy variados e influyentes y capaz de abordar los más diversos temas. Su formación en lenguas antiguas, matemáticas, derecho, retórica y ciencias naturales no dejó de lado prácticamente ninguna de las materias conocidas en su época y, en muchas de ellas, Alberti atisbó ideas nuevas o formulaciones diferentes a las habituales. Dependiendo del ámbito más caro a cada biógrafo, el genovés Alberti aparece a la luz de sus *De re aedificatoria libri X* (1452), sólido e influyente tratado de arquitectura en el cual se proponen también algunas bases para un nuevo jardín, como ha señalado Aníbarro, aterrazado, con pradera y pórticos, con muros vegetales y toda una ornamentación compleja<sup>568</sup>; o de su *De pictura* (1435), un breve escrito en el que explora las ideas acerca de la perspectiva, la armonía y el color; o de su tratado *Della famiglia libri IV* (1432-1441); o de su extraño diálogo *Momo o sobre el príncipe* (1443), en el que explora cuestiones políticas. Estos escritos notables, naturalmente, no quitan importancia a otros como sus *Intercenales* (1440), su *De statua* (1464), o incluso a tratados verdaderamente breves como *Ludi mathematici* (1450) o *De lunularum quadratura*<sup>569</sup>, que no carecen de importancia o de un singular atractivo.

Capelli lo ha calificado de "intelectual multiforme" y señala de él que "encarna el intelectual humanista en su dimensión más polifacética y original" añadiendo que si Valla puede ser la cara del humanismo teórico (como paradigma de renovación de la cultura y

<sup>567</sup> BURCKHARDT (1946), pp. 126-128.

<sup>568</sup> ANÍBARRO (2002), pp. 37-41.

<sup>569</sup> FLASCH (2002), señala la proximidad intelectual de Cusa y Alberti, estrictos contemporáneos, que trabajaron el problema de la cuadratura del círculo. Flasch matiza que Alberti se interesaba en estos aspectos, no tanto por pura especulación matemática como por su importancia a la hora de los cálculos arquitectónicos, pp. 186-189. Cassirer señala que *De docta ignorantia* comenzaba con la proposición de que todo conocimiento es definible como medida y que el "problema de la forma" es uno de los problemas centrales del Renacimiento, con sus implicaciones matemáticas y estéticas. Ambas cosas, aparte de su relación personal, unieron a Cusa y Alberti. Véase CASSIRER, pp. 50-51.

los saberes tradicionales) Alberti estuvo empeñado "en la aplicación concreta de la cultura humanística a todos los ámbitos del saber, con un interés especial por las ciencias y las artes, siempre integradas en la perspectiva ética y en la crítica social, y empleando a fondo la lengua romance", lo que califica de casi excepcional entre los humanistas de su generación<sup>570</sup>. Y, por su parte, el que seguramente es su biógrafo más eminente de la actualidad, Anthony Grafton, ha dicho de él que trataba de "enseñar lecciones de estética aplicada en cada gesto que hacía" y que, inspirado en Petrarca, y pese a que sus párrafos autobiográficos son seguramente demasiado autolaudatorios, expresaba siempre con apasionamiento sus puntos de vista<sup>571</sup>.

Como en muchos humanistas, cabe preguntarse si Alberti "hizo filosofía". Schmitt y Skinner señalan al respecto que "la filosofía humanista también concernía a las artes y a los instrumentos que hacían posible que el hombre ejercitara su precario dominio sobre las cosas y los acontecimientos"<sup>572</sup>. Y añaden que Alberti fue figura clave a tal respecto. Faceta muy interesante del pensamiento albertiano es la que se refleja en sus tratados menos conocidos (el propio tratado sobre la familia traducido al italiano como *Libri de famiglia*<sup>573</sup>, *Intercenales*, *De iciarchia*) aunque, como señala Capelli, "afronta el problema moral, el de la 'misión' y de la responsabilidad del hombre en esta tierra, de sus límites y de sus posibilidades, en toda su obra"<sup>574</sup>. Señala también que la elección de la forma dialogada para sus *Libros de la familia* es avanzada para la época, lo mismo que la lengua romance en que están escritos, escogida para que fuera comprensible a todos, una elección con la que se manifiesta el afán divulgador de Alberti<sup>575</sup>. El autor recorre aspectos de la vida familiar, en los que se aprecia la complejidad de la existencia, frente a la que cabe aplicar un pensamiento de corte humanístico a modo de sabiduría para resolver sus problemas: los fines vienen determinados por las fuerzas vitales que deben usarse de acuerdo con la razón, debiendo recibir el individuo una formación metódica en cuestiones clásicas y vitales muy diversas<sup>576</sup>. Algunos autores ven una relación entre este estudio de ética familiar (léase privada) con el desarrollo de una suerte de ética pública en su tratado de arquitectura al señalar que la ciudad debe edificarse y desarrollarse en el lugar que sea más favorable desde los puntos de vista climático, económico y estratégico, estableciendo así

---

<sup>570</sup> CAPELLI (2007), p. 227.

<sup>571</sup> GRAFTON (2000), pp. 22-29.

<sup>572</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 65.

<sup>573</sup> El tema familiar tenía precedentes en el tratado *Oeconomikos* de Jenofonte. Otro tratado similar fue el de Matteo Palmieri, y la imitación humanista de Bruni en su *De re familiari* fue, al parecer, mucho más popular que la de Alberti, véase COPPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 80.

<sup>574</sup> CAPELLI (2007), p. 232.

<sup>575</sup> CAPELLI (2007), p. 233. Capelli señala también que la intención era crear un "volgare illustre".

<sup>576</sup> GERL-FALKOVITZ (s/f).

un paralelismo entre el desarrollo individual y el desarrollo colectivo<sup>577</sup>. Bajo el aspecto de un manual para niños y jóvenes, los cuatro libros *Della famiglia* formulan la recta conducción de una vida adecuada (*bene ac beate vivere*) que está inspirada en Cicerón<sup>578</sup>: lo es en su ambientación, en el desarrollo de una conversación reposada en atmósfera familiar y amistosa. Pero también en su contenido, ya que los libros trazan una suerte de antropología familiar (valga decir, social) sobre el trasfondo de la naturaleza propia del hombre. Tratan de las preocupaciones de los padres por los hijos y por su formación; del matrimonio y la preparación para el mismo; de los bienes materiales, así como de su adquisición y correcta administración; y, finalmente, de la amistad, de su fomento y su conservación. Si el trasfondo es ciceroniano, este tratado también bebe de autores como Plutarco o Jenofonte. El libro también explora el uso de las dos lenguas, latín e italiano (toscano, para Alberti)<sup>579</sup>, y el autor defiende su opción de escribir en una lengua que la mayoría comprende, aun bajo la forma de un diálogo clásico: "los escritos de Alberti en lengua vulgar, sean diálogos morales o tratados técnicos sobre gramática o pintura, abrazan una causa común: validar el italiano como vehículo de cultura tan digno como el latín"<sup>580</sup>.

La crítica satírica aflora en las *Intercenales* (al estilo lucianesco), una cincuentena de textos muy variados en forma de apólogo o alegoría: "con estos escritos míos, muestro una manera de aliviar las enfermedades del alma, lo que se puede conseguir gracias a la risa y a la hilaridad"<sup>581</sup>. Los temas del libro recorren conflictos tales como la oposición entre virtud y fortuna, la envidia y las vanidades del ser humano que obstaculizan la vida del sabio, los problemas matrimoniales y el destino. En algunos de los textos satíricos se critican con abierta comicidad ciertos defectos de las ideas humanistas o las ilusiones humanas que llevan a la hipocresía o la vanidad: muchos de estos textos son abiertamente precursores de esa literatura fantástica en la que los personajes retornan después de muertos para revisar su vida terrenal o componen arquetipos de una sociedad utópica y sin porvenir. Grafton señala que estos textos son, así mismo, una especie de confesión en la que Alberti dedica mucho espacio a "expresar sus propios sentimientos de fracaso y de inseguridad como escritor, y a analizar las condiciones generales a las que él adscribía esas dificultades"<sup>582</sup>.

---

<sup>577</sup> BOENKE (2010), pp. 59-60.

<sup>578</sup> GERL-FALKOVITZ (s/f).

<sup>579</sup> Grafton incide en las diferencias de opinión entre Alberti y Bruni al respecto del uso del latín y del italiano en su época: al parecer era un debate que rebasaba las fronteras del uso culto del lenguaje y llegaba a la calle. Bruni había argumentado que los romanos habían empleado siempre un latín culto y uno vulgar, que él no había relacionado con el *volgare* de su época. Flavio Biondo había llegado a la conclusión de que el *volgare* apareció tras la caída del Imperio; Alberti opinaba que ese *volgare* (el toscano) era una lengua refinada que había degenerado debido a las invasión de los bárbaros. Véase GRAFTON (2000), pp. 168-171.

<sup>580</sup> MCLAUGHLIN (1998), p. 283.

<sup>581</sup> ALBERTI, *Intercenales*, citado en CAPELLI (2007), p. 238.

<sup>582</sup> GRAFTON (2000), p. 60.

Capelli ve en todo ello "un mecanismo satírico y crítico basado en la contradicción entre el 'ser' y el 'deber ser', apariencia y realidad... [ ] ...y sus limitaciones morales"<sup>583</sup>. Quizá todo esto se ve complementado con la preceptiva expresada en el diálogo en tres libros *De iciarchia*, que "representa la síntesis ideal de toda su reflexión de corte político y moral" donde el iciarco es el perfecto *pater familias* que dispone correctamente de sus bienes y educa a sus hijos en los valores y en el respeto a la rectitud moral<sup>584</sup>.

Su faceta artística y científica es más conocida y valorada y, para Rico "nadie dio el paso de la lengua y la literatura a las artes plásticas con más seguridad que Leon Battista Alberti"<sup>585</sup>: su *De re aedificatoria*, como su *De pictura*, forman parte, según las ideas albertianas, de un "programa global de acercamiento a la realidad, una propuesta cabal para una nueva concepción del pensamiento humano"<sup>586</sup>. En su tratado sobre la pintura, Alberti aborda la mimesis aristotélica (como principal idea motriz de todo artista para imitar la naturaleza) combinándola con sus conocimientos de geometría y óptica. Pero tampoco descuida cuestiones como la de la "composición" (concebida como la disposición de los elementos en un cuadro) que ya no puede ser simplemente una imitación, sin más, de lo que la naturaleza ofrece sino una reordenación que el artista realiza buscando una belleza de tipo superior<sup>587</sup>. Esta *compositio* es, para la mayor parte de los autores, "el proceso por el cual se configuran las partes de un todo, sean superficies, extremidades o, en las escenas narrativas, cuerpos enteros"<sup>588</sup>. El tratado *De pictura (Della pittura)* utilizaba los conocimientos ópticos del momento (entonces poco desarrollados y con evidentes carencias<sup>589</sup>) para emplear la perspectiva como base de la representación pictórica y arquitectónica<sup>590</sup>. Tanto en su tratado pictórico como en *De statua*, un breve manual sobre escultura, Alberti propone su idea de que la naturaleza sea el modelo de esas actividades, lo que plantea el problema de si Alberti creía en que el modelo debía ser, por fuerza, realista, o si, por el contrario y como parece más probable, los artistas debían practicar algunos aspectos de la manipulación de las formas. Como en otros autores, para Alberti la obra de arte era tal que no debía ser posible quitarle nada o añadirle nada sin una alteración

---

<sup>583</sup> CAPELLI (2007), p. 239.

<sup>584</sup> CAPELLI (2007), pp. 240-241.

<sup>585</sup> RICO (2002), p. 63.

<sup>586</sup> CAPELLI (2007), p. 243.

<sup>587</sup> CAPELLI (2007), p. 245.

<sup>588</sup> HOPE y MCGRATH (1998), p. 219.

<sup>589</sup> La óptica de su tiempo se basaba en diversos tratados de variada procedencia. Uno de ellos era el de Alhazen (Ibn al-Haytham, 965-1040) *Kitab al-manazir (Óptica)* que tuvo una traducción de Eugenio de Sicilia en el siglo XII. A ella se añadían las aportaciones medievales propias de Roger Bacon y John Peckham. Véase el-BIZRI (2005), pp. 189-218. Y también el estado de la óptica en la antigüedad en SOLÍS y SELLÉS (2005), pp. 161-166.

<sup>590</sup> Grafton señala que Alberti utilizó el modelo de la retórica para crear "un manual sistemático y coherente, al tiempo que una provocativa teoría de la pintura". Sobre las relaciones entre la retórica y la pintura véase GRAFTON (2000), pp. 119-120.

profunda de su sentido o de su belleza: la armonía era, para él, el acuerdo de todas las partes en relación unas con otras<sup>591</sup>.

De entre todas sus obras relacionadas con el arte (y la técnica, inseparablemente) quizás el tratado más conocido y repetidamente citado por muchos autores sea *De re aedificatoria*, en doce libros, acabado en 1450 y que sigue muy de cerca la obra de Vitruvio *De architectura*, redescubierto por los humanistas unos años antes. El tratado ha sido estudiado en profundidad por Miguel Ángel Aníbarro y muy especialmente en lo relativo al jardín como forma de arquitectura<sup>592</sup>. Para Capelli es su "obra maestra en el campo de la técnica" con un horizonte de aplicación y de conocimiento "totalmente italiano" en el que la "perspectiva social es la de las grandes casas nobiliarias principescas y de la alta burguesía" por lo que el autor se ocupa "de la construcción de los grandes palacios ciudadanos o de la finca de campo, de las ricas iglesias o de los edificios públicos de una ciudad italiana renacentista"<sup>593</sup>. Rico señala elogiosamente que *De re aedificatoria* funda la arquitectura moderna, hasta nuestros días, porque los *studia humanitatis* no eran sencillamente un almacén de materiales varios, sino una trama de relaciones que invitaba a explorar la realidad siguiendo a la vez infinidad de caminos<sup>594</sup>.

Por último, y en buena consonancia con lo que significó el humanismo de exploraciones nuevas y obras muy personales, se señalan de Alberti en el campo de las ideas políticas, lo que Capelli denomina las dos obras "más oscuras" del genovés "tanto en lo que respecta a la inteligibilidad como en lo referente al clima moral que circula en ellas"<sup>595</sup>. Son *Theogenius* y *Momus*. La primera contiene un análisis dialogado de la relación entre fortuna y virtud, y la injusticia con la que se reparte aquella, pero en su interior se percibe, apartándose del modelo ciceroniano, "una radical crítica del optimismo humanístico acerca de la excelencia del hombre"<sup>596</sup> aunque también se amplía analógicamente la cuestión hasta llevarla a la oposición, dentro de la ciudad, entre acción y contemplación: "la página albertiana viene aquí a proponer un uso cívico y político de la

---

<sup>591</sup> Hope y McGrath señalan que el tratado sobre la pintura estaba concebido sobre el modelo de la *Institutio oratoria* de Quintiliano siguiendo una división tripartita: *ars-opus-artifex*, lo que hace pensar a estos autores que Alberti no buscaba una difusión generalizada y que más bien "quería exhibir sus credenciales de humanista". HOPE y MCGRATH, p. 217.

<sup>592</sup> Véanse ANÍBARRO (2001) y ANÍBARRO (2002). Este autor analiza los modelos de la época y sitúa algunos de sus rasgos en las ideas de la villas romanas antiguas recuperadas, como tantas otras, por el humanismo. Su análisis es especialmente agudo en lo que se refiere a la formación del espacio perspectivo.

<sup>593</sup> CAPELLI (2007), p. 245.

<sup>594</sup> RICO (2002), p. 69.

<sup>595</sup> CAPELLI (2007), p. 247.

<sup>596</sup> CAPELLI (2007), p. 247.

cultura" en un "cruce entre el tratado político y antropológico [...] y el texto de denuncia"<sup>597</sup>.

*Momus o sive de principe*, por su parte, reconocido por muchos como un texto extraño y desconcertante representa en principio la personalidad positiva del héroe frente a Momo, dios de la calumnia, del rencor y la envidia. Es otro de los diálogos de corte lucianesco, del que se sospecha que, por debajo de su apariencia festiva, ofrece otro mensaje. El hecho de que lleve un título alternativo (*Momo o el príncipe*) parece dar alguna clave<sup>598</sup>. Capelli opina que "la metáfora que subyace a la narración albertiana es suficientemente clara en su carácter de parodia cultural y denuncia del poder"<sup>599</sup>.

Alberti ha quedado como hombre típico del humanismo renacentista: su obra ha pasado prácticamente al olvido a excepción de los libros de arquitectura ya citados. Pero su participación en los cenáculos florentinos, en la academia ficiniana y su ejemplo como hombre universal capaz de muchos logros, le coloca al frente del humanismo como un emblema vivo. Y sus obras arquitectónicas, aun siendo pocas, tienen la luminosidad que caracterizó a su autor: la portada de Santa Maria Novella en Florencia o la organización de la plaza Pío II en Pienza bastarían para encumbrarle. Para aumentar su gloria (aunque no le hace falta alguna) y aunque seguramente no sea cierto (pese a los esfuerzos de algunos por demostrarlo), además de sus obras reconocidas también se le ha adjudicado la autoría del libro más misterioso y singular del Renacimiento: la *Hypnerotomachia Poliphili*<sup>600</sup>.

---

<sup>597</sup> CAPELLI (2007), pp. 248-249.

<sup>598</sup> Grafton se hace eco de distintas opiniones acerca de esas interpretaciones. Véase GRAFTON (2000), pp. 305-310.

<sup>599</sup> CAPELLI (2007), p. 250.

<sup>600</sup> Véase esta tesis desarrollada en LEFAIVRE (2005).

La obra de Lorenzo Valla (1407-1457), seguramente el mayor humanista en importancia de la primera mitad del siglo XV, puede calificarse de antiaristotélica sin ningún reparo aunque esa calificación debe encuadrarse históricamente en el devenir tardomedieval de esta corriente filosófica y en la recuperación de textos griegos que se produjo durante la segunda mitad del siglo XIV y los inicios del siglo XV. Esta recuperación supuso la aparición de nuevas fuentes documentales hasta entonces desconocidas (o conocidas solo por algunos intérpretes y comentaristas) y el conocimiento de la propia obra de Aristóteles no permaneció ajeno a esta renovación textual. Por lo demás, la aversión a la escolástica y a su *modus operandi*, reavivaron el interés por otras formas textuales en las que escribir filosofía, dando lugar a una reaparición libresca del diálogo y de la carta, dos de los géneros literarios que los humanistas utilizaron con más abundancia para expresar sus ideas.

La obra de Valla, por lo demás, bebe de fuentes epicúreas aunque dejando a un lado la creciente influencia del neoplatonismo, y sin dejarse tampoco llevar por las revitalizadas corrientes estoicas de su época. Por eso hay que entender que Valla aplicó su espíritu crítico a la filosofía aristotélica (en especial la lógica) para intentar lo que él llamó *repastinatio* (o reforma), una a modo de purga de sus bases conceptuales para dejarlas reducidas a lo que él creía su núcleo principal pero sin tener en mente un afán destructivo a ultranza. Y al igual que su enfoque filosófico, su tendencia religiosa también ha sido motivo de discusión: algún autor ha querido ver en él una identificación con el pensamiento patristico latino, razón por la que habría que alinearlos con los humanistas netamente cristianos (que luego se verían seguidos por los humanistas de la Reforma) en lugar de sumarlo a las filas de los humanistas de ortodoxia cristiana que buscaban una fusión de la religión con las filosofías paganas antiguas<sup>601</sup>: "de manera consistente y completa hizo hincapié en el carácter irreconciliable de la razón y la fe, de la filosofía y la teología, del paganismo y el cristianismo"<sup>602</sup>.

Uno de los momentos culminantes de su vida de humanista se produjo al conseguir demostrar el carácter apócrifo de la llamada *Donación de Constantino* por métodos meramente filológicos y lingüísticos; su análisis textual (*De falso credita et ementita Constantini donatione*) fue publicado en 1440, estando Valla al servicio del rey Alfonso<sup>603</sup>. Pero, sin duda, su libro *Elegantiae linguae Latinae* (1444) es el que constituye una obra altamente

---

<sup>601</sup> TRINKAUS (1956), p. 148.

<sup>602</sup> TRINKAUS (1956), p. 149.

<sup>603</sup> Una descripción pormenorizada de la tarea de Valla para revelar la superchería aparece en NAUERT (2008), pp. 40-41. Valla opuso a la opinión tradicional sobre la veracidad del documento objeciones teóricas acerca del sentido de la donación, de crítica histórica y filológicas, y de análisis verbal y sintáctico. El conjunto era incontestable, lo que le ganó la animadversión del papado que, pese a la intachable demostración, no cesó de utilizar el texto de la *Donación* hasta varios siglos después.

significativa en un humanista como él: las *elegantiae* consisten en análisis sobre asuntos sintácticos, estilísticos, fraseológicos y gramaticales de la lengua latina, con el fin de restaurar a la lengua su pureza de uso hablado y escrito. En manos de un humanista como Valla, se trata de un esfuerzo revelador pues perseguía con él la formación de los que utilizaban el latín, aunque al tiempo hacía gala de una erudición y una profundidad propias de un auténtico especialista. El libro resultó tan valioso que se siguió utilizando para la formación en lengua latina hasta bien entrado el siglo XVIII.

Sus aportaciones filosóficas se resumen en unas pocas obras: *De libero arbitrio* (1435-1443), *De voluptate* o *De vero falsoque bono* (1431-1432) que sigue muy de cerca a Cicerón y las *Dialecticae disputationes* (1439)<sup>604</sup>.

El valor de Valla como humanista y filósofo está fuera de duda, aunque ambos aspectos ofrecen facetas distintas. Como humanista, Valla tuvo un mérito indiscutible. Su análisis de los textos, que para él debían considerarse siempre en su contexto histórico y cultural, le permitió descubrir imposturas como la *Donación*. Distinto, y menor, valor tienen sus críticas a la lógica escolástica y su intento de renovarla por completo. Se ha señalado el poco peso de ciertos argumentos que emplea pero también se ha indicado la importancia que tuvo su planteamiento ya que con él, Valla superó el respeto que se manifestaba habitualmente ante los enfoques aristotélicos, y dejó en entredicho algunas de las teorías lógicas en boga. Una de sus críticas a Aristóteles tuvo consecuencias evidentes, aunque también hay que reconocer que se trataba en general de un signo de los tiempos: la idea cada vez más generalizada de que muchas afirmaciones aristotélicas acerca de los fenómenos naturales no se correspondían con la experiencia cotidiana. Como es lógico, la decadencia de la filosofía natural aristotélica fue progresiva y lenta, pero se alimentó de posturas críticas como esta de Valla, que permitieron abrir los ojos a otros críticos posteriores y mejor armados de fundamentos científicos. En cuanto a la recepción de sus ideas, Erasmo y Lutero lo consideraron importante por distintos motivos; el primero para restarle valor como teólogo y el segundo para sumarlo a sus filas; el tema en cuestión era, naturalmente, el libre albedrío. Calvino da una de cal y otra de arena: lo alaba por su claridad de juicio y su análisis certero pero tampoco lo tiene por un teólogo de fuste. Por lo demás, Leibniz consideró a Valla filósofo y humanista a un tiempo, aunque alerta sobre su incapacidad para conciliar cristianismo y filosofía<sup>605</sup>.

La crítica de Valla a la lógica aristotélica es compleja. Valla compone en sus *Disputationes* un ataque a la fundamentación de la filosofía aristotélica (y por extensión, a la escolástica). Uno de los aspectos que maneja es la reducción de las categorías aristotélicas,

---

<sup>604</sup> A menudo se cita esta obra también como *Repastinatio dialectice et philosophie*.

<sup>605</sup> TRINKAUS (1956), pp. 153-154.



simplificando un sistema que, según Valla, era innecesario y excesivamente complejo para ser de utilidad. Valla transforma el mundo categorico de Aristóteles en una simple triada: substancia, cualidad y acción. Los demás accidentes aristotélicos pueden reducirse a estos. Por este motivo se le ha considerado a veces un ockamista, a lo que puede oponerse algún reparo: por ejemplo, que Ockam con su rechazo de una interpretación realista de las categorías no pretende eliminarlas, mientras que Valla busca una auténtica simplificación que refleje lo que las categorías son para él, un modo de enumerar las cualidades reales de las cosas.

Valla apela en distintas ocasiones al "sentido común" como medida de la verdad de definiciones y conceptos de la escolástica, rechazando por ejemplo imaginar una materia sin forma o una forma sin materia, por inconcebibles o ridículas. Puede relacionarse este afán crítico con otros que le siguieron, como la búsqueda de otra filosofía natural por Telesio o Patrizi, por ejemplo, y quizá su valor sea, más que el del golpe definitivo, el de la tendencia que estos filósofos muestran en el sentido de desmontar el sólido edificio de la filosofía aristotélica. Por ello resulta más interesante todavía que Valla señale que la filosofía de Aristóteles manifiesta ideas politeístas y que, de ese modo, resta poder a Dios<sup>606</sup>. Valla puede identificarse muy claramente con buena parte del pensamiento de la patrística latina, lo que no quita para su aceptación de ciertas ideas antiguas, sobre todo epicúreas; por lo demás, Valla mostró siempre antipatía por las corrientes dominantes del aristotelismo y el estoicismo.

La crítica de Valla no se limita a la metafísica y la filosofía natural aristotélicas: ahonda también en la crítica a la dialéctica (libros II y III), para la que sigue las mismas ideas que oponen dialéctica a retórica. Lo que importa a Valla es que un argumento sirva a su propósito, convenza y tenga éxito, no que sea correcto desde un punto de vista lógico. Claramente, Valla privilegia el acto de habla por encima de la lógica subyacente: el orador debe convencer a sus adversarios y para ello debe utilizar argumentos persuasivos que conmuevan, apacigüen y complazcan; usa para ello formas de raciocinio como el dilema o la paradoja. Al tiempo, Valla parece despreciar la utilidad del silogismo, pareciéndole un razonamiento artificial: por eso se ha dicho que "hasta un cierto punto, el humanismo fue un escolasticismo sin sus complejidades ni sutilezas; de ahí que el mayor interés de los humanistas fuera la simplificación y la purificación de los "barbarismos""<sup>607</sup>.

Sin embargo, no debe creerse que el motor único (y quizás no el principal) de su *Dialéctica* fuera el antiaristotelismo. Lo demuestra el hecho de que estudia también el dilema, una figura retórica que le interesa no solo como posible arma arrojada contra el

---

<sup>606</sup> Véase *Disputationes*: 98-112 y 54-59.

<sup>607</sup> Véase TRINKAUS (1956), pp. 148-149.

silogismo sino por su valor en sí dentro del esquema de la oratoria frente a la dialéctica. En ello sigue textos antiguos como *De inventione* de Cicerón, ofreciendo modelos y ejemplos para valorar esta figura: la ponderación de dos opciones cuya elección conlleva una contradicción o un punto débil que conduce a la pérdida de la contienda verbal<sup>608</sup>. Valla cita mucho a Quintiliano, lo que muestra su intento de subordinación de la lógica a la retórica<sup>609</sup>. Fuera o no verdad que quisiera desmontar todo el edificio lógico aristotélico imperante, sí es cierto que pretendió cambiar de una vez por todas la fundamentación de la filosofía en la lógica del de Estagira: su crítica va dirigida a él pero abarca a toda la *natio peripatetica* en la que se encuentran también Porfirio, Pedro Hispano o Boecio. Y seguramente sus motivos no son tanto filosóficos ni lógicos cuanto educativos: Valla apunta a lo que era una muestra más del rechazo humanista a la formación escolástica y de la proyección de una nueva manera de organizar el saber. En ese sentido, es indudable que Valla abrió un camino que ya no se cerraría más. Para Kristeller, esta *Dialectica* de Valla es "su contribución más importante al pensamiento filosófico"<sup>610</sup>.

Esta misma agudeza crítica impulsa a Valla a abordar la filosofía moral, en la que contrasta conceptos paganos (epicúreos y estoicos) con conceptos cristianos. El resultado es una "combinación de fideísmo paulino y hedonismo epicúreo", identificando las ideas cristianas acerca de la bondad y la caridad con el placer hedonista, dando de lado al habitual concepto de virtud aristotélico o estoico<sup>611</sup>. Valla pretende reducir las cuatro virtudes tradicionales (justicia, prudencia, fortaleza y templanza) a una sola: la fortaleza, equiparable al amor cristiano o caridad, en la línea paulina de identificación de estos conceptos. El hecho de que la fortaleza sea la virtud elegida se justifica por su capacidad de hacernos resistir las emociones que nos desvían del camino del bien; en su actividad como virtud que sabe elegir, está del lado de la justicia, resistiéndose a todo aquello que la prudencia califica como males. La fortaleza sirve para sobrellevar las adversidades y también para mantenerse íntegro en el momento en que la fortuna nos sonrío: se ve claramente que la fortaleza expresa la voluntad y por ello adquiere su papel preponderante<sup>612</sup>.

Quizá lo más original de su pensamiento sea la fusión de esta moralidad basada en el cristianismo con el epicureísmo en su vertiente más hedonista. Valla admite que el ser humano busca el placer y por ello se rige por motivos de utilidad y de interés propio. De

---

<sup>608</sup> El ejemplo clásico procede de Cicerón (*De inventione*, I, 45,83) que Valla repite en *Disputationes*, 321: "Si es modesto, ¿por qué acusarle de ser mala persona? Y si no lo es, ¿a qué acusar a alguien a quien no le importa la acusación?"

<sup>609</sup> KRISTELLER (1970), p. 54.

<sup>610</sup> KRISTELLER (1970), p. 53.

<sup>611</sup> NAUTA (2013).

<sup>612</sup> Esta noción de "fortaleza" en Valla no parece demasiado distante de la "constancia" lipsiana.

un modo un tanto enrevesado, Valla adjudica a ese placer y a ese interés personal nuestra búsqueda del bien celestial: es esa búsqueda y ese interés los que nos proporcionan una vida alegre y gratificante. Valla rechaza también la idea de Aristóteles de que la virtud es un término medio entre dos extremos, pareciéndole que la virtud aristotélica es excesivamente rígida y estática, y por ello no puede reflejar la naturaleza moral de nuestra conducta. Lejos de ser un hábito como quería Aristóteles, la virtud para Valla es más bien emoción, originada en un momento único, en un acto individual, que motiva a su vez un movimiento de la voluntad. Kristeller es de la opinión de que el personaje Nicolaus de su diálogo *De voluptate* es el que mejor representa la opinión de Valla y es el defensor de las ideas epicúreas en el texto<sup>613</sup>. Algunos autores han creído ver aquí un precedente de los reformadores religiosos posteriores, porque en efecto, Valla niega la validez general de las obras en el sentido de la virtud humana e incluso valora más las acciones humildes y espontáneas que la actividad preparada al efecto, como en el caso de la vida monástica<sup>614</sup>.

La influencia de Valla fue amplia y en cierto modo duradera. Buena parte de los retóricos posteriores (Rudolf Agricola o Petrus Ramus) siguieron los pasos de Valla en su antiaristotelismo y en su ponderación de la retórica frente a la dialéctica. No todos los autores están de acuerdo en qué consistió su contribución, pero sí en la importancia de la misma. Si Kristeller le otorga el título de último humanista sin restricciones<sup>615</sup> aunque vea discutible su aportación filosófica, Nauert le coloca como pionero de un método crítico esencial para los humanistas y filósofos posteriores<sup>616</sup>. Es evidente también que un humanista tan polifacético como él no puede ser juzgado solo a la luz de una de sus versiones: Blum y Monfasani concluyen que la teoría de la religión y la teología que Valla manifestó fueron más bien ocupaciones diletantes para este humanista<sup>617</sup> cosa que luego no les impide analizarlo muy seriamente. Pese a su entusiasmo mal disimulado, la opinión de Rico parece mucho más matizada y completa<sup>618</sup>: Valla abrió nuevos senderos en la crítica filológica y en la lectura comprensiva de autores antiguos, fue autor imprescindible para la siguiente generación de humanistas y su valor teológico, filosófico y analítico no debe medirse por la contundencia de sus argumentos ni por el éxito de sus trabajos sino por el camino que estos abrieron a los que le siguieron. Baste como resumen la idea que Rico expresa sobre Valla de que "quizá a ningún autor, antiguo ni moderno, le debe

---

<sup>613</sup> KRISTELLER (1970), pp. 43-52.

<sup>614</sup> Véase TRINKAUS (1956), p. 150. El mismo Trinkaus señala que "Lutero reconoció a Valla como un pionero de sus puntos de vista" (p. 153).

<sup>615</sup> KRISTELLER (1970) p. 56.

<sup>616</sup> NAUERT (2008), pp. 38-42.

<sup>617</sup> Véase BLUM (2010b), pp. 33-43, y MONFASANI (2000), pp. 1-23.

<sup>618</sup> Puede verse, por ejemplo, RICO (2002), pp. 126-152.

Erasmus inspiraciones más decisivas"<sup>619</sup>: que el de Rotterdam y otros, como el valenciano Vives, lo consideraran como un predecesor de su propia manera de pensar y actuar, es quizá el mejor refrendo al sentido humanista del erudito romano.

---

<sup>619</sup> RICO (2002), p. 126.

La figura de Cristoforo Landino (c. 1424-1498<sup>620</sup>) no ha sido objeto de demasiados estudios, aunque vivió en la Florencia de los Medici desde 1439 y sus actividades estuvieron relacionadas con el neoplatonismo imperante. Fue mentor y amigo de Marsilio Ficino y miembro muy activo del círculo neoplatónico florentino, ganándose la vida como profesor de poesía y oratoria.

Precisamente como traductor de Plinio al italiano y como comentarista de Dante, Horacio y Virgilio cobró cierta fama. Su *Commento sopra la Comedia di Danthe* (1481) fue al parecer muy influyente y mostraba su buen conocimiento de las tesis epicúreas que sostenían la muerte del alma junto con la del cuerpo<sup>621</sup>. Como es natural, estas tesis respondían a una concepción atomista: los cuerpos (y el alma) estaban formados por átomos o partículas invisibles y sutiles que se descomponían al término de su existencia. Resulta interesante comprobar que Landino utiliza también el término *compositio* en su comentario a Dante, por ser esta una palabra que solía utilizarse en las artes plásticas y que Alberti había descrito. Landino se mostró elogioso con pintores como Donatello y Masaccio precisamente por ser buenos "compositores", pero los estudiosos creen que esta alabanza se refería más a su capacidad como retratistas y a su diseño de las figuras pintadas que a la ordenación del conjunto a la que hacía referencia Alberti<sup>622</sup>.

Las tesis epicúreas están también presentes en algunos otros textos landinianos aunque no puede decirse que las manifestara como propias o asumidas. Por ejemplo, se limitó a hacerse eco de que Epicuro situaba la felicidad en el placer corporal y la infelicidad en el dolor físico, lo que para Kraye es un lugar común<sup>623</sup>. Quizá donde aparece su opinión más personal es en la matización de que esta opinión (cosa que también había manifestado Petrarca) le parecía más apropiada para los animales que para el ser humano. Con todo, tenía a Epicuro por un buen práctico, quizás mejor que como teórico, habida cuenta de que Séneca le había alabado por su sobriedad y su autocontención<sup>624</sup>.

Los aspectos más conocidos de la vida de Landino se relacionan con la llamada "academia florentina" y con el círculo mediceo en el que luego floreció Ficino, aunque algunos autores sugieren que los discípulos de este fueron, en realidad, los de Landino y que fue este el auténtico instigador de la revisión platónica en villa Careggi<sup>625</sup>: "Los primeros en descubrir las *litterae humaniores* fueron Alberti y Valla: una vez dado el impulso,

---

<sup>620</sup> No todos los autores están de acuerdo con la fecha de su muerte; por ejemplo NAUERT (2008) da 1504, p. 75.

<sup>621</sup> KRAYE (2009b), p. 103.

<sup>622</sup> HOPE y McGRATH, p.219.

<sup>623</sup> KRAYE (2009b), p. 103.

<sup>624</sup> KRAYE (2009b), p. 103.

<sup>625</sup> Sobre el auténtico sentido de esta "academia", véase el apartado dedicado a Ficino en la sección "Jardines entrevistados".

Florenia aportó la edad de oro del Renacimiento platónico con Marsilio Ficino, Cristoforo Landino y Giovanni Pico della Mirandola<sup>626</sup>. Lo cierto es que su liderazgo tampoco fue claro: los Medici lo eligieron en lugar de Francesco Filelfo (1398-1481) para suceder a Carlo Marsuppini, que había sido canciller tras Leonardo Bruni y profesor de filosofía moral y literatura clásica en la universidad. Su contendiente Filelfo no gozaba del favor de los mecenas mediceos por su carácter polemista<sup>627</sup> y, al parecer, Landino supo aprovechar esta encomienda y ganarse su fama como intérprete de poetas indiscutidos entre los humanistas como Virgilio, además de ahondar de modo general en la recuperación de ideas platónicas<sup>628</sup>.

Se conocen, sin embargo, bastantes aspectos de su relación con la academia florentina y con Ficino. Landino fue, según parece, su mentor y su maestro. Un detalle parece mostrar su ascendiente sobre él: consta que Landino (junto con Cosme de' Medici como mecenas de la obra) manifestó de entrada su insatisfacción por el trabajo desarrollado por el joven Ficino en sus *Institutiones platonicae* (1456), inspiradas en Apuleyo y Boecio, pese a que el discípulo se las había dedicado<sup>629</sup>. En cambio, sí siguió al discípulo en opiniones y planteamientos de mayor importancia: Landino adoptó decididamente las ideas ficinianas acerca del amor platónico, como atracción más espiritual que física, al igual que luego ocurriría con otros autores relevantes de una generación posterior y que contribuyeron a perpetuar sus ideas, como Castiglione en su *Cortesano*<sup>630</sup>. No parece que el neoplatonismo de Landino se limitara a esta doctrina ficiniana sobre el amor; otros autores señalan que interpretó el viaje de Eneas en la obra virgiliana platónicamente, como ascenso alegórico hacia un estado superior, como viaje del alma que parte de la sensualidad y el hedonismo (simbolizados por Troya) hasta llegar a contemplación divina (representada por Italia).

Otro de los temas humanistas de la época, el de la vida activa en política y sociedad frente a las ventajas individuales de la vida contemplativa, fue tema tratado también por Landino. Para Copenhaver y Schmitt, su tratado *Sobre la auténtica nobleza* (*De vera nobilitate*, 1485-1487) puede equipararse al de Bartolomeo Scala *Sobre las leyes y los juicios* (1483) en el sentido de apoyar una ideología "humanista autocrática y quietista en lo cívico"<sup>631</sup>. Pero, sin duda, la obra por la que debe recordarse a Landino es su diálogo *Disputationes camaldulenses* (1474) en el que también aparece tratado este contraste entre la vida activa y la

---

<sup>626</sup> MAGNARD (2002), p. 249.

<sup>627</sup> Con su habitual desparpajo, RICO (2002) lo califica de "inaguantable", p. 56.

<sup>628</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 138.

<sup>629</sup> GANDILLAC (1987), p. 52.

<sup>630</sup> NAUERT (2008), p. 181.

<sup>631</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 272.

vida contemplativa, inclinándose más por esta última<sup>632</sup>. Un motivo añadido de interés de esta obra es que parece ser un trasunto de algunos de los debates mantenidos en el grupo de neoplatónicos de Florencia, y de manera especial en los banquetes celebratorios del nacimiento y la muerte de Platón; se dice que en ellos Landino representaba el papel de Agatón en villa Careggi<sup>633</sup>.

No menor interés reviste el hecho de que la forma literaria escogida para presentar sus ideas sea un diálogo, con el dato añadido de que personifique en Alberti, amigo y maestro por el que sentía profundo respeto, las tesis platónicas que presenta el texto. Se sabe que Alberti, durante su estancia en Florencia (1434-1443) tras la huida del papa Eugenio IV de Roma, participó en algunos de los círculos más influyentes y que, pese a la diferencia de edades, estableció una sólida relación con Landino y otros jóvenes neoplatónicos<sup>634</sup>.

El peso de Landino como humanista no es de los más relevantes pero debe reconocérsele que formó parte de grupos importantes y mantuvo buenas relaciones con otros personajes mucho más significativos que él. Esta conclusión puede quedar ejemplificada en una conocida ilustración atribuida a Francesco di Giorgio Martini (c. 1475) o a Sandro Boticelli (c. 1470) y que se guarda en la Biblioteca Vaticana<sup>635</sup>: un noble, bien reconocible por su característico apéndice nasal, habla con otro hombre de menor importancia que él porque va destocado y es un poco más bajo, como corresponde a las convenciones figurativas de la época. El hombre al que nadie reconoce a primera vista es Cristoforo Landino en el acto de ofrecer sus *Disputationes camaldulenses* a Federico, duque de Montefeltro.

---

<sup>632</sup> SCHMITT y SKINNER, p. 823.

<sup>633</sup> GANDILLAC (1987), pp. 53-54. Como se sabe Agatón no es solo el anfitrión del famoso *Banquete* de Platón sino que es el único entre los comensales que centra de modo efectivo su discurso sobre Eros (como había propuesto Erixímaco) y ante el que Sócrates se muestra abiertamente receloso, criticando sus tesis y reconduciendo su manera de pensar. Véase PLATÓN, *Banquete* 194e-197e.

<sup>634</sup> BOENKE (2010), p. 58.

<sup>635</sup> MS. Urb Lat. 508, fol. 1 recto.

Marsilio Ficino (1433-1499), florentino, estudió medicina y filosofía escolástica en su ciudad natal; de los filósofos antiguos retuvo cierta influencia de Tomás de Aquino y, en mayor medida, de Lucrecio, cuyo *De rerum natura* fue recuperado en esa época. Estudió griego, lo que le sirvió para abordar la traducción de obras de Platón, Dionisio Areopagita y Plotino; Cosimo de' Medici le hizo el encargo en 1462 de traducir el *corpus* platónico y le proporcionó medios suficientes (entre ellos, supuestamente, el uso de la villa Careggi, cercana a Florencia). La traducción ficiniana de Platón marca un nuevo momento en el conocimiento del platonismo antiguo. Ficino realizó también la traducción del *Corpus Hermeticum* a petición de Cosimo, en un momento en el que se creía que ese conjunto de obras reunía una serie de escritos teológicos antiguos que podían proporcionar un conocimiento mejor de la religión cristiana. Entre sus traducciones se cuentan además obras de Plotino, Porfirio y Proclo. Además de la influencia de Agustín de Hipona y Gemistos Plethon<sup>636</sup>, Ficino desarrolló su propia obra sobre una base platónica, hermética y cristiana, aprovechando los muchos textos originales que había conocido a fondo en la práctica de sus traducciones<sup>637</sup>. No puede minusvalorarse en absoluto la contribución ficiniana a la divulgación del platonismo porque si bien el camino que siguió como traductor estaba lejos de ser pionero (antes que él, Bruni, Trapenzuntius y Bessarion ya habían realizado importantes aportaciones) "sobrepasó a todos sus predecesores en la precisión de sus versiones, en su respeto por los textos completos de Platón (fueran cuales fueran sus errores doctrinales) y en su comprensión filosófica"<sup>638</sup>.

Terminó su *Theologia platonica* en 1474, aunque la obra se imprimió bastante más tarde, en 1482. Su objetivo era defender la inmortalidad del alma, asunto que abordó con una variada serie de argumentos en la base de los cuales se encuentra el deseo natural de inmortalidad en todos los humanos, que debe verse correspondido por una vida tras la muerte porque de no ser así se trataría de un anhelo vano y sin sentido y ello cuestionaría seriamente la sabiduría y la bondad de Dios. Aunque Ficino enfoca los temas que trata con un estilo propio (al cual se debe que algunos argumentos sean algo enrevesados y no fáciles de seguir), como es natural una parte de su metafísica procede de fuentes antiguas, sobre todo neoplatónicas y escolásticas; Ficino las integra en sus argumentaciones y las plantea de modo original para servir a sus propósitos. Es aquí donde se ve una faceta humanista típica: el diálogo con los autores y textos antiguos se entremezcla con las reflexiones propias y ello produce un resultado muy diferente al de los textos organizados

---

<sup>636</sup> KRISTELLER (1970), p. 59.

<sup>637</sup> Para más detalles del avance de las traducciones y la obra ficinianas, véase GANDILLAC (1987), pp. 50 y ss. Un resumen del valor filosófico de sus obras, junto con análisis de las más importantes, puede verse en GENTILE (2002), pp. 195-221.

<sup>638</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 145.



en torno a las disputas escolásticas propias de la Edad Media, que se atenían a los argumentos trillados y la *auctoritas*. Por ejemplo, Ficino vincula el nuevo concepto de "dignidad del hombre" tan caro a los humanistas con el de la escala del ser o jerarquía neoplatónica, en la que el hombre se encuentra situado entre Dios y la materia. Las tribulaciones humanas dependen justamente de esta posición porque existe una desconexión entre el carácter divino del alma y las exigencias ramplonas del cuerpo que la alberga: de este modo, el alma inmortal se encuentra ocupando un lugar de privilegio en esa cadena del ser y al tiempo exiliada en un cuerpo que la aflige. Ficino, animado por una idea vitalista señala, no obstante, que la materia requiere de esa presencia incorpórea del alma para poder ser real y desarrollar sus funciones.

La metafísica ficiniana se presenta como una cierta evolución de conceptos platónicos, ya que sostiene una división entre el reino de lo inteligible y el reino de lo sensible, pero también añade el concepto de jerarquía del ser que procede del neoplatonismo antiguo e incluso incorpora algunos matices aristotélicos (distinciones entre materia y forma), de procedencia claramente escolástica. Por ejemplo, Ficino cree que la materia es un sustrato pasivo de las formas que realmente le hacen ser lo que es; esta situación de privación de la materia equivale a la idea de la potencia aristotélica, es decir, refleja lo que la materia no es todavía pero puede llegar a ser. Ficino tiene por menos a la materia que a los entes no corpóreos (el alma, por ejemplo): el reino de lo inteligible merece más atención y estudio que el reino de lo sensible, engañoso hasta el punto de que supone un lastre para muchos seres humanos. La estabilidad que manifiestan algunas porciones de materia se debe a sus formas arquetípicas, es decir a sus almas incorpóreas, no a cualidades de la propia materia. Estas cualidades remiten todas a su cualidad primitiva (*primum*) que es la causa última de los matices cualitativos en la materia. Es importante la transformación que introduce Ficino en las teorías obtenidas de los diálogos platónicos que utiliza como base para su propia filosofía, hasta componer su idea de que el platonismo sirve, o puede servir, de fundamento a la fe cristiana. El origen de esta pretensión tan común en el humanismo es impreciso pero Agustín ya manifiesta en su *De doctrina christiana* que aquello que los platónicos han enseñado acorde con la fe debe aprovecharse, aunque así mismo debe evitarse la compañía de tales hombres<sup>639</sup>. Ficino no es pues el primero que busca aunar ambos mundos y producir una fusión de ideas (Salutati y Petrarca ya habían manifestado una tendencia semejante, frustrada seguramente por su escaso conocimiento del griego y por la carencia de textos disponibles en su momento) pero sí seguramente el más consistente y original, que servirá de base para sucesivas

---

<sup>639</sup> AGUSTÍN DE HIPONA, *De doctrina christiana*, II, 40.

oleadas de fundamentación neoplatónica del cristianismo, como la llevada a cabo por Erasmo.

La genealogía que Ficino establece para el cristianismo en tiempos todavía paganos se extiende más allá de los platónicos. Dada su familiaridad con los textos herméticos (de los que entonces se creía que se remontaban a una antigüedad casi ancestral, aunque lo cierto es que eran textos medievales) no es de extrañar que Ficino sumara a su *prisca theologia* (la idea de una antigua teología, primitiva, no cristiana es una constante en muchos humanistas, comenzando por Petrarca) nombres muy diferentes que se unían a los de Platón y a los neoplatónicos antiguos: además de Moisés, el propio Hermes Trismegisto y Zoroastro<sup>640</sup>. Hay razones variadas en esta mezcla que intenta remontar la génesis de las ideas cristianas a tiempos anteriores a la propia Biblia y tampoco es fácil analizar con precisión en pocas líneas en qué consiste: en ella subyace la idea de que existe una continuidad religiosa desde la más remota antigüedad lo que debe entenderse, primero, como un refuerzo del cristianismo coetáneo y, segundo, como una expresión de la providencia divina que, incluso antes de la venida de Cristo a la Tierra, ya se había manifestado en las ideas de los hombres más preclaros del pensamiento antiguo. No es ajena a esta preocupación por encontrar una continuidad del pensamiento "cristiano", la búsqueda de una sustentación racional de tales pretensiones: para un humanista, los textos antiguos albergaban una sabiduría que no podía encontrarse en escritos más recientes. Y el hecho de que muchos de esos textos fueran (o se creyera que eran) más antiguos que la Biblia solo aportaba mejores razones a su identificación como precedentes de peso de las propias Escrituras. Se ha especulado también con la idea de que Ficino tuviera "la intención de encontrar un pensamiento filosófico que permitiera alcanzar la *pax fidei*. A su entender, esa paz fundamentada en la religiosidad solo era posible por la estrecha unión de las creencias cristianas con la tradición intelectual griega una vez depurada esta de todo elemento espurio"<sup>641</sup>. Y no falta quien, a raíz de su ordenación como sacerdote a los cuarenta años, crea que Ficino albergaba el sueño de "atraer a los ateos y escépticos hacia Cristo por medio de la filosofía platónica"<sup>642</sup>.

Ficino adopta de Plotino la jerarquía organizativa, con niveles o hipóstasis diferentes, cuya procedencia es una única fuente que los emana. Naturalmente, Ficino

---

<sup>640</sup> Los especialistas creen que Ficino hizo una excelente labor en la traducción de este compuesto heterogéneo de textos, a pesar de los libros incompletos de que dispuso. El inicio de su *Libro sobre el Poder y la Sabiduría de Dios* es bien significativo de la importancia que se otorgaba a este canon hermético: "En los tiempos en que Moisés nació floreció Atlas el astrólogo, hermano del filósofo de la naturaleza Prometeo y abuelo por línea materna del anciano Mercurio, cuyo nieto fue Mercurio Trismegistos...". Véase COPENHAVER y SCHMITT (1992), pp. 146-147.

<sup>641</sup> FERRATER (1988), 2, p. 1169.

<sup>642</sup> COPLESTON (1989), 3, p. 207.

sustituye al Uno plotiniano por el Dios cristiano aunque, como ocurre en el modelo, Ficino establece una continuidad entre los distintos niveles, desde Dios y las esferas celestiales de ángeles y almas hasta la esfera terrenal, en una escala en la que nada hay de superfluo o inconsistente: de un modo muy platónico Ficino piensa que cada elemento en su nivel tiende a un fin bueno llevado por su inclinación natural. Ficino también propugna un "alma del mundo" (*anima mundi*), inmanente a la naturaleza, además del alma individual o racional: por debajo de esta aparecen las hipóstasis de las cualidades, bajo las cuales se encuentra lo corpóreo o material, cuyo funcionamiento depende de las cualidades que le imparta el alma; la materia corpórea no aporta por sí misma nada al orden de las cosas.

En esta jerarquía, el alma racional (y su correlato en el carácter de la condición humana) ocupa un lugar privilegiado, que es el que le presta su singularidad y su dignidad, a medio camino entre Dios y la materia. El alma es justamente el vínculo entre lo superior y lo inferior y también se siente atraída hacia arriba y hacia abajo, porque comparte cualidades con lo que está inmediatamente arriba o abajo. Esta situación central otorga al alma su inmortalidad y su dignidad, pero también puede arrastrarla a la maldad y a la depravación. El mundo exterior ejerce una gran atracción y un gran poder sobre los cuerpos y por ello las almas individuales sufren cambios, sensaciones y emociones violentos: el resultado es que las almas pueden perder el rumbo y ser incapaces de reconocer su naturaleza auténtica, que participa de la divinidad en cierto grado. Sin embargo, la relación tan íntima entre alma y cuerpo hace que se tome el cuerpo como lo único real: y esta disyunción entre lo que es el alma verdaderamente y lo que los individuos experimentan les lleva a la conclusión de que la naturaleza humana se deje llevar por la maldad, confundida acerca de su auténtica condición.

Se ha comparado a veces este dualismo con el cartesiano pero, fuera de la mera semejanza superficial, no parece que en el fondo se trate de lo mismo: para Descartes materia y alma son por completo diferentes, sin cualidad alguna en común. Descartes manifiesta claramente que no hace falta recurrir a otra cosa que a la materia para explicar el mundo de la naturaleza. Ficino, en cambio, opina que no cabe explicar el mundo recurriendo solo a la materia y al movimiento: "la naturaleza es una fuerza dinámica que opera desde dentro sobre las cosas materiales y esa es la causa propia o genuina del cambio de las cosas, así como de su generación y corrupción. El Alma, por tanto, tiene un papel predominante en la filosofía natural de Ficino"<sup>643</sup>.

---

<sup>643</sup> CELENZA (2015).

De esta metafísica plotiniana del alma<sup>644</sup> deduce Ficino, aunque no de manera sistemática, algunas conclusiones éticas. La cuestión del bien aparece para él mediada por sus conocimientos de medicina: Ficino se centra en la salud de la persona como un todo y marca la diferencia entre las llamadas virtudes morales y virtudes intelectuales. Estas consisten en la capacidad de especular acertadamente acerca de lo divino, de la naturaleza y, llamativamente, en la capacidad técnica artesanal de producir objetos: se adquieren mediante el aprendizaje y se caracterizan por un estado de claridad intelectual. Las virtudes morales, por su parte, se adquieren por costumbre y deben lidiar con los apetitos y deseos humanos: su fin es restituir el alma a su estado de claridad y conseguir que controle las exigencias del cuerpo. Unas y otras son las que preparan al alma para acceder a Dios.

Una parte importantísima del pensamiento ético de Ficino lo ocupa el concepto de amor, entendido como deseo de belleza: "Preguntáis qué es el amor de los hombres. Es el deseo de engendrar en lo bello para conservar la vida eterna en las cosas mortales"<sup>645</sup>. Se origina en Dios pero resulta ser un vínculo común a todas las cosas. El amor consigue que, al amar adecuadamente las cosas o las personas, el alma ascienda de lo particular a lo universal, del mundo corpóreo a lo incorpóreo<sup>646</sup> y encuentre, en último extremo, a Dios. Cuando se ama inapropiadamente, la vida se convierte en un caos confuso y lleno de maldad. Cabe entender, por tanto, que la felicidad humana, concebida como un estado de "ascensión" adecuado, radica en amar correctamente; y existen dos modos de amor apropiado que se corresponden "con las dos capacidades del alma: uno, destinado a crear la belleza en los cuerpos; otro, dirigido a contemplar la belleza en Dios"<sup>647</sup>. El concepto de "amor platónico", que tanta literatura ha procurado, se fundamenta en esta idea: Ficino lo describe por extenso y declara que es puro deseo, aspirando a lo que nunca se puede llegar a poseer. De la Villa ve en ello "una tensión de infinitud entre dos conceptos antitéticos y finitos: el poder y la muerte. La posesión es el resultado del poder, la anulación del deseo. La realización, el cumplimiento son, también, una aniquilación. Mientras se mantiene el deseo se da rienda suelta a la vida. El amor, entonces, se identifica con la vida en oposición a la muerte"<sup>648</sup>.

Otro concepto manejado por Ficino, el "furor divino" o entusiasmo, está íntimamente relacionado con la creación: "es una cierta iluminación del alma racional por la que Dios hace volver al alma de las regiones inferiores a las superiores, que ha

---

<sup>644</sup> DE LA VILLA (1986), p. XXII.

<sup>645</sup> FICINO, *De amore*, VI, XI.

<sup>646</sup> Este es un tema neoplatónico y tiene que ver con el ascenso hacia la divinidad desde la bajeza de la materia. Se verá también en Petrarca y en su subida al Ventoux.

<sup>647</sup> DE LA VILLA (1986), p. XXXI.

<sup>648</sup> DE LA VILLA (1986), p. XXXI.

descendido de las superiores a las inferiores"<sup>649</sup>. Y de todos los furores "el amor es el más excelente"<sup>650</sup>. La idea es antigua pero fue Platón quien la elaboró en distintos diálogos y Ficino la recoge, modificando bastante la intención de la definición platónica: los rasgos que Platón, en tono de chanza y con intención de desprestigiar a los poetas<sup>651</sup>, define como furor, son aceptados "piadosamente por Ficino como muestra de la grandeza de quienes gozan de la gracia de los dioses"<sup>652</sup> y contradice a su maestro cuando presenta a los poetas como sabios, siendo así que Platón los había caracterizado, para dar mayor realce a las palabras divinas (distinguiendo entre el origen de la inspiración y la simple voz que se encarga, involuntariamente, de difundirla), como patanes e ignorantes por cuya boca hablaba el dios. No parece que esta sea una interpretación ingenua por parte de Ficino: *adversus Platonem*, Petrarca por ejemplo había ya intuido que "una interpretación platonizante de la poesía pagana podía ofrecer un monoteísmo mucho más profundo bajo los velos politeístas de la literatura antigua, y justificar por ello la prominencia de las letras clásicas en la educación humanista"<sup>653</sup>. Por eso, los especialistas albergan pocas dudas de que Ficino eligió lo mejor de los dos mundos: Platón le servía como apoyo para el furor poético como inspiración divina y el enfoque humanista aportaba la idea de que la poesía de los antiguos, y no meramente la superficial e imitativa criticada por el ateniense, tenía un valor educativo, artístico y moral.

En 1473 fue ordenado sacerdote y fue en esa época cuando escribió la mayoría de sus comentarios a los diálogos platónicos, a Plotino y a la epístola a los Romanos, de Pablo de Tarso. En 1484 publicó su comentario al *Timeo*, que se amplió en 1496. Esta obra es muy representativa del enfoque platónico que, en buena parte, contribuyó a liquidar parte del aristotelismo todavía reinante, especialmente en la física y tuvo gran repercusión: el comentario ficiniano defendía la descripción platónica sobre la creación del mundo, además de criticar fuertemente la filosofía natural de Aristóteles. Su influencia fue tan grande que se ha hablado del "problema Galileo-Platón" en relación con el débito que el

---

<sup>649</sup> FICINO, *De amore*, VII, XIII.

<sup>650</sup> FICINO, *De amore*, VII, XV.

<sup>651</sup> PLATÓN, *Apología* 22b-c: "También respecto a los poetas me di cuenta, en poco tiempo, de que no hacían por sabiduría lo que hacían, sino por ciertas dotes naturales y en estado de inspiración como los adivinos y los que recitan los oráculos". La idea subyacente es que esa inspiración divina, poética (el "furor") no es más que un don del dios y nada que tenga que ver con una virtud propia del poeta.

También en *Ion* 534a-c: "Son ellos, por cierto, los poetas, quienes nos hablan de que, como las abejas, liban los cantos que nos ofrecen de las fuentes melifluas que hay en ciertos jardines y sotos de las musas, y que revolotean también como ellas".

Y en la *República*, como es bien sabido, es donde se establece "que la desavenencia entre la filosofía y la poesía viene de antiguo" (607b) o que "no cabe tomar en serio a la poesía de tal índole [la imitativa], como si fuera seria y adherida a la verdad, y de que el oyente debe estar en guardia contra ella, temiendo por su gobierno interior" (608a-b).

<sup>652</sup> AZARA (1993), p. LIII.

<sup>653</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 155.

pisano contrajo con el ateniense en sus planteamientos, especialmente tal y como se expresan en el *Diálogo de los dos máximos sistemas del mundo* (1632)<sup>654</sup>. Tradujo y comentó también las *Enéadas* de Plotino (entre 1485 y 1486), escribió algunos comentarios sobre esa obra, y produjo sus *De vita libri tres* (1489). Este último tratado tuvo su eco pues, de forma práctica, ofrecía a sus lectores la idea de que con objetos cotidianos era posible realizar magia para mejorar sus vidas; se trataba de un texto supuestamente médico que mostraba prácticas con amuletos y talismanes u objetos y seres que se tenían por "raros": los ciruelos mirabolanos, las geodas o los fósiles de crinoideos. De modo inextricable, magia y conocimientos médicos y farmacológicos se entreveraban para dar un texto que fascinó a muchos lectores en buena parte de Europa<sup>655</sup>. Es importante también su *corpus* epistolar, en el que contribuye a clarificar conceptos platónicos (como el de furor divino), aunque sus cartas son de contenido muy variado y no estrictamente filosófico.

La recepción de Ficino y de su filosofía ha sido amplia y variada. Por un lado, sus traducciones de textos platónicos, neoplatónicos y herméticos fueron leídos y manejados durante mucho tiempo<sup>656</sup> y su contenido ejerció una fuerte influencia en toda la Europa renacentista. Mantuvo una activa correspondencia con pensadores de otras partes de Europa (España, Francia, Inglaterra, Hungría) y recibió a ilustres visitantes en su academia florentina, entre otros a Jacques Lefèvre d'Étaples o Johannes Reuchlin. De su filosofía, se puede destacar que su *Theologia platonica* llevó a primer término de los debates metafísicos la inmortalidad del alma: algunos filósofos posteriores como Patrizi, Pomponazzi y Bruno muestran en sus escritos la influencia del florentino. Puede decirse sin exagerar que todos aquellos filósofos que hasta el siglo XVIII se nutrieron del neoplatonismo humanista y de fuentes herméticas absorbieron algo del Ficino traductor, comentarista o filósofo. Vico lo recomendó en su autobiografía como metafísico modelo<sup>657</sup>. La idea de un platonismo cristiano hizo también mella en los siglos posteriores y se ha citado a filósofos como Hobbes, Descartes o Leibniz entre los que, de un modo u otro, comentaron o criticaron algunas de las ideas ficinianas: los dos primeros, por ejemplo, buscaban una explicación materialista que chocaba con la idea del *anima mundi* de Ficino mientras Leibniz pensaba que el neoplatonismo incorporaba demasiados elementos paganos como para encajar en el cristianismo sin llevar a la herejía<sup>658</sup>. El propio Hegel concede a Ficino en sus *Lecciones de la Historia de la Filosofía* un papel menor, pero claro, en el desarrollo de la filosofía moderna.

---

<sup>654</sup> Hankins ha estudiado este "problema" con gran lujo de detalles en HANKINS (2009), pp. 208-237.

<sup>655</sup> Véase COPENHAVER (2007), pp. 137 y ss. y también COPENHAVER (2009), pp. 274-285.

<sup>656</sup> Desde la fecha de publicación sus *De vita libri tres* tuvieron más de 30 ediciones hasta mediados del siglo XVII. Véase COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 161 y ss.

<sup>657</sup> ALBERTINI (2010), p. 91.

<sup>658</sup> CELENZA (2015).

Es difícil comprobar al detalle la influencia de Ficino en la literatura místico-erótica posterior y, muy especialmente, en la mística de los siglos XVI y XVII, pero creemos que no puede subestimarse en modo alguno porque en ellas aparecen numerosos temas y enfoques que, instantáneamente, recuerdan a Ficino. Por ejemplo, el tema del amor platónico se recoge en *Gli asolani* (1505) de Pietro Bembo y también en *Il libro del cortegiano* (1528) de Castiglione: en este caso, es el propio Bembo el que comparece ante los nobles de la corte de Urbino para explicar la escala ascendente del amor. O, en otro sentido, toda la obra ficiniana en general, pero muy especialmente el *De amore* (o *Comentario al Banquete de Platón*), contiene pasajes que suponen una elaboración de estos temas neoplatónicos y plotinianos (la ascensión hacia la divinidad o la fusión con el otro), clásicos también en la rama más meditativa y autónoma de la espiritualidad a partir del Renacimiento; numerosos autores podrían haber leído atentamente a Ficino o, al menos, haber sabido de sus ideas a través de otros autores. Cuando Ficino escribe,

"el uno se posee, pero en el otro. Aquel se posee, pero en este. Sin duda cuando te amo, al amarte me reencuentro en ti que piensas en mí, y me recupero en ti que conservas lo que había perdido por mi propia negligencia. Y lo mismo haces tú en mí. Y esto también parece admirable. Pues si yo, después de que me perdí a mí mismo, por ti me rescato, gracias a ti me poseo; y si por ti me poseo, te tengo antes y más a ti que a mí mismo, y estoy más cerca de ti que de mí"<sup>659</sup>,

es inevitable escuchar los ecos de estas palabras en Juan de la Cruz y Teresa de Ávila, por ejemplo, pero también en los sonetos de Francisco de Aldana o en el propio Shakespeare, porque en la mística y en la poesía amorosa, no solo importa el sentido de otredad o de enajenación sino también el modo, confuso y claro al tiempo, de expresarlo. Y no debiera extrañar esta coincidencia cuando el que seguramente ha sido el máximo especialista de Ficino en el siglo XX, señala como componente más profundo de su obra "su análisis de la vida espiritual o contemplativa, basado en la experiencia interior directa, un análisis que lo une con algunos de los místicos medievales y otra vez con el neoplatonismo"<sup>660</sup>.

---

<sup>659</sup> FICINO, *De amore*, II, VIII.

<sup>660</sup> KRISTELLER (1970), pp. 64-65. Kristeller señala que su lenguaje al describir "la meta última de la experiencia interior" está influido por Agustín y por los filósofos medievales.

El frisón Rudolf Agricola (1444-1485) marcó el camino para los humanistas de la siguiente generación, con Erasmo a la cabeza, que le admiraron mucho por sus conocimientos lingüísticos (tanto del latín como del griego, y también del hebreo) y musicales, por su compromiso con la idea de los *studia humanitatis* y por sus aportaciones teóricas en los tres libros de su *De inventione dialectica* (1479)<sup>661</sup>, que se publicó póstumamente en 1515 después de haber circulado profusamente en forma manuscrita. Viajó por Italia y el centro de Europa y estudió en Pavía y Ferrara, estudios y ciudades que terminaron por atraerle hacia el humanismo, que promovió en Alemania a su regreso a Heidelberg, donde enseñó de 1484 a 1485.

El texto de Agricola contribuyó a consolidar las ideas que hasta entonces había expuesto Valla, adjudicando mayor importancia a los tópicos dentro del *Organon* aristotélico, con una interpretación de la dialéctica que mostraba una enorme cantidad de modos de argumentación. Agricola siguió en esto los pasos de Cicerón y Boecio (de quien escribió un comentario, así como otro de Séneca el Viejo), quienes también promovían la invención de tópicos, es decir, de los numerosos aspectos bajo los cuales puede aparecer un término en la creación del discurso<sup>662</sup>. Esta idea de "tópicos"<sup>663</sup> no consiste en estudiar tanto las formas de argumentación ya establecidas de manera rígida como la formulación de estrategias argumentativas que conformen un "arte de influir"<sup>664</sup>. A partir de 1530, este texto se convirtió en manual para los estudios humanistas desde el momento de su publicación y tuvo numerosas imitaciones, modificándose y adaptándose para su uso en las diversas universidades europeas; su fortuna estuvo fuertemente vinculada a la creación de los estudios humanistas en las facultades tradicionales. Vives y Melanchton fueron difusores de esta idea de la dialéctica aplicada a los *studia* que fue tan típica en la intelectualidad del siglo XVI<sup>665</sup>. Agricola publicó también una biografía de Petrarca, que al parecer fue muy leída e influyente.

Para algunos expertos, "el enfoque de Agricola en la enseñanza de la dialéctica consiste sobre todo en volver a una posición anterior a la retorcida profesionalización del estudio y la enseñanza de la lógica durante el final de la Edad Media"<sup>666</sup>. Tampoco debe olvidarse la metáfora que en la época solía utilizarse para textos de este tipo, que tendían a clarificar el panorama existente en una disciplina: la "selva oscura y confusa de los

---

<sup>661</sup> JARDINE (2009) señala el carácter "suitably propagandist and controversial" del título, que se refiere a un tratado (*inventio*) pero remite también a los tópicos como corazón de la dialéctica, p. 182.

<sup>662</sup> Sobre esta aportación de Agricola véanse, ANDERSON (2010), pp. 137-138 y JARDINE (2009), pp. 181-184.

<sup>663</sup> Los *ta topiká* aristotélicos tienen como contenido el silogismo dialéctico, o silogismo que parte de premisas probables. Véase la voz "Tópicos" en FERRATER (1998), 4, pp. 3286-3287.

<sup>664</sup> La expresión es 'art of influencing' de E.J. Ashworth citado en JARDINE (2009), p. 183.

<sup>665</sup> ANDERSON (2010), p. 136.

<sup>666</sup> JARDINE (2009), p. 184.



conocimientos" que textos así "transformaban en un jardín (*hortus*) bien diseñado y fácilmente recorrible"<sup>667</sup>.

---

<sup>667</sup> VASOLI (2002), p. 401. Véase su valoración de las aportaciones comparadas de Agricola, Poliziano y Valla, en pp. 400-402.

Ermolao Barbaro (1453-1493), apodado "el Joven" para distinguirlo de su tío y educador Ermolao Barbaro "el Viejo" (1410-1471), pasa por ser el humanista veneciano de mayor renombre del siglo XV, discípulo de Teodoro de Gaza. Dominó el latín y el griego y fue un estudioso de Aristóteles, distinguiéndose por su defensa de la auténtica tradición aristotélica, entendida esta como la basada en las obras del estagirita correctamente traducidas e interpretadas, frente a las deformaciones introducidas por la escolástica y el averroísmo. Barbaro interpretaba a Aristóteles con la ayuda de los comentarios de Temistio (cuyo comentario a Aristóteles tradujo), Simplicio y Alejandro de Afrodisias. Una consecuencia de este aristotelismo renovado fue su oposición al neoplatonismo que se enseñaba en Florencia. De acuerdo con sus ideas, enseñó filosofía moral según las bases aristotélicas en Padua de 1474 a 1476 y siguió su actividad docente de manera privada en Venecia, en su propia academia. Tradujo la *Retórica* de Aristóteles y entre sus libros, con comentarios a Pomponio Mela y Dioscórides, cabe destacar el que hizo a la *Historia Natural* de Plinio el Viejo, texto fundamental para el conocimiento de ese autor. La práctica de la diplomacia (fue embajador ante la curia en 1490) le permitió escribir un manual para embajadores, *De officio legati* (1489).

Barbaro abordó el problema de la nomenclatura latina de plantas y animales en los tratados antiguos de historia natural y terminó por traducir a Dioscórides<sup>668</sup>. Rico considera que fue esto lo que llevó a corroborar las observaciones antiguas "con una modesta medida de atención a la realidad"; muy modesta pero muy sentida ya que, al parecer, Barbaro daba un paseo por su jardín antes de acostarse "contemplando las hierbas y pensando en el trabajo en curso"<sup>669</sup>.

A Barbaro hay que considerarlo uno de los impulsores del conocimiento del griego en Occidente, aunque naturalmente la parte más importante de la labor ya estaba hecha en su época. No obstante, y como muestra de las dificultades que esa lengua experimentaba entre los eruditos, basta con señalar su postura firme sobre los últimos siglos, "ignorante e barbara" entre otras cosas por desconocimiento del griego, sin el cual "no se podía llevar a término nada culturalmente válido"<sup>670</sup>. Esta carta a Pico della Mirandola criticaba duramente a los que denominaba "bárbaros" centroeuropeos por su ignorancia de la lengua latina. Parece que el origen de esta misiva está en la relativa mudanza de Pico en sus posiciones con relación al latín y a los textos que llegaban del norte, pasando a defender en cierto modo lo que se ha llamado "estilo parisino"<sup>671</sup>.

---

<sup>668</sup> RICO (2002), p. 96. A la *Materia medica* añadió un *Corollarium* que servía a modo de anotaciones eruditas al original.

<sup>669</sup> RICO (2002), pp. 96-97.

<sup>670</sup> GRANADA (2002), p. 232.

<sup>671</sup> GRANADA (2002), pp. 231-233.

Angelus Ambroginus Politianus (1454-1494) está considerado como uno de los más importantes humanistas del siglo XV italiano. Su faceta más conocida es, seguramente, la de poeta pero fue un excelente filólogo y se adentró también en el campo del derecho y de la filosofía. Protegido por Lorenzo de Medici fue tutor de su casa hasta 1480. De su poesía (en griego, latín e italiano) destacan las *Stanze* y el *Orfeo*, además de su traducción de los *Problemas* atribuidos a Alejandro de Afrodiasias.

Los cursos que Poliziano impartió sobre ciertas partes de la filosofía aristotélica (la *Ética* y parte del *Organon*) fueron una piedra de toque para los seguidores peripatéticos y para él mismo<sup>672</sup>. Escribió una *Praelectio de dialectica* (*Introducción a la lógica*, 1491) y otra para el curso que impartió sobre los *Primeros Analíticos* de Aristóteles, llamada *Lamia* (1492), la más conocida y citada y en la que analiza con agudeza y humor el papel del filósofo y su propio enfoque como gramático. En ellas insistía en que las obras aristotélicas precisaban del mismo enfoque filológico que cualquier otro texto, rechazando el método de la *quaestio disputata*, criticando la jerga innecesaria de los especialistas y buscando siempre la máxima claridad expositiva, todo ello una vez desbrozado el texto desde el punto de vista filológico<sup>673</sup>. Poliziano contribuyó a la recuperación de los filósofos estoicos realizando una versión latina de una obra de Epicteto (el *Enchiridion*), para la que, siguiendo sus propias teorías sobre el cotejo de textos, recurrió a algunos materiales complementarios, como el comentario de Simplicio; consiguió llenar los vacíos existentes, corregir pasajes corruptos y enmendar algunos otros<sup>674</sup>.

Para muchos, su obra mayor es la llamada *Miscellanea*, en la que trata de asuntos textuales muy diversos de forma sintética y que supuso una ruptura con modos de hacer anteriores en el campo de la filología, especialmente en el uso de los manuscritos antiguos<sup>675</sup>. Él mismo puso en práctica sus prescripciones en esta obra, compuesta de dos centurias, la primera de 1489 y la segunda (inacabada) de 1494: Poliziano estaba seguro de que "la tarea de los 'profesores' (como él mismo) consiste en examinar y dilucidar *omne scriptorum genus*, filósofos incluidos"<sup>676</sup>. En sus tareas filológicas y de recuperación de clásicos antiguos, consiguió reunir una enorme cantidad de fragmentos poéticos (de Safo y otros poetas)<sup>677</sup> y, aunque no llegó a saber su valor filosófico acerca del conocimiento y del

---

<sup>672</sup> El propio autor señala en *Lamia* los autores sobre los que ha impartido cursos: "los libros de *Ética* de Aristóteles, las *Cinco voces* de Porfirio, y los *Predicamentos*, también de Aristóteles; los *Seis principios* de Alberto Porretano y el opúsculo titulado *Peri hermeneías*; y fuera de programa, los *Elencos* sofísticos, obra que nadie ha acometido y que es poco menos que indescifrable", RODRÍGUEZ SANTIDRIÁN (2007), p. 122.

<sup>673</sup> BIANCHI (2009), p. 58.

<sup>674</sup> KRAYE (1998), p. 203.

<sup>675</sup> Véase NAUERT (2008), p. 42.

<sup>676</sup> RICO (2002), p. 89. Para un análisis en profundidad de su *Miscellanea*, véase RICO (2002), pp. 87-89.

<sup>677</sup> REEVE (1998), pp. 63-64.

enfoque escéptico, agrupó también numerosos textos de Sexto Empírico y otros autores griegos con el fin de conformar una especie de enciclopedia en torno a las artes liberales<sup>678</sup>.

La clave para recuperar textos y expurgar los manuscritos corruptos, consistía para Poliziano en centrarse en la clarificación de las fuentes, atendiendo a su transmisión y a sus posibles desviaciones a lo largo de copias, enmiendas y traducciones.

Hasta entonces, los humanistas habían seguido las ideas de Petrarca y sus sucesores en lo que se refería a la recuperación de textos: buscaban manuscritos antiguos que editar y publicar con sus correspondientes comentarios o traducciones, pero carecían de un procedimiento sistemático y crítico que les permitiera decidir cuando encontraban discordancias entre manuscritos o versiones. Sencillamente, confiaban en sus conocimientos de latín, lo que daba en muchos casos un resultado arbitrario y poco menos que aleatorio. Poliziano repudió estas conjeturas lingüísticas y propuso la fórmula de que el manuscrito más antiguo debía ser considerado como más fiable, al encontrarse más cerca cronológicamente del original, lo que suponía aceptar que había sufrido menos alteraciones por la tarea posterior de copistas y escribanos. Él mismo mostró cómo examinar los manuscritos y cotejarlos entre sí para establecer relaciones. Insistió en la necesidad de manejar fuentes secundarias (una de sus preferidas eran las inscripciones epigráficas) y de comparar textos de autores griegos y latinos porque algunos de estos últimos habían seguido los textos de aquellos de manera casi literal, lo que proporcionaba pistas sobre frases y sus posibles corrupciones. Su conocimiento del griego era tal que se mostraba capaz de detectar errores en pasajes mal transcritos o traducidos al latín: "con este método comparativo, estableció otro procedimiento básico de la moderna erudición clásica"<sup>679</sup>.

Justamente esa propuesta de abordar todo tipo de escritos y su actividad en el estudio y divulgación de los autores griegos, fue el origen de la crítica que le dirigieron los filósofos "profesionales". Con motivo de sus lecciones sobre los *Primeros Analíticos* en la universidad de Florencia, se le hizo objeto de burla por salirse de sus competencias que, al decir de sus adversarios, debían restringirse a la filología. Poliziano respondió a sus críticos que, como filólogo, le estaba permitido estudiar, analizar "e interpretar cualquier tipo de obra, ya fuera poética, histórica, retórica, médica, legal o filosófica"<sup>680</sup>.

Resulta muy revelador del planteamiento humanista de Poliziano el tipo de tarea que se impuso acerca de la literatura en general. Landino ya había teorizado sobre la relación entre las lenguas romances y el originario latín manifestando que había que

---

<sup>678</sup> KRAYE (2009b), p. 108.

<sup>679</sup> NAUERT (2008), p. 43.

<sup>680</sup> KRAYE (1998), p. 198.

conocer bien este para escribir en lo que él llamaba "buen toscano"<sup>681</sup>. Poliziano dejó de lado a los autores más frecuentados y se adentró en otros menos conocidos y divulgados como Estacio y Quintiliano. Sus *Stanzę per la giostra* (*Octetos por el torneo*, 1475<sup>682</sup>) beben, por ejemplo, de Estacio y de Claudiano y se alejan de los grandes temas épicos que narran temas amorosos para fijarse, en cambio, en el joven protagonista<sup>683</sup>. Este tema, por otra parte muy ficiniano y propio del círculo florentino platónico al que Poliziano perteneció, le permite recuperar uno de los rasgos característicos de las obras clásicas, la *ékphrasis* o descripción de una obra de arte; aparecen también otros *topoi* clásicos como las flores y las abejas que liban de ellas<sup>684</sup>. Algunos autores han señalado admirativamente esta polivalencia de su actividad y su dedicación a las lenguas que dominaba: "todos los escritos de Poliziano, con independencia de la lengua, exhiben esa '*docta varietas*' que el autor defendió"<sup>685</sup>.

Una parte del valor de la empresa que abordó Poliziano debe aquilatarse según la recepción de sus escritos en otros lugares. Nada mejor que la poesía renacentista española para ello. Su influjo se vio acrecentado por los cursos impartidos en Alcalá y Salamanca, en los que utilizó sus cuatro *Sylvae* como ejemplos<sup>686</sup>. Los poetas españoles, como Alonso de Ercilla o Garcilaso de la Vega, siguieron muy de cerca los modelos de Virgilio, Petrarca, Horacio o Sannazaro, así como las ideas nuevas sobre poesía, temas amatorios y enfoques estilísticos que presentaba Poliziano: "Fueran autores de poesía original o traductores, escribieran en latín o en castellano, los poetas españoles del Siglo de Oro accedieron, en definitiva, a los modelos clásicos a través de la imitación de los poetas del humanismo italiano"<sup>687</sup>.

No es de extrañar, por tanto, que las obras de Poliziano, lo mismo que, en menor medida, las de su amigo Ermolao Barbaro, estén consideradas como la cima del humanismo literario y filológico italiano. "Tras ellos hubo todavía humanistas de talento en Italia pero... [ ] ...las figuras auténticamente creativas del humanismo del siglo XVI fueron septentrionales como Erasmo, Budé, Escalígero y Casaubon"<sup>688</sup>.

Algunos autores señalan que la obra de Poliziano tuvo sus limitaciones, debido sobre todo a que no manifestó excesivo interés en ir mucho más allá de los intelectuales que poblaban la corte de los Medici. Desde luego se le puede reprochar que no manifestara

---

<sup>681</sup> McLAUGHLIN (1998), p. 286.

<sup>682</sup> Dedicados a la victoria en un torneo de Giuliano di Piero de' Medici.

<sup>683</sup> En las *Stanzę* hay al menos dos menciones a sendos jardines; una como objeto inalcanzable por Tántalo y otra como lugar amoroso. También presenta numerosas analogías y metáforas naturalistas y vegetales.

<sup>684</sup> McLAUGHLIN (1998), pp. 286-288.

<sup>685</sup> McLAUGHLIN (1998), p. 289.

<sup>686</sup> COROLEU (1998), p. 320.

<sup>687</sup> COROLEU (1998), pp. 321-322.

<sup>688</sup> NAUERT (2008), p. 43.

actividad ni interés alguno en la vida pública, a diferencia de Salutati o Bruni; Nauert señala que "hizo un humanismo auténticamente científico pero también lo hizo (más o menos) irrelevante para la vida cívica"<sup>689</sup>, y Rico no deja de indicar que a Poliziano no es difícil relacionarlo con "clausura o ensimismamiento", porque "su infinita curiosidad está puesta por entero al servicio de la filología y solo por excepción quiere expresarse más allá"<sup>690</sup>. Con todo, el servicio que hizo a la filología, a la interpretación de textos, a la traducción y al derecho, por no hablar de la poesía o del latín, es tan universal que no puede dejarse de lado una última reflexión acerca de esta tarea específica que a su vez impone la especialización y el apartamiento de otras actividades: "tras tal actitud está la lúcida conciencia de que los *studia humanitatis* han llegado a un nivel en que no pueden avanzar a través del imperialismo de otros tiempos, ganando terreno a otros saberes, sino a costa de señalarse un marco propio, sacrificando la tentación anexionista"<sup>691</sup>.

---

<sup>689</sup> NAUERT (2008), p. 43.

<sup>690</sup> RICO (2002), p. 88.

<sup>691</sup> RICO (2002), p. 89.

La trayectoria vital de Jacques Lefèvre d'Étaples (c.1460-1536<sup>692</sup>) sigue la de muchos intelectuales del Renacimiento. Fue sacerdote y adquirió una muy amplia formación ya que estudió griego, matemáticas, astronomía, música, teología y filosofía, disciplinas estas dos últimas que enseñó en el Collège du Cardinal Lemoine. Lefèvre es uno de los casos en que el humanismo no estuvo reñido con el aristotelismo aunque sí con la escolástica. Manifestó muchas veces su impaciencia con los educadores, teólogos y lógicos a la vieja usanza, a los que denominaba "godos" y "bárbaros"<sup>693</sup>. Su empeño fue reformar desde dentro el aristotelismo, acudiendo a los textos originales y retirando de ellos todas las adherencias que habían adquirido a través de siglos de uso no especialmente cuidadoso. Este empeño le llevó a editar muchas de las obras aristotélicas, aunque también publicó y comentó otras platónicas y de tendencia mística, entre ellas de Cusa, Llull y el Pseudo Dionisio<sup>694</sup>. Así mismo hizo traducciones y ediciones de las Escrituras al francés<sup>695</sup>, empezando por el Nuevo Testamento en 1525, lo que le valió la condena de la Sorbona. Pasó a ser tutor de la familia real francesa y bibliotecario en el castillo de Blois en 1526, siendo acogido por Francisco I y posteriormente por Margarita de Navarra. La segunda parte de su Biblia apareció en 1530.

Su defensa de Aristóteles y del aristotelismo presenta facetas diversas. Como persona formada en astronomía, Lefèvre era consciente de que la física aristotélica mostraba fisuras cada vez mayores y trataba "materias caducas y transitorias", pero en el de Estagira veía también un afán por lo divino y lo inteligible que le parecía loable<sup>696</sup>. Este respeto por el pensamiento trascendental del estagirita ha sido visto por algunos como un intento de reconciliar las ideas cristianas con las ideas más profundas del aristotelismo<sup>697</sup>. Por ejemplo, lo que Aristóteles describe en su *Ética* como virtud suprahumana, a una escala heroica o divina, Lefèvre lo aplica a la virginidad de María y al ayuno de Juan el Bautista, como máximos ejemplos de templanza cristiana<sup>698</sup>.

La de Aristóteles no fue su única influencia, ya que su tendencia a la mística le llevó a leer, editar y compartir postulados con Nicolás de Cusa y Ramón Llull. A esta deriva no fue ajena la influencia de Charles Bouelles<sup>699</sup>. De Cusa tomó imágenes y fórmulas (como la coincidencia de los opuestos o la oposición entre lo absoluto y lo contracto en un sentido

---

<sup>692</sup> No todos los autores dan la misma fecha de nacimiento. Sigo a SCHMITT y SKINNER (2009), p. 823, y a DE MICHELIS (2002), p. 305.

<sup>693</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 94.

<sup>694</sup> Véase SCHMITT y SKINNER (2009), p. 823.

<sup>695</sup> Respecto a las traducciones, Lefèvre fue un representante de la traducción como paráfrasis del original y no con un sentido sintáctico y léxico muy preciso. Véase SCHMITT y SKINNER (2009), p. 194.

<sup>696</sup> GANDILLAC (1987), p. 169.

<sup>697</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 94.

<sup>698</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 347.

<sup>699</sup> GANDILLAC (1987), p. 169.

místico) y él mismo habla del universo como *Deus evolutus* y de Dios como *complicatum universum*<sup>700</sup>.

Uno de los esfuerzos de Lefèvre fue el de la enseñanza, una tarea a la que dedicó buena parte de su vida y que complementó con textos y tratados *ad hoc*. Por ejemplo, puso a disposición de sus alumnos obras sobre lógica que seguían la línea aristotélica y en buena medida las ideas de las *Summulae logicales* de Pedro Hispano, aunque muestra su desconcierto ante el hecho de que las *Parva logicalia* del mismo autor se separan del *Organon* aristotélico<sup>701</sup>.

Obra característica de estas matizaciones es su traducción muy cuidada de la *Física*, en colaboración con su discípulo y coeditor Josse Clichtove. Al texto traducido acompañaban unos comentarios de dos personajes que, bajo dos nombres altamente simbólicos (Hermeneus y Enantius), presentaban los conceptos aristotélicos de manera más simple o más compleja. No es de menor interés el hecho de que Lefèvre eligiera la forma dialogada para sus comentarios: frente al compacto tratado aristotélico, revitaliza así una forma opuesta, concebida como *commentariolus*, que expone las ideas de Aristóteles de forma rápida y sistemática. Sin embargo, lejos de concebirlas como diálogos auténticamente heurísticos, las conclusiones ya son conocidas de antemano y la forma literaria se ajusta más bien a la dramatización de la relación que se da entre el filósofo ya formado (que explica el pensamiento aristotélico) y el filósofo que se está formando<sup>702</sup>. Para alguno de sus intérpretes se trata de "una alternativa consciente a la *quaestio disputata*" y no el simple seguimiento de una moda<sup>703</sup>.

De este modo, y con autores tan notables como Bruni, Trapezuntius y Barbaro, Lefèvre se suma a lo que algunos autores han calificado de "humanismo aristotélico", una vía que, respetando los aportes del filósofo griego, quiso eliminar (como muchas veces procedió a hacerlo) algunos de los errores de interpretación acumulados durante siglos de escolástica, dando "nueva fuerza al peripatetismo reformado y convirtiéndolo en paso hacia un renacimiento espiritual y una renovación cultural"<sup>704</sup>. Esa misma renovación afectaba a la escolástica, especialmente en el retorno a las fuentes, lo que iba a permitir, según Lefèvre, una mejor comprensión de las propias Escrituras. Fruto de estas ideas son sus versiones bíblicas<sup>705</sup> que habrían de llevar a una regeneración ética y religiosa. Este enfoque motivó los ataques de Noël Bédá (1470-1537), decano de la facultad de teología

---

<sup>700</sup> GANDILLAC (1987), p. 170.

<sup>701</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 95.

<sup>702</sup> BIANCHI (2000), pp. 44-45.

<sup>703</sup> BIANCHI (2000), p. 46.

<sup>704</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 95.

<sup>705</sup> DE MICHELIS (2002), p. 305.



de París, quien veía muy poca distancia conceptual entre la aplicación de la filología a la interpretación de las Escrituras y la propagación de herejías. Parte de la crítica se debía al hecho de que en tales análisis se volvía la mirada a la patrística y se abandonaba la más reciente escolástica<sup>706</sup>: tras el análisis de las cuestiones aristotélicas se concluía con una "profunda renovación de los estudios bíblicos y una vuelta a la familiaridad de la literatura patrística que preparaba el camino para acoger tanto al erasmismo como a la reforma"<sup>707</sup>. Después de un traslado provisional a Meaux, Lefèvre juzgó más prudente poner tierra de por medio y refugiarse además en otras tareas menos peligrosas y arriesgadas que la enseñanza.

Sin entrar a valorar sus intenciones, quizá no fueran del todo erradas esas críticas, porque algunos estudiosos actuales lo tienen por precursor de la Reforma o incluso lo han calificado como "protestante"<sup>708</sup>, lo que no es seguro que hubiera complacido al personaje.

---

<sup>706</sup> DE MICHELIS (2002), p. 306.

<sup>707</sup> DE MICHELIS (2002), p. 305.

<sup>708</sup> Así lo llama BIANCHI (2009), p. 65.

Pietro Pomponazzi (1462-1525), nacido en Mantua, estudió medicina en Padua, disciplina que enseñó hasta 1495, año en que pasó a enseñar filosofía natural; médico y colega suyo en Padua fue también Nifo, más joven que él y luego adversario de sus teorías. Nombrado profesor en Bolonia, permaneció allí hasta su muerte. No es raro que se le considere figura clave de la tradición aristotélica en la primera parte del siglo XVI, ya que su enfoque se basa en un intento de recuperar el pensamiento de Aristóteles sin pasar por algunos de sus intérpretes más notables, como Averroes o Tomás de Aquino, lo que no impidió que se mostrara en ocasiones disconforme con el de Estagirita, que adoptara ideas neoplatónicas o estoicas o, incluso, que manifestara un tono escéptico. Representa así mismo un modo de pensar (e incluso un modo de argumentar) al que los humanistas se habían opuesto desde un principio: Kristeller señala que esta tradición debería llamarse fundadamente aristotélica "por causa de sus fuentes y autoridades" y también escolástica "a causa de su terminología, método y estilo"<sup>709</sup>. Con todo, también apunta que a Pomponazzi no se le debe considerar un mero continuador de esta "escuela": estima que la etiqueta de "aristotelismo" no es completa para describir su pensamiento y que en más de un sentido es un humanista, en atención a su familiaridad con los escritos platónicos y ficinianos, la posición del ser humano en el universo (un problema que se ve también en Pico della Mirandola y otros filósofos del periodo), la utilización de los tratados monográficos como medio de expresión (y no solo del debate de *quaestiones*) o la cita de clásicos como Cicerón o Plutarco<sup>710</sup>. Y moviéndose en el ámbito de la filosofía natural y en el mundo de la medicina, es comprensible que incluyera "los asuntos psicológicos y epistemológicos que ya suscitó Aristóteles en su *De anima* y, por extensión, las consecuencias metafísicas, éticas y teológicas de interpretar su obra en un contexto cristiano"<sup>711</sup>.

Como filósofo, Pomponazzi realizó aportaciones de cierta originalidad aunque, en ocasiones, su pensar riguroso y naturalista se vio entorpecido por sus concesiones (seguramente obligadas) al pensar religioso vigente. La mayor parte de los estudiosos se inclina por valorar como principal la indagación que lleva a cabo en *De immortalitate animae* (1516), sobre la posibilidad de un alma inmortal separada del cuerpo material y mortal. Los debates acerca de esta cuestión tienen una larga tradición filosófica: desde el pitagorismo y el platonismo, con las posteriores aportaciones cristianas y culminando en la *pia philosophia* de Ficino (sobre todo en su *Theologia platonica de immortalitate animorum*, 1474). Pero siempre fue una cuestión controvertida y el redescubrimiento del libro aristotélico, largamente

---

<sup>709</sup> KRISTELLER (1970), p. 101.

<sup>710</sup> KRISTELLER (1970), p. 102-103.

<sup>711</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 105.

perdido, *De anima*, volvió a plantear el asunto y la posible conciliación de la idea aristotélica del alma como "forma del cuerpo" con las ideas neoplatónicas; otro aspecto debatido era la existencia de un intelecto universal (propuesto por Averroes) que ponía en cuestión la inmortalidad del alma individual<sup>712</sup>. La reacción de la iglesia católica no se hizo esperar y el papa León X, en el V Concilio de Letrán (1513), convirtió la inmortalidad del alma en dogma cristiano<sup>713</sup>. Pomponazzi sostiene en su tratado<sup>714</sup> que el alma no puede hacer sus actividades sin apoyo corporal: "El alma humana, por tanto, no necesita del órgano o instrumento como de sujeto, sino como de objeto"<sup>715</sup>. Y no puede sostenerse la existencia de un alma separada, ni siquiera en su actividad de pensamiento, porque el alma recibe del cuerpo representaciones que son imágenes y por tanto son los sentidos los que permiten que el alma conozca los inteligibles, abstracción de esos objetos sensibles. Concluye así que el alma es mortal, porque nunca puede desprenderse del todo de su vínculo corporal.

Una vez efectuada la argumentación, y habida cuenta de que esta postura socava los cimientos del dogma religioso, Pomponazzi se ve en la necesidad de adaptar su discurso a las circunstancias. El objetivo principal para concebir un alma inmortal separada del cuerpo es poder brindarle como estímulo las recompensas o los castigos correspondientes a su virtud o su vicio, respectivamente. Si el alma muere con el cuerpo, no hay recompensas o castigos más allá de esta vida y por tanto este tipo de estímulo queda invalidado. Pomponazzi admite, para evitar esta conclusión, que los padres de la religión, aun sin ajustarse a la verdad, han enseñado que el alma es inmortal para que la mayor parte de los seres humanos, ignorantes, pueda acceder a la virtud. Por contra, quien vive acorde con la filosofía y alcanza las posibilidades que le ofrece su auténtica naturaleza llega a comprender que la virtud conlleva su propia recompensa (*praemium essentiale*), lo mismo que el vicio su castigo<sup>716</sup>. Una conclusión tan drástica no parece muy prudente para la época y, en efecto, Pomponazzi prefirió rebajar estas afirmaciones al final de su obra señalando que estas conclusiones sobre la mortalidad del alma solo son probables, frente a la certeza de la enseñanza cristiana, y que el problema de la inmortalidad del alma es asunto que no puede decidirse racionalmente: la inmortalidad, insiste, es un artículo de fe, demostrable solo mediante la teología y que es ese conocimiento de la verdad el que debe guiar nuestras acciones.

---

<sup>712</sup> PERFETTI (2012).

<sup>713</sup> La afirmación del dogma aparece en la encíclica *Apostolici regiminis*, de 19 de diciembre de ese año, y seguía la idea del concilio de Viena (1312) en la que se declaraba que el alma era la forma del cuerpo, inmortal, no material, creada por Dios e infundida en el cuerpo de manera individual. Véase KRAYE (2002), pp. 353 y ss.

<sup>714</sup> Una explicación pormenorizada puede encontrarse en KRAYE (2010), pp. 96-103.

<sup>715</sup> POMPONAZZI, *De immortalitate animae*, IX, en RODRÍGUEZ SANTIDRIÁN (2007), p. 182.

<sup>716</sup> PERFETTI (2012) ve en esta disyuntiva moral un enfoque estoico de la moralidad, lo mismo que KRISTELLER (1970), p. 113.

A nadie se le puede escapar la contradicción que supone este planteamiento. Algunos estudiosos piensan que seguramente Pomponazzi no dejó escrita su auténtica opinión y edulcoró sus conclusiones para no enfrentarse abiertamente con la Iglesia. Otros prefieren albergar la idea de que Pomponazzi estaba en realidad estableciendo "una distinción entre métodos de la ciencia y métodos de la fe"<sup>717</sup>. También existen argumentos para creer en la sinceridad del proceso y que Pomponazzi concluyó, efectivamente, que había llegado a la aporía de no poder demostrar mediante la razón la inmortalidad del alma, teniendo en cuenta que primero habría mostrar "que la inteligencia como tal, en su naturaleza de inteligencia, trasciende de la materia" y después "que es independiente del cuerpo en la adquisición de los materiales de conocimiento"; si, como parece, Pomponazzi daba por buena la primera pero tenía a la segunda como contraria a la experiencia empírica, hubo de plegarse a la idea de que no era posible demostrar la inmortalidad del alma con el uso de la razón<sup>718</sup>. Y no falta quien propugna la idea de que, en realidad, "Pomponazzi estaba proclamando la autonomía de su profesión, abogando por la filosofía secular en una cultura cristiana, además de agitar las aguas intelectuales bajo el caro y delicado navío de la filosofía tardomedieval"<sup>719</sup>.

Aspecto muy original de la filosofía de Pomponazzi es el que recoge el tratado *De incantationibus*<sup>720</sup> (1520), con su crítica sistemática, sobre bases naturalistas, de los milagros y fenómenos afines (encantamientos, oráculos, posesiones demoniacas, magia). Pomponazzi plantea que el hecho de considerar un suceso como milagroso supone una suspensión del orden natural de las cosas porque implica la actuación de seres incorpóreos (ángeles o demonios) sobre sustancias corpóreas. Pomponazzi señala que no es demostrable la existencia de tales seres pero que, aun siéndolo, Aristóteles ya había señalado que los seres inmateriales no pueden actuar sobre los materiales. Por lo demás, el propio Aristóteles anticipa que si se produjera tal cosa, el ser inmaterial experimentaría un cambio al actuar sobre el ser material, lo que contradiría su naturaleza inalterable. Pomponazzi cree que Dios y las Inteligencias aristotélicas se bastan para explicar todos los procesos sublunares, lo que le lleva a argumentar que algunos de los sucesos que los incultos atribuyen a causas sobrenaturales pueden explicarse por causalidad natural de algún tipo (como el caso de las nubes a las que espantan las plegarias de un grupo de fieles se pueda deber quizás a la influencia física que ejerce la multitud sobre los vapores de la atmósfera). Conviene

---

<sup>717</sup> PERFETTI (2012).

<sup>718</sup> COPLESTON (1989), p. 218. KRISTELLER (1970), muy gráficamente, comenta que "no tenemos motivos reales para sostener que Pomponazzi era hipócrita" aunque declara muy poco satisfactoria la "llamada teoría de la doble verdad", pp. 115-116.

<sup>719</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 110.

<sup>720</sup> El título original es *De naturalium effectum admirandorum causis sive de incantationibus*.

recordar aquí que la astrología se tenía como una ciencia interpretativa de verdades inmutables, y de carácter racional, puesto que "los cielos, actuando como instrumentos de las inteligencias celestiales que, a su vez, eran agentes de la divina providencia, operaban de acuerdo con leyes de la naturaleza inalterables y predecibles"<sup>721</sup>. La aparición de nuevas religiones, de nuevos profetas o el desarrollo y evolución de las religiones forma también parte de los ciclos astrales naturales, instaurados por Dios: las religiones por tanto siguen ciclos de nacimiento, crecimiento, estabilización y decadencia como los mares y las ciudades. Lo que ocurre es que su larga duración impide que podamos apreciar debidamente estos cambios.

Un momento importante en su vida y en su filosofía fue la polémica que sostuvo con Agostino Nifo (1469-1539<sup>722</sup>) con respecto a sus ideas sobre la posible inmortalidad del alma: tras ser condenados sus puntos de vista por el V Concilio Lateranense, escribió una *Apologia* (1518) aunque retó al dominico Crisostomo Javelli (1470-1538) a responder a sus argumentos filosóficos desde una perspectiva teológica; posteriormente, redactó una respuesta en *Defensorium adversus Augustinum Nipbum* (1519) a las críticas expresadas contra sus ideas por Nifo quien, sin embargo, había coincidido con él en rechazar la existencia de demonios o seres inferiores a los motores del mundo sublunar. No puede descartarse que las prebendas otorgadas a este por León X (título de conde palatino y derecho a portar escudo de armas mediceo) le empujaron a tomar el partido papal contra su antiguo colega paduano, sobre todo si se tiene en cuenta que tampoco tuvo muchos escrúpulos en plagiar a Castiglione y Maquiavelo en algunos escritos; se admite comúnmente, sin embargo, que sus argumentaciones son precisas y oportunas por lo que quizá tampoco debería entenderse su oposición a Pomponazzi como una simple estrategia política o una muestra de animadversión personal.

La filosofía de Pomponazzi ha merecido una valoración irregular. No parece probable que quisiera poner en peligro las ideas del dogma cristiano ni que él mismo abandonara sus creencias<sup>723</sup>; su aristotelismo fue crítico pero no tanto como para llegar a proponer pruebas empíricas o experimentales de ningún tipo, aunque sí puede haber mostrado que en el fondo el aristotelismo racional, no tamizado por la escolástica, no era apropiado para tratar asuntos del dogma cristiano<sup>724</sup>. Quizá el hecho de que su reputación fuera elevada durante décadas después de su muerte se deba al planteamiento de su

---

<sup>721</sup> KRAYE (2010), p. 104.

<sup>722</sup> Las fechas de nacimiento y muerte están tomadas de GANDILLAC (1973), pero no todos los autores coinciden: COPENHAVER y SCHMITT (1992) le dan un año más de vida y FERRATER (1988) sitúa su nacimiento en torno a 1463.

<sup>723</sup> KRAYE (2010), p. 114.

<sup>724</sup> POPKIN (2009), pp. 670-671.

argumentación sobre la inmortalidad del alma más que a la coherencia de sus conclusiones. Su nombre llega hasta la Ilustración y algunos librepensadores de esa época lo tuvieron como ateo, especialmente si se acepta la teoría de la doble verdad (en su caso, en filosofía y en teología), y como precursor de sus propias creencias, además de ofrecer tempranamente una formulación naturalista de la filosofía<sup>725</sup>.

---

<sup>725</sup> PERFETTI (2012).

Que Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) sea uno de los filósofos más conocidos del Renacimiento tiene que ver, claro es, con sus propuestas filosóficas<sup>726</sup>. Pero no es ajena a su fama la vida, breve, que llevó y sus múltiples vicisitudes: de familia noble, fue desprendiéndose a lo largo de su vida de muchos de sus bienes (algunos fueron a parar a su valedor y sobrino), raptó a una mujer casada en Arezzo, pasó un tiempo en la cárcel por orden del papa Inocencio VIII y murió joven, y al decir de algunos, envenenado, no sin antes haber tomado partido por el incendiario clérigo dominico Girolamo Savonarola (1452-1498). Por su sobrino y biógrafo Gian Francesco Pico della Mirandola (1469-1533), filósofo él mismo, conocemos estos y otros detalles porque él fue quien editó las obras de su tío en 1496 acompañadas de una *Vita*<sup>727</sup>.

Si su existencia estuvo lejos de ser moderada, ese mismo exceso se hizo patente en su filosofía. A los 22 años ya había materializado un texto (una carta a Ermolao Barbaro) que defendía la terminología retórica como base para la argumentación. Con 24 años se propuso ofrecer un modelo que garantizara la felicidad humana fundiendo en una sola filosofía las ideas platónicas y aristotélicas: el esfuerzo le pareció enseguida pequeño porque ambicionó integrar no solo esas dos sino todas las filosofías conocidas. La fusión a la que aspiraba era en realidad doble, porque pretendía subsumir en una aquellas dos filosofías principales aunque también deseaba establecer una unidad definitiva entre la filosofía griega en general y la teología cristiana. No resulta extraño que los garantes de la ortodoxia religiosa se mostraran reticentes a autorizar sus escritos y manifestaciones públicas.

Para preparar el camino recogió hasta 900 tesis extraídas de autores muy diversos, paganos, cristianos, musulmanes, judíos, antiguos y medievales<sup>728</sup>. Anunció que defendería las tesis en público, pero la curia romana lo prohibió. Para introducir su texto Pico preparó un prólogo, un discurso, que se convirtió en su obra más famosa y citada: la *Oración sobre la*

---

<sup>726</sup> El trayecto intelectual de Pico puede verse con detalle en TOUSSAINT (2010), pp. 69-81, en donde se analizan las obras más importantes de Pico en relación con su desarrollo vital. Una breve introducción a su pensamiento en el contexto de la filosofía humanista es la de KRISTELLER (1970), pp. 77-98.

<sup>727</sup> La recepción de la filosofía escéptica durante el humanismo dependió sobre todo de la recuperación de los *Bosquejos pirrónicos* y el *Adversus mathematicos*, ambas de Sexto Empírico. Este escepticismo pirrónico (herencia de las ideas de Pirrón de Elis) era el que sostenía la suspensión del juicio ante las evidencias, ya que no nos es posible conocer las cosas más allá de su apariencia externa. Uno de sus valedores más constantes y de mayor repercusión fue Gianfrancesco, también seguidor, como su tío, del dominico: algunos argumentos de Sexto Empírico le sirvieron para mostrar que el conocimiento no podía tener la fortaleza y profundidad que se pretendía y que la propia filosofía aristotélica se quedaba en nada cuando se comparaba con las doctrinas transmitidas por la Biblia. Véase KRAYE (1998), pp. 208-209. En cuanto a la *Vita* de Pico escrita por su sobrino tuvo cierta fortuna: el propio Tomás Moro la tradujo del latín al inglés con el título de *Earl of Mirandola, and a great lord of Italy*.

<sup>728</sup> La lista de autores es muy larga. Además de Platón y Aristóteles, aparecen muchos neoplatónicos y comentaristas aristotélicos como Plotino, Porfirio o Simplicio. De entre los autores cristianos Scoto, Alberto Magno o Tomás de Aquino. De entre los filósofos árabes, además naturalmente de Averroes, aparecen citados Avicena, Avempace o Alfarabi. No deja tampoco de mencionar escritos herméticos y "caldeos".

*dignidad del hombre* (*Oratio de hominis dignitate*, 1486), un título que adquirió póstumamente ya que el inicial era *Oratio quaedam elegantissima*. La fama de este texto es bastante posterior a su época y, a diferencia de otros autores coetáneos como Ficino, las obras tratadísticas de Pico fueron irregular y escasamente impresas. No ocurrió así con sus cartas, que fueron tenidas como modelo de latín elegante y a cuya difusión contribuía la personalidad aventurera del autor. Así siguió siendo hasta la época de Newton, en la que se le valoró como crítico de la astrología, gracias a la publicación de sus *Disputationes adversus astrologiam divinatricem* (*Disputas contra la astrología adivinatoria*, 1496), una obra en doce libros que solo apareció de forma póstuma y en la que se distancia de su entusiasmo primerizo por las artes adivinatorias paganas, rechazando lo que llamó "astrología absurda" decantándose por la revelación cristiana. El resultado no es del todo incoherente porque descalifica la pretensión astrológica de prever el destino siendo así que Pico fue también defensor en sus obras del libre albedrío humano. Aunque se manifiesta favorable a la idea de un nexo común a todas las cosas del cosmos al situar al hombre en un puesto privilegiado en el centro de la creación, incide en su preferencia por el ejercicio de la libertad desdeñando el aparente saber de la astrología<sup>729</sup>.

También mantuvo fama de cabalista experto<sup>730</sup> e, incluso, milenarista en la línea de su amigo Savonarola y a todo ello unió algunos escauceos con asuntos filológicos en compañía de Poliziano, a quien dedicó su *De ente et uno* (*Sobre el ser y el uno*, 1492), un intento de refundir los pensamientos de Aristóteles y Platón. El trasfondo es de orden filosófico (Ficino y Lorenzo de' Medici opinaban que el uno era superior al ser), pero Poliziano situaba la disputa en términos lingüísticos, entendiendo que ser y uno eran términos de la misma extensión semántica. Pico aportó a la discusión algunos pasajes pertinentes del *Parménides* y propuso una conciliación platónico-aristotélica del asunto.

La *Oratio de hominis dignitate*<sup>731</sup> es, pese a su publicación póstuma, un programa, como corresponde a una introducción pensada como discurso o alocución para inaugurar

---

<sup>729</sup> No está claro, sin embargo, su cambio de opinión en torno a esta, que pasó de favorable a crítico. Y no puede olvidarse que la disciplina astrológica, como la magia, "ofrecía una explicación relativamente directa de una amplísima variedad de fenómenos humanos y naturales y parecía explicar precisamente aquellos fenómenos que se tenían por los más misteriosos e inexplicables". INGEGNO (2009), p. 241. Para una apreciación más precisa de las ideas de Pico sobre la astrología véase INGEGNO (2009), pp. 242-243.

<sup>730</sup> El alemán Johannes Reuchlin (1455-1522) fue uno de los sucesores del cabalismo que impulsó Pico della Mirandola. Algunos autores cuestionan en ambos casos el conocimiento que ambos pudieran tener del hebreo. Véase HAMILTON (1998), p. 146.

<sup>731</sup> El análisis de Cassirer sobre la *Oratio* de Pico sigue siendo hoy plenamente válido, incluyendo el cotejo con la obra antecedente de Manetti e incluso la posibilidad de que Pico conociera la obra *Sobre las conjeturas* de Cusa; Cassirer vio en la obra de Pico una similitud de propuestas y un eco de las especulaciones cusanas. Desde luego las ideas de la *coincidentia oppositorum* y de la *concordia discordans* no parecen muy alejadas. Véase CASSIRER (1963), pp. 83-88 y también COPENHAVER y SCHMITT (1992), pp. 165 y ss. Cassirer menciona así mismo la influencia de Pico sobre Bouelles y que, según él, se materializa en su *De sapiente*. CASSIRER (1963), pp. 88-92.



la defensa pública de sus 900 tesis. Pico declara su admiración por el ser humano (*magnum miraculum et admirandum animal*) que, mediante su creación en último lugar tiene el claro fin de contemplar y admirar lo creado, comprender la unidad de todo el cosmos y la unidad del principio divino. Como ser no tiene un puesto fijo adjudicado en la jerarquía de las criaturas ni está predeterminado por su naturaleza: por el contrario, dispone de libertad para elegir por sí y decantarse hacia lo animal o lo divino, elevándose en este caso hacia la semejanza con Dios. Se ve en estas afirmaciones una suerte de misticismo panteísta y un lejano eco del concepto de emanación neoplatónico<sup>732</sup>. En la línea humanista de atacar los planteamientos medievales, hablar de la dignidad humana era una crítica a la idea de desprecio del mundo (*contemptus mundi*) y a la consecuente resignación cristiana. Pico no es el primero en pergeñar un tratado que conlleva una resituación del hombre en el centro del foco: antes que él, Facio (*De excellentia et praestantia hominis*, 1447) y Gianozzo Manetti (*De dignitate et excellentia hominis*, 1452) habían transitado ese camino<sup>733</sup>. Este último respondía con su texto al *De miseria humanae vitae* del papa Inocencio III. Quizá en el caso de Pico, además de la fama de su autor, superior a la de sus predecesores, quepa decir que su tratado es una declaración de ideas mucho más clara y rotunda, además de emotiva: según la interpretación de Villoro el hombre de Pico "es un intermedio entre el animal y el ángel: es a la vez naturaleza impulsada por las funciones instintivas e inteligencia iluminada por la razón"<sup>734</sup>. Es interesante constatar cómo aborda Pico uno de los temas más queridos de los humanistas en su análisis sobre la dignidad humana: el tipo de vida que debe llevarse para alcanzar una conciliación entre la vida interior y el mundo externo. Pico concibe como posible acceder a lo divino por medio de la vida activa y de la vida contemplativa, aunque es por esta última por la que manifiesta preferencia. En tal sentido, la moral y la filosofía sirven de instrumentos purificadores, que Pico ejemplifica en la simbólica "escala de Jacob" al término de la cual se consigue la *epopteia* o visión perfecta y contemplativa de lo divino (*rerum divinarum inspectio*). Estas ideas son, naturalmente, sincréticas y aportan a la teología ideas filosóficas clásicas de corte neoplatónico (con su carácter purificador ascensional), que es uno de los objetivos de Pico también manifestado en *De ente et uno*; pero, así mismo, muestran resonancias cabalísticas e ideas provenientes del hermetismo y del misticismo delfico<sup>735</sup>. Sus ideas no se quedan aquí sino que, haciendo honor a sus propósitos de fusión filosófica y hermética, Pico declara que la filosofía debe ser la *scientia*

---

<sup>732</sup> FERRATER (1988), 3, p. 2574.

<sup>733</sup> Frente a la formulación más convencional de Manetti, Rico destaca "el vigor de los desarrollos propios" de Pico. Véase RICO (2002), p. 171.

<sup>734</sup> VILLORO (2010), p. 38.

<sup>735</sup> Es muy significativo el comienzo de su *Discurso* en el que en unas pocas líneas alude a "los escritos de los árabes" y menciona a Mercurio y a la serie de escritos herméticos denominados "Asclepius I". Véase RODRÍGUEZ SANTIDRIÁN (2007), p. 131.

*numerandi*, no en el mero sentido de cálculo, sino en el de la metafísica del número: se aprecia con nitidez el trasfondo platónico, pero también pitagórico, de estas teorías.

Como protegido de Lorenzo de' Medici, dedicó a este una obra muy singular que trataba de combinar la antigua Cábala judía con la interpretación bíblica al servicio del cristianismo: *Heptaplus, o la Séptuple explicación de los seis días del Génesis* (*Heptaplus, de septiforme sex dierum geneseos enarratione*, 1489) que comenta de manera alegórica el relato bíblico de *Génesis* 1-26. Para algunos estudiosos Pico hizo profesión de eclecticismo porque le parecía "señal de estrechez encerrarse en un pórtico o en una academia"<sup>736</sup>. Y así en esta enigmática obra su sincretismo se desarrolla en toda su magnitud. Sobre la base cristiana de la creación del mundo, Pico sitúa una cosmología neoplatónica (con sus tres mundos, espiritual, celeste y sublunar) aunque su mayor originalidad es la de añadir un cuarto, el del hombre: la interpretación adecuada de la Biblia (y en concreto de esos primeros pasajes del *Génesis*) debe revelar el sentido hermético de esa creación cuádruple. Los siete capítulos que emplea Pico son también un juego numérico pitagórico: cuatro para los cuatro mundos, un quinto para la naturaleza múltiple de cada uno, un sexto dedicado a la *concordia discordis* que caracteriza las relaciones entre los dispares cuatro mundos y un séptimo de regreso al origen, al Creador. También en esta obra abunda Pico en consideraciones sobre el puesto que corresponde al ser humano en el universo, ya que su libre elección le permite acceder a todas las posibilidades y convertirse en un ser a imagen y semejanza del Creador<sup>737</sup>.

Puede tenerse a Pico por un humanista completo, quizá menos formado de lo deseable para sus ambiciones: pero no cabe duda de que responde a la pulsión del humanismo más noble y profundo. No dejó de lado nada que hubiera podido interesar alguna vez al ser humano, ni en su vida ni en su obra: y de los antiguos, por supuesto, "ni la lengua que hablaron, ni el oráculo al que acudieron para acallar sus voces, ni los sueños que acariciaron, ni nada por lo que se hubieran sentido apasionados, o a lo que hubieran dedicado tiempo y celo"<sup>738</sup>.

---

<sup>736</sup> De la *Oratio de hominis dignitate*, citado en FERRATER (1988), voz "Pico della Mirandola", 3, pp. 2573-2574.

<sup>737</sup> Un análisis detallado del uso de los diez *sefirot* de la Cábala y su interpretación por Pico puede verse en COPENHAVER (2012).

<sup>738</sup> PATER (1999), p. 65.

La mayor influencia de Guillaume Budé (1467-1540) se produjo en el campo jurídico, aunque también actuó activamente como impulsor del humanismo en Francia, animando a Francisco I a que instituyera cátedras de latín, griego y hebreo, sentando así las bases de lo que luego se convertiría en el Collège de France. Como humanista ocupó el puesto de bibliotecario en la Biblioteca Real de Fontainebleau y correspondió con otros humanistas de talla, como Erasmo, Rabelais y Lefèvre d'Étaples. Sus obras son variadas y reflejan una multiplicidad de intereses: históricas (*De transitu hellenismo ad christianismum*, 1534), políticas (*De l'institution du prince*, póstuma, 1547) y lingüísticas (*Comentarii linguae graecae*, 1529).

En cuanto al derecho, Budé sigue las ideas de Poliziano (que había insistido en que los estudios jurídicos debían atenerse a la clarificación y enmienda de las fuentes, atendiendo a su transmisión), lo que de hecho suponía el rechazo de una parte importante del material producido por los juristas italianos de los siglos XIV y XV (lo que se conocía como *mos italicus*, por oposición al nuevo *mos gallicus*)<sup>739</sup>.

Su pensamiento político es, seguramente, lo más destacado de su producción propia. Siguiendo la tendencia general, en su *De l'institution du prince*, señala que "el objetivo de un buen gobernante debería ser 'obtener honor durante su vida y fama honorable tras su muerte'<sup>740</sup>; Budé se une aquí y en otras ideas políticas a numerosos y destacados humanistas como Clichtove, Mariana y, naturalmente, Erasmo, que había practicado este tipo de obra de "recomendación política" en 1516 en su *Institutio principis christiani*<sup>741</sup>. Algunos autores incluso lo equiparan al roterodamo "en conocimientos y reputación" aunque Erasmo seguramente resultaba más atractivo en general porque unía sus preocupaciones librescas a objetivos de renovación cultural y espiritual, mientras que Budé se mantenía apegado a la crítica textual más propia de los primeros humanistas<sup>742</sup>. Hay autores que hablan de un triunvirato de humanistas en la cultura europea (dejando a Erasmo en un puesto especial) que componen Moro en Inglaterra, Vives en España y Budé en Francia<sup>743</sup>. Quizá lo más señalado de la actividad humanista de este sea su producción de primeras ediciones de autores griegos (Eusebio, Dionisio de Halicarnaso, Apiano) y sus traducciones (de Plutarco y el pseudo-Aristóteles *De mundo*), además de un Nuevo Testamento en griego (1550).

Pese a esta biografía claramente humanista, no es fácil considerarle verdaderamente filósofo. No solo no escribió ningún tratado de filosofía digno de tal

---

<sup>739</sup> Véase NAUERT (2008), pp. 175-176.

<sup>740</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 443.

<sup>741</sup> Para un análisis de la cuestión del príncipe véase NELSON (2007), pp. 319-337.

<sup>742</sup> Véase NAUERT (2008), p. 174.

<sup>743</sup> Véase MARGOLIN (2002), p. 269 y ss.

nombre sino que ponía muy por encima de ella a la religión; en su *De transitu* escribió: "La vida buena no debe buscarse en la Stoa, ni en la Academia, ni en los inteligentes debates de los peripatéticos, sino que más bien debemos filosofar en la escuela del evangelio, Olimpo de la teoría, paraíso, por así decir, de la contemplación teosófica"<sup>744</sup>.

---

<sup>744</sup> Citado en SCHMITT y SKINNER (2009), p. 322.

Escribir una biografía breve de Erasmo de Rotterdam<sup>745</sup> (1467- 1536) se antoja tarea imposible<sup>746</sup>. Fue el humanista más destacado e influyente en el apogeo del humanismo y no solo en el norte de Europa sino en todo el continente. Sus cartas y sus libros fueron esenciales para el medio intelectual en el cual se desarrollaron el humanismo maduro y la Reforma y seguramente, y dejando a un lado a Lutero, fue la figura más influyente durante décadas. Su postura frente a este no convenció a todos y, tras su muerte, su figura fue denostada y perdió lustre con mucha rapidez; el papa Pablo IV destinó todas sus obras sin excepción al *Índice*, situación que se vio confirmada por el concilio de Trento en 1564, sobre todo con aquellos libros que criticaban directamente a la Iglesia.

Hijo natural de un sacerdote, se le envió pronto a una escuela alejada de su casa en donde aprendió latín e incluso oyó perorar a Rudolf Agricola. Al morir su padre por causa de la peste, Erasmo quedó en manos de tres albaceas y fue enviado a un monasterio; probablemente de esta época proviene su rechazo a la entrada en una vida religiosa sin vocación y a edad excesivamente temprana. Hacia 1493 lo abandonó para convertirse en secretario del obispo de Cambrai quien, al parecer, esperaba convertirse en cardenal y necesitaba un latinista experto y ducho en el *ars dictaminis*; el nombramiento no se dio, pero Erasmo consiguió que le enviara a París para estudiar teología, acogido en el Collège de Montaigu. Para Erasmo el colegio resultó intolerable y, tras una enfermedad, buscó otro alojamiento. Ya desde el principio, Erasmo manifestó su oposición a la enseñanza escolástica que seguía impartándose allí. Tras unos años de formación, comenzó a dar clases de manera no reglada y uno de sus discípulos, lord Mountjoy, le invitó a acompañarlo a Inglaterra. En Oxford y Londres conoció a John Colet, William Grocyn, William Latimer y Thomas Linacre. En los años subsiguientes viajó repetidas veces a Francia, los Países Bajos e Inglaterra: fue la época en la que aprendió griego, prácticamente por sí mismo y con muy pocos libros. Fue en esos años también en los que conoció algunas nuevas orientaciones teológicas que le hicieron concebir el cristianismo como algo

---

<sup>745</sup> A lo largo de esta Tesis, como no podía ser menos, Erasmo de Rotterdam aparece repetidamente nombrado. No desarrollaré con amplitud su biografía, por otra parte demasiado compleja y vasta, dado que algunos aspectos se comentan con más detenimiento en el apartado correspondiente. Tampoco se hará mayor hincapié en toda la bibliografía manejada en la Tesis que estudia aspectos sobre el roterodamo, dado que es abundantísima. Solo se mencionarán algunas de las referencias más importantes, porque casi cualquier libro sobre humanismo o Renacimiento cita el nombre de Erasmo en numerosísimas ocasiones. Por lo demás, el análisis por extenso de su *Convivium religiosum* permitirá una mirada más detenida sobre su *philosophia Christi*.

<sup>746</sup> En 1977 Marcel Bataillon escribió el libro clásico para entender a Erasmo y al erasmismo. Su obra aborda el problema del pensamiento erasmiano y su entronque en la Europa del momento, así como algunas de sus consecuencias: por ejemplo, la proliferación de erasmistas (uno de ellos, Vives), algunas cuestiones relacionadas con el humanismo o la influencia de Erasmo en España y en América. Véase BATAILLON (2000).

distinto de la creencia rígida, falseada y ritualística que solía presentársele. También fue en estos años cuando descubrió en Lovaina un ejemplar de una obra olvidada: las *Annotationes* de Valla sobre el Nuevo Testamento, que se convirtió en un modelo para él de crítica filológica e intelectual y, casi con seguridad, hizo cuajar en él la idea de revisar la Biblia con una nueva traducción: "Erasmus llegó a la conclusión de que al interpretar el texto sagrado, un gramático de mente aguda podría ser un mejor exegeta que un teólogo convencional más especializado en resolver cuestiones escolásticas que en extraer el significado del texto bíblico"<sup>747</sup>. En la elaboración de su nueva teología en el primer lustro del siglo XVI, Erasmus contó con sus conocimientos de lenguas clásicas además de poner en juego los métodos crítico-analíticos de Valla.

Sus viajes por Europa<sup>748</sup> y sus trabajos le fueron granjeando patronos y amigos: el más destacado de ellos fue Tomás Moro, aunque también hay que mencionar al editor Aldo Manuzio de Venecia, quien le publicó sendas traducciones de dos tragedias de Eurípides. Fue entonces cuando dio un fuerte impulso a sus *Adagia*, trabajando durante meses en el taller de Manuzio, quien finalmente publicó una edición muy aumentada respecto a la de París, con 3.260 proverbios y numerosos comentarios; uno de sus éxitos consistió en que proporcionaba tantas referencias de obras griegas poco o nada conocidas hasta entonces que el libro se convirtió en una obra de consulta obligada.

Después de viajar en los años siguientes por toda Italia (Roma, Nápoles, Padua) volvió a Inglaterra, viaje en el que parece que concibió su *Elogio de la locura*. Tras su estancia inglesa viajó nuevamente al continente y se dirigió a Basilea; en Alemania (en Tréveris y Maguncia) recibió numerosos reconocimientos: sus obras eran bien conocidas y estudiadas por muchos eruditos y estudiantes. Su contacto con Froben dio los frutos esperados: su proyecto de una nueva Biblia creció exponencialmente y le puso en disposición de competir con la Biblia Políglota Complutense que se preparaba en España. Nauert ve en la sumisión a Cisneros, por su generoso patronazgo, una cortapisa para el proyecto español: "significó que la edición estaba obsoleta incluso antes de publicarse ante los métodos humanistas de crítica textual practicados por Erasmus"<sup>749</sup>.

En los años siguientes, Erasmus continuó sus viajes por toda Europa, aunque parece que consideró la idea de asentarse en los Países Bajos, donde pasaba largas temporadas. Era ya un intelectual reconocido aunque tampoco faltaban las polémicas con

---

<sup>747</sup> NAUERT (2012).

<sup>748</sup> Aunque Burke matiza la frase y señala que quería referirse a la "comunidad europea del saber", Erasmus seguramente fue el primero en formular la idea de ser un ciudadano del mundo, en una carta a Zwinglio en 1522: "*ego mundi civis esse cupio*". BURKE (2000), p. 90.

<sup>749</sup> NAUERT (2012).

teólogos y adversarios de sus ideas<sup>750</sup>. Sus amistades con distintos eruditos de la época, como Johannes Reuchlin, también le granjearon enemigos, por ejemplo entre los dominicos, que criticaban a este con fuerza por sus tendencias judaizantes y su predisposición a la Cábala<sup>751</sup>. En esa época, en torno a 1519, estaba en plena efervescencia la rebeldía luterana y su ataque a las indulgencias<sup>752</sup>. Los enfoques teológicos de ambos estaban muy cercanos, aunque existían diferencias. Al parecer, Erasmo leyó con interés desde el principio a Lutero y aunque le consideraba maximalista en algunos puntos, encontraba en él un tono parecido al suyo en cuanto a la reforma de la religión; en alguna ocasión defendió sus puntos de vista públicamente, señalando que las acusaciones de herejía que se le imputaban no tenían fundamento teológico serio<sup>753</sup>. Pero, por lo general, Lutero calificó a Erasmo de blando y de escéptico, aunque también había otros motivos más íntimos: "lo que Lutero detestaba en Erasmo era un fideísmo suave que sabía discriminar, un deseo de suspender el juicio en la mayor parte de las materias de controversia religiosa, y un seguimiento de la autoridad tradicional allí donde no alcanzaba el entendimiento"<sup>754</sup>. Una parte importante de la crítica se debía al aspecto epicúreo de algunos de los textos de Erasmo<sup>755</sup>.

Hasta 1529 Erasmo se instaló en Basilea, cerca de su editor, y allí permaneció hasta que la ciudad se declaró formalmente protestante, momento en que, por lealtad a su confesión, Erasmo decidió marcharse. En 1524 había publicado su ataque a las ideas luteranas en su *De libero arbitrio* y también se había manifestado contrario a las tendencias de Zwingli y su interpretación de la eucaristía, de la que no consideraba que fuera más que pan y vino.

Sus últimos años estuvieron dedicados, entre otras cosas, a defenderse de los ataques de aquellos que lo juzgaban connivente con las ideas reformistas, por ejemplo las órdenes mendicantes españolas, que criticaban su *Enchiridion*, al parecer muy popular en su

---

<sup>750</sup> Ferrater señala respecto al erasmismo que "la forma adoptada por el mismo dependió en gran parte de la situación histórica del país en el cual encontraba adeptos" destacando que en algunos lugares su doctrina contribuyó a impulsar el saber y la unidad de la fe y que, en otros, se tomó como una doctrina filosófica que aunaba humanismo y cristianismo. Véase FERRATER (1988), voz "Erasmo", 2, pp. 964-965.

<sup>751</sup> Al parecer Erasmo escribió que prefería "ver a Cristo infectado por Escoto que por esa basura" refiriéndose a las interpretaciones que Reuchlin hacía del Talmud y de la Cábala. Citado en BURKE (2000), p. 90. Nótese que el nombre de Escoto lo utiliza Erasmo como un doctor de la Iglesia muy poco recomendable, al igual que lo declara Eusebio en *Convivium religiosum*.

<sup>752</sup> Puede verse un resumen muy completo en POPPI (2009), pp. 641-667. El tema de la gracia y del libre albedrío y la controversia teológica con Lutero está especialmente desarrollado en pp. 661-667. También puede verse una síntesis del transcurso de los acontecimientos en GARCÍA VILLOSLADA (1973), I, pp. 505 y ss.

<sup>753</sup> NAUERT (2012).

<sup>754</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 244.

<sup>755</sup> Se ha debatido mucho la cuestión del epicureísmo en Erasmo. Sobre este tema véase KRAYE (2009), p. 384 y, sobre todo, VERSTRAETE (2006).

traducción castellana<sup>756</sup>. Tuvo un defensor imprevisto en Alonso de Manrique que era arzobispo de Sevilla y Gran Inquisidor que exigió a los detractores de Erasmo no vagas ideas sino una lista detallada de las posibles herejías encontradas en sus textos: el debate se produjo en el año 1527 y aunque no terminó en condena, tampoco hubo una exoneración completa. Su *Apología* tampoco sirvió a ganarle adeptos y hacia 1530 su influencia en España estaba empezando a desvanecerse en favor de un catolicismo mucho más conservador.

De Basilea, Erasmo se mudó a Friburgo de Brisgovia, donde vivió hasta 1535, protegido por las autoridades católicas y con ciertas comodidades. Pero finalmente retornó a Basilea, a casa de Froben, donde murió.

El pensamiento de Erasmo, como su vida, es producto de un cúmulo tal de circunstancias y de actividades tan diversas que no es fácil de sistematizar. Una aproximación requeriría, al menos, conocer sus ideas acerca de la filosofía, el humanismo y la retórica, sus opiniones sobre el libre albedrío, el sentido de la religión y su polémica con Lutero, lo que a su vez debería llevar a su valoración de la naturaleza humana, de la política y de los asuntos sociales, incluyendo entre ellos la cuestión del pacifismo<sup>757</sup>: Erasmo señala que se llega a considerar a la guerra como un 'asunto sagrado' aunque "si cada cual mira en su corazón, descubrirá que no es la necesidad la que le lleva a luchar sino la cólera, la ambición y la pura estupidez"<sup>758</sup>. Lo mismo ocurre con sus obras, numerosas y modificadas muchas de ellas con el transcurso de los años. Las principales fueron *Adagia* (1500), *Enchiridion militis christiani* (1504), *Institutio principis christiani* (1516), *Colloquia* (1518), *De libero arbitrio* (1524) y *Ecclesiastes* (1535)<sup>759</sup>. En su interés por formar y educar, Erasmo publicó su *De duplici copia rerum ac verborum commentarii duo* (1512) y que siguió aumentando hasta 1534. Su contenido permitía adquirir estilo bien formado para los discursos y proporcionaba también ejemplos de temas o materias para los mismos. Erasmo divulgó aquí numerosos tropos y metáforas, proporcionando a sus lectores un lenguaje amplio y rico y múltiples formas de abordar distintos temas, con fórmulas diferentes para decir una misma cosa. Este *De copia* resultó así un complemento para sus *Adagia* y sus manuales sobre escritura de cartas<sup>760</sup>.

---

<sup>756</sup> Erasmo estuvo mal visto por protestantes, que lo consideraban ambiguo, y por católicos, que lo veían excesivamente próximo a Lutero. Una parte de su vida intelectual estuvo dedicada a defenderse de unos y otros y a intentar aclarar y justificar sus posturas. BURKE (2000), p. 91.

<sup>757</sup> Bataillon cree que este fue el primer problema en el que pensaba Erasmo y manifiesta que su explicación psicológica sobre las guerras no ha variado de entonces a acá. Véase BATAILLON (2000), pp. 24 y ss.

<sup>758</sup> La frase procede de su *Querela pacis*, citado por SKINNER (2009), p. 444.

<sup>759</sup> Las fechas son orientativas dado que prácticamente todas las obras tuvieron ediciones corregidas y aumentadas en años sucesivos a su primera edición. Para las obras completas, véase el apartado de fuentes en la Bibliografía.

<sup>760</sup> Véase VICKERS (2009), pp. 741 y ss.



El *Enchiridion* (*Manual del caballero cristiano*<sup>761</sup>) es la obra en la que Erasmo ofrece una nueva devoción, la que denomina *philosophia Christi*: presenta la vida humana como una lucha y en ella solo puede salir victorioso quien emplee las armas adecuadas, a saber, la oración y un buen conocimiento de las Escrituras. Pero este mensaje, que parece trivial, supone el conocimiento de uno mismo, que permite al ser humano situarse en los dos ámbitos a los cuales pertenece: el corporal y el espiritual. Para que ambos vayan en armonía Erasmo propone ciertas reglas, entreveradas con las cuales aparecen críticas a la vida monacal. Esta es una constante en Erasmo que se verá luego en el *Convivium religiosum*: la vida institucional de la iglesia tiene poco que ver con una interpretación personal y sincera de las Escrituras y, por lo tanto, el cristianismo tiende a convertirse para Erasmo en una piedad interior e individual.

Su *Institutio* (*Educación del príncipe cristiano*) está dedicada a Carlos V y es un tratado que abunda en los temas del gobierno y de las cualidades del gobernante, con una gran parte del texto dedicada a asuntos concretos como las alianzas políticas, las leyes, las magistraturas y los cargos públicos, las alianzas matrimoniales de los príncipes o la beneficencia. En su línea de fusionar el cristianismo y la filosofía, Erasmo se mueve en la idea aristocrática del poder que avanzara Platón en *República*; sin embargo, Erasmo reconoce el valor del pueblo por cuyos esfuerzos puede florecer un estado sin necesidad de príncipes<sup>762</sup>. Erasmo bebe de fuentes diversas y recomienda una constitución mixta que aporta elementos aristocráticos pero también democráticos. Algunos autores ven en esta obra ciertas similitudes con algunos pasajes de *Utopía*, aparecida el mismo año.

*Moriae encomium* (*Elogio de la locura*, un título que juega con la palabra *moros*, "loco" en griego, cercano a More, apellido de su amigo) es quizá su obra más conocida y se sitúa en lo que se ha llamado *enkomio paradoxon*, es decir, una alabanza paradójica, escrita para algo que no la merece y que muchos autores colocan en la línea lucianesca de exposición crítica y satírica. El texto, como es bien sabido, es irónico e incluso sarcástico y abunda en críticas de estamentos y grupos sociales que presumen de sabiduría cuando lo único que muestran es arrogancia: "con menos sarcasmo, le hubiera bastado notar que la teología oficial de la época, especulativa por principio, estaba taxativamente prohibida a los laicos y los especialistas la preservaban con el máximo celo de ser comprensible al común de los mortales"<sup>763</sup>. Y también señala críticamente algunos de los defectos de los cristianos, a los que exhorta de este modo a vivir de otro modo y no tan pendientes de las formas visibles.

---

<sup>761</sup> Como prueba de la difusión del pensamiento de Erasmo, entre 1503 y 1521, esta obra se editó 26 veces y se tradujo a muy diversas lenguas (checo, alemán, inglés, holandés, español, francés, italiano y portugués). Véase BURKE (2000), p. 89.

<sup>762</sup> WALTER (s/f).

<sup>763</sup> RICO (2002), p. 115.

Junto con sus *Colloquia*, esta obra fue una de las más populares, aunque sus planteamientos fueron calificados en muchas ocasiones de irrespetuosos e incluso de heréticos<sup>764</sup>.

---

<sup>764</sup> Bataillon cree que el pensamiento de Erasmo expuesto en el *Elogio...* "se vio inmediatamente confundido de modo sistemático con las herejías de Lutero y considerado como... [ ] ...un luteranismo en estado puro". BATAILLON (2000), p. 150.

Clichtove (Jodocus Clichtoveus, 1472-1543) fue teólogo humanista de origen flamenco aunque trabajó sobre todo en Francia. Estudió en Lovaina y París, donde fue discípulo de Lefèvre d'Étaples y enseñó teología en la Sorbona, en el Collège du Cardinal Lemoine y en el Collège de Navarre. Su evolución le llevó primero a defender posiciones cercanas a Lefèvre d'Étaples, con el que editó de forma muy cuidadosa numerosas obras aristotélicas como la *Física*, las *Éticas*, algunos de los tratados de lógica<sup>765</sup> y la *Metafísica*, aunque luego pasó a representar posiciones mucho más conservadoras ante las divergencias doctrinales que se plantearon en su época, sobre todo con el auge del protestantismo. Participó en la edición de autores pertenecientes al *corpus* patrístico y polemizó en la última parte de su vida con Lutero y sus seguidores.

No parece rara en él esta disposición ya que siempre manifestó una cristiana indignación ante las obras que se apartaban de lo ortodoxo. Ante la confluencia que parecía crearse entre la ética cristiana y la estoica, Clichtove arremetió contra la idea estoica de la apatía (como ya lo había hecho Salutati) señalando que Cristo había tenido un ataque de santa ira contra los escribas y fariseos y que, apoyándose en Agustín, aquellas emociones que seguían la recta razón no eran ni enfermizas ni viciosas<sup>766</sup>.

Su mayor valor para el humanismo y la filosofía de su época puede cifrarse quizá en el trabajo desarrollado sobre los textos aristotélicos, revisión que junto con los nuevos enfoques de la *via moderna* humanista llevaron a una consideración diferente del valor del estagirita, por ejemplo en la atribución de las facultades del alma a distintas partes del cuerpo, un cambio que algunos especialistas atribuyen a la traducción y divulgación que de Aristóteles hicieron Lefèvre d'Étaples, Nifo y el propio Clichtove<sup>767</sup>.

---

<sup>765</sup> También comentó en 1500 la obra *Introductiones logicales* (1496) de su maestro, Lefèvre d'Étaples.

<sup>766</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), pp. 368-369.

<sup>767</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), pp. 478-479.

Charles de Bouelles (1475-1553), conocido también como Carolus Bovillus<sup>768</sup>, como buen humanista fue también filósofo, matemático y lingüista, y como muchos de los pensadores de su tiempo se interesó por algunas de las vías de acceso a la trascendencia más características y conocidas en sus tiempos turbulentos, como la magia y la mística<sup>769</sup>. Fue discípulo de Lefèvre d'Étaples y, como él, enseñó en el colegio Cardenal Lemoine de París; junto a su maestro y a Clichtove se le consideraba como una de las inteligencias preclaras del momento y con una posición central en el pensamiento de su época<sup>770</sup>. Un rasgo característico de Bouelles fue su afición a viajar, cosa que hizo ampliamente antes de asentarse en Noyon en 1515: conoció buena parte de lo que son hoy Suiza y Alemania, y recorrió también Italia y España.

La orientación de sus obras se vio influida por el neoplatonismo propuesto por Marsilio Ficino, aunque los estudiosos descubren en sus obras influencias más diversas (como Cusa) y algunas bastante anteriores, como Pseudo Dionisio y Ramón Llull<sup>771</sup>. Entre sus muchas obras destacan una *Geometrica introductionis libri sex* (1503), que fue luego traducida y publicada en francés por Estienne en 1511, y que resultó ser la primera obra de esas características publicada en francés. Publicó también un volumen con un revoltillo de obras dedicadas a diversos temas (*De intellectu, De sensu, De nihilo, Ars oppositorum, De generatione, De duodecim numeris, De sapiente, Mathematicum opus*, 1510) y un texto de mayor envergadura, de corte lingüístico que estudiaba las diferencias entre las lenguas vulgares (*Liber de differentia vulgarium linguarum*, 1533).

*El libro de la nada* (*Liber de nihilo*, 1510) es una defensa del creacionismo a partir de la nada, frente a la idea tomista-aristotélica de que el mundo-universo no había tenido principio alguno sino que era existente desde la eternidad. Para Bouelles Dios tiene una libertad absoluta y lo creado depende absolutamente de él. Distingue cuatro formas de duración que denomina instante (*momentum*), tiempo (*tempus*), época (*evum*) y eternidad (*aeternitas*). Dios es eterno y la nada, por contra, es un vacío infinito en el que, de un modo no explicable, existen otros vacíos menores, de los que extrae Dios los objetos de su creación. Un reflejo del neoplatonismo que le influyó aparece en la explicación de que Dios es el ser supremo, por encima de todo y, bajo él, siguen todas las demás esencias: la nada es, pues, la negación de todo lo que posee existencia y realidad. Ni que decir tiene que el ser humano no puede llegar a comprender esta totalidad, que es característica solo de Dios; Bouelles desarrolló la idea de que el ser humano no dispone de un puesto prefijado en esta jerarquía universal en su *Liber de sapiente* que es un buen compendio de

---

<sup>768</sup> Para acercarse a su pensamiento, véase MAGNARD (2002), pp. 249-265.

<sup>769</sup> Fue corresponsal de Agrippa von Nettesheim, véase NAUERT (2011).

<sup>770</sup> MAGNARD (2002), p. 252.

<sup>771</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 810.

sus conocimientos matemáticos y físicos, y de la época. Frente al personaje de la Fortuna, sentada sobre una esfera y con los ojos vendados que administra con su mano izquierda una "rueda de la fortuna" semejante a una ruleta, se encuentra el personaje de la Sabiduría, sentada sobre un cubo, con los ojos abiertos, y con un espejo en la mano diestra en la que se refleja su imagen, el sol, la luna y las estrellas, siendo así el espejo consciente de la sabiduría (*speculum sapientiae*): el hombre es un espejo externo a la creación puesto allí por Dios para reflejarla y observarla<sup>772</sup>. De este modo, el ser humano se convierte en el punto focal en el que convergen todas las demás realidades<sup>773</sup>. La consecuencia para Bouelles de este modo de enfocar la creación (prácticamente como un proceso evolutivo de la voluntad divina o *evolutio*) es que se transformó y pasó a ser una a modo de filosofía de la historia, fraccionando la evolución según la explicación doctrinal agustiniana de las siete edades de la historia<sup>774</sup>.

La naturaleza del hombre y el destino que Dios le ha dado sobre la tierra aparecen estudiados en este *Liber de sapiente*<sup>775</sup>, en el que se notan trazas de Aristóteles, el propio Lefèvre d'Étamples, Llull y Cusa, manteniéndose la jerarquía en la creación y organización del mundo, así como rastros neoplatónicos, ya que afirma que el ser humano es el alma y el sentido del mundo: este se puede conocer gracias al espíritu humano, su facultad reflexiva (concedida por Dios) que le permite ser *imago Dei* aunque con la diferencia característica de que el hombre puede reflexionar sobre él mismo y, al tiempo, se encuentra integrado en esa jerarquía en un punto intermedio de la creación, como criatura de Dios. El fin del hombre es hacerse hombre, en un proceso autoconstitutivo que se ha querido ver más ambicioso que el del propio Pico con su *Oratio*<sup>776</sup>.

Bouelles, en fin, propuso un acercamiento racional a lo que se podría calificar como una incipiente filosofía de la ciencia, con una clasificación tabular que recuerda las propias de los ramistas, y según su aproximación al objeto real de estudio y no por su

---

<sup>772</sup> MARGOLIN (2002), pp. 285-287.

<sup>773</sup> Véase GANDILLAC (1987), pp. 178-181 y KRAYE (2009a), pp. 313-314.

<sup>774</sup> KELLEY (2009), pp. 750-751. Agustín utiliza el argumento de las edades de la historia como verdad incontestable para demostrar el descanso que ha de practicarse en el séptimo día de la semana. Tal y como él las organiza (haciendo un cómputo de las generaciones transcurridas en ellas, y acudiendo al evangelio de Mateo) las siete edades son: 1) desde Adán al diluvio universal; 2) del diluvio a Abraham; 3) de Abraham a David; 4) de David a la cautividad del pueblo de Israel en Babilonia; 5) desde la cautividad al nacimiento de Cristo; 6) desde Jesucristo a la época presente. La séptima corresponde al *sabbatum nostrum* y será el descanso, el final de la historia. Agustín relaciona aquí creación divina y filosofía de la historia (véase *De civitate Dei*, XXII, XXX, de donde la sacó Isidoro de Sevilla para su *Chronicon de sex aetatibus*).

<sup>775</sup> Para Cassirer es "quizá la creación más curiosa y, en algunos aspectos, la más característica", de la filosofía del Renacimiento. En ninguna otra obra podemos encontrar tal "unión íntima de nuevas y viejas ideas, de ideas fértiles y estériles" (p. 88) y apunta las bases medievales de un pensamiento que traza analogías para captar la esencia del universo, con jerarquías y supuestas relaciones, al tiempo que ofrece un pensamiento especulativo de nuevo cuño que apunta a Leibniz y a Hegel. Para una localización del pensamiento de Bouelles en el espíritu humanista y su plasmación en el *De sapiente*, véase CASSIRER (1963), pp. 88-92.

<sup>776</sup> MAGNARD (2002), p. 254.

campo de investigación. Se trata de una clasificación de carácter funcionalista y teleológico en la que la física se corresponde con lo inanimado (sustancia), la botánica con el ser vivo de un cierto tipo (vida), la zoología con el ser vivo de otro cierto tipo (sensibilidad) y la psicología con el ser vivo de otra clase distinta (intelecto). Hay por tanto una escala de ciencias aplicada a los distintos géneros y que tiene su correlato con la jerarquía de la creación y la escala de las esencias y a las que se aplican ciertas categorías aristotélicas como la sustancia, la cantidad, la cualidad y el lugar; la unidad de todas las ciencias no procede por tanto de su clasificación dentro de una jerarquía de sus objetos de estudio sino de su disposición hacia su fin, tal y como se ha expresado antes: es el ser humano el encargado de reflexionar sobre todo ello y de dar sentido, reflejando como un espejo, el valor eterno de la creación. Así mismo, es interesante la relación entre ciencias que Bouelles propone: la filosofía natural es la que se ocupa de los objetos conocidos en su identidad, en su esencia, mientras la metafísica establece las pertinentes relaciones entre las cosas. Quedan entonces estas dos ciencias como una doble vía de conocimiento: la primera aborda los objetos, la segunda el intelecto<sup>777</sup>.

No es posible desoír algunas de las resonancias modernas que provoca el pensamiento de Bouelles y en tal sentido algunos autores alargan la influencia de sus ideas y las hacen llegar a Leibniz, Schelling y a los propios Kant y Hegel.

---

<sup>777</sup> Véase MAGNARD (2002), pp. 255 y ss.

De los términos a la par controvertidos y sólidamente asentados en filosofía en general, y en filosofía del derecho en particular, uno de los más señalados es "iusnaturalismo"<sup>778</sup>. La doctrina que señala la existencia de ciertos derechos inalienables de forma natural y previa a las normas jurídicas positivas, y que deben estar recogidos en las leyes para crear una justicia auténtica, tiene orígenes antiguos (aparece señalada en cierto modo en las *Leyes* de Platón, como también en la *Ética a Nicómaco* aristotélica, reapareciendo en el estoicismo y en el *De legibus* de Cicerón); la versión más completa dentro del periodo antiguo es la de Tomás de Aquino, que indica que Dios ha formulado una ley (la "ley natural") eterna para el mundo natural, que por supuesto abarca el mundo humano. De él la toma Francisco de Vitoria (1492-1546), comentándola y aquilatándola, transfiriéndola y ampliándola a asuntos del momento, como el llamado "problema de la ética colonial", que analiza las relaciones con los pueblos sometidos durante la colonización de América y que había denunciado Bartolomé de Las Casas. Sus obras fueron muy dispersamente publicadas y solo de forma póstuma, muy al modo escolástico, en forma de re-lecciones, como lecturas de aula sobre la *Summa theologiae* de Aquino, tituladas *Relectiones theologicae* (1557). En ellas aparecen tratados diversos aspectos fundamentales para el iusnaturalismo. Las re-lecciones tratan en conjunto temas jurídicos, teológicos (o teológico-filosóficos), políticos, morales, eclesiásticos (entre los que destaca la importancia de las potestades de la Iglesia o del papa) o familiares e individuales (como el matrimonio o el suicidio).

Aunque no se puede considerar de forma estricta que Vitoria fuera filósofo, en él la teología se mezcla con la filosofía de manera inextricable<sup>779</sup>. Y si ha de situarse en algún campo filosófico, Vitoria fue un aristotélico, fiel seguidor e intérprete de Aquino y aunque escolástico, lo fue a su modo, porque no participó en las discusiones acerca de la oposición entre la *via antiqua* y la *via moderna*<sup>780</sup>. Vitoria es considerado por muchos como figura central del pensamiento tomista en el enfoque de distintos problemas de filosofía legal y política<sup>781</sup>.

Uno de ellos, recogido en el fragmento *Relectio de potestate civili* (una re-lección sobre el poder civil) se fundamenta en la frase de Romanos 13,1 "no hay más poder que el de Dios" con base en la cual, Vitoria aplica una metodología de corte aristotélico para indagar en las causas formal, eficiente, final y material<sup>782</sup>. Es en este texto en el que Vitoria

---

<sup>778</sup> Véase la voz "Jusnaturalismo" en FERRATER (1988), 2, pp. 1829-1830.

<sup>779</sup> Véase FERRATER (1988), 4, p. 3446, voz "Vitoria".

<sup>780</sup> Véase GANDILLAC (1987), p. 237.

<sup>781</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 405.

<sup>782</sup> Respecto al método, algunos autores lo valoran como "de igual o mayor importancia histórica que su doctrina". HIRSCHBERGER (1985), p. 601.

desarrolla cuestiones relativas a la obligatoriedad de las leyes y lo que luego se conoció como *ius gentium*, "derecho de gentes": dado que Dios ha repartido el poder entre diversos pueblos, aun siendo infieles, los pueblos no cristianos desarrollan un poder legítimo. La conquista, por tanto, puede lesionar sus derechos. Vitoria es reconocido por muchos como el fundador, o uno de los fundadores, de lo que hoy llamamos derecho internacional<sup>783</sup>. Vitoria piensa que si el hombre es "un animal a la vez racional y político" ello debe implicar que existe "la posibilidad de un poder realmente ordenado al bien común". Se trata de una interpretación peripatética clásica y que sigue de cerca Tomás de Aquino, aunque Vitoria precisa mucho más exactamente los campos de la libertad y la igualdad necesarios para que se dé tal poder<sup>784</sup>. El tema concreto de los indios y la conquista americana está más precisamente desarrollado en *Relectiones de Indis recenter inventis et de jure belli Hispanorum in barbaros* (*Re-lecciones sobre las Indias descubiertas recientemente y sobre el derecho de guerra de los españoles frente a los bárbaros*, impartidas en 1532). Partiendo de las premisas anteriores, Vitoria rechaza los argumentos de los que señalan que los reinos bárbaros son ilegítimos por ser infieles, y rechaza a la vez las supuestas soberanías del papa y del emperador por el mismo motivo. Vitoria rechaza también la idea de los indios sean "esclavos naturales"<sup>785</sup>. La misión religiosa, por tanto, tiene sus límites, aunque Vitoria justifica ciertas situaciones en las que se puede llegar a la guerra, como en el caso de los españoles en América, si se les trata de expulsar por la fuerza<sup>786</sup>. Vitoria defiende la legitimidad de la guerra "defensiva" pero en lo tocante a la guerra "ofensiva" se hace necesario que exista una causa justa, con la restricción expresa de que la matanza intencionada de inocentes nunca es permisible (pese a verse justificada en los textos veterotestamentarios) y de que la matanza colateral de inocentes, aun siendo permisible por inevitable, debe ser proporcionada al resultado que se pretende<sup>787</sup>. En el fondo, según algunos autores, Vitoria y otros tomistas dieron mayor importancia a la categoría aristotélica de la "sociedad perfecta", la aplicación de la cual al derecho de gentes debía significar que cualquier pueblo puede establecer su propio *dominium*, incluso sin haber recibido la revelación cristiana, basándose simplemente en la comprensión y en la aplicación naturales de las reglas básicas de la justicia<sup>788</sup>.

---

<sup>783</sup> Véase FERRATER (1988), 4, p. 3446, voz "Vitoria".

<sup>784</sup> Véase GANDILLAC (1987), p. 237.

<sup>785</sup> Algunos autores ven la influencia del análisis que Duns Scoto hizo de la esclavitud. Véase KILCULLEN (2014).

<sup>786</sup> Vitoria es mucho más restrictivo que Juan Ginés de Sepúlveda en lo tocante a las causas de la guerra justa. Véase HIRSCHBERGER (1985), p. 602. Ginés de Sepúlveda sostenía que como los indios no conocían la fe cristiana debían entrar en la categoría de "esclavos por naturaleza" que había formulado Aristóteles. Véase SCHMITT y SKINNER (2009), p. 407.

<sup>787</sup> KILCULLEN (2014).

<sup>788</sup> Véase SCHMITT y SKINNER (2009), pp. 407-408.



No obstante, Vitoria, utilizando la expresión "derecho de gentes", defiende que es esa una opción extrema ya que las naciones, como garantes de los derechos de sus súbditos, son soberanas y por tanto sujetos de derecho entre las diversas naciones. Este *ius gentium* está establecido, según Vitoria, por la razón natural, y la aplicación de esa justicia atribuye derechos y crea obligaciones<sup>789</sup>. Vitoria, con sus criterios restrictivos acerca de la colonización y sus consecuencias, llega prácticamente, según algunos, al pacifismo erasmiano y "denuncia sin ambages la destrucción violenta e ilegítima de las comunidades tradicionales"<sup>790</sup>.

---

<sup>789</sup> Véase COPLESTON (1984), 3, pp. 334 y ss.

<sup>790</sup> Véase GANDILLAC (1987), p. 238.

La personalidad del valenciano Juan Luis Vives (Joannes Ludovicus Vives, 1493-1540), es apreciada en el humanismo y la filosofía renacentistas tanto por sus ideas como por su apasionamiento. Hijo de padres conversos, fue, seguramente, el humanista español más destacado de su tiempo y uno de los más influyentes en la primera mitad del siglo XVI. Viajó a París, en donde estudió en su facultad de artes, y asistió a cursos en distintos collèges de Francia, como los de Lisieux, Beauvais y Montaigu; en este último fue donde conoció la sencilla espiritualidad de los Hermanos de la Vida Común (*Fratres vitae communis*), una comunidad pietista también conocida como *devotio moderna*, fundada en los Países Bajos por Gerard Groot. Pasó después a Brujas en 1514, época en la que se cree que conoció a Erasmo y se trasladó a Lovaina para enseñar en el Collegium Trilingue de orientación erasmiana. Viajó después a Inglaterra, llegando a ser tutor de la que luego sería reina, Mary, hija de Enrique VIII y Catalina de Aragón. Fue la época en la que se relacionó con los intelectuales de Oxford y Londres, como Thomas Linacre y Thomas More.

Vives escribió de forma irregular, muy poco sistemática y, seguramente siguiendo sus intereses del momento; en general su obra puede considerarse filosófica en su conjunto<sup>791</sup>. Como idea general sobre su pensamiento, puede decirse que se opuso al aristotelismo y que mostró sus puntos de vista en relación con los asuntos que más le interesaron y, a pesar de la dispersión, con una cierta coherencia sobre filosofía, religión, gramática y educación. Quizá se pueda calificar el pensamiento de Vives como ecléctico, en el que muchos autores señalan sus tintes pragmáticos: Vives persiguió durante toda su vida la idea de ha de formarse al individuo de manera integral dentro de un sentir cristiano general, muy en la línea de Erasmo: "la sensación es que, como en otros humanistas, la filosofía no funciona como fin en sí; el propósito de la filosofía es vivir mejor la vida humana que Dios nos ha concedido"<sup>792</sup>. Al igual que Erasmo, concibió algún proyecto editorial renovador. En su caso fue la edición de la *Ciudad de Dios* agustiniana, con un comentario tan repleto de críticas a papas, escolásticos y clérigos, así como de algunas dudosas interpretaciones del dogma, que lo condujeron inexorablemente al *Índice* de libros prohibidos.

En sus primeras obras se mostró ecléctico en el tratamiento otorgado a los antiguos, sobre todo con Platón, porque por motivos religiosos le parecía, como a muchos humanistas, que estaba más próximo al sentir cristiano, aunque en un principio Aristóteles tuvo mucho peso en su pensamiento, tal y como se aprecia en *Sobre los orígenes, sectas y*

---

<sup>791</sup> No siempre se le concede el rango de filósofo con facilidad. Martínez Gómez opina que "es más crítico que creador" y que "no profundizó nunca el verdadero pensamiento filosófico de Aristóteles y los escolásticos medievales", atribuyéndole un dominio insuficiente de las lenguas clásicas. MARTÍNEZ GÓMEZ (1985), p. 581.

<sup>792</sup> ANDERSON (2010), p. 135.

*alabanzas de la filosofía* (1518) y en su *Contra los pseudodialécticos* (1520). En la primera colocaba a Sócrates en el inicio de todas las corrientes filosóficas y no solo del platonismo, sino de los escépticos, los estoicos y los epicúreos<sup>793</sup>. En la segunda se mostraba contrario no tanto a Aristóteles como a sus intérpretes recientes (sobre todo los que había conocido en Montaigu) por despojar al de Estagira de la parte de su filosofía que le parecía tener auténtica utilidad lingüística y moral; en el fondo de todo ello, estaba su postura ante la retórica, que le parecía sacada de quicio y mezclada inadmisiblemente con la metafísica, y ante la que Vives pretendía, y así lo expresó siempre, una reforma a fondo de la lógica y de la dialéctica, de forma que estuvieran adaptadas a una nueva forma de educar<sup>794</sup>. Para Ferrater, "el llamado antiaristotelismo de Vives no tenía otro fundamento que esta necesidad de reforma de las artes, la cual se aplicaba, y muy especialmente, al estudio de la Naturaleza"<sup>795</sup>.

En el año 1531 escribió su famoso *De disciplinis* (*Las disciplinas*), quizá su obra más señalada y en la que realiza un amplio repaso crítico a la educación de su tiempo proponiendo un programa para su renovación.

Las disciplinas es una obra dividida en tres partes. La primera lleva el título *Sobre las causas de la corrupción de las artes* (*De causis corruptarum artium*), y se ocupa de los fundamentos de la educación en su tiempo, con una severa crítica de los mismos. La segunda es *De tradendis disciplinis* (*Sobre cómo transmitir las disciplinas*) en la que delinea su programa educativo. Y la tercera contiene un conjunto de pequeñas obras que abordan cuestiones metafísicas y lógicas, entre ellas *Sobre la primera filosofía* (1531), escrita a modo de libro de texto sobre las cuestiones elementales del peripatetismo que los alumnos debían conocer y manejar en las universidades.

En general, en *Las disciplinas* Vives sí dio el paso de criticar ásperamente al estagirita, y no simplemente a sus seguidores, por sus lapsos morales y doctrinales. Su opinión sobre Aristóteles resultaba sumamente negativa en todos los terrenos: ofrecía una metafísica embarullada, una filosofía natural superficial, una filosofía moral en exceso apegada a los bienes materiales y una lógica muy alejada de un uso auténticamente práctico<sup>796</sup>: "el camino del conocimiento es un ir y venir entre *verba, res* y *mores*, entre lenguaje, realidad y formas de vida; cuando se corrompe uno de los eslabones de la cadena... [ ] ... los otros se corrompen también, de suerte que tampoco es posible sanar uno solo sin atender a la vez a los demás"<sup>797</sup>. Vives recogió buena parte de los argumentos

---

<sup>793</sup> KRAYE (2009b), p. 99.

<sup>794</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 203.

<sup>795</sup> FERRATER (1988), 4, p. 3449, voz "Vives".

<sup>796</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 205.

<sup>797</sup> RICO (2002), p. 104.

antiaristotélicos de Valla<sup>798</sup>, así como las críticas de Agricola a la lógica peripatética, añadiendo alguno de su propia cosecha; en *Las disciplinas* se aprecia con claridad la fractura de Vives con el peripatetismo<sup>799</sup>, por ejemplo cuando adjudica a Sócrates la invención de la ética, con el argumento de que no solo quiso mejorarse a sí mismo con una disposición apropiada del alma sino que quiso también hacer el bien divulgando los principios de la misma<sup>800</sup>.

Puede verse por las fechas de publicación que la última década de su vida fue la más productiva y la más significativa en el conjunto de su obra: además de *Las disciplinas*, en ella publicó su tratado *De concordia et discordia in humano genere (De la concordia y la discordia en la humanidad, 1529)* en la que señala el absurdo de las guerras; y también el *De anima et vita (Del alma y la vida, 1538)* sobre la relación entre alma y cuerpo, que contiene un "penetrante análisis sobre las emociones"<sup>801</sup>. Es en este tratado en el que se formula una idea que luego tendrá en cuenta Lipsio en *De constantia*: que las pasiones se basan en un falso juicio (la '*opinio*' de la imaginación) y que se apartan, en contraste, de la '*recta ratio*' que supone la virtud y que, adecuadamente seguida, nos sitúa en consonancia con la naturaleza y con Dios<sup>802</sup>. Su *De veritate fidei christianae (De la verdad de la fe cristiana)* se publicó póstumamente en 1543.

Uno de los rasgos que se destacan sistemáticamente de él fue su adscripción al erasmismo: "la *philosophia Christi* impregnó toda la obra de Juan Luis Vives"<sup>803</sup> y ello le hizo influyente en otros humanistas españoles de su época, como en el caso del clérigo y gramático Juan de Maldonado (1485-1554), quien escribió un tratado, *Pastor bonus* en el que plantea una reforma del clero basada en principios erasmistas<sup>804</sup>. Y ello pese a que la relación de Vives con Erasmo no fue siempre fácil. Sin embargo, lo que les unía era una misma idea educativa, promoviendo mejores condiciones para todos y sobre todo para los más desfavorecidos, como las mujeres y las personas sin recursos; Vives expresaba la idea de que la experiencia pasada permitía mejorar las condiciones de cada momento, pero que cada época y cada persona tenían un valor único que no podía despreciarse y por ello debía potenciarse todo lo posible: "la comparación que se hace de que... [ ] ... podemos ir más allá como enanos a hombros de gigantes no es así: no somos enanos y ellos no fueron

---

<sup>798</sup> KRAYE (2009a), p. 341.

<sup>799</sup> ANDERSON (2010) se muestra contrario a esta opinión y señala que "sus influencias eclécticas no deberían cegarnos sobre el hecho de que fue, en esencia, un aristotélico", p. 135.

<sup>800</sup> KRAYE (2009b), p. 99.

<sup>801</sup> CASINI (2012).

<sup>802</sup> LEVI (2000), , p. 101.

<sup>803</sup> COROLEU (1998), p. 314.

<sup>804</sup> COROLEU (1998), p. 315.

gigantes; todos somos de la misma estatura"<sup>805</sup>. Quizá sea este el rasgo que más separe a Vives de Erasmo: "el humanista español está más atento a los problemas económicos y sociales, como demuestra en su libro-manifiesto que publica en 1525 en Brujas, dirigiéndolo bajo la forma de una petición a los magistrados de la ciudad: és el *De subventione pauperum (Del socorro a los pobres)*, en el que propone un programa de asistencia benéfica no solo para los infelices sino para la sociedad entera"<sup>806</sup>.

Algunas de estas críticas generales al pensamiento de su época y a alguno de los antiguos más renombrados, le han granjeado una cierta fama de escéptico<sup>807</sup>, pero también se ha señalado que "su humanismo cristiano quizá le hiciera rebajar algo sus certezas, aunque atemperó sus dudas acudiendo a ciertas nociones comunes que todos los antiguos habían compartido"<sup>808</sup>. Por lo demás, parece que Vives se sentía más cómodo con el enfoque ético que surgía del platonismo y del estoicismo y se mostró abiertamente crítico con el planteamiento moral de Aristóteles. Por ejemplo, rechazaba algunas de las virtudes que el estagirita calificaba de tales (como la magnanimidad, el deseo de grandes honores) y a las que, en cambio, Platón, Séneca o Cicerón rebajaban en importancia, lo que para Vives encajaba mejor en su idea de moral cristiana<sup>809</sup>.

Del pensamiento de Vives se destaca la proyección posterior de algunos de sus escritos, como su *De anima et vita*, una obra que expresa su teoría del conocimiento y que, según algunos autores, anticipa el escepticismo de tratadistas posteriores, como Sánchez, que muestra familiaridad con *De disciplinis* en su *Que nada se sabe*<sup>810</sup>. Al parecer Gassendi y el propio Descartes leyeron su obra (Descartes lo cita en *Les passions de l'âme*), extrayendo de ella ideas para su formulación dual del individuo humano<sup>811</sup>, y Casini alarga su influencia a Hamilton y la escuela del *common sense* escocés, y a Renan, Dilthey, Cassirer e, inevitablemente a Ortega, quien lo califica de precursor del moderno *Zeitgeist*<sup>812</sup>.

---

<sup>805</sup> Citado en COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 202.

<sup>806</sup> MARGOLIN (2002), p. 280.

<sup>807</sup> Véase ANDERSON (2010), pp. 136-140.

<sup>808</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 206.

<sup>809</sup> KRAYE (2009a), p. 344.

<sup>810</sup> CASINI (2012).

<sup>811</sup> LEVI (2000), p. 101. Véase también CASINI (2012) para un resumen completo de su epistemología.

<sup>812</sup> CASINI (2012). Véase "Juan Vives y su mundo", en sus *Obras Completas, Tomo IX*, (1960-1962), Revista de Occidente, Madrid, 1965, pp. 507-543.

Al igual que otros muchos personajes del Renacimiento, Girolamo Cardano (1501-1576) se vio influido por las numerosas corrientes de pensamiento de la época, que confluyeron en la formación de sus ideas científicas y filosóficas. Inspirado por Nicolás de Cusa pero también por el neoplatonismo (adquirido en la lectura de Marsilio Ficino y, por tanto, muy dependiente de Plotino y Jámblico), y por el neopitagorismo, mantuvo una concepción hilozoísta y panteísta del mundo<sup>813</sup>. Para algunos autores, Cardano reunió los mejores frutos del humanismo europeo representado por Erasmo y la influencia de Pomponazzi: ambas raíces le proporcionaron la orientación para "llevar a cabo su deber moral y práctico al tiempo que reconociendo las limitaciones intrínsecas a la capacidad metafísica del hombre"<sup>814</sup>. Fue matemático, filósofo de la naturaleza y seguramente un buen prototipo del científico renacentista<sup>815</sup>.

Al igual que Telesio, Della Porta, Fracastoro, Patrizi y Bruno su pensamiento se forma en el abandono progresivo de la física aristotélica que marcó buena parte del humanismo y que Cardano recibió por la vía de los filósofos árabes, como Averroes y Avicena. Practicó la medicina<sup>816</sup> y enseñó matemáticas y aunque fue reconocido como un gran médico y un buen matemático, pocos años antes de su muerte fue detenido y acusado de herejía, aunque, libre finalmente, pasó sus últimos años en Roma en relativa tranquilidad<sup>817</sup>. La originalidad de Cardano radica en un eclecticismo propio de todas las corrientes de pensamiento recibidas, lo que le permitió, de un modo único, "caracterizar la interdependencia de la vida, el conocimiento y la materia, en la que un agudo sentido de la realidad y de la verdad está continuamente cuestionado por una visión realista de la naturaleza humana, presentada inmisericordemente como propensa al miedo, a la ilusión y al embuste"<sup>818</sup>.

Escribió mucho y publicó mucho y en campos muy diversos pero sobre todo en matemáticas, filosofía natural, astrología y medicina. *De rerum varietate* (*De la variedad de las cosas*, 1557), por ejemplo, se compone de 17 libros con carácter enciclopédico y es una investigación sobre el universo, sus fenómenos físicos, las técnicas que el ser humano aplica para cambiar la naturaleza y un tratado de los presagios. Poco después de su publicación ya se había traducido al francés y al alemán y se había editado más de cinco

---

<sup>813</sup> FERRATER (1988), 1, p. 435.

<sup>814</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 247.

<sup>815</sup> Un buen resumen de su obra puede encontrarse en CANZIANI (2002), pp. 457-487.

<sup>816</sup> La orientación médica de Cardano oscilaba al parecer entre las teorías de Galeno y las de Hipócrates. Véase MULSOW (2002), pp. 422-423.

<sup>817</sup> Para una biografía de Cardano como filósofo de la naturaleza, véase SCHMITT y SKINNER (2009), pp. 247-250. La mejor síntesis del papel de Cardano en la ciencia renacentista puede encontrarse en MINGUEZ (2006), pp. 204-222.

<sup>818</sup> GIGLIONI (2013).

veces<sup>819</sup>. La astrología aparece no solo en formulaciones y creencias sobre la naturaleza, sino también en procedimientos lógicos, como por ejemplo en el uso de la analogía; pero, al decir de Cassirer, se trata de algo más que de un simple juego analógico: quiere ser "una captación intuitiva de la complejidad de la naturaleza"<sup>820</sup>.

En *De rerum varietate* Cardano sostiene que existe una simpatía universal que une a todo el cosmos y este tema aparece desarrollado también en su amplio tratado sobre filosofía de la naturaleza, los veintiún libros *Sobre la sutileza* (*De subtilitate libri XXI*, 1550), una obra con pretensiones de totalidad pero sin rigor compositivo, que alberga teorías muy diversas y en la que Cardano se hace eco de numerosas influencias de su época, por ejemplo ideas de Plotino y Avicena o supuestos astrológicos: con ser un rasgo habitual, en Cardano tuvo un efecto poderoso, como señala Cassirer<sup>821</sup>. En ella, la mente procede de lo inferior (la materia) a lo superior (Dios) y el alma oscila entre la cárcel del cuerpo y el principio supremo, del que extrae su propia razón. De este modo se obtiene el conocimiento: y la sutileza, la *subtilitas* de la que habla el título, consiste en la "razón según la cual se comprenden las cosas sensibles, con dificultad, por los sentidos, y las inteligibles por el intelecto"<sup>822</sup>. Algún autor apunta a que sus ideas sobre la *magnitudo* material podrían haberle conducido a un principio de física matemática, adelantada a Newton. No es casual este tipo de orientación, ya que en toda Italia (y en Europa) se daban en esa época numerosos intentos de comprensión del movimiento, dejando atrás la física aristotélica y su readaptación medieval. Gandillac quiere ver en su *vis acquisita* de los proyectiles una especie de fuerza cinética, aunque el libro de la sutileza señala que los componentes de tal *vis* son demasiado complejos como para una poder efectuar una medición precisa<sup>823</sup>. En todo caso, y aunque las críticas mayores a Aristóteles aparecen sistematizadas en *De natura* (alrededor de 1560), este libro sobre la sutileza sitúa los principios físicos de tal modo que, pese a su carácter enrevesado, proporcionó a sus contemporáneos los mejores argumentos contra la filosofía natural peripatética<sup>824</sup>.

Escribió otras obras muy variadas, como el curioso *Liber de ludo aleae* (publicación póstuma, en el que trata de los juegos de azar y recoge los que, al parecer, eran los cálculos que empleaba para ganar sus propias apuestas y que suponen un primer tratado sobre las probabilidades), *Los secretos de la eternidad* (*De arcanis aeternitatis*, edición póstuma en 1663) y el *Contradictorium medicorum liber continens contradictiones centum octo* (1545). Fue autor también

---

<sup>819</sup> MULSOW (s/f).

<sup>820</sup> CASSIRER (1963), p. 149.

<sup>821</sup> CASSIRER (1963), p. 102.

<sup>822</sup> MULSOW (2002), pp. 464-467.

<sup>823</sup> GANDILLAC (1987), p. 164.

<sup>824</sup> COPENHAVER y SCHMITT, (1992), p. 308. NAUERT (2008), p. 214. Sobre los ataques al aristotelismo, véase SCHMITT y SKINNER (2009), pp. 244 y ss.

de una suerte de autobiografía intelectual publicada como *De vita propria liber* (1576) y de lo que fue su principal obra matemática, *Del arte magna o sobre las reglas algebraicas (Artis magna sive de regulis algebraicis*, 1545) en la que resume el saber matemático en su tiempo y aporta muchos resultados propios. Entre ellos está la resolución de las ecuaciones de tercer grado (la llamada "solución de Cardano")<sup>825</sup>. Hasta entonces, la obra de referencia era la *Aritmetica integra* (1544) de Michael Stifel (1487-1567), el más destacado de los algebristas germánicos (junto con Christoph Rudolff o Pedro Apiano). Pero esta obra no presentaba ninguna resolución de una ecuación cúbica, cosa que sí se daba en el libro de Cardano, además de la cuártica.

Valorar la aportación de Cardano es difícil. Son muchas las disciplinas que le deben algo en una época en la que se carecía de un método propiamente científico que hubiera servido para valorar adecuadamente la especulación, emplear rigurosamente la matemática y utilizar sistemáticamente el experimento, como bases para alcanzar conclusiones válidas y generalizables. En todos los autores de la época hay una considerable mezcla indiscriminada de teorías antiguas y novedosas, de magia, ocultismo y alquimia junto con ciencia nueva, y abundantes amalgamas filosóficas, muchas veces irreconciliables. Baste señalar los dos extremos de su influencia: en uno, todavía se habla de la "solución de Cardano" para las cúbicas, como muestra de que su penetración matemática, fuera originalmente suya o no, ha sido recogida por la tradición como una aportación de peso. En el otro, el sueño que relata cómo habla con dos habitantes de la luna, sirvió de referencia para Cyrano de Bergerac (1619-1655) quien, en su *Histoire comique par Monsieur de Cyrano Bergerac contenant les Estats et Empires de la Lune* (1657), narra cómo descubre el *De subtilitate* abierto sobre una mesa de su casa, rindiendo así una especie de homenaje a un predecesor (que seguramente habría querido ser tenido por tal) en la matemática y en la ciencia ficción modernas.

---

<sup>825</sup> El origen de esta resolución no está exento de polémica. Parece que Niccolò Tartaglia (1500-1557) había propuesto un enigma a Cardano del que se deducía esta solución, pero le había pedido que no lo publicara antes que él. A pesar de haber jurado que así lo haría, Cardano terminó por publicarla, con el consiguiente enfado de Tartaglia y las subsiguientes discusiones en los años posteriores. Por lo que parece tampoco era Tartaglia el descubridor originario del método, sino que lo había aprendido de Ludovico Ferrari (1522-1565). Abundando en ello, por lo que parece el propio Tartaglia había hecho pasar como suya una traducción de Arquímedes en 1543 que era en realidad de Guillermo de Moerbeke. No obstante estas disputas, el de Cardano está considerado como "el primer tratado de álgebra merecedor de tal nombre", REY PASTOR y BABINI (1986), 2, pp. 18-26. Véase también BOYER (1994), pp. 361-363. Sobre la resolución de estas ecuaciones, así como las notaciones empleadas, véase BOYER (1994), pp. 364-366.



Quizá no sea fácil encasillar a Bernardino Telesio (1509–1588) en las corrientes dominantes de la época por el sencillo motivo de que su pensamiento fue desarrollado voluntariamente lejos de las aulas universitarias a fin de sacudirse el yugo del aristotelismo escolástico oficialista. Sin admitir prebendas eclesiásticas ni decidirse a llevar una vida religiosa (tras pasar un tiempo en un convento, abandonó los hábitos para casarse y tener cuatro hijos) fue fundador e impulsor de la llamada "Academia cosentina" en Nápoles, el único lugar donde accedió a enseñar. Un rasgo que lo define bien es su rechazo a la teoría de la doble verdad (una para la filosofía, otra para la teología) que en otros autores es, cuando menos, una postura posible y reconocible, como en el caso de Pomponazzi. Algunos de los rasgos de su pensamiento son su enfoque meramente empirista de la filosofía natural (hasta el punto de ser calificado de "hilozoísta"<sup>826</sup>) y su crítica sistemática a la metafísica, aunque no hasta el punto de negar la existencia de Dios o de algunos milagros; algunos autores han visto de él una influencia notable en filósofos como Campanella, Bruno, Bacon y Hobbes, e incluso Leibniz, entre otros<sup>827</sup>. Su enfoque suponía una crítica rigurosa al planteamiento de la filosofía natural en Aristóteles y también a la fisiología galénica desde un punto de vista que hoy nos parece habitual: que ambas utilizaban una argumentación bien fundamentada y lógica pero carente de contacto con la realidad de la percepción sensorial y de las pruebas empíricas. No es poco significativo que Bacon, pese a encontrar deficiente su empirismo, lo tuviera por "the first of the moderns"<sup>828</sup> y que Bruno lo llamara "giudiciosissimo Telesio" en su III diálogo del *De causa*. Quizá sea Telesio el crítico sistemático más notable de finales del siglo XVI, y por ello no sorprende tampoco que el título de su obra principal fuera *De rerum natura iuxta propria principia* (*De la naturaleza de las cosas según sus propios principios*, de 1565, aunque la versión definitiva llegaría en 1586, organizada en nueve libros), que aborda una mezcla de cosmología, biología, psicología y ética. Otros aspectos complementarios pueden verse en *Contra Galenum*, libro en el que critica las ideas principales de la psicología y fisiología galénicas (este manuscrito no llegó a imprimirse) o en otros tratados más breves y de menor relieve.

Telesio llega a la percepción por su interés en la energía natural y más concretamente por sus reflexiones acerca de la luz; esta es un aspecto del calor y a partir de aquí Telesio compone su dualidad frío-calor como motor de todo<sup>829</sup>. Telesio es original en su mecanicismo de la percepción porque los órganos sensoriales no son más que "partes del cuerpo que son más sutiles o blandas que otras, o perforadas o abiertas. Y no debe

---

<sup>826</sup> COPLESTON (1985), p. 243.

<sup>827</sup> BOENKE (2013).

<sup>828</sup> Citado en BOENKE (2013). La cita procede de *De rerum natura*, I, VI.

<sup>829</sup> MULSOW (2002), p. 424.

creerse ni por asomo que están hechas así para ofrecer cierta capacidad o apoyo a la percepción del alma sensible (que aparenta ser la tarea de los órganos) sino para proveer una entrada fácil y abierta a las fuerzas de las cosas externas y a las cosas en sí". Aplica algunos conceptos médicos habituales o desarrollados por él (como el de la *facultas vitalis* que recorre las arterias) en su concepción de la percepción; para él la percepción es una sensación de sentir (*sensus sensus*) que se produce en el cerebro: esta descripción la aplica también a su doctrina de la conservación, teniendo en cuenta que el placer es la sensación de la preservación de uno mismo mientras que el dolor es la sensación de destrucción de uno mismo. Algunos autores ven en esta doctrina de inspiración estoica una reafirmación de las tesis de Girolamo Fracastoro, extraída sobre todo de su obra *De sympathia et antipathia rerum* (1546)<sup>830</sup>. Con estas ideas de base, y el rechazo a la metafísica, Telesio no podía sino construir una psicología de corte materialista, por ejemplo en la idea de que el alma era una parte del cuerpo y no la *forma corporis* aristotélica, sino la causa motriz del mismo. Este materialismo se refleja también en la tripartición del alma como explicación de cómo el cuerpo animal realiza sus funciones. Aristóteles había hecho clásica la distinción entre *anima vegetativa*, *anima sensitiva* y *anima cogitativa* pero Telesio prefiere hablar de un alma pasional, asociada al hígado y ocupada de los deseos o pasiones inferiores, un alma espiritual, asociada al corazón y dedicada a sentimientos y un alma racional asociada al cerebro y ocupada del pensamiento. "En su conjunto, el libro [*De rerum natura...*] es un asalto frontal a los fundamentos de la filosofía peripatética acompañado de una propuesta para remplazar el aristotelismo por un sistema más fiel a la naturaleza y a la experiencia"<sup>831</sup>.

Finalmente, su cosmología refleja un enfoque materialista y novedoso en algunos puntos. Partiendo de la duplicidad de materia y fuerza activa basada en los dos principios esenciales del frío y el calor como únicas causas (*naturae agentes*) de las cosas, Telesio argumenta acerca de la creación de los materiales que se encuentran en la superficie de la tierra mediante la condensación del frío y la dilatación y rarefacción del calor: "la reacción de las fuerzas fundamentales conoce también una antiperistasis: calor y frío no solo se multiplican (*multiplicari*) y se amplían (*amplificari*) continuamente, no solo se combaten mutuamente (*sese oppugnare*) pretendiendo cada uno perseguir al otro en las partes de la materia que les son propias (*e sedibus deturbare*), sino que se refuerzan cuando están circundados de su contraparte"<sup>832</sup>. Abogó por un espacio absoluto<sup>833</sup> que rompía

---

<sup>830</sup> BOENKE (2013). Este tratado se publicó conjuntamente en Venecia con *De contagione*, en el que se estudiaban algunas de las enfermedades contagiosas más características de la época, como la peste, la sífilis, el tífus, la rabia o la tisis.

<sup>831</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 311.

<sup>832</sup> MULSOW (2002), p. 424.

definitivamente con el cosmos aristotélico dividido en supralunar y sublunar y por aplicar la doctrina del bienestar y la supervivencia de uno mismo algunos autores han visto en él un adelantado precursor de la teoría de la evolución natural, sin muletas metafísicas o teológicas<sup>834</sup>. Sin embargo, es Dios quien rige la batalla entre calor y frío y en ello puede verse una cierta concesión a la creencia prevalente de la época, aunque no exenta de cierta presciencia ingenua: Dios ha creado el Sol y la Tierra y los ha puesto a la distancia precisa para que el primero no quemara a la segunda<sup>835</sup>. En su conjunto, la cosmología telesiana resulta importante porque, pese a ser "una variación sobre el sistema geocéntrico y finito del aristotelismo"<sup>836</sup>, pone en cuestión la física aristotélica y, en cierto modo, certifica su defunción mediante el cotejo de los límites de nuestros sentidos y la perfección argüida por el sistema: su rigor analítico daba por supuesta una identidad entre el mundo sublunar y el mundo supralunar y en esas condiciones las posibilidades epistemológicas y la validez de la información recopilada por nuestros sentidos se veían inevitablemente contrapuestas<sup>837</sup>.

Esta valoración de la filosofía de Telesio no puede pasar por alto el hecho de que la capacidad analítica y predictiva de las matemáticas le fuera ajena; el suyo es un auténtico empirismo sin refinar: a Telesio (como a otros filósofos de la naturaleza que pueden encuadrarse en enfoques similares al suyo) lo que le separa "de los primeros científicos modernos y de los filósofos del siglo XVII, que tomaron la nueva ciencia como su premisa, es su fracaso en encontrar el método firme y válido de la investigación natural, y especialmente en entender la importancia fundamental de las matemáticas para un método tal"<sup>838</sup>. Pero tampoco se puede despreciar el hecho de que siempre quiso atenerse a un pensamiento riguroso y apartado de los encantos de los poderes ocultos y la magia<sup>839</sup>. En tal sentido, su filosofía debió de chocar, y mucho, con el enfoque de la iglesia y del pensamiento establecido. No resulta extraño pues que, en la terrible última década del siglo XVI, sus obras fueran condenadas (en 1593) lo mismo que alguna de Patrizi (en 1594) y coincidiendo con el encarcelamiento de Bruno (desde 1592 hasta su ejecución en 1600). Incluso si nos parece que su pretendida ciencia peca de ingenua y está todavía muy lejos de

---

<sup>833</sup> Kristeller cree que Telesio eligió conscientemente la palabra "spatium" en lugar de usar "locus" para designar la idea de espacio y separarse así de la traducción habitual del *topos* (lugar) aristotélico. KRISTELLER (1970), p. 138 no tiene dudas de que Telesio va en "dirección al espacio absoluto de Newton".

<sup>834</sup> BOENKE (2013).

<sup>835</sup> LEIJENHORST (2010), pp. 175-176.

<sup>836</sup> GRANADA (2007), pp. 72-273. Granada añade que el copernicanismo no dejó la menor huella en Telesio.

<sup>837</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), pp. 250-251.

<sup>838</sup> KRISTELLER (1970), p. 129.

<sup>839</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 314.

proporcionar una base teórica firme, lo que a nosotros nos parece hoy mera especulación (aun estando hecha sobre bases racionales y lógicas) revestía siempre un riesgo de enfrentamiento con las autoridades religiosas y conllevaba, las más de las veces, algún tipo de menoscabo personal o social, cuando no un peligro cierto para la vida. Hay que preguntarse, con Lipsio unos años después, si la mera indagación sobre la naturaleza era merecedora de tanto sufrimiento.

Francesco Patrizi da Cherso (1529-1597) (al que no debe confundirse con su homólogo de Siena) fue un ferviente antiaristotélico dedicado a indagaciones de tipo científico que seguramente sirvieron a Galileo para su incipiente matematización de la física<sup>840</sup>. Granada piensa que su lectura de la *Platonica theologia de immortalitate animorum* (1482) de Ficino fue la que le convirtió al platonismo y a la *prisca theologia*<sup>841</sup>. Pero no hay que pasar por alto que Patrizi manejaba la lengua griega con mucha soltura y también se señala que a partir de su aprendizaje se dedicó sistemáticamente a analizar los textos filosóficos, sobre todo los de Aristóteles, aunque también estudió a Platón y a otros filósofos antiguos. Parte de su excelente colección de manuscritos griegos acabó en manos del rey Felipe II, a quien se los vendió durante uno de sus viajes a España. Enseñó en Ferrara y en "La Sapienza" de Roma. Muy poco antes de morir produjo su *Nova de universis philosophia* (1591), un conjunto de críticas teológicas que llevaron sus obras directamente al *Índice de libros prohibidos*<sup>842</sup>. Su platonismo fue tan destacado que se le considera uno de los mayores representantes renacentista de esta corriente con Cusa, Ficino y Pico<sup>843</sup>.

Se señala la amplitud de sus intereses como reflejo de "la influencia artística, histórica y literaria que el humanismo renacentista siguió disfrutando en los círculos académicos durante el siglo XVI, así como la emergencia de una devoción por los asuntos de ciencia e ingeniería práctica por parte de muchos filósofos"<sup>844</sup>. Publicó sendos diálogos sobre retórica (*Della retorica*, 1562) e historia (*Della historia*, 1560). En este último afronta la crítica de Aristóteles desde el punto de vista histórico, y aborda también cuestiones sistemáticas, como por ejemplo la idea de concebir la historia de modo cíclico y de señalar, por tanto, la vanidad de intentar organizarla o conocerla mediante leyes y reglas de modo científico<sup>845</sup>. Es autor también de un libro utopista, *La città felice*; una obra sobre la inspiración poética y su diversidad que remite a temas platónicos y ficinianos, el *Discorso della diversità de' furori poetici*, y una obra dialogada sobre el honor, *Il Barignano*, publicadas las tres conjuntamente en 1553.

Pero sin duda sus obras mayores son las *Discussiones peripateticae* (1571) que son una contribución de altura a la filosofía renacentista, con un agudo análisis del pensamiento aristotélico. Uno de los rasgos característicos de esta obra es que se aleja del intento de Pico y otros por conciliar posturas y se adentra en el terreno de la *comparatio*, confrontando

---

<sup>840</sup> PURNELL (2008).

<sup>841</sup> GRANADA (2007), p. 275.

<sup>842</sup> GARIN (1981) recalca que "a pesar de la simpatía que manifestaban por él miembros muy autorizados de la Iglesia, le llegaría la *hora repurgationis* al neoplatonismo de Patrizi en un proceso que se iniciaría en 1592 y acabaría en 1596 con la inclusión de sus escritos en el *Índice*", p. 315.

<sup>843</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 187.

<sup>844</sup> PURNELL (2008).

<sup>845</sup> MUCILLO (2002), p. 514 y ss.

críticamente ideas de Aristóteles con otras de Platón y otros filósofos con el objeto de llegar a defender la más plausible; es en esta obra en la que se aprecia mejor el antiaristotelismo de Patrizi y su querencia hacia el platonismo. Se ha debatido mucho la razón de esa animadversión y algunos autores piensan que Patrizi veía en el aristotelismo un peligro para la religión, "una filosofía impía que había que descartar en favor de la piedad platónica"<sup>846</sup>. La defensa de la ortodoxia cristiana (al menos como él la entendía) fue uno de los motivos de sus lecciones en Roma, que impartió llamado por el papa Clemente VIII<sup>847</sup>. De esta obra bebe su posterior *Nova...* que resume los temas principales de su pensamiento: admiración por el platonismo, enfrentamiento con el aristotelismo (filosofía a la que también consideraba servil)<sup>848</sup> y aportaciones de otras fuentes antiguas y modernas que conforman un sistema muy personal y que defendió hasta su muerte.

En la aceptación de ideas nuevas y de pensadores distintos, Patrizi se volvió, como otros muchos, hacia las fuentes preplatónicas y, concretamente, a los textos herméticos. Patrizi aceptaba la historicidad y autenticidad de esas obras, pero lejos de usarlas como muchos otros (que veían en ellas la justificación de las prácticas mágicas o incluso una crítica a la autoridad eclesiástica), Patrizi buscó en ellas temas que, según él, anticipaban algunos de los temas que trataron autores supuestamente más tardíos, como Platón.

Dado que no muchos podían acceder a las obras griegas en su idioma original y que Aristóteles formaba parte del programa de las universidades, sobre todo de retórica y en filosofía natural, el estudio del filósofo estagirita solía hacerse mediante comentarios y libros que estudiaban fragmentos *ad hoc* de su filosofía. Una parte de la dedicación de Patrizi consistió precisamente en esa labor de traducción y comentario y, con ella, de crítica, que fue acrecentándose conforme Patrizi se mostraba más conocedor del filósofo griego, conocimiento que se basó también en fuentes externas, como la polémica que mantuvieron Pomponazzi y Nifo a cuenta de la inmortalidad del alma y de la naturaleza del cosmos. No es fácil diseccionar el pensamiento de Patrizi sobre Aristóteles pero se manifestó contra él en su idea de la poesía como una forma de imitación; criticó con agudeza la idea de que forma, materia y privación bastaban para explicar la naturaleza del ser; rechazó la negativa de Aristóteles a admitir un vacío, manifestándose más cerca de una posición atomista; negó también la idea de que los cuerpos celestes se moviesen según

---

<sup>846</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 189.

<sup>847</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 257.

<sup>848</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 189. Hay una parte de ataque personal a Aristóteles que estos autores destacan: al parecer Patrizi consideraba que desde Alejandro de Afrodiasias todos sus comentaristas le parecían carentes de autonomía intelectual; el propio Aristóteles no le merecía mejor opinión, considerándolo disoluto, desleal a Platón e incluso conspirador en la muerte de Alejandro.

unas esferas fijas; y abogó por reemplazar los cuatro elementos clásicos (agua, fuego, tierra y aire) por otros (espacio, luz, calor y humedad)<sup>849</sup>.

Sus ideas platónicas son seguramente menos sistemáticas que su crítica, aunque Patrizi aborda con suficiencia un análisis general del cosmos tal y como indican los títulos de las cuatro divisiones de su *Nova...*<sup>850</sup>, que son suficientemente indicativos del trasfondo que las anima. *Panaugia*, el "todo-esplendor", expone una teoría de la luz en los planos sensible y suprasensible, llegando a la divinidad como fuente de luz. *Panarchia*, el "todo-principio", aborda los grados del ser descendiendo desde Dios hasta el cuerpo. *Pampsychia*, el "todo-alma", presenta una teoría del alma como grado intermedio del ser. Y *Pancosmia*, "todo-mundo", es la parte más original y significativa, donde Patrizi ofrece su cosmología y explica la relación entre el universo y la divinidad<sup>851</sup>. La obra no es menos modesta que su título, muy indicativo de lo que su autor pretendía<sup>852</sup>. La clave está en promover la luz al lugar que en el aristotelismo le está reservado al movimiento<sup>853</sup>. Es interesante de manera especial la última parte de la obra, que hace derivar el mundo físico de las realidades supramundanas, interpretadas mediante un método "platónico". La idea de esas realidades supramundanas que se analizan en las otras partes de su libro, abre la vía a una interpretación de corte materialista buscando causas a los fenómenos lejos del análisis cualitativo que promovía la filosofía aristotélica<sup>854</sup>.

Y respecto a su enfoque de la ciencia y su relación con la filosofía, Patrizi quizá se anticipa a filósofos como Descartes o Leibniz en su intento por encajar una explicación del mundo natural en un marco metafísico y metodológico riguroso; un ejemplo de ello es su distinción entre el espacio matemático y el espacio físico, que anticipa ideas de Kepler, Newton, Descartes y Leibniz. Para Patrizi, la realidad matemática del espacio es anterior a cualquier cuerpo. Y de ella se deducen los otros tres principios (luz, calor y humedad) que componen la realidad física<sup>855</sup>. Esta interpretación es acorde con algunos de los rasgos que, según algunos autores, permitieron la penetración del platonismo a partir del Renacimiento; uno de ellos, importante en el estudio de la ciencia del siglo XVI es que

---

<sup>849</sup> PURNELL (2008).

<sup>850</sup> Un resumen del conjunto puede verse en MUCILLO (2002), pp. 518-522.

<sup>851</sup> Véanse GRANADA (2007), pp. 276-278 y COPENHAVER y SCHMITT (1992), pp. 192-195 con sendos resúmenes de la estructura de la obra y su interpretación.

<sup>852</sup> "Una nueva filosofía de los universos en cincuenta libros, en los que se llega a la primera causa del método aristotélico no mediante el movimiento sino mediante la luz (*lux*) y el brillo (*lumen*); para después, mediante un método nuevo y especial, traer a la vista toda la divinidad; y finalmente, derivar el universo de Dios su creador mediante el método platónico..." y así algún párrafo más. La palabra "lumen" es de difícil traducción: opto por "brillo" aunque sería más exacto utilizar una paráfrasis que indicara "luz recibida de manera indirecta" o algo parecido. Véase COPENHAVER y SCHMITT (1992), pp. 191-192.

<sup>853</sup> PURNELL (2008). Purnell cree que "el amplio uso de metáforas visuales para los procesos intelectivos... [ ] ...sugiere con fuerza que Patrizi buscaba reemplazar el modelo aristotélico por otro platónico".

<sup>854</sup> PURNELL (2008).

<sup>855</sup> PURNELL (2008).

"ciertas actitudes y métodos de la nueva ciencia eran más platónicas que aristotélicas"<sup>856</sup>. Como indican Schmitt y Skinner, "la pretensión de Patrizi de haber recuperado el significado de lo divino y su relación con el mundo, cuestionó toda la física aristotélica y planteó nuevos problemas metafísicos sobre el mundo inteligible"<sup>857</sup>. Y respecto a su importancia, Kristeller señala inequívocamente a Patrizi y a otros, como Telesio, "entre los filósofos renacentistas de la naturaleza, que estaban desligados de las tradiciones clásicas del pensamiento y occidental y prepararon el camino para la nueva ciencia y la nueva filosofía del siglo XVII y de los tiempos modernos"<sup>858</sup>.

---

<sup>856</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 195.

<sup>857</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 257.

<sup>858</sup> KRISTELLER (1996), p. 146.



Entre los muchos ejemplos de humanista que pueden encontrarse en la Europa de la época, Jean Bodin (1530-1596) es seguramente uno de los más emblemáticos. No solo alabó el humanismo y defendió la utilidad y conveniencia de algunas de sus prácticas (por ejemplo, la educación igualitaria para todos) sino que participó activamente en la política francesa de su tiempo al tiempo que teorizaba sobre ella<sup>859</sup>; tradujo y editó obras antiguas, entre ellas el tratado venatorio de Opiano de Apamea (*Oppiani De venatione*, 1555); sostuvo ambiguas posiciones religiosas que lo llevaron a profesar de carmelita y a ser expulsado por herejía, casándose después; relacionó su teoría política con aspectos numerológicos, pasando por ser experto en demonología e incluso brujería (motivo por el que se le tuvo bajo sospecha); y mantuvo opiniones sobre temas muy diversos de política y economía, así como sobre algunos aspectos de la naturaleza. Es cierto que Bodin murió al culminar el siglo XVI con lo que su humanismo puede darse hoy por descontado: pero no lo es menos que las guerras de religión en Francia, su equívoca trayectoria religiosa y personal, sus apoyos y rechazos al rey Enrique III y sus escauceos con lo oculto pudieron haberle costado caro (Bruno fue quemado cuatro años después de la muerte de Bodin). En este sentido, Bodin estuvo seguramente muy cerca del arquetipo de humanista que combinaba la vida personal con la vida pública, la curiosidad acerca de varias ramas del conocimiento, la ligereza en torno a algunos de estos asuntos junto con el análisis profundo y detallado de otros, el recurso a los autores antiguos para apoyar sus despliegues teóricos, el mantenimiento de posiciones ambiguas respecto a la religión y la magia, e incluso en relación con el catolicismo y la religión reformada, todo ello manejado con suficiente habilidad y, qué duda cabe al ver otros casos parecidos, con no poca suerte.

La amplitud de sus conocimientos puede calibrarse por las obras que publicó. Aunque el libro que alcanzó mayor repercusión (y el que le da mayor fama en la actualidad) es el titulado *Les six livres de la république* (*De republica libri sex*, 1576), tuvo también difusión y sirvió de exposición de sus ideas su *Método* (*Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, 1566), en el que algunos autores ven la defensa de un constitucionalismo moderado<sup>860</sup>. Resulta revelador que a su teoría política uniera el estudio de la historia, dividiéndola en tres tipos (divina, natural y humana) mostrándose partidario de analizar solo esta última, dejando la primera a los teólogos y la segunda a los filósofos<sup>861</sup>. Sus nociones sobre la historia son acordes a la creciente importancia que se le concedía al considerarla como fuente de conocimiento acerca de numerosas cuestiones, sobre todo políticas. Bodin sostuvo la

---

<sup>859</sup> Skinner opina que su preocupación estaba imbricada en el "ideal humanista de una *res publica*, un cuerpo político cuyas acciones pudieran tomarse como reflejo de la voluntad de sus miembros como un todo y promover el bien para todos ellos". SCHMITT y SKINNER (2009), p. 447.

<sup>860</sup> NELSON (2007), p. 334.

<sup>861</sup> COPLESTON (1985), 3, p. 307.

diferencia entre lo que solía llamarse *res naturales* y *res humanae* y la que distinguía la historia profana de la historia sagrada. Algunos de sus matices parecen muy modernos, por ejemplo su hincapié en la búsqueda de explicaciones naturales, incluyendo lo que denominó "geohistoria"<sup>862</sup>, que adjudicaba a la situación geográfica de los pueblos muchos de sus rasgos, lo que anticipa las ideas sobre los rasgos y arquetipos nacionales de Montesquieu. El método al que se refiere el título era una sistematización de los conocimientos históricos, que tanto el político como el jurista debían tener siempre a mano, muy al estilo de los libros de *exempla*, con frases, oraciones elegantes y fórmulas gramaticales, volúmenes muy característicos del humanismo y que servían de patrón a esta actividad más especializada<sup>863</sup>.

Otra obra que le granjeó fama y que muestra su curiosidad por distintos temas y su propia capacidad de abordarlos es *De la démonomanie des sorciers* (1580): como de costumbre, contiene una mezcla inextricable de curiosidad y crítica. Se declara opuesto a la magia de Pico della Mirandola o de Agrippa, considerándola pagana, pero considera buena una magia que da cuenta de "los secretos de lo sublime" que son los secretos de la ley de Dios, compatible con la ley natural<sup>864</sup>. Aunque sin mayor relevancia intentó un acercamiento a la filosofía de la naturaleza en su *Universae naturae theatrum* (1596), mientras que en su *Diálogo de las siete partes* (*Colloquium heptaplomeres de rerum sublimium arcanis abditis*), de fecha imprecisa, plasma sus ideas sobre la tolerancia religiosa al representar a personajes de creencias diferentes (un católico, dos protestantes, un judío, un musulmán y dos personas no creyentes) debatiendo pacíficamente.

Bodin suele ser considerado, junto con Hobbes, uno de los teóricos importantes del absolutismo<sup>865</sup>, aunque algunos autores creen que para él primaba la cuestión de la soberanía<sup>866</sup>, aspectos expuestos sobre todo en sus *Seis libros de la República* que, para Quaglioni, siguen la "máxima rabelaisiana sobre el conocimiento perfecto de la historia, del derecho, de la filosofía y de las ciencias de la naturaleza"<sup>867</sup>. Skinner cree que sus objetivos inmediatos al publicar este tratado fueron un ataque fundamentado a la teoría de la constitución mixta y al intento, considerado como revolucionario, de aplicar un poder de control del pueblo sobre la autonomía de los reyes<sup>868</sup>. El propio Skinner admite que aunque la soberanía no tiene por qué estar encarnada en una sola persona, "Bodin terminó

---

<sup>862</sup> KELLEY (2009), p. 759.

<sup>863</sup> Véase GRAFTON (1998), pp. 254-255.

<sup>864</sup> FERRATER (1988), 1, p. 357.

<sup>865</sup> Es, por ejemplo, la opinión de Nelson. NELSON (2007), p. 334.

<sup>866</sup> TURCHETTI (2015).

<sup>867</sup> QUAGLIONI (2002), p. 339.

<sup>868</sup> SCHMITT & SKINNER (2009), p. 446.

por mostrar una fuerte preferencia por la monarquía hereditaria"<sup>869</sup>. Su pensamiento político debe verse no solo como la elaboración de un texto teórico sobre el gobierno y sus consecuencias sino encuadrado en el contexto de las guerras civiles y religiosas de la Francia de su tiempo; parece que él mismo escapó por poco de las matanzas de San Bartolomé. Su posición frente al pluralismo religioso es de tolerancia frente al cual el Estado debe ofrecer una unidad de gobierno sólida y duradera.

La definición de Bodin sobre el soberano (o soberanía) es muy expresiva: "La soberanía (*souveraineté*) es la potencia absoluta y perpetua de una República, lo que los latinos denominan *maiestatem...*" y aclara que se hace necesario presentar esta definición porque "ni iurisconsulte, ni philosophe politique" la han definido; este gobierno debe serlo "de diversas familias y de aquello que les es común, con potencia soberana (*souveraine*)"<sup>870</sup>. Lo que Bodin denomina "potencia" (o capacidad soberana) es una cualidad perpetua (no podría ser absoluta si expirara en algún momento): tal y como él indica, una soberanía sujeta a condiciones o limitaciones no es tal soberanía. Bodin se apoya en algunos ejemplos de monarquías (como Francia, España, Escocia, Persia o Moscovia) en las que nunca se ha cuestionado el poder del soberano. En este sentido, parece haber razones para considerar a Bodin como defensor del absolutismo: Copleston señala que "la soberanía misma, la posesión del poder supremo, no puede ser parcelada. El soberano no está limitado por la ley, y no puede limitar por ley su soberanía, mientras siga siendo soberano, pues la ley es creación del soberano"<sup>871</sup>. Este gobierno solo responde ante los derechos natural y divino y permite al soberano promulgar leyes sin tener que recabar el consentimiento de otros. Sin embargo, el propio Copleston señala que Bodin no fue nunca muy coherente, y que su interés al señalar la imposibilidad de limitar al soberano era, sobre todo, aumentar el prestigio de los reyes; pero también que "de su teoría del derecho natural se seguía que puede haber casos en los que el súbdito tenga plena justificación para desobedecer una ley promulgada por el soberano y, más aún, esté moralmente obligado a hacerlo"<sup>872</sup>. Algún autor señala que aunque la soberanía no es divisible (como no lo es el Estado) el soberano no encarna el principio de la soberanía en un ejercicio arbitrario, sino que al responder a los intereses del Estado ejerce un gobierno legitimado y no tiránico"<sup>873</sup>. Bodin expone también una teoría de las formas del Estado (democracia, aristocracia, monarquía), el modo en que se rige cada una de ellas (por democracia, por aristocracia, por reyes) y su relación con las formas de propiedad (legítima, despótica o tiránica): las 27

---

<sup>869</sup> SCHMITT & SKINNER (2009), p. 447.

<sup>870</sup> BODIN, *Six livres*, I, VIII

<sup>871</sup> COPLESTON (1985), 3, p. 309.

<sup>872</sup> COPLESTON (1985), 3, p. 309.

<sup>873</sup> FERRATER (1988), 1, pp. 356-357.

modalidades surgidas de las posibles combinaciones describen, según Bodin, las formas de gobierno existentes. Bodin se muestra partidario de la monarquía regida al modo aristocrático y con legitimidad sobre la propiedad como forma óptima porque entiende que es la más armónica. En este planteamiento numérico puede verse una clara influencia pitagórica, complementada por otra platónica en la sucesiva división tripartita. Un matiz que no conviene olvidar es que Bodin subraya la necesidad de que cada pueblo se rija de acuerdo con su "clima" y con la "psicología" consiguiente del pueblo en cuestión, teniendo también en cuenta la situación histórica concreta en cada momento. Es apreciable, por tanto, una mezcla de idealismo y realismo muy propia del pensamiento humanista de la época.

Bodin tuvo una enorme repercusión con este tratado que, a partir de la Guerra de los Treinta Años y del Edicto de Nantes (1598), se convirtió en la base del Estado francés, consolidado unos años después en los reinados de Luis XIII y Luis XIV.

Si algún filósofo italiano merece el apelativo de representante del aristotelismo ese es el noble paduano Giacomo o Jacopo Zabarella (1533-1589)<sup>874</sup>, sobre todo conocido por sus escritos de lógica aunque también enseñó filosofía natural y lo que hoy, entonces en su versión aristotélica, llamaríamos "psicología", a través del *De anima* de Aristóteles<sup>875</sup>. Zabarella se mostró ortodoxo en su interpretación del estagirita y trató de defender sus ideas filosóficas en medio de la creciente oleada de experimentalismo que se daba sobre todo en la filosofía natural: astronomía, medicina y anatomía. Hay que atribuirle la idea y el desarrollo del método conocido como "regressus" como base del conocimiento científico<sup>876</sup>.

Dentro de sus obras sobre lógica, Zabarella publicó *Opera logica* (1578), *Tabula logicae* (1580) y un comentario de los *Analíticos posteriores* en 1582. A estas hay que añadir la réplica a Francesco Piccolomini en *De doctrinae ordine apologia*, en la que defiende su enfoque aristotélico de la lógica. Parece que la intención de Zabarella era construir un todo coherente fundamentado en la lógica aristotélica que abarcara la filosofía natural<sup>877</sup>. Reflejo de esta arquitectura metodológica, que es uno de sus rasgos filosóficos, es su interés por la interrelación entre disciplinas y su correspondiente clasificación. Su conocimiento del griego le permitió estudiar críticamente a sus predecesores en el comentario aristotélico, como Alejandro de Afrodisias o Temisto, y también a autores más cercanos a él como Tomás de Aquino o Averroes: "heredero de los primeros averroístas y de las reinterpretaciones humanistas más recientes, [Zabarella] fue capaz en su *De rebus naturalibus* (1590) de analizar cada uno de los problemas elaborados por los italianos durante trescientos años y resumir con claridad y lucidez su sabiduría colectiva en contacto fresco y directo con las propias palabras de Aristóteles"<sup>878</sup>. Dependiendo del asunto que tratara, se ha señalado que utilizaba un enfoque averroísta o un enfoque alejandrino, como en el caso del entendimiento agente<sup>879</sup>; en el caso del alma se alejó de los averroístas pero se acercó a Pomponazzi y al propio Aristóteles<sup>880</sup>.

Su máxima obra en el terreno de la filosofía natural fue *De rebus naturalibus*, publicada póstumamente en 1590, que había sido precedida por una introducción, *De*

---

<sup>874</sup> Además de HEIKKI (2012), véase un resumen de su pensamiento en HEIKKI (2010). COPENHAVER y SCHMITT (1992) ofrecen una panorámica del aristotelismo renacentista en pp. 60 y ss. KRAYE (2002) ofrece también un resumen muy preciso.

<sup>875</sup> Puede verse esta cuestión en SCHMITT y SKINNER (2009), pp. 480 y ss.

<sup>876</sup> KRISTELLER y RANDALL (1956) consideran a Zabarella y a Pomponazzi representantes del aristotelismo humanista. Consideran que sus ideas procedían en línea directa del aristotelismo medieval, representado por Pietro d'Abano, pp. 8 y ss.

<sup>877</sup> HEIKKI (2012).

<sup>878</sup> KRISTELLER y RANDALL (1956), p. 13.

<sup>879</sup> FERRATER (1988), 4, p. 3525.

<sup>880</sup> KRISTELLER y RANDALL (1956), p. 13.

*naturalis scientiae constitutione* (1586). De forma póstuma, sus hijos publicaron aún, en los primeros años del siglo XVII, dos comentarios a Aristóteles, uno a la *Física* y otro al *De anima*.

El punto de partida de su filosofía es la distinción aristotélica entre artes (*artes*) y ciencias (*scientiae*) que Zabarella basa en la analogía entre el mundo de la naturaleza (eterno) y el mundo humano (contingente): a ambos modos de ser se corresponden dos tipos de conocimiento y dos maneras de acotar y definir sus correspondientes campos de aplicación. Las ciencias se dedican a la naturaleza y son por ello disciplinas contemplativas, mientras que las artes son productivas porque se dedican al mundo contingente del ser humano. Las primeras presentan un conocimiento demostrativo porque abordan lo necesario y eterno, por lo que ese conocimiento puede deducirse de principios necesarios. El mundo de lo contingente no permite ese conocimiento ni ese tipo de deducción ni requiere tampoco una definición de sus objetos tan estricta como las de las ciencias contemplativas<sup>881</sup>.

En un cierto sentido, esta diferencia entre artes y ciencias es una diferenciación funcional: las ciencias se ocupan de lo que hay, las artes de lo que puede haber si lo crea el ser humano. Por ello es comprensible que Zabarella piense que el objeto de las primeras sea inmutable mientras que el de las segundas es contingente ya que puede, o no, llegar a existir dependiendo de la actividad voluntaria y práctica del ser humano.

Un asunto que se debatió mucho en el Renacimiento fue la jerarquización interior de las distintas disciplinas pero Zabarella formuló también ideas acerca de la naturaleza jerárquica de la división entre disciplinas y la relación de unas con otras, en la línea de concebir a la filosofía con el objetivo último de alcanzar un plano superior de contemplación. Esta contemplación que puede conducir a la perfección total es el auténtico fin, y no la felicidad, del ser humano, contradiciendo así las ideas de Aristóteles.

En relación con la naturaleza de esa división jerárquica las ciencias son solo tres: la metafísica (o ciencia divina), la matemática y la filosofía natural: y cada una se diferencia de las demás respecto a su objeto (*res considerata*) e incluso respecto a su modo de considerarlo (*modus considerandi*)<sup>882</sup>. De un modo muy aristotélico, Zabarella atribuye a la filosofía natural el estudio de los objetos que tienen un principio propio de movimiento, en tanto que la metafísica contempla al ser como ser y la matemática estudia los objetos desprovistos de su ser o de su movimiento, es decir, seres abstractos<sup>883</sup>. Es importante apreciar que, según algunos estudiosos, el aristotelismo parisino difería mucho del italiano en cuestiones de

---

<sup>881</sup> HEIKKI (2012).

<sup>882</sup> HEIKKI (2012).

<sup>883</sup> HEIKKI (2012).

método y de campo disciplinar: "en París los filósofos aristotélicos eran o teólogos o estudiantes de lógica o filosofía en la facultad de artes que debían defenderse de la poderosa facultad de teología. Las universidades italianas ya no tenían facultades de teología y desde el principio el aristotelismo italiano se desarrolló como una preparación para la medicina más que para la teología"<sup>884</sup>. Se entiende que, en tal sentido, fuera importante discriminar cuestiones de jerarquía y de método como las que planteó Zabarella.

Un aspecto señalado por todos los estudiosos es la cuestión del método, aunque lo que Zabarella quiere significar por este término es un tanto oscuro. Una idea amplia de método se refiere al método de presentación de un conocimiento existente, que Zabarella denomina *ordo*; en un sentido más estricto, el método se refiere al modo de descubrir conocimientos, a lo cual llama *methodus*: "[Zabarella lo] definía como los procedimientos para el paso (*methodus* en griego) de lo conocido a lo ignoto"<sup>885</sup>. El *ordo* es de carácter instrumental, un *habitus* sistemático, que dispone las partes de una disciplina para su comprensión y aprendizaje. El *methodus*, por su parte, es de carácter intelectual y va del conocimiento de lo sabido a la producción de conocimiento de lo que hasta entonces se desconocía. Zabarella cree que el método compositivo, composición o método demostrativo va de la causa al efecto y supone demostrar y razonar los hechos. El método resolutivo o resolución va en sentido contrario, del efecto a la causa, y supone una demostración de carácter menos valioso. Los principios naturales que no son inmediatamente evidentes son conocidos de este modo y reciben el nombre de *inductio*. Es, a su vez, la primera fase del método desarrollado por Zabarella y denominado *regressus*.

Este método combina composición y resolución, la llamada *demonstratio quia*, o demostración a partir de un hecho. A renglón seguido se da la *demonstratio propter quid* o demostración a partir del hecho razonado: es la llamada composición, es decir, de la causa al efecto. Algunos estudiosos han señalado que la cuestión en este punto es evitar un círculo vicioso: cómo saber que la causa cuya existencia se demuestra en el primer paso es realmente la causa del efecto que sirve de base para el razonamiento. Heikki señala que desde principios del siglo XVI, se había hecho necesario introducir un paso intermedio que suponía algún tipo de consideración intelectual (*negotiatio intellectus*)<sup>886</sup>. Además, Zabarella tuvo que afrontar la cuestión de cómo se llegaba a este funcionamiento del intelecto: al tercer paso intermedio lo llama *examen mentale*, que sirve para hacer claro y distinto el conocimiento confuso de la causa obtenido en el primer paso. Se observan dos

---

<sup>884</sup> KRISTELLER y RANDALL (1956), p. 9.

<sup>885</sup> KRAYE (2002), p. 359.

<sup>886</sup> HEIKKI (2012).

cosas en este sentido: primero, que Zabarella resuelve el conflicto apelando a la psicología, al comportamiento de la mente humana (es decir, a algo fuera del objeto de conocimiento); y segundo, que en Zabarella se anuncian ya temas de la teoría del conocimiento que aparecerán unos años más tarde en Bacon (la inducción y el proceso de ascenso hacia la causa) y las cualidades de claridad y distinción que estarán en la base cartesiana de las ideas. En los últimos años, el nombre de Zabarella se ha relacionado cada vez con ciertos aspectos del nacimiento de la ciencia moderna y se ha señalado el método *regressus* como base para la nueva ciencia de Galileo: "se ha reconocido la similitud entre estas obras de Zabarella [las que tratan de su método] y ciertas cuestiones que ocuparon a Galileo, y en su preocupación por la demostración científica puede verse un vínculo con los intereses de Bacon además de con los intereses de Galileo"<sup>887</sup>. Se ha investigado la influencia del pensamiento de Zabarella sobre los aristotélicos protestantes del centro de Europa y de Escandinavia: al parecer, sus textos de lógica y de filosofía natural se emplearon con prodigalidad en la escritura de nuevos tratados aristotélicos, y algunos autores, como Marco Sgarbi, han señalado su influencia sobre la filosofía de Kant<sup>888</sup>.

---

<sup>887</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 119.

<sup>888</sup> Véase HEIKKI (2012).



Michel de Montaigne (1533-1592) de familia noble y formación poco frecuente (su padre hizo que desde pequeño le hablaran en latín y a los seis años leía con fluidez a clásicos como Virgilio u Horacio) ha sido considerado en ocasiones como literato y no filósofo<sup>889</sup>. Si bien es cierto que su obra no es sistemática (sus *Ensayos* no tienen un plan definido, pasan de un tema a otro sin un guión reconocible y fueron ampliados y enriquecidos en tres sucesivas ediciones<sup>890</sup>), también lo es que como humanista bebió de los antiguos de modo muy personal, que asimiló las enseñanzas de los filósofos griegos y latinos para el retrato analítico que hizo de su época y que insistió en opinar de forma propia acerca de aquellas cuestiones que bien habría podido dejar a un lado si tan solo hubiera querido escribir una obra de erudición y de ambición literaria. Su manejo de fuentes filosóficas y su reconocible escepticismo de ascendencia pirrónica, con rasgos neoplatónicos y estoicos e incluso epicúreos, según los temas tratados, parecen garantizarle un puesto en la historia de la filosofía, aunque no sea en primera fila. Más difícil de decidir es si fue voluntaria la elección de fragmentar su pensamiento en los *Ensayos* o si, por el contrario, pretendía escribir una obra de carácter diletante, quizá emprendida según algunos para superar sus ataques de melancolía. En todo caso, la fórmula fue suya: "el ensayo personal como forma literaria es una invención de su autor, que se tomó a sí mismo como tema principal de su obra"<sup>891</sup>.

Una clave bien podría estar en su diario de viaje a Italia entre 1580 y 1581. Este libro fue descubierto como manuscrito en el siglo XVIII y solo en un periodo reciente se ha vuelto a publicar y ha sido estudiado a fondo. Puede entenderse el libro como un cuaderno de viaje, ocasional y curioso, que refleja las opiniones de un noble que se desplaza por parte de Europa con el confesado deseo de tomar las aguas y aliviar sus males renales. Pero, lejos de ser una obra simplemente entretenida y superficial, el diario arroja nueva luz para entender a Montaigne. Una vez leído quedan pocas dudas acerca de algunos hechos: por ejemplo, que Montaigne no estaba interesado en elaborar un pensamiento sistemático y sí atender a cada circunstancia que se presentara, desarrollando así un ideario muy personal pero también comprometido con los asuntos de su tiempo; que concedía mucho valor a las ideas generadas por hechos o sucesos concretos, frente a la resolución o el abordaje de grandes problemas teóricos; que en ese planteamiento de tratar "ideas

---

<sup>889</sup> Lo cierto es que la mayor parte de los autores lo consideran filósofo sin duda ninguna. NAUERT (2008) lo señala, junto con Sánchez, como una de los dos figuras centrales del escepticismo francés del siglo XVI. Véase NAUERT (2008), pp. 219 y ss.

<sup>890</sup> Los primeros ensayos datan de los primeros años 70 y la primera edición en 2 volúmenes apareció en 1580, a la que siguió una edición más en tres volúmenes en 1588. En edición póstuma de su protegida Marie de Gournay (1565-1645), se publicaron los *Ensayos* en tres tomos en 1595, que es mucho más extensa que la anterior y es la que suele tomarse como referencia. COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 251. Sobre Gournay, véase NAUERT (2008), p. 59.

<sup>891</sup> NAUERT (2008), p. 219.

modestas" concebía el relativismo de las opiniones y los argumentos como un buen apoyo del escepticismo vital que caracterizaba su pensamiento; y que aspectos tales como la virtud personal o cierta *apatheia* ante los acontecimientos, que Montaigne manifestaba y tenía por propias, no le parecían mala respuesta como programa vital en cualquier caso. Por lo demás, no hay muchas dudas de que fue él quien primero formuló explícitamente asuntos como la no superioridad del hombre sobre los animales o el relativismo entre culturas, asignando a la entonces ensoberbecida civilización europea un papel a la altura de las demás del mundo. Por no mencionar el hecho de que la propia fórmula estilística del ensayo abrió un campo de reflexión y argumentación que hoy día sigue suscitando admiración y éxitos de ventas.

Montaigne compuso su obra recurriendo a centenares de citas y opiniones ajenas, que procedían de su amplio caudal de lecturas pero que muestran también un modo de vivir y una manera de pensar muy propios del humanismo: "la experiencia de Montaigne se da sobre todo en el descubrimiento de la insignificancia del hombre que, al estimarse equivocadamente superior al resto de las cosas, olvida los vínculos que lo unen a la naturaleza"<sup>892</sup>. Ferrater añade que ese vivir conforme a la naturaleza lo extrae Montaigne de estoicos y epicúreos, aunque también indica que se trata de una "necesidad personal"<sup>893</sup>. Muy revelador de este trato con los antiguos es el hecho de que, en su castillo familiar del Perigord, reservó una sala en una torre exenta, decorada *ad hoc* con retratos y frases de filósofos talladas en las paredes y en las vigas, para albergar su biblioteca, notable para su época, y a la que se retiraba para leer y escribir.

El contenido de sus *Ensayos* refleja esa misma predisposición: cada texto es un receptáculo de ideas que Montaigne tenía por valiosas, incluso cuando a veces se mostraba en desacuerdo con ellas. Representaban para él, como para todos los humanistas la cultura grecolatina en general, un tesoro de sabiduría y capacidad humana que debía conocerse, paladearse y servir de guía para la vida: tanto si se trataba de hechos históricos, de costumbres humanas o de situaciones cotidianas. En ese sentido, su obra es muy singular, personalísima y asimila un amplio panorama de opiniones que utiliza de un modo único; uno de los rasgos persistentes que se percibe continuamente en sus escritos es la decisión de pensar por sí ante cualquier vicisitud de la vida, ante cualquier decisión sobre los otros, ante cualquier conocimiento que se plantee; a ello se unen la ironía y el distanciamiento, que llega al escepticismo, y la decisión de no buscar explicaciones trascendentales y divinas a los asuntos meramente humanos.

---

<sup>892</sup> FERRATER (1988), voz "Montaigne", pp. 2266-2268.

<sup>893</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992) señalan esta misma relación íntima con sus escritos cuando afirman que "Montaigne nunca dejó de revisar: uno de los rasgos principales de los *Essais* es la evolución de su relación orgánica con la persona que los iba escribiendo", p. 251.

Ferrater destaca, siguiendo esta idea personalista, que Montaigne manifiesta desde el principio la idea de que el hombre "no es" sino que "se hace", que es un ser "ondulante"<sup>894</sup>: "qué duda cabe de que el hombre es un objeto extraordinariamente vano, diverso y fluctuante (*vain, divers et ondoyant*). Es difícil fundar un juicio firme y uniforme sobre él"<sup>895</sup>. En esta búsqueda del ser, Montaigne se presenta no como lo que le adorna o le caracteriza ante la sociedad sino como quien es: "Expongo una vida baja y sin lustre. Tanto da. Toda la filosofía moral puede asociarse a una vida común y privada igual que una vida de más rica estofa. Cada hombre comporta la forma entera de la condición humana. Los autores se presentan al pueblo por algún signo especial y externo; yo, el primero, por mi ser general, como Michel de Montaigne, no como gramático, poeta o jurista"<sup>896</sup>.

Los ensayos conforman un retrato muy personal de su época, un dietario subjetivo y maduro: no parece imposible analizar esta obra, tan fragmentaria, como un testimonio de su propia formación, de un *fluir*, formándose y deformándose, de su pensamiento<sup>897</sup>. Pero también quiso huir de la "pedantería" que hacía rígida la reflexión filosófica y de los letraheridos en la literatura en general: "mi lengua vulgar perigordina llama de manera muy graciosa *letro-ferits* a esos sabihondos a quienes las letras han dado un martillazo, como se suele decir"<sup>898</sup>.

Fetz afirma que su vida pasó por tres fases bien diferenciadas y que es la tercera, cuando viaja por Europa y acepta la alcaldía de Burdeos, la que nos revela al auténtico Montaigne, que nos habla en el tercer libro de los *Ensayos*<sup>899</sup>. A cada una de estas etapas vitales le correspondería un modo de pensar, una corriente filosófica más representativa. En la segunda, etapa ya de madurez pero aún sin cuajar, momento en que se retira a su torre y comienza sus *Ensayos*, se le adjudica un mayor influjo del estoicismo, con el que Montaigne no se sintió nunca demasiado a gusto porque se le ha reconocido sin dudas como uno de los oponentes "más persuasivos" de la teoría estoica de las emociones: no consideraba un defecto la compasión y tenía por inalcanzable la impassibilidad a la que aspiraban los estoicos<sup>900</sup>. Para Fetz cada transición entre fase y fase se ve marcada por diferentes tendencias filosóficas y es también en la última cuando sus posiciones estoicas se ven sustituidas por el escepticismo, cuya mayor influencia procede de Sexto Empírico, y

---

<sup>894</sup> FERRATER (1988), p. 2267.

<sup>895</sup> MONTAIGNE, *Essais* I, 1, p. 12.

<sup>896</sup> MONTAIGNE, *Essais* III, 2, p. 1202.

<sup>897</sup> FOGLIA (2014).

<sup>898</sup> MONTAIGNE, *Essais* I, XXIV, p. 174. El perigordino del que habla es una variante del occitano y, por tanto, muy próximo al catalán.

<sup>899</sup> FETZ (2010), p. 194.

<sup>900</sup> KRAYE (2009a), pp. 366-367.

que se manifiesta como una tendencia profunda y persistente. También admite que la última parte de su vida adquiere un tinte epicúreo y que este epicureísmo surge de él mismo y de su conocimiento como individuo y no parece bebido de otras fuentes<sup>901</sup>.

Su adscripción al escepticismo no parece difícil de aseverar<sup>902</sup>. Copenhaver y Schmitt señalan que "la afirmación de escepticismo más extensa es también su ensayo más largo, compuesto entre 1575 y 1580: lo llamó 'Apología de Raimonde de Sebonde'<sup>903</sup>, en defensa ostensible de la *Teología natural o Libro de las criaturas* traducido por su padre" y que entró enseguida en el *Index* de libros prohibidos<sup>904</sup>. En la *Apología*, un tratado en sí mismo, Montaigne presenta la pequeñez del ser humano frente al cosmos, la vanidad de nuestras pretensiones como seres racionales, el análisis de ideas de los "epojistas" (los escépticos que practicaban la *epojé*, la suspensión del juicio) y compara con agudeza el pensamiento de los pirronistas con el de otras escuelas filosóficas, dando un repaso prácticamente completo a la historia de la filosofía desde la Academia platónica hasta los padres antiguos de la Iglesia. Para Kraye, "el pirronismo le permitió desinflar las engreídas pretensiones de la razón humana y, en una época de fanatismo sectario, echar abajo el dogma de que 'no se nos permite no saber lo que no sabemos'"<sup>905</sup>. Por lo demás, Montaigne acude de continuo a opiniones de filósofos que, o bien se contradicen unas a otras o conducen a aporías irresolubles, o declara su desconfianza en los sentidos que nos engañan, en las ambigüedades del lenguaje o en las veleidades de nuestra mente, que se muestra incapaz de controlar y dar cuenta de los procesos que en ella se dan; incluso sus declaraciones de fe se han tomado como insinceras y cínicas<sup>906</sup>.

Montaigne fue un humanista tardío y, por cronología, renacentista, pero de espíritu inconformista anticipó también el nuevo siglo que llegaba: "sus referencias clásicas son un rasgo claro de su fundamento humanista, pero su relativismo extremo y su uso de los modernos descubrimientos que contradecían la tradición clásica muestran que había dejado muy atrás al humanismo convencional"<sup>907</sup>. Que su pensamiento sigue siendo estudiado y estando de moda lo muestra la reedición continua de sus *Ensayos* en muy diversas lenguas. Y es posible que al perigordino le hubiera arrancado una sonrisa irónica ver su obra en las listas de libros más vendidos. *Vanitas vanitatis*.

---

<sup>901</sup> FETZ (2010), pp. 194-195.

<sup>902</sup> Algún autor matiza que no fue escéptico porque lo que en realidad menospreciaba era "la capacidad de la *raison humaine* para alcanzar la verdad, salvo que la ayudara la gracia divina". Véase LEVI (2000), p. 99.

<sup>903</sup> O Ramón Sibiuda.

<sup>904</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 252.

<sup>905</sup> KRAYE (2009b), p. 110.

<sup>906</sup> NAUERT (2008), p. 221. Véase en relación con el escepticismo y la verdad FETZ (2010), pp. 202-204.

<sup>907</sup> NAUERT (2008), p. 220.

Los rasgos biográficos generales de Juan de Mariana (1536-1624) son bien conocidos: jesuita, escolástico y tratadista de importancia en temas políticos y económicos, de él siempre se mencionan sus teorías monetarias que mucho después dieron origen a una corriente de pensamiento económico libertario y también su justificación del tiranicidio. Siendo ciertos estos aspectos el alcance de su pensamiento filosófico va, sin duda alguna, más allá. Buena prueba de ello es el tratado, pertinente para esta Tesis, que se analizará después, titulado *De morte et immortalitate*, en el que se aborda, desde una perspectiva cristiana y con un fuerte sustento teológico, la idea de una *consolatio* humanística ante la idea de la mortalidad inevitable.

Juan de Mariana nació en los alrededores de Talavera de la Reina, seguramente como hijo ilegítimo, y con solo 16 años entró en la Compañía de Jesús, creada en 1539. Forma parte así de un primer grupo de jesuitas caracterizados por su apasionamiento intelectual y religioso y también por la diversidad de origen de sus respectivos pensamientos teológicos. Como muchos de los jesuitas de primera hora, Mariana viajó bastante (enseñó teología en Roma, Sicilia y París) hasta que una enfermedad le confinó en Toledo en 1574, donde enseñó y vivió hasta su muerte.

Su vida a caballo de dos siglos se refleja en su pensamiento. Humanista ("en ciertos aspectos presenta la figura de un erasmiano; así, por ejemplo, al protestar contra el tráfico de las reliquias"<sup>908</sup>), escolástico, neotomista, excepcional latinista, sacerdote de una nueva orden: no sería una mala stampa considerarle un hombre preocupado por la enseñanza y la transmisión de conocimiento, innovador perspicaz al abordar algunos temas que hasta entonces habían quedado relegados (como la cuestión de la moneda), atrevido pensador que no dudaba en llegar a las consecuencias últimas de su razonar (como en el caso del tiranicidio) pero también conservador y defensor de una fe católica ortodoxa (se expresaba en "un latín pulido, pero en el que palpita la sagrada indignación de los profetas hebreos"<sup>909</sup>), al tiempo que español convencido del papel primordial del Imperio en el mantenimiento de la fe. No se puede dar de lado la actividad de la Compañía de Jesús en esos primeros años, los siguientes al concilio de Trento.

La defensa del tiranicidio que le ha hecho muy conocido en el ámbito de la filosofía política está contenida en *De rege et regis institutione libri III* (1598). El tratado se enmarca en la tradición del libro de consejos para el príncipe, y que recoge ejemplos bien notables de Budé, Clichtove, Wimpfeling, Guevara, Osorio y Ribadeneyra, entre otros muchos<sup>910</sup>. El escándalo (y en su época, curiosamente, más entre los lectores protestantes

---

<sup>908</sup> GANDILLAC (1987), p. 242.

<sup>909</sup> GANDILLAC (1987), p. 243.

<sup>910</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 443.

que entre los católicos, y no tanto en España, como podía haberse esperado) es la idea de Mariana de que se puede asesinar al rey que se comporta como un tirano (por ejemplo imponiendo exacciones fiscales excesivas, saqueando las propiedades de los individuos o impidiendo el regular funcionamiento de un parlamento elegido): suele mencionarse que los asesinatos de los reyes franceses Enrique III y Enrique IV de Francia se justificaron precisamente por las razones expresadas por Mariana, hasta el punto de que su libro fue quemado de manera oficial en París y pasó a formar parte del *Índice de Libros Prohibidos*. Su tratado, sin embargo, tenía más bien la pretensión de ser una guía para el joven rey Felipe III, proponiendo modelos y dotando de argumentos a la legitimidad de la institución monárquica. Para Mariana, el modelo ideal de gobierno es el de una monarquía hereditaria, con un consejo asesor del monarca y cuyas funciones están delimitadas por un parlamento electo. De modo que, por encima de la idea concreta y llamativa de justificar en ciertos casos el tiranicidio, Mariana puede ser considerado como uno de los primeros abanderados de la monarquía que hoy se denomina constitucional. Hay que añadir que, seguramente, los problemas derivados de la mísera economía castellana y los conflictos fiscales que llevaron al encarecimiento de los bienes de consumo básicos, tuvieron mucho que ver con las ideas radicales expresadas por Mariana para que el pueblo pudiera librarse de los gobernantes ineptos o malvados<sup>911</sup>.

Por otra parte, la justificación de estas conductas debe entenderse en el marco de una obediencia mutua: si el rey exige lealtad de sus súbditos ha de estar él mismo sujeto a las leyes del pueblo aprobadas por los parlamentos. La soberaneidad del monarca no procede de la persona sino que emana del reino (una tesis compartida con Bodin<sup>912</sup>) pero el ejercicio del gobierno se debe tanto a las leyes de la naturaleza como a la voluntad humana, de tal suerte que si el pueblo sustenta a un gobierno puede también derrocarlo si este no responde a lo que estaba estipulado. El trasfondo es la teoría del contrato<sup>913</sup> que expuso ampliamente Johannes Althusius (1557-1638) en su *Politica methodice digesta* (1603), que es un convenio tácito en todas las sociedades<sup>914</sup>. El desarrollo del Libro I del *De rege* es muy revelador: sus capítulos exponen de forma ordenada las justificaciones que llevan a Mariana a apoyar la institución monárquica: partiendo de la base de que el hombre es un ser sociable (capítulo I), analiza si es más conveniente el gobierno de uno que el gobierno de muchos (capítulo II) y si la monarquía debe ser hereditaria (III y IV); y solo entonces

---

<sup>911</sup> La impresión que produce es que la opinión de Mariana estaba más extendida de lo que parece. Doyle señala que otros, como Suárez, se opusieron al derecho absoluto de los reyes y afirmaron el derecho que asistía los ciudadanos a resistirse al monarca tirano. DOYLE (2007), pp. 259-260.

<sup>912</sup> Algunos autores piensan que ya en el siglo XI, Manegold de Lautenbach había expresado ya la teoría de que la soberanía política emana del pueblo. COPLESTON (1985), 3, p. 332.

<sup>913</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), pp. 50-51, lo equiparan al humanista escocés George Buchanan.

<sup>914</sup> Véase COPLESTON (1985), 3, pp. 297 y ss.

pasa a examinar las diferencias que hay entre un rey y un tirano (V) y de ahí si es lícito oprimir o matar al tirano (VI y VII). Sin embargo, no debe olvidarse de que este tratado aborda muchas otras cuestiones formativas y justificadoras de la institución real, así como la formación exigible a un gobernante y va mucho más allá de la aparente recomendación revolucionaria de acabar sin más con los opresores<sup>915</sup>. Resulta también algo contradictorio que Mariana defendiera esta rebeldía extrema contra el rey tirano cuando él mismo criticaba como base de la acción política la *ragione di stato* de Maquiavelo<sup>916</sup>.

Menos mencionado es el hecho de que fue Censor de la Biblia Políglota de Amberes, acogida a la protección de Felipe II y editada por Arias Montano. Tuvo que resolver las acusaciones que se le hacían a este de judaizante y su opinión fue favorable, con algunas rectificaciones, al parecer menores. En los años 80 fue cuando se estableció el Catálogo o *Índice prohibitorio y expurgatorio de libros* y no deja de resultar irónico que Mariana formó parte de sus editores.

Su tratado *De monetae mutatione* (1609) pasó al castellano como *Tratado y discurso sobre la moneda de vellón que al presente se labra en Castilla y de algunos desórdenes y abusos*, y está basado en la acuñación que se hizo de una moneda de vellón en 1602 para salvar los problemas económicos: critica la burocracia de la época y resulta muy adelantado con respecto a teorías económicas y fiduciarias que vendrían después, además de resultar crítico con un sistema que permitía el enriquecimiento especulativo de los poderosos y el empobrecimiento general del pueblo. No es de extrañar que el duque de Lerma obtuviera del rey el procesamiento de Mariana y que el jesuita acabara preso en un convento de Madrid, aunque tras muchas deliberaciones en la Santa Sede, quedara libre en 1611.

---

<sup>915</sup> Copleston parece desmerecer la teoría como un conjunto lógico llevado a sus últimas consecuencias cuando señala que las afirmaciones de Mariana fueron "desafortunadas" y que sus conclusiones no estaban "bien orientadas" por haber utilizado "simplemente" el principio de la legitimidad de la resistencia a la opresión. COPLESTON (1985), 3, p. 332. Otros autores entienden que esta aceptación del regicidio desprende más un tufo de "fanatismo clerical" que un aire de gusto por la libertad. GANDILLAC (1987), 5, p. 243.

<sup>916</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 51. La "cristianización" de la razón de estado es, según Armogathe, cosa de Ribadeneyra, estableciendo una diferenciación entre buena y mala, siguiendo a Giovanni Botero. Véase ARMOGATHE (2002), pp. 499-500.

Pierre Charron (1541-1603) estudió leyes y siguió la carrera eclesiástica, ganando fama como predicador. Amigo de Montaigne, publicó *Trois vérités contre tous les athées, idolâtres, juifs, mohamétans, hérétiques et schismatiques* (1593) que, como puede deducirse de su completo título, es una apología de la fe católica con una serie de argumentos con los que probar la existencia de Dios, la verdad de la religión cristiana y la verdad de la iglesia católica; la última parte es una respuesta a textos protestantes (como *Le traité de l'Église*, de Plessis-Mornay)<sup>917</sup>. En un tono similar a esa obra que se hizo bastante popular y le ganó numerosas simpatías en la iglesia, escribió posteriormente los *Discours chrestiens* (1600).

Su obra más conocida y de aires filosóficos es *De la sagesse* (1601) que tradicionalmente se ha asociado a los *Ensayos* de Montaigne por estar compuesta de pequeños capítulos dedicados a temas muy variados: el alma humana, la voluntad, la fama, la bebida y la comida, el placer carnal y la castidad, por ejemplo. El libro muestra independencia de criterio aunque es inevitable alguna semejanza con su maestro; desde luego resulta sorprendente que un campeón semejante de la fe católica muestre una dosis tan grande escepticismo, parte del cual, sin duda, se debe a su relación con Montaigne. Con todo, el contenido de este libro fue el que le ganó su fama de moralista, y su desarrollo un tanto embarullado (aunque algo más sistematizado que los *Ensayos*) seguramente no ha favorecido un análisis detallado y actual de su obra.

Charron mantiene una psicología de corte sensista, basada en ideas aristotélicas: el conocimiento humano depende del buen funcionamiento de los órganos de los sentidos y en cuanto a ellos hay muchos animales que superan claramente al ser humano. La flaqueza de nuestros sentidos es muy evidente cuando se tienen en cuenta las ilusiones ópticas, por ejemplo, que nos engañan y no nos permiten saber la verdad que deberíamos conocer. Distingue un alma inteligente dividida en tres facultades: inteligencia, memoria e imaginación, que se relacionan con los temperamentos del individuo: lo seco, lo húmedo y lo cálido, respectivamente. Señala que la inmortalidad del alma es un tema muy debatido aunque poco fundamentado en la razón y añade que no hay ninguna de nuestras facultades que nos permita claramente distinguir entre la verdad y el error. "Pese a este escepticismo, el autor parece tentado por un dualismo casi maniqueo y compara el alma con un 'pequeño dios' y el cuerpo con un 'estercolero'. A esta primera concepción yuxtapone, sin embargo, la tripartición paulina: la carne 'sentina', el espíritu 'heroico', que es parte del hombre e

---

<sup>917</sup> De forma general, no se puede descartar que el trasfondo de la disputa no fuera estrictamente religioso: si la política tuvo algo que ver, Charron debió de representar al poder constituido y triunfante tras las matanzas de San Bartolomé (1572), mientras que Plessis-Mornay se decantaba por un control de la monarquía por parte del pueblo e, incluso, por la deposición violenta de los tiranos. Véase GANDILLAC (1973), pp. 218-221.



'imagen de Dios', y entre los dos el alma que duda"<sup>918</sup>. Compara al hombre con los animales inferiores, con los que ve muchas similitudes y a los que considera incluso superiores al hombre en algunos aspectos porque este se alimenta de ciertas cualidades (vanidad, debilidad, inconstancia, miseria y presunción) que no favorecen su contenido moral y que, en cambio, no se encuentran en aquellos. Recomienda que el hombre soporte en silencio sus vicisitudes y que socorra a los demás pero sin participar en su desgracia, es decir, sin apasionarse. La costumbre, por otra parte, es una buena regla para llevar una vida adecuada: "el reconocimiento del ideal moral es sabiduría verdadera, y esa verdadera sabiduría es independiente de la religión dogmática"<sup>919</sup>. Todo ello parece calificar a Charron como lo que ya se podía intuir: que se trata de un "hombre de bien" y que por encima de las convicciones o las ideas, parece sentirse más a gusto en un mundo jerarquizado y sujeto a las normas habituales del bien pensar y el bien comportarse<sup>920</sup>. Observador obligado de las guerras de religión en Europa y de las atrocidades que se dieron en ambos bandos, parece concluir que "la piedad es completamente diferente de la probidad, aunque ambas fueran necesarias para una buena vida"<sup>921</sup>. En un cierto sentido, puede considerarse que Charron es un pesimista porque parece llegar a la conclusión de que la superior colocación del hombre en esa escala natural presenta más inconvenientes que ventajas.

En su tratamiento de la religión, muestra su tendencia escéptica al tratar a las religiones de manera parecida: señala la diversidad de religiones existentes e indaga en lo que puede revelar su origen común: sus inicios modestos, las alabanzas de Dios y los sacrificios que se le ofrecen. Mostrando un cierto carácter de historiador o incluso de etnólogo, señala que cada religión se levanta sobre otra anterior: la judía sobre la egipcia, la cristiana sobre la judía, la musulmana sobre la cristiana y la judía. Su cinismo le lleva a decir que la religión es ajena al sentido común pero que, en la práctica, debe seguirse la norma sin entrar a juzgar la fe y que es la autoridad la que debe servir de guía. También es importante evitar la superstición (con sus prácticas temerosas e infantiles) porque se opone a la auténtica piedad concebida como conocimiento de Dios y de uno mismo, siendo indispensable este para obtener aquella.

---

<sup>918</sup> GANDILLAC (1973), p. 290.

<sup>919</sup> COPLESTONE (1985), p. 222.

<sup>920</sup> Resulta interesante esta opinión en relación con Charron y con otros pensadores de su tiempo: "sin la Reforma, las carreras filosóficas de Bacon, Bodin, Bruno, Campanella, Charron, Lipsio, Montaigne, Patrizi, Sánchez, Suárez y muchos otros habría sido muy diferente, pero en todos ellos la deuda con el Renacimiento es igualmente grande". No cabe duda de que estos contrafácticos, aun siendo meras especulaciones teóricas, plantean una pregunta obligada: diferentes, sí ¿pero de qué modo?. No parece que pueda responderse de igual manera para Bruno que para Bacon, para Lipsio o para Charron. Véase la cuestión de la Reforma y el Renacimiento en COPENHAVER y SCHMITT (1992), pp. 37-51.

<sup>921</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 374.

Por lo general no se le ha considerado como un filósofo destacable, aunque aparece recurrentemente en los manuales integrado en la corriente escéptica o en los artículos dedicados a esta corriente filosófica. A finales del siglo XX su obra y su papel en la historia de la filosofía del periodo han ido revalorizándose: Popkin cree que Charron contribuyó eficazmente a difundir el escepticismo pirrónico de su maestro (una opinión que no comparten todos los estudiosos)<sup>922</sup>. Dado que fue amigo y heredero de Montaigne se ha tomado a Charron por un discípulo menor que se limitó a reorganizar (y a malinterpretar) el pensamiento de su maestro. Sin embargo, su libro sobre la sabiduría recibió mucha atención durante el siglo XVII, incluso parece que por encima de los *Ensayos* de Montaigne, y su interpretación del escepticismo de este no debería entenderse como una equivocación sin más, teniendo en cuenta que para Charron "la sabiduría radica en la disponibilidad del juicio para revisarse a sí mismo en orden a obtener un resultado más favorable"<sup>923</sup>. Foglia piensa que se trata de una de las lecturas más sugerentes que se hizo de los *Ensayos* en los años inmediatamente posteriores a su publicación<sup>924</sup>.

---

<sup>922</sup> HOROWITZ (1971), p. 443.

<sup>923</sup> CHARRON, *De la sagesse*, II, 2.

<sup>924</sup> FOGLIA (2014).

El humanista, filósofo y filólogo flamenco Justo Lipsio (1547-1606) nació en lo que hoy es Bélgica y fue educado en el catolicismo con los jesuitas en Colonia y en Lovaina. Ya en 1566 mostró sus dotes de crítico y latinista reuniendo en un volumen unas *Variae lectiones* con análisis de textos de Propertio, Varrón y Cicerón. Su primer trabajo como secretario del cardenal Granvelle en Roma (a quien había dedicado sus *Lectiones varias*) le permitió estudiar monumentos y explorar las riquísimas bibliotecas romanas. Estando en Viena, sus propiedades en los Países Bajos fueron saqueadas por los tercios españoles, lo que le obligó a buscar trabajo, en parte por necesidad, en parte por prudencia, en la universidad de Jena, de orientación luterana. Por esta causa cambió públicamente de fe, aunque parece que ello no le ganó el favor de sus nuevos colegas. En Jena terminó su edición de Tácito, separando los *Anales* críticamente de las *Historias* por vez primera en la edad moderna. De vuelta a Lovaina en 1576, sus propiedades fueron expoliadas una vez más y tuvo que volver a huir, esta vez a la universidad de Leiden, de orientación calvinista. Allí permaneció trece años en lo que él mismo consideró su periodo más fructífero y donde produjo su obra más famosa, *De constantia in publicis malis libri duo* (1584), además de su estudio sobre la política, *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex* (1589) ambas notoriamente influidas por sus circunstancias personales y por la continua guerra que se libraba en su país. Las ideas expuestas en *Politicorum...* le granjearon nuevas enemistades y queriendo regresar a Lovaina, volvió a cambiar de fe públicamente en 1590. Finalmente obtuvo una cátedra de historia, lengua y literatura latinas en Lovaina; allí fue donde trabajó en sus estudios sobre Séneca, publicados en 1605, y sobre los estoicos, escribiendo dos tratados sobre ellos: *Manuductio ad stoicam philosophiam* y *Physiologia stoicorum*, ambos publicados en 1604.

A pesar de su vida agitada y nada fácil, Lipsio fue un intelectual de peso, bien relacionado, que mantuvo correspondencia con varios de los personajes más significativos de su época en su país, pero también fuera de él. Consiguió crear un círculo interesado en la filosofía estoica y entre sus discípulos, amigos y correspondientes se contaron Philip Rubens, hermano del pintor, Christopher Plantin, impresor de Amberes o Carolus Langius (convertido en el personaje que le da la réplica estoica en su diálogo *De constantia*). El pintor Peter Paul Rubens retrató en su cuadro "Los cuatro filósofos" (c. 1611) a Lipsio y demás. Otros filósofos, como los franceses du Vair y Montaigne lo admiraron mucho.

A Lipsio se le conoce sobre todo como adalid de la recuperación del estoicismo a finales del Renacimiento. Esta corriente filosófica había perdido popularidad a partir del siglo II en favor del naciente neoplatonismo, a pesar de los ilustres nombres que se habían manifestado como estoicos y habían dejado numerosas obras de relevancia (Zenón, Cleantes, Posidonio, Epicteto o Marco Aurelio, entre otros, además de los influyentes

latinos Cicerón y Séneca). Su influencia no desapareció del todo y durante la Edad Media hubo una corriente más o menos reconocible de pensamiento estoico en Agustín, Lactancio, Pedro Abelardo y Juan de Salisbury, aunque hasta Petrarca y su *De remediis*, de inspiración senequista y ciceroniana, no puede hablarse propiamente de un redescubrimiento de esta corriente filosófica. El estoicismo, o lo que se conocía de él, tuvo para los cristianos medievales ciertos atractivos: "se presentaba de forma sistemática, hacía hincapié en la moralidad y mostraba atisbos reverentes en cuanto a la teología"<sup>925</sup>. Pese a alguna manifestación de interés anterior, hubo que esperar a Lipsio para que las ideas de Séneca, Epicteto o Cicerón fueran estudiadas con propiedad y cuajaran de forma más o menos firme en lo que se ha dado en llamar neostoicismo. Como buen humanista de su tiempo y pese a las dificultades de estabilidad que atravesó en su vida, Lipsio compuso diversos tratados que no se referían solo a la filosofía o la literatura clásica, y que muestran una curiosidad muy humanista por diversos aspectos de la vida, sobre todo tal y como se expresaba en la antigüedad clásica. Por ejemplo, el dedicado a las fortificaciones y armamentos romanos (*Polioreticon sive de machinis, tormentis, telis libri quinque*, 1596) o el que manifiesta su admiración por la grandeza de Roma (*Admiranda sive de magnitudine Romana libri quatuor*, 1598), así como también otro que muestra su afición y amor por los libros (*De bibliothecis syntagma*, 1602). Su epistolario comprende cinco centurias y fue publicado prácticamente en su totalidad en vida de su autor, salvo la quinta *Centuria*, póstuma. La correspondencia lipsiana muestra el respeto y el reconocimiento que le manifestaron muchos de los intelectuales de su época: el propio Montaigne<sup>926</sup>, Henri Estienne, Josefus Escaligerus, Philip Sidney, Francisco de Quevedo, Joachim Camerarius, Benito Arias Montano, Hugo Grotius, Carolus Clusius o Vicencio Lastanosa, hasta un total de unos 700 corresponsales, con los que intercambió no solo cartas sino objetos diversos, y muy especialmente semillas y plantas ornamentales, una actividad hortícola muy típica de la época, con una creciente afición a los jardines y al cultivo de plantas. Ni que decir tiene que sus ideas neostoicas y sus publicaciones se difundieron ampliamente gracias también a esta abundante correspondencia.

---

<sup>925</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 261.

<sup>926</sup> No faltan las menciones a Lipsio en los *Ensayos*, siempre admirativas y citándolo por extenso. Por ejemplo, en su ensayo "De los vehículos" (MONTAIGNE, *Essais*, III, VI) recoge numerosas informaciones del *De amphitheatro* (1584) de Lipsio, en el que se describen, entre otras cosas, la conversión realista de los coliseos de la antigüedad con árboles, plantas y animales para representar escenas de caza ante los espectadores. En su *Apología de Raimond Sebond* (II, XII), Montaigne resume su admiración por el flamenco con las siguientes palabras: "¡Cómo deseo que, en vida mía, alguien, Justo Lipsio, el hombre más sabio que nos queda, de un espíritu muy refinado y juicioso, verdaderamente hermano de mi Turnebo, tuviera la voluntad, la salud y el suficiente reposo como para juntar un registro, según sus divisiones y sus clases, sincera y minuciosamente, en el que pudiéramos ver las opiniones de la filosofía antigua sobre el asunto de nuestro ser y de nuestras costumbres, sus controversias, el prestigio y los seguidores de cada parte y la aplicación de la vida de autores y seguidores a sus preceptos, accidentes memorables y ejemplares!".

Aunque se verá luego más en profundidad un análisis de lo que Lipsio entiende por esta virtud al analizar su diálogo *De constantia*, conviene señalar que debe entenderse la constancia lipsiana, no como una manifestación de terquedad, sino como una fuerza interior, "actitud engendrada por la paciencia y adquirida mediante reflexión sobre el mundo"<sup>927</sup> que sirve para resistir adecuadamente los embates del destino que, a su vez, tampoco ha de entenderse como el *fatum* latino en su inevitabilidad sino en un sentido cristiano, como decreto de la providencia eterna de Dios, como "palabra divina"<sup>928</sup>. La mayor parte de los autores están de acuerdo en valorar como decisiva su aportación a este pensamiento, hasta el punto de que "Lipsio merece el crédito de intentar reconstruir la filosofía natural estoica y reafirmar su papel central en el pensamiento estoico"<sup>929</sup>. Y en ese sentido, la idea de constancia que desarrolla Lipsio en su diálogo es precisamente un intento de aplicación de las ideas estoicas a su época frente a las tribulaciones que conllevaba. Ante la idea que se plantea de que debía huir del país para eludir las turbulencias políticas y religiosas, contesta su amigo Langio en *De constantia* que, por contra, de lo que debe huir es de sus emociones, dañinas y que causan un desequilibrio del alma. Sin embargo, a diferencia de los estoicos, Langio no identifica la virtud con la mera *apatheia* sino que prefiere la firmeza positiva que proporciona la constancia<sup>930</sup>.

Lipsio amplió la idea de la moral estoica en su *Manuductio ad stoicam philosophiam* (1604), siguiendo la línea de los antiguos Séneca y Epicteto, mostrando cómo podría conciliarse con el dogma cristiano y así servir como guía fundamentada y racional para una conducta realista, oportuna y acorde con la Iglesia<sup>931</sup>. Junto con su *Physiologia stoicorum*, proporciona el resumen más completo del pensamiento estoico desde la antigüedad<sup>932</sup>. Muy en la línea de lo que Montaigne había deseado, Lipsio proporciona en la *Manuductio...* multitud de ejemplos, glosa autores paganos y cristianos de la antigüedad griega y latina y establece los deseados paralelismos entre cristianismo y pensamiento estoico. No es menos interesante el planteamiento de la *Physiologia*, que trata de explicar la física estoica, entreverándola con ideas cristianas, como la que equipara destino a providencia divina, o la

---

<sup>927</sup> FERRATER (1988), 3, p. 1987.

<sup>928</sup> GANDILLAC (1987), p. 292.

<sup>929</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 261.

<sup>930</sup> Hay una "contaminación" de conceptos que acerca históricamente el escepticismo pirrónico al estoicismo, es decir, aproxima la posición mantenida genéricamente por Montaigne a la expresada por Lipsio. Levi señala que cada vez que menciona a Pirrón (que en Diógenes Laercio aparece caracterizado por la *epojé* o suspensión del juicio), Cicerón lo vincula al estoico Aristón de Quíos, cuya ideal era la *apatheia*. El resultado es que Cicerón contribuyó en buena medida a que ambas corrientes compartieran conceptos que, hasta la llegada de Lipsio, no se separaron y se clarificaron convenientemente. Véase LEVI (2000), pp. 91-106.

<sup>931</sup> Véanse SCHMITT y SKINNER (2009), pp. 370-372.

<sup>932</sup> KRAYE (2009b), p. 102.

oposición agente-paciente que "viene a ser la oposición de Dios y de la materia, y el 'fuego artista' se asimila a la zarza ardiente y a las llamas de Pentecostés"<sup>933</sup>.

Gracias a Lipsio, el estoicismo inició su andadura en el siglo XVII, liberado de ciertas concepciones que lo lastraron en el Renacimiento (por ejemplo su concepción materialista y más o menos panteísta de la divinidad) y penetrando con firmeza en el pensamiento moderno. La primera adaptación del neoestoicismo lipsiano corresponde seguramente a Guillaume du Vair (1556-1621), que tuvo en Francia otros seguidores como Montesquieu y Pierre Bayle, pero también tuvo derivaciones notables en España, con su larga tradición senequista; Francisco Sánchez (1550-1623) y Francisco de Quevedo (1580-1645) fueron los neoestoicos españoles más notables. También en Inglaterra, y con una fuerte componente religiosa, hubo neoestoicos señalados, como Thomas James, convencido de que ninguna otra filosofía estaba más cercana a la doctrina cristiana, al igual que el llamado "Séneca británico", Joseph Hall, aunque este, como obispo anglicano, tuvo buen cuidado en señalar que seguía y estudiaba a los estoicos en tanto que filósofos que enseñaban a ser felices en esta vida, aunque el cristianismo estaba por encima de ellos<sup>934</sup>. La huella de Lipsio quedó inicialmente en las historias de las filosofías escritas en los siglos XVII y XVIII (desde la de George Hornius a la Johann Jakob Brucker) y se sabe que Spinoza y Descartes, especialmente en lo relacionado con las pasiones), Leibniz y Locke leyeron con interés los análisis de Lipsio acerca de las ideas estoicas.

---

<sup>933</sup> GANDILLAC (1987), p. 292.

<sup>934</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 373.

El conocido como *doctor eximius* es reconocido por los estudiosos como el representante más destacado y significativo de la escolástica del siglo XVI, la llamada "segunda escolástica" o "escolástica moderna"<sup>935</sup>: Francisco Suárez (1548-1617), jesuita, profesor de teología en Roma, Salamanca, Alcalá y Coimbra, no fue solo docente sino autor de una sistemática metafísica reconocida, así como influencia importante en algunos filósofos posteriores<sup>936</sup>. Uno de los rasgos de esta escolástica renovada fue la sustitución como libro fundamental para la formación teológico-filosófica del *Liber sententiarum* de Pedro Lombardo por la *Summa theologiae* de Aquino<sup>937</sup>. Junto con los dominicos, los carmelitas descalzos y los benedictinos que llevaron a cabo este cambio de grandes consecuencias en Alcalá, Salamanca y otros lugares de la península, fueron los jesuitas los que favorecieron esta corriente de enseñanza que dependía menos de las autoridades medievales y mucho más de un análisis crítico sobre una base tomista. Para muchos autores, Suárez representa tanto ese nuevo enfoque como el nuevo vigor de la escolástica renovada<sup>938</sup>. Naturalmente, la renovación no fue equivalente en todas partes ni persiguió los mismos fines. Copenhaver y Schmitt comparan a tres coetáneos, Suárez, Cesare Cremonini (1550-1631) y Bartolomé Keckermann (1571-1609) de los cuales solo Cremonini trató la filosofía aristotélica desde un punto de vista meramente laico, mientras que Suárez y Keckermann, en los campos católico y protestante, respectivamente, utilizaron la misma filosofía con un objetivo teológico. Los autores concluyen que tanto unos como otros contribuyeron al conocimiento de Aristóteles y a la difusión del moderno peripatetismo<sup>939</sup>.

Su aportación filosófica más señalada corresponde al campo metafísico ofreciendo la importante característica de ser "el primer ensayo logrado de constituir un cuerpo de doctrina metafísica independiente, en el sentido de no seguir el curso de los 'libros metafísicos' de Aristóteles"<sup>940</sup>. Sus *Disputationes metaphysicae* (1597) están estructuradas ordenadamente, lo que permite seguir la concepción metafísica de Suárez: empieza por el objeto propio de la metafísica (*disputatio* 1), el concepto de ente (*disputatio* 2) sus

---

<sup>935</sup> En torno al escolasticismo moderno y la figura de Suárez, puede verse BAUER (2010), pp. 236-255.

<sup>936</sup> Puede verse una biografía con cierto pormenor en FERRATER (1988), 4, voz "Suárez", pp. 3136-3140. Ferrater señala elementos suaristas en la filosofía política y jurídica de Grocio y en la metafísica de Leibniz, y también entre los escolásticos Franco Burgerdijk, Jacobus Martini o Andrian Heerebord. Copleston por su parte, ve innegable que Suárez es predecesor directo de Wolff y que el propio existencialismo del siglo XX se ha visto influido por él: COPLESTON (1985), 3, pp. 360-361. Otros autores como Schopenhauer, Brentano y Heidegger lo mencionan con frecuencia y elogiosamente (véase Bauer, p. 239). La *Stanford Encyclopedia of Philosophy* le dedica una entrada bastante completa y recientemente revisada: SHIELDS y SCHWARTZ (2015).

<sup>937</sup> BAUER (2010), p. 237.

<sup>938</sup> BAUER (2010), pp. 237-238.

<sup>939</sup> Véase COPENHAVER y SCHMITT (1992), pp. 73-74.

<sup>940</sup> FERRATER (1988), 4, p. 3137.

propiedades y principios (*disputationes* 3 y 4), estudia la causalidad y los distintos tipos de causas (*disputationes* 12 a 27), la intelección de la existencia de Dios y las propiedades del ser divino (*disputationes* 29 y 30), la substancia y los accidentes (*disputationes* 32 a 38) y la categorización de los accidentes (*disputationes* 39 a 53)<sup>941</sup>. La última *disputatio* está dedicada a los *entia rationis* que, sin ser objeto propio de la metafísica, sí piensa Suárez que deben incluirse en ella porque solo un metafísico puede tratarlos adecuadamente<sup>942</sup>. Como se puede comprobar a simple vista se trata de un texto con la aspiración de ofrecer una mirada completa a la metafísica, de manera ordenada y pautada, y no solo para ser comprensible sino para abarcar todos los aspectos de la misma<sup>943</sup>. Como detalle significativo sobre el alcance sistemático de esta obra debe recordarse que se utilizó no solo entre los católicos, sino también en las universidades protestantes durante casi dos siglos, lo que habla de su rigor y concepción, y de la influencia que pudo llegar a tener, independientemente de la interpretación teológica religiosa en cada caso, este enfoque tomista de la teología filosófica y de la metafísica<sup>944</sup>.

Suárez procede como teólogo para hacer su metafísica y aunque está cerca de Tomás de Aquino y, por supuesto, de Aristóteles, desarrolla un pensamiento propio, que también debe mucho a otros pensadores, por ejemplo Duns Escoto. Ferrater señala que no se trata de una mera actitud ecléctica porque Suárez examina para cada problema las aportaciones de sus predecesores y elige una de ellas o formula una solución propia, una vez examinadas y criticadas las dificultades de cada caso, por lo que según Ferrater, se trata "no tanto de una 'composición' como de un 'análisis'"<sup>945</sup>. Para Bauer, "Suárez orienta muy conscientemente la metodología y la estructura de su enseñanza hacia la lógica interna de los problemas, rompiendo así con el modo tradicional de presentación en forma de comentario ligado estrechamente a la estructura formal de la *Metafísica* de Aristóteles y en el que cada capítulo sucesivo se trataba bien mediante 'comentario' (Tomás de Aquino), bien mediante 'interrogante' (Duns Escoto). Suárez reemplazó este enfoque con el método de la *disputatio*, en el que los principales problemas metafísicos se comprenden en su

---

<sup>941</sup> Esta explicación sobre la organización de su obra está tomada de FERRATER (1988), 4, p. 3137. Puede verse también un desarrollo amplio de la estructuración de sus ideas metafísicas en COPLESTON (1985), 3, pp. 340-360. SCHIELDS y SCHWARTZ (2015) ofrecen un esquema muy bien estructurado de la obra. Por su parte, SCHMITT y SKINNER (2009), p. 612, ofrecen una tabla comparativa de la organización de las respectivas metafísicas de Aristóteles y de Cobos (1583), Mas (1587), Zúñiga (1597) y Suárez (1597). Los cuatro tratados intentaron abordar la reforma de la metafísica, siendo el intento más completo y conseguido el de Suárez. Véase SCHMITT y SKINNER (2009), pp. 609-620.

<sup>942</sup> COPLESTON (1985), 3, p. 355.

<sup>943</sup> El título completo del tratado alude precisamente a esto al señalar que en él se "disputan cuidadosamente los doce libros de la metafísica aristotélica".

<sup>944</sup> BAUER (2010), p. 239.

<sup>945</sup> FERRATER (1988), 4, pp. 3137-3138.



interconexión inherente como un todo estructurado y se presentan de manera separada y sistemática"<sup>946</sup>.

Suárez ofrece también una cara jurídico-política, basada en Tomás de Aquino, que sin ser tan original y destacada como su filosofía primera no es menos amplia y profunda. Se trata de un desarrollo tardío en su vida (su *De legibus ac Deo legislatore* es de 1612) pero, por lo mismo, recoge buena parte de las ideas políticas del XVI que culminarán con Grocio y Hobbes y la teoría del contrato social<sup>947</sup>. Otros aspectos que Suárez (lo mismo que otros tomistas) aborda en este campo son la legitimidad del gobernante en tanto gobierne para el bien de los gobernados (entendiendo que una sociedad cede una parte de su libertad para ser gobernada a cambio de que se mejore su bienestar a través de ese gobierno) o las relaciones entre iglesia y estado; un matiz importante es que los tomistas de la Contrarreforma atacaron el conciliarismo que hasta entonces se había sostenido en tierras protestantes, como una alternativa a la autoridad papal ilimitada<sup>948</sup>. Una parte de sus ideas sobre el *ius gentium* proceden sin duda de Vitoria<sup>949</sup>, pero Suárez es más consistente con los planteamientos tomistas y su desarrollo es de carácter más teológico o supra-jurídico porque parece dar mayor importancia a los fundamentos de su teoría (por ejemplo, la atención que presta a la ley eterna, de las que participan las leyes terrenales justas) que a las consecuencias prácticas de la misma<sup>950</sup>. Suárez presenta una definición de ley extraída de Aquino ("La ley es una cierta norma y medida, según la cual uno es inducido a obrar o a abstenerse de obrar") que luego delimita por considerarla demasiado amplia, introduciendo la voluntad del legislador, la justicia de la prescripción y la relación entre ley (*lex*) y derecho (*ius*)<sup>951</sup>. Para algunos autores, los textos jurídico-políticos de Suárez fueron un esfuerzo notorio para adaptar los nuevos fundamentos de la escolástica al momento que se vivía<sup>952</sup>.

---

<sup>946</sup> BAUER (2010), p. 243. Un breve pero sustancioso análisis de los fundamentos de su metafísica, con las influencias de la escolástica escocesa y del nominalismo, puede verse en pp. 246-252.

<sup>947</sup> Véase GANDILLAC (1987), pp. 246-247. Gandillac señala que la idea de contrato no es en absoluto ajena al mundo medieval y mucho más común de lo que se cree.

<sup>948</sup> Véase SCHMITT y SKINNER (2009), pp. 405-407. Estos autores, que sostienen que los teólogos españoles de la época fueron sumamente conservadores en su teoría del *merum imperium*, defendiendo los gobiernos establecidos y la autoridad de la iglesia católica, señalando sin embargo su postura "postura notablemente radical" ante el asunto del trato a los súbditos españoles del Nuevo Mundo. Véase pp. 407-408.

<sup>949</sup> SHIELDS y SCHWARTZ (2015) recalcan que Suárez se sitúa en la revivificación del escolasticismo ibérico, en parte estimulada por la figura de Francisco de Vitoria, aunque esta segunda vida de la escolástica se produjo en toda Europa, en las posesiones españolas en América y en lugares tan dispares e improbables como India o Etiopía, de la mano de los misioneros jesuitas.

<sup>950</sup> Véase un análisis detallado en COPLESTON (1985), 3, pp. 362-386.

<sup>951</sup> COPLESTON (1985), 3, pp. 363-364.

<sup>952</sup> GANDILLAC (1987), p. 245-246.

Una parte esencial de este enfoque es la doctrina suarista de la congruencia, que sirvió de clarificación acerca del libre albedrío humano y de la cooperación divina para su constitución. Para Suárez existe una congruencia entre la infalible actuación de la gracia y la libertad de la voluntad humana: se trata de una idea agustiniana en la que "la gracia se hace efectiva al acomodarse (*congruit*) a la constitución metafísica de la voluntad humana y a sus modos de conducta"<sup>953</sup>. De esta manera lo que Agustín y Suárez llaman *gratia sufficiens* (que apoya al ser humano) se transforma en *gratia efficax* pero no a través de una nueva intervención divina como querían los tomistas sino con el libre asentimiento del ser humano a la voluntad de Dios<sup>954</sup>.

Quizá la parte menos conocida de la teología filosófica de Suárez es el desarrollo de algunas cuestiones de teoría del conocimiento que fueron reorganizadas por alguno de sus discípulos a su muerte y añadidas como suplemento a su comentario sobre la *Summa* tomista. Algunos autores piensan que su intención era organizar un texto con valor de tratado, al igual que su metafísica, puesto que su *ordo doctrinae*, así denominado por él, sigue las cuestiones que se discutían en la escolástica tradicional, por ejemplo la existencia de los singulares o la suposición de una memoria inteligible, en lo que muestra estar más cerca del escotismo que del tomismo. Su mejor aportación consiste en su explicación del paso de la materialidad del objeto sensible a la inmaterialidad del objeto inteligible, paso previo al conocimiento y cercano a posiciones neoplatónicas<sup>955</sup>.

Para la posteridad, el valor de la filosofía suarista puede tener una interpretación diversa: "En tanto que se considere como una filosofía original, Suárez, Pereira y otros jesuitas fueron las últimas grandes voces de un viejo sistema a punto de expirar. Pero como maestros, dejaron libros de texto que asentaron las pautas de la filosofía académica para varias décadas y su obra fue enormemente influyente tanto en tierras protestantes como católicas"<sup>956</sup>. Desde luego no puede dejar de considerarse que a principios del siglo XVII el mundo (y no solo el filosófico) estaba a punto de convertirse en otro bien distinto. Pero tampoco parece que se pueda poner tanta distancia entre filósofos asistemáticos pero con tendencia a la originalidad (como Montaigne, Bruno o Bacon) y otros como Suárez, más apegados a la filosofía a la antigua pero en absoluto complacientes con su interpretación escolástica y puramente teológica: en ellos, y sobre todo en Suárez, el valor del método y del sistema prelude una deriva importante de la filosofía que tendría sus

---

<sup>953</sup> BAUER (2010), p. 253.

<sup>954</sup> BAUER (2010), pp. 252-253.

<sup>955</sup> Véase un análisis más detallado de sus aportaciones psicológicas en SCHMITT y SKINNER (2009), pp. 514-516.

<sup>956</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 348. Stone ha analizado la casuística aristotélica en el campo protestante en STONE (2000), pp. 59-90.

primeras expresiones destacadísimas en Descartes y Spinoza. Y el desarrollo de algunos conceptos, como "derecho de gentes", "ley natural", "libre albedrío" o "contrato social" son, a su vez, preludio de ideas que cuajarán enseguida, con enfoques nuevos en Hobbes y sus seguidores.

La muerte de Giordano Bruno (1548-1600) a manos de la Inquisición, quemado como hereje en el Campo dei Fiori romano es, seguramente, símbolo de una época que terminaba y, a la vez, un cierre real y traumático del siglo XVI. Con buena formación teológica y humanística y sobre bases antiaristotélicas, Bruno sumó elementos neopitagóricos y herméticos, ideas tomadas de Ficino y Lucrecio, y enfoques de Cusa y Llull. Casi toda su vida consistió en una huída por Europa después de haber ingresado en los dominicos en 1565: de Nápoles al norte de Italia pasando por Roma, Tolouse y París. Inglaterra, Alemania después, Praga y finalmente otra vez la cárcel en Italia durante los ocho años que precedieron a su muerte. Pese a ello, tuvo tiempo y energías para escribir numerosas obras. Las más conocidas e influyentes las escribió en muy poco tiempo a mediados de los años 80 del siglo XVI<sup>957</sup>.

Su actitud frente al peripatetismo fue muy radical y general<sup>958</sup>, porque no solo negó el cosmos tal y como lo había sistematizado Aristóteles, sino que su propia metafísica presenta claras tendencias neoplatónicas. Durante su periodo de estudios tuvo ocasión de conocer las obras de autores humanistas y de autores clásicos, aunque la rigidez teológica que se impuso tras el concilio de Trento le llevaron a adoptar posturas cada vez más opuestas a la Iglesia. Su formación y la influencia de otros filósofos le ha ganado en más de una ocasión el calificativo de "eclectico", lo que según algunos autores "no excluye la elaboración de un esquema filosófico propio, al que añade ideas que lo radicalizan (el materialismo democríteo por ejemplo) y que lo separan de su primera fuente del saber, el cristianismo"<sup>959</sup>. La obra que resume este sentimiento antiaristotélico es *De l'infinito universo e mondi* (*Del infinito universo y los mundos*, 1584) en la que Bruno acepta modos escolásticos de argumentar para mostrar cómo el método sirve también a las ideas nuevas de filosofía natural<sup>960</sup>. Bruno despliega numerosos argumentos a favor de la pluralidad de mundos y su "despedida del mundo aristotélico-ptolemaico, con su esfera fija de las estrellas, para él significa a la vez el desmoronamiento de un mundo ordenado jerárquicamente": lo que quiere decir que no existen 'lugares naturales' para los objetos y que sí existen otros mundos análogos al nuestro<sup>961</sup>. Y si bien es cierto que Bruno es antiaristotélico como

---

<sup>957</sup> Un resumen de su vida y sus obras puede verse en CANONE (2010), pp. 219-235. Existe un "espacio Bruno" en Internet en donde encontrar sus obras completas y materiales adicionales, como referencias y fuentes. Se trata de *La biblioteca ideale di Giordano Burno. L'opere e le fonti* (<http://bibliotecaideale.filosofia.sns.it/>)

<sup>958</sup> Véase un resumen de los ataques al aristotelismo por parte de los filósofos de la naturaleza en NAUERT (2008), pp. 211-215.

<sup>959</sup> MINGUEZ (2006), p. 340.

<sup>960</sup> Kristeller señala que esta diferenciación entre universo y los mundos proviene de Lucrecio, lo que proporciona a Bruno una influencia atomista. Véase KRISTELLER (1996) pp. 180-183 para su análisis de esta cuestión del infinito.

<sup>961</sup> MUSLOW (s/f, b).

filósofo, lo cierto es que los estudiosos de la naturaleza, filósofos o no, tenían ya a mediados del siglo XVI la clara conciencia de que Aristóteles no daba respuesta a las preguntas que se planteaban y por ello "dejaron de intentar ajustar el sistema aristotélico y le dieron la espalda rotundamente": en esa nómina de críticos entraron, por lo menos, Fracastoro, Paracelso, Cardano, Telesio, Bruno y otros como Mersenne, Gassendi y el propio Descartes que, un poco más tarde, se apoyarían "en el trabajo subversivo de sus predecesores italianos" para seguir un camino cada vez más apartado del filósofo de Estagira<sup>962</sup>.

Dos son las obras de tipo cosmológico de Bruno, ambas de 1584: *La cena de le ceneri* (*La cena de las cenizas*), un diálogo escrito en Londres que apoya las teorías de Copérnico y añade su convicción en la infinitud del universo; y el ya citado *Del infinito universo y los mundos*, en el que reitera y amplía algunas de las ideas cosmológicas de su libro anterior. A estas dos añade Granada los *Centum et viginti articuli de natura et mundo adversus peripateticos* (*Ciento veinte artículos sobre la naturaleza y el mundo contra los peripatéticos*, 1586) y un poema de título bien expresivo: *De immenso et innumerabilibus seu de universo et mundis* (1591)<sup>963</sup>. En ambos libros muestra una concepción radical de la cosmología copernicana con "un universo necesario y necesariamente infinito y homogéneo, es decir, sin jerarquías"<sup>964</sup>. Bruno niega la existencia de esferas celestes aristotélicas mientras que afirma que los astros se mueven libremente por el espacio. Bruno proporciona cuatro argumentos a favor del universo infinito y corpóreo: la capacidad psicológica de imaginar lo infinito; el carácter aparente de cualquier punto como centro en relación con su periferia; la concepción del espacio como magnitud tridimensional continua; y la necesidad de la actualización de la infinita potencia divina<sup>965</sup>. Granada caracteriza el universo de Bruno como infinito en acto y homogéneo, lo que quiere decir que, en toda su extensión espacio-temporal el universo presenta la misma composición y obedece a las mismas leyes, con lo que liquida la heterogeneidad y las jerarquías cosmológicas<sup>966</sup>. El desarrollo del libro es, además, alegórico, de modo que los personajes del diálogo, a través de la conversación, parten del mundo presente y avanzan para llegar a la verdad. Se ha señalado que su defensa de Copérnico se basa, entre otras ideas, en ciertas reinterpretaciones de Cusa<sup>967</sup> y también en

---

<sup>962</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 288.

<sup>963</sup> GRANADA (2000), p. 349.

<sup>964</sup> GRANADA (2000), p. 349.

<sup>965</sup> Puede verse una explicación sucinta y completa de este tipo de universo en GRANADA (2000), pp. 350-353.

<sup>966</sup> GRANADA (2007), pp. 278-280.

<sup>967</sup> Para la influencia de Cusa en Bruno véase FLASCH (2002), pp. 177 y ss.

teorías herméticas, y la mayor parte de los autores insiste en que su principal aportación consistió en calificar de infinito el universo<sup>968</sup>.

*De causa, principio et uno* (*De la causa, el principio y el uno*, 1584) ofrece lo que podría llamarse su idea de la metafísica, sobre todo porque en el inicio de los cinco diálogos Bruno señala la diferencia de indagar entre las causas próximas, que es tarea de la filosofía de la naturaleza, mientras que la indagación sobre las causas primeras es cosa que corresponde a la teología. Bruno se decanta por la primera<sup>969</sup> y apoyándose en teorías gnósticas y herméticas "defiende que el espíritu eterno está unido siempre con la materia como su sombra, de modo que parece impensable una aniquilación completa de las cosas"<sup>970</sup>, lo que le lleva a declarar que todo es pura transformación: la materia es una forma de ser en la que coinciden acto y potencia y por ello se trata de una materia creadora. Para Bruno, el universo es el todo siendo uno: y dado que lo individual no es algo propio y constreñido en sí mismo sino una modificación de lo que es todo siendo uno, la actitud de Bruno es "un verdadero panteísmo monístico doctrinal"<sup>971</sup>. Justamente esta identificación le lleva a la *coincidentia oppositorum* interior de Cusa: lo ínfimo contiene a lo máximo, lo grande es eco de lo pequeño: "son los términos mismos de Cusa los que aquí se utilizan de nuevo; el *quodlibet in quolibet* y sus expresiones del *maximum* y *minimum*; así como también las expresiones de Paracelso, 'madres' y 'matriz', que igualmente conoció Bruno. Pero detrás de estos conceptos y palabras hay ahora un nuevo contenido. Son lo que nunca quisieron ser sus primitivos autores, categorías de pura inmanencia cósmica"<sup>972</sup>. Una parte de ese nuevo contenido es ese *minimum*, que es lo mínimo, el átomo, la mónada, como también son mónadas las almas. La naturaleza es el autodespliegue de estas mónadas y átomos. Dios es la *natura naturans* en cuanto a distinto de sus manifestaciones y *natura naturata* en cuanto a ellas: es este un aspecto en el que Bruno anticipa a Spinoza<sup>973</sup>. Diversos autores se muestran de acuerdo en que no deja de ofrecer cierta novedad este enfoque del universo, aunque su utilización de bases antiguas y la explicación de transformaciones mediante procesos cuasi mágicos lo mantienen indefectiblemente en la nómina de los pensadores anclados en el pasado: Kristeller señala que, frente a otros como Bacon y Galileo, "su obra es aún del todo parte del Renacimiento, no simplemente en su fecha y estilo, sino en sus premisas y problemas"<sup>974</sup>.

---

<sup>968</sup> MUSLOW (s/f, b).

<sup>969</sup> MÍNGUEZ (2006), p. 345.

<sup>970</sup> MUSLOW (s/f, b).

<sup>971</sup> HIRSCHBERGER (1985), p. 489.

<sup>972</sup> HIRSCHBERGER (1985), p. 489.

<sup>973</sup> COPLESTON (1985), p. 250.

<sup>974</sup> KRISTELLER (1996), p. 169.

Parte de sus fuentes inmediatas pueden verse en *De umbris idearum* (*De las sombras de las ideas*, 1582) al que se añadía un *Ars memoriae* de ascendencia llulliana al que se la añade una compleja teoría del simbolismo. En *De umbris...* es donde surge por primera vez en Bruno la *coincidentia oppositorum* de Cusa ligada al principio anaxagórico *omnia in omnibus*, 'todo en todo'<sup>975</sup>. Es también importante este tratado como piedra de toque para interpretar al nolano: Bruno sabe que el lenguaje neoplatónico que emplea es metafórico, lo que no quiere decir que el mundo arquetípico de las ideas no sea real para él, como también lo es el reino de las sombras. Bruno muestra ser un platónico completo, al menos de espíritu, cuando, haciéndose eco de la analogía de la caverna, añade que el problema consiste en que no conocemos en mundo como es y por eso solo podemos hablar de manera metafórica: "de hecho es un mundo de símbolos, de signos que señalan a los *phantasmata*"<sup>976</sup>.

Además de sus tratados cosmológicos de importancia, Bruno escribió otros diálogos entre 1584 y 1585, dos de ellos *Spaccio della bestia trionfante* (*Expulsión de la bestia triunfante*) y *De gl'eorici furori* (*De los heroicos furores*). En este último parece claro que su doctrina del amor hunde sus raíces en Ficino y, como tal, este libro debe integrarse en la estela de los tratados platónicos sobre el amor<sup>977</sup>: "Bruno opone el amor y el frenesí heroicos al amor vulgar. El amor heroico tiene un objeto divino y conduce al alma en ascenso gradual, desde el mundo de los sentidos a través de los objetos inteligibles, hacia Dios"<sup>978</sup>. El *furioso* busca su elevación hacia la divinidad sin alcanzarla nunca<sup>979</sup>. En la *Expulsión...* Bruno sitúa en un escenario cósmico cuestiones de ética social y de reforma religiosa, en donde Júpiter representa a un dios envejecido y agobiado por los vicios que se dan en la tierra. Esa bestia viciosa a la que Júpiter expulsa adopta la forma de constelaciones que se ven sustituidas por otras; los antecedentes aquí son los textos herméticos. En este libro Bruno se explaya en cuestiones mágicas, deja visible su panteísmo y seguramente abre el camino para ser considerado apóstata e idólatra: por si fuera poco "Bruno dudó de la inmortalidad, enseñó la transmigración de las almas, recomendó el libre pensamiento, abandonó la religión natural por la positiva, criticó la Biblia, difamó a los judíos, calumnió a los protestantes, traicionó a los católicos y condenó a los representantes del gobierno civil"<sup>980</sup>. Más que suficiente para los tribunales eclesiásticos, que buscaron un modo ejemplarizante de quitárselo de encima.

---

<sup>975</sup> CANONE (2010), pp. 224-225.

<sup>976</sup> CANONE (2010), pp. 224.

<sup>977</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 301.

<sup>978</sup> KRISTELLER (1996), p. 174.

<sup>979</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 256.

<sup>980</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 302.

A Bruno se le ha atribuido el ser pionero de la ciencia moderna pero también se ha dicho que "queda anclado en el mundo antiguo aun cuando se sitúe en el escalón renacentista", sobre todo por sus vínculos con la magia<sup>981</sup>, que se nutre de escritos antiguos y herméticos<sup>982</sup>. Incluso así, se ha dicho que "la cosmología de Bruno es muy sugestiva y anticipa de muchas maneras la concepción del universo tal como había de ser desarrollada por la física y la astronomía modernas"<sup>983</sup>. Pero aun cuando sus palabras suenen a veces a antiguas y sus críticas sean destempladas, no cabe duda de que Bruno es uno de los más puros humanistas del final del Renacimiento: y sus palabras sobre los seres humanos que, por impulsarse ellos mismos hacia lo alto, descubren y muestran su propia humanidad son para Cassirer demostrativas del alcance y la profundidad del movimiento humanista en la Europa de los siglos XV y XVI. Es él quien muestra, junto con Cusa, el ideal de autonomía que acompaña indisociablemente al ideal de la humanidad<sup>984</sup>.

---

<sup>981</sup> En relación con la magia en las obras de Bruno, sobre todo las finales de su vida, como *De magia* o *De vinculis in genere*, véase COPENHAVER (2009), pp. 293-294.

<sup>982</sup> MÍNGUEZ (2006), p. 342.

<sup>983</sup> KRISTELLER (1996), p. 183.

<sup>984</sup> CASSIRER (1963), pp. 97-98.



Aunque entre nosotros suele considerársele español, nacido en Tuy, en realidad parece que Francisco Sánchez (o Sanches) (1550-1623) nació en Valença do Minho<sup>985</sup>. En todo caso, su formación médica fue netamente humanista y europea en Burdeos, Roma, Montpellier y Toulouse. Escribió comentarios a Aristóteles y algún libro de carácter científico como sus *Obiectiones et erotemata super geometricas Euclidis demonstrationes* (1575). Los estudiosos estiman que Sánchez es un pensador típico del periodo final de Renacimiento: por lo general, adversario del aristotelismo, empirista en lo científico y racionalista en el análisis de los datos proporcionados por los sentidos. Pese a sus planteamientos sobre la duda en relación con la fiabilidad de las percepciones está muy cerca del escepticismo, sin llegar a elaborar un criterio de verdad como luego propondrá Descartes. Su obra principal *Quod nihil scitur* (*Que nada se sabe*, 1581) es indicativa de todo ello. Esta obra tuvo cierta repercusión y le ha granjeado fama de escéptico, ya que en ella examina a fondo y sistemáticamente la teoría del conocimiento aristotélica<sup>986</sup>: "¿cómo puedo evitar la duda si no puedo comprender la naturaleza de las cosas, de la que debe emanar todo conocimiento auténticamente científico?"<sup>987</sup>. Para Sánchez, abordar una nueva manera de conocer consiste sobre todo en librarse del pasado, estableciendo un proceder gnoseológico nuevo, sin las adherencias del sistema aristotélico. Las ideas que se hace Sánchez sobre la "ciencia" y el proceso de conocer le llevan a la conclusión general de que "nada se sabe", al menos si se trata de conocer por causas, por universales<sup>988</sup>.

Los análisis de Sánchez sobre Aristóteles están muy basados en Valla, especialmente para los asuntos relativos a la moral: tampoco cree que la virtud consista en un término medio aunque, a diferencia de Valla, sus argumentos son de carácter lógico, aduciendo que cada cosa solo tiene una contraria a ella. Entre otras peculiaridades, Sánchez llegó a la conclusión de que la *Metafísica* y las *Éticas* aristotélicas no estaban escritas por el mismo autor<sup>989</sup>. Algunos autores piensan que Sánchez no fue escéptico *per se*, sino que se trató de una postura intelectual adoptada con el fin de atacar al aristotelismo, en comparación con el empirismo que propugnaba Sánchez en relación con la medicina y las demás ciencias<sup>990</sup>.

---

<sup>985</sup> FERRATER (1988) 4, p. 2923, señala Braga como lugar de nacimiento, COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 248, indican que era portugués pero que nació en España cerca de la frontera portuguesa.

<sup>986</sup> NAUERT (2008), p. 219. Este autor, lo mismo que muchos otros, lo sitúa solo un escalón por debajo de Montaigne como pensador escéptico.

<sup>987</sup> Citado en COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 250.

<sup>988</sup> MUCILLO (2002), pp. 510-511.

<sup>989</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), pp. 341-342.

<sup>990</sup> Véase COPENHAVER y SCHMITT (1992), pp. 247-250.

Guillaume du Vair (1556-1621), político, obispo de Marsella y de Lisieux, quizá fue hombre de acción más que filósofo pero, aun así, autor de una apreciable obra de corte neoestoico a finales del Renacimiento<sup>991</sup>. Admirador de Lipsio, al igual que él compuso un tratado sobre la constancia (*De la constance*, 1594) que tiene también un tono consolatorio y que, con respecto al tratado de Lipsio, sirve de llamada a la acción para favorecer al gobernante en su misión, todo ello con una cierta originalidad respecto al de su predecesor. Se ha visto a ambos "más receptivos que muchos de sus contemporáneos ante la idea de que las razones de estado prevalezcan a veces sobre las razones morales ordinarias, la doctrina maquiavélica de la *ragione di stato*"<sup>992</sup>. Du Vair sigue a Epicteto, del que había traducido su *Enchiridion* (o *Manual*) al francés en torno a 1585, una obra que ya había traducido Poliziano al latín en 1497, y que se difundió mucho por toda Europa; y se muestra muy cercano a su doctrina en su *Philosophie morale des stoïques*, escrita en las mismas fechas. Du Vair pretende en esta obra ensamblar armónicamente las enseñanzas de los antiguos estoicos, y sobre todo de Epicteto, con las prácticas cristianas: manifiesta su admiración por aquellos, que supieron llevar vidas virtuosas sin el apoyo del dogma y las enseñanzas cristianas.

Es este un intento que se dio durante todo el Renacimiento (y aun antes) con diversas corrientes filosóficas: Lipsio o du Vair son los representantes más destacados del intento de fundir principios estoicos con el dogma cristiano. No todos los filósofos posteriores se mostraron igualmente favorables a este tipo de mezcla: mientras Descartes hizo suyo un sistema de valores basado en las enseñanzas de Epicteto, Pascal, aun reconociendo su admiración por el antiguo filósofo y moralista, rechaza la idea de que el psiquismo humano tiene una parte divina y puede perfeccionarse con el solo esfuerzo del individuo. En efecto, para Epicteto, Zeus es el creador universal y tiene para los seres humanos una disposición absolutamente favorable, hasta el punto de que nos ha hecho racionales, con lo que nos asemeja a él: cuando actuamos, lo hacemos con una parte del mismo poder que él exhibe para regir el universo entero. En sentido parecido puede hablarse de moralidad y la relación con los demás. Epicteto favorece la modestia (*aidos*), como disposición a considerar la situación y las posturas de los demás, como componente necesario de nuestra propia conducta; y también el amor a la humanidad (*philanthropia*), como disposición a actuar en favor de los demás, sobre todo si, como señala Epicteto, se trata de los seres más próximos a nosotros: los hijos, la mujer o el marido, los amigos. Las pérdidas y decepciones que se sufren en esas relaciones no son motivo para cejar en nuestro empeño: por el contrario, muestran nuestra mortalidad y la suya, encajando las

---

<sup>991</sup> Un breve resumen de su obra y sus ideas puede encontrarse en GANDILLAC (1987), pp. 292-294.

<sup>992</sup> COPENHAVER y SCHMITT (1992), p. 269.

conductas que nos hieren en un marco que muestra su valor relativo. En cambio, la relación primaria del ser humano consiste en su trato con Dios y en el aprecio que debe manifestarse por el orden que ha impuesto a la naturaleza. Como puede verse no hay excesiva distancia entre los valores básicos del estoicismo y del cristianismo; y, por lo demás, los filósofos estoicos de la antigüedad como Epicteto, manifestaban en sus planteamientos ideas que podían proporcionar una fundamentación muy adecuada para hacer de aquella filosofía la base racional de las creencias cristianas, sobre todo en lo que a la moralidad y a la conducta humana se refiere.

Una parte de la moral que du Vair expone sigue de cerca la idea del desapego de los bienes terrenales (común al estoicismo y al primer cristianismo) pero también del control de las pasiones: si somos capaces de liberarnos de las que nos acosan a diario (desesperación, temor, ira) conseguiremos afrontar las vicisitudes de la vida sin preocupación excesiva y otorgando a cada situación el valor relativo que posee. Es esta una versión cristiana de la *apatheia* estoica: para du Vair no son contradictorios ambos enfoques sino que se complementan y pueden conformar la base de una auténtica vida cristiana. Los vaivenes a los que las pasiones someten a nuestra alma solo pueden ser dominados por la voluntad: Du Vair considera a aquellas como falsos juicios, ante los que nuestra "voluntad racional", en el sentido de Epicteto, nos muestra cuál es el fin auténtico que debemos perseguir, de forma que "se adhiera a las cosas que son evidentemente verdaderas, se abstenga y se suspenda ante las dudosas y rechace las falsas"<sup>993</sup>. Ello supone dar de lado todo aquello que no tenemos el poder de controlar con la voluntad: la riqueza, la salud, la reputación. Todas estas cosas no tienen ninguna relación con la verdad y el único bien, como para los estoicos en general, es la virtud<sup>994</sup>. Tal y como parece, y así lo han visto algunos estudiosos, puede encontrarse en estas frases un aporte del escepticismo pirrónico que lleva a la suspensión del juicio con un aire precartesiano en lo que respecta a la claridad de las ideas que se presentan a la voluntad racional.

---

<sup>993</sup> Citado en LEVI (2000), p. 99.

<sup>994</sup> SCHMITT y SKINNER (2009), p. 372.

Francis Bacon (1561-1626) ha pasado a la historia por muchos, y buenos, motivos<sup>995</sup>. Para la historia del pensamiento, a Bacon se le categoriza por lo general como filósofo de cierta originalidad a caballo entre dos siglos y de dos maneras de pensar, heredero indudable de un humanismo que se extinguía, y que trató de abrir otras posibilidades a un mundo científico hasta entonces solo intuido pero que ya se vislumbraba. Para la historia de Inglaterra fue abogado, parlamentario desde 1584, alcanzando altos puestos en la Administración, entre ellos el de Lord Chancellor en 1618. Fue el mismo año en que se le concedió el título de Lord Verulam, al que se sumó el de Vizconde de St. Albans en 1621. Para la historia política ha pasado como uno de tantos personajes activos y tremendamente influyentes, desprestigiado finalmente por la mancha de la corrupción por haber aceptado sobornos en alguno de sus cargos, acusación que admitió en 1621.

Para la historia de la filosofía dejó un buen número de obras, en latín e inglés, lo que puede verse como símbolo de lo que la época tuvo de transición entre dos mundos, y un sinnúmero de ideas que aun hoy generan controversia. Sus obras fueron reescritas y reinterpretadas por él mismo siguiendo su propia evolución como filósofo, como en el caso de su *The advancement of learning* (*El avance del saber*, 1605) que tuvo una versión posterior, en latín, muy ampliada, denominada *De dignitate et augmentis scientiarum* (*De la dignidad y la ampliación de las ciencias*, 1623), que alberga sus ataques al escolasticismo y en la que propone una nueva clasificación del conocimiento. Su *Instauratio magna scientiarum* (*La gran restauración*, 1620) contenía una segunda parte o método nuevo (*Novum organum*) que aporta un amplio catálogo de ideas baconianas en sus aforismos, entre ellas las bien conocidas sobre los ídolos o sobre el uso de la inducción. No son menos significativas su *Sylva sylvarum* (1626), un compendio a modo de enciclopedia sistemática sobre hechos concernientes a la filosofía natural y su *New Atlantis* (*Nueva Atlántida*, publicada póstumamente en 1627), que retrata una sociedad ideal dedicada a la ciencia. Aunque no la más importante para comprender su pensamiento, su obra más original es, seguramente, la contenida en breves textos y recogida en un volumen, *Essays*, que fue creciendo desde 1597 hasta 1625. Esta fórmula literaria (popularizada por Montaigne una quincena de años antes de que Bacon la pusiera en práctica) da idea de su modernidad y le permitió abordar muchos temas y muy diversos y es, así mismo, la obra que le ha hecho pasar a la historia

---

<sup>995</sup> La información biográfica básica procede de SCHMITT y SKINNER (2009), FERRATER (1998) y COPLESTON (1985). Las obras completas fueron editadas por Spedding, quien también aportó una "vida" detallada de Bacon. Las citas de *La gran restauración* siguen la traducción de GRANADA (1985).

del jardín: su ensayo 'Of gardens' es un *locus classicus* en la historia estilística del paisajismo y, por ese motivo, se verá analizado en esta Tesis un poco más adelante<sup>996</sup>.

Existen dos maneras contrapuestas, aunque también complementarias, de considerar la filosofía baconiana y su puesto en la historia. Por un lado, presenta algunos rasgos de modernidad y de rechazo a la tradición antigua y renacentista que permiten calificarlo de fundador o, por lo menos pionero, de la filosofía moderna; por otro, algunos de sus planteamientos básicos están tan apegados a la tradición que pretendía combatir que difícilmente puede vérselo como un renovador completo. Desde luego su decidido interés por la filosofía natural, tan descuidada por los humanistas en general, le distingue de estos; su falta de confianza en la especulación le separa así mismo de los neoplatónicos. No puede pasarse por alto la idea de que a Bacon le tocó vivir al final de una etapa de renovación que había ido perdiendo su impulso original, y en la que, además, las nuevas políticas en Europa y América, los descubrimientos geográficos, la generación de riqueza, el comercio y las nuevas clases sociales, así como el papel decreciente de la iglesia católica y el ascenso de su contraparte protestante, y el progreso de las ciencias naturales exigían nuevos enfoques.

Uno de los varios puntos vidriosos de su actividad intelectual que le colocan todavía en el Renacimiento es el de su actitud para con el ocultismo: para algunos autores, su astrología sana es equivalente a la iatromatemática de Ficino, y la idea de una interrelación de todas las cosas del universo, pese a que no reconocía la existencia de un *spiritus mundi*, lo sitúa en un mundo anterior a la física moderna<sup>997</sup>.

La base baconiana del saber tiene que ver con su planteamiento general de lo que el ser humano es y de cómo la filosofía acude en su ayuda. Aparte de la teología, que se ocupa de Dios, la filosofía es capaz de conocer la naturaleza directamente y mediante la reflexión. En el laberinto del saber, Bacon mantiene separados el "book of God" que viene a representar la voluntad del Creador y el "book of Nature" que expone sus obras: son dos "textos" separados, que no deben mezclarse, pero que resultan complementarios<sup>998</sup>. Una división ulterior certifica aún más la intención baconiana de restringirse a los asuntos de la naturaleza mediante el uso de la razón: la filosofía natural se divide en operativa y especulativa y esta abarca la física y la metafísica. La distinción baconiana no apela a las ideas escolásticas anteriores: por el contrario, su metafísica estudia unas causas distintas que la física. Esta trata las causas variables y particulares (las que podríamos llamar causas

---

<sup>996</sup> Se ha tenido por cierta la idea de que los ensayos de Bacon, elaborados y compilados durante mucho tiempo, y reflejando muchas facetas de la vida social cotidiana, resumían su visión sobre la vida civil. Esta tesis hoy está muy cuestionada. Véase PELTONEN (1999), pp. 294-295.

<sup>997</sup> COPENHAVER (2009), p. 296.

<sup>998</sup> KLEIN (2015).

eficientes y naturales) en tanto que la metafísica estudia las causas que son más generales y constantes (las causas formales y finales). Como se ve, se trata de una cuestión de grado pero también de categoría<sup>999</sup>. Por su parte, la física operativa consiste en la aplicación de las ciencias (física y matemáticas) y abarca la mecánica y la magia. La inclusión de este término entre las ideas de Bacon, que había atacado a astrólogos y alquimistas, ha producido incontables análisis y debates. Bacon no incluye ahí la "magia supersticiosa y frívola" sino que bajo la denominación de "magia" integra la aplicación práctica de las leyes científicas<sup>1000</sup>.

Es aquí donde se aprecia con claridad la dependencia renacentista de Bacon y su carácter anticuado. Para Rossi, Bacon hereda y transforma el vitalismo imperante en la época y lo añade a su visión mecanicista y materialista de la naturaleza: para el filósofo "todos los cuerpos están dotados de percepción", los seres tienen un "vínculo de carácter universal que se manifiesta en fuerzas de atracción o repulsión"<sup>1001</sup>. El contenido de la *Sylva sylvarum*, ese bosque de bosques cuya escritura abordó Bacon en la última etapa de su vida con el fin de formar una gran enciclopedia de la naturaleza, pretendía proporcionar a la ciencia la base documental necesaria para interpretarla, muchas veces tomada literalmente de autores antiguos: es en esta *historia prima* donde Bacon establece la base para ulteriores historias particulares de las distintas disciplinas y donde aparecen esas ideas que beben de la tradición mágico-alquímica<sup>1002</sup>.

En lo que respecta a su intención de renovar la filosofía natural y refundar por completo el enfoque científico, es bien cierto que Bacon criticó con dureza a Aristóteles y a la tradición peripatética, junto con el uso que se hacía habitualmente de su lógica. Tampoco le satisfizo el enfoque de tendencia metafísica que manifestaba el humanismo, atendiendo según él más a las palabras que a los contenidos<sup>1003</sup> y a la reorientación que algunos humanistas hicieron de la lógica aristotélica, dirigiéndola más a la dialéctica. A diferencia de sus predecesores, Bacon sostiene la importancia instrumental de ciencia y técnica y subraya de continuo el carácter funcional, utilitario, de su enfoque: el hombre es "ministro e intérprete de la Naturaleza, solo puede actuar y entender en la medida en que con la acción o con la teoría haya penetrado en el orden de la naturaleza"<sup>1004</sup> y también que "la ciencia y el poder humanos vienen a ser lo mismo porque el ignorar la causa nos priva

---

<sup>999</sup> Véanse KLEIN (2015) y COPLESTON (1985), 3, pp. 281-283.

<sup>1000</sup> Véase COPLESTON (1985), 3, p. 282. El análisis más completo se encuentra en ROSSI (1990), pp. 41-97.

<sup>1001</sup> ROSSI (1990), pp. 59-60.

<sup>1002</sup> ROSSI (1990), pp. 57-61.

<sup>1003</sup> KLEIN (2015).

<sup>1004</sup> BACON, *Restauración*, I, i.

del efecto"<sup>1005</sup>. Y también resulta moderno y novedoso el intento de fundamentación general de las ciencias y la introducción de una primera teoría de los "errores" (los ídolos) con los que intenta explicar algunos aspectos epistemológicos que separaban a su manera de ver el modo antiguo de proceder del moderno. Algunos autores añaden aquí el valor innovador real que tuvo el *Novum organum*: evidentemente Bacon se proponía sustituir el viejo "órgano" aristotélico, "pero cuando se le compara con las distintas concepciones del método científico defendidas en la época antigua y en la de principios de la moderna, aparece claramente que el método de Bacon tiene mucho más en común con el de Aristóteles que, por ejemplo, con los métodos de postulados de Arquímedes y Galileo"<sup>1006</sup>. El reproche tiene que ver, por supuesto, con la matematización que proponían y practicaron estos dos últimos, por elemental que fuera, frente al enfoque meramente cualitativo y metafísico del primero.

Por lo que se refiere a su engarce con la antigüedad que pretendía rechazar, se le ha achacado haber tomado las formas aristotélicas para reconvertirlas sin abandonarlas por completo. Quizá la crítica más consistente es la que le vincula a una tradición carente de formulaciones abstractas y generalizadoras, dejando a un lado la creciente influencia de las explicaciones matemáticas y las aplicaciones de los conocimientos de álgebra que abundaban cada vez más en la física y la astronomía.

Probablemente las dos interpretaciones presentan un grado de verdad, al que hay que sumar una cierta originalidad al menos en dos vertientes: la fundamentación general de las ciencias, que debía reposar en una *philosophia prima*, y el uso del método inductivo como camino hacia el conocimiento. En cuanto a la primera, no cabe duda de que la idea es la sustitución definitiva del *organon* aristotélico que, como se iba viendo, se mostraba cada vez más incapaz de fundamentar las ciencias y que tampoco servía como método para el descubrimiento de nuevas verdades científicas<sup>1007</sup>. Bacon señala tres objetos de la filosofía: Dios (del que se ocupa la teología natural), la Naturaleza (atendida por la filosofía natural) y el hombre (de quien trata la filosofía humana). Bacon propone una "ciencia universal" como un tronco de árbol en el que se encuentran las tres ramas antedichas; ese tronco es la que llama *philosophia prima*<sup>1008</sup>. Aquí aparecen muchas de sus críticas a los filósofos antiguos (Aristóteles sobre todo, pero también a Platón y a su teología natural) y a los renacentistas que consideró filósofos de la naturaleza más destacados, como Paracelso o Telesio, pese a considerar a este "the first of the moderns"<sup>1009</sup>. En su análisis de la filosofía natural antigua

---

<sup>1005</sup> BACON, *Restauración*, I, iii.

<sup>1006</sup> CROMBIE (1993), 2, p. 256.

<sup>1007</sup> FERRATER (1988), 1, 276.

<sup>1008</sup> KUSUKAWA (1999), p. 54.

<sup>1009</sup> *Opera omnia* vol. III, 1963, p. 114.

redescubrió a los atomistas, y sobre todo a Demócrito como la principal de sus figuras. La filosofía natural de Demócrito le pareció preferible al método deductivo de los escolásticos aristotélicos<sup>1010</sup>: para Bacon la apelación a la autoridad de los antiguos solo conduce a especulaciones vanas en lugar de atenerse a verdades apoyadas en los hechos comprobados.

Uno de los aspectos más conocidos de la filosofía baconiana, y más valorados en lo que puede considerarse como una sistematización de los errores que se plantean en toda epistemología, es el catálogo de obstáculos que se oponen al verdadero conocimiento científico. Bacon denomina a esos obstáculos "ídolos": "Los ídolos y las falsas nociones que han ocupado ya el entendimiento humano y han arraigado profundamente en él no solo asedian las mentes humanas haciendo difícil el acceso a la verdad" sino que además "causarán molestias en la restauración de las ciencias" si el ser humano no se defiende adecuadamente de ellos<sup>1011</sup>.

Bacon los divide en cuatro clases y les otorga un nombre "de forma que a la primera clase la llamamos Ídolos de la Tribu, a la segunda Ídolos de la Caverna, a la tercera Ídolos del Foro y a la cuarta Ídolos del Teatro"<sup>1012</sup>. La exposición de esta doctrina o análisis acerca de los errores humanos en relación con el conocimiento comprende una buena parte de los aforismos del libro I de la *Gran restauración*<sup>1013</sup>.

Bacon llama Ídolos de la Tribu (*idola tribus*) a los que se basan en nuestra misma naturaleza humana, porque "el entendimiento humano es semejante a un espejo que refleja desigualmente los rayos de la naturaleza" y produce distorsiones y equívocos<sup>1014</sup>. Por ejemplo, lejos de seguir la tendencia natural del ser humano a perderse en abstracciones, conviene atender a lo concreto de la naturaleza como hizo la escuela de Demócrito<sup>1015</sup>. Por el contrario, los Ídolos de la Caverna (*idola specus*) tienen un carácter individual, porque cada hombre, además de los defectos de la naturaleza humana, "tiene un espejo o caverna propia que rompe y corrompe la luz de la naturaleza", defectos que pueden provenir del ser de cada uno, de la educación recibida o de la disposición del ánimo de cada cual<sup>1016</sup>. Y estos ídolos proceden muchas veces de la escasez de personas "de un temperamento tal que puedan adoptar una actitud moderada de forma que no rechacen lo que ha sido establecido justamente por los antiguos y no desprecien las correctas aportaciones de los

---

<sup>1010</sup> KLEIN (2015).

<sup>1011</sup> BACON, *Restauración*, I, xxxviii.

<sup>1012</sup> BACON, *Restauración* I, xxxix.

<sup>1013</sup> Dependiendo de los intérpretes, esta doctrina llega hasta los aforismos 68 (COPLESTON, p. 287) o 92 o 115. Véase GRANADA (1985) n.7, p. 97.

<sup>1014</sup> BACON, *Restauración*, I, xli.

<sup>1015</sup> BACON, *Restauración* I, li.

<sup>1016</sup> BACON, *Restauración* I, lii.



modernos" lo que induce más "al estudio de lo viejo y de lo nuevo que al juicio" cuando en realidad "la verdad no ha de ser buscada en la fortuna de alguna época, que es una cosa variable, sino en la luz de la naturaleza y la experiencia, que es eterna"<sup>1017</sup>. Los Ídolos del Foro (*idola fori*), por su parte, a los que califica de "los más molestos"<sup>1018</sup>, son errores que cabe entender como lingüísticos porque se deben a "una mala e inadecuada imposición de nombres" y porque "las palabras ejercen una extraordinaria violencia sobre el entendimiento y perturban todo, llevando a los hombres a innumerables e inanes controversias y ficciones"<sup>1019</sup>. El propio Bacon señala que una de las soluciones sería "la de seguir la costumbre y prudencia de los matemáticos y empezar por ellas [las palabras], ajustándolas a un orden por medio de definiciones"<sup>1020</sup>. Resulta revelador el tipo de explicación que añade Bacon a esta cuestión lingüística, porque divide en dos clases las palabras que inducen a disputa y error: aquellas que nombran cosas inexistentes (como Fortuna, Primer Móvil, Esferas de los Planetas, Elemento Fuego) y que elige de entre un amplio catálogo de términos aristotélicos, y las que nombran "cosas existentes, pero mal y confusamente definidas y temeraria y desigualmente abstraídas de las cosas"<sup>1021</sup>. Esta clase está más profundamente arraigada y a Bacon le preocupa que si bien los nombres de sustancias son menos defectuosos ("tiza", o "barro") lo son y mucho los nombres de cualidades ("pesado", "tenue")<sup>1022</sup>. Se aprecia con claridad que para la precisa definición científica que Bacon ansía hacen falta medidas que reflejen magnitudes: es evidente que para ciertas cualidades físicas la época carecía de respuesta, pero resulta sorprendente que Bacon no abordara, siquiera intuitivamente, el paso de las cualidades empíricas a una cuantificación de las mismas, por ejemplo con el peso o la densidad, conocidos y medidos desde antiguo<sup>1023</sup>. Estos *idola fori* fueron muy estudiados por Bacon, porque también en el *De augmentis* dedica mucha atención al arte de la comunicación apuntando a la aceptación de tesis naturalistas sobre el origen del lenguaje<sup>1024</sup>. Finalmente, los que Bacon denomina Ídolos del Teatro (*idola theatri*) porque "cuantas filosofías se han recibido e inventado pensamos que son otras tantas fábulas compuestas y representadas en las cuales se

---

<sup>1017</sup> BACON, *Restauración*, I, lvi.

<sup>1018</sup> BACON, *Restauración* I, lix.

<sup>1019</sup> BACON, *Restauración*, I, xliii.

<sup>1020</sup> BACON, *Restauración*, I, lix.

<sup>1021</sup> BACON, *Restauración*, I, lx.

<sup>1022</sup> BACON, *Restauración*, I lx.

<sup>1023</sup> Los conocimientos matemáticos de Bacon son difíciles de rastrear. Al parecer consideraba a las matemáticas como auxiliares de la filosofía natural y parece que tenía ciertas nociones sobre los logaritmos que había descubierto Napier y sobre los avances del álgebra de su tiempo; véase KUSUKAWA (1999), p. 59. Pero al mismo tiempo, parece que consideraba la cantidad como completamente aparte de la materia (p. 60) y a los astrónomos que utilizaban cálculos numéricos los tenía por intrusos en el campo de la filosofía: su temor era que las matemáticas dominaran a la física. Véase REES (1999), pp. 123-125.

<sup>1024</sup> Un resumen amplio y preciso sobre lo que podríamos llamar la "lingüística de Bacon" aparece en ROSSI (1990), pp. 289-315.

forjaron mundos ficticios y teatrales" se refieren a aquellas ideas erróneas instaladas como nociones de tipo social<sup>1025</sup>. En su explicación acerca de esta clase de ídolos, Bacon repasa de forma crítica las filosofías que han llegado a su época, dividiendo los errores que las corrompen en tres tipos: sofístico, empírico y supersticioso<sup>1026</sup>. Sofístico fue el error de Aristóteles al superponer a la realidad categorías inventadas o afinidades sin comprobar; incluso en la comparación con otras filosofías de la antigüedad, Bacon encuentra más sentido en las homeomerías de Anaxágoras, o en la Amistad-Odio de Empédocles o, con mayor motivo, en los átomos de Leucipo y Demócrito, que en la física aristotélica, cuya idea general no le suena más que a "palabrería dialéctica"<sup>1027</sup>. Empírico es el error cometido por los filósofos empiristas, los experimentadores de la época, los alquimistas o físicos notorios como Gilbert, a los que Bacon augura que si "se entregan seriamente a la experiencia (diciendo adiós a las doctrinas sofísticas) puede amenazar un gran peligro" por apresurarse a extraer principios generales<sup>1028</sup>. Finalmente "la corrupción de la filosofía que deriva de la superstición y de la mezcla con la teología es la más extendida y causa muchísimo daño"<sup>1029</sup>. Esta concepción que Bacon denomina supersticiosa le lleva a criticar a Pitágoras y a Platón, pero también los intentos de fundamentar la filosofía natural en las Escrituras.

Todo este análisis detallado de las posibilidades de indagación que ofrece la filosofía natural (seguramente el ansia de un sistema que lo aborde y pueda explicarlo todo), le permite a continuación formular su idea del método científico que debe seguirse. La deducción silogística, que hace depender de principios generales inmutables puramente especulativos el comportamiento de la naturaleza, no se ajusta a los hechos: por el contrario, la organización de un método basado en el razonamiento inductivo tiene presente los hechos y los descubrimientos que estos propician. El método inductivo de Bacon se mueve en ascenso hacia los axiomas generales y en descenso hacia los hechos, en un doble movimiento de realimentación mutua que permite una investigación metódica a la que Bacon llama *interpretatio naturae*, por contraposición a la *anticipatio naturae* que adjudica a los aristotélicos y sus especulaciones. La inducción parte de la experiencia sensible y se amplía y generaliza en proposiciones que pueden derivarse de las tablas en las que Bacon presenta las nociones acerca de esos datos. No debe considerarse que este método es puramente enumerativo o simplemente descriptivo: Bacon quiere extraer de cada hecho de experiencia (que no equivale a la experiencia cotidiana) un conjunto de

---

<sup>1025</sup> BACON, *Restauración* I, xlv.

<sup>1026</sup> BACON, *Restauración* I, lxii.

<sup>1027</sup> BACON, *Restauración* I, lxiii.

<sup>1028</sup> BACON, *Restauración* I, lxiv.

<sup>1029</sup> BACON, *Restauración* I, lxv.

datos que admitan su tabulación, por ejemplo confeccionando tablas de contraejemplos o mostrando la ausencia o la presencia de tal o cual carácter<sup>1030</sup>. Es difícil sistematizar el procedimiento<sup>1031</sup>, que tiene mucho de intuitivo, pero Bacon lo presenta en dos pasos sucesivos: ir de los fenómenos a la confección de tablas y proceder a una selección adecuada de los hechos una vez comprendidos, excluyendo aquellos que no encajan en cada explicación, ascendiendo de los axiomas menores, a los axiomas medios y a las proposiciones más amplias y generales: lejos de ser como la inducción clásica que pasa de los hechos a las generalidades, la inducción planteada por Bacon generaliza a la par que excluye, estableciendo clases de las que se pueden predicar determinadas afirmaciones. El ejemplo clásico es el calor: Bacon aduce ejemplos en los que aparece, otros en los que no y otros en los que varía, y este análisis comparativo le lleva a definirlo como un movimiento de expansión que afecta a las partículas más pequeñas existentes en los cuerpos<sup>1032</sup>. Tal y como señala el propio Bacon en su *Novum Organum*: "los empíricos, a la manera de hormigas, se limitan a acumular y a consumir. Los racionalistas, como las arañas, sacan de sí mismos la tela. La vía intermedia, sin embargo, es la de la abeja que obtiene la materia de las flores del jardín y del campo, pero que la transforma y la elabora con su propia capacidad. La manera de proceder de la verdadera filosofía es similar, pues no se apoya únicamente o fundamentalmente en las fuerzas de la mente y no se limita a conservar intacta en la memoria la materia procedente de la historia natural de los experimentos mecánicos, sino que la transforma y la elabora en el entendimiento"<sup>1033</sup>. La esperanza de Bacon era que las facultades experimental y racional colaboraran más activa y estrechamente a partir de ese momento y que no siguieran cada una su propio, y equivocado, camino<sup>1034</sup>. Cabe imaginar el avance que hubiera producido el verulamio de haber podido matematizar algunas de estas ideas, aunque también es comprensible por qué no pudo hacerlo: el paso de aspectos entonces meramente cualitativos a datos cuantitativos no fue posible en muchos casos hasta tiempo después, una vez descubierto el cálculo infinitesimal aplicable a procesos físicos, pero también una vez que la química dejó de ser un mundo de sustancias y naturalezas para convertirse en un universo de átomos.

En el fondo de este enfoque que tiene una vocación de totalidad anida una idea que solo en la época contemporánea han venido a sacudir Gödel y Heisenberg, entre

---

<sup>1030</sup> KLEIN (2015).

<sup>1031</sup> Una explicación sintética y matizada de la inducción baconiana y su relación con las formas se encuentra en COPLESTON (1985), 3, pp. 289-292.

<sup>1032</sup> Véase FERRATER (1988), 1, pp. 275-278.

<sup>1033</sup> Para FERRATER (1988), 1, p. 276, Bacon propone "una eucatalepsia o acopio de medios para entender verdaderamente la realidad, es decir, para proporcionar a los sentidos la guía - no la imposición o la supresión - del conocimiento".

<sup>1034</sup> BACON, *Restauración* I, xciv.

otros: la de que conociendo al dedillo la estructura íntima de la materia y el funcionamiento de los procesos naturales el ser humano podría llegar a explicar (y en su caso, a explotar en beneficio propio) el universo entero. Para Bacon son concomitantes y necesarias la participación de los sentidos, que atiende a formular una historia natural basada en la experimentación y en el conocimiento empírico; la organización mediante la memoria, que forja unas tablas comparativas (esencia y presencia, desviación y ausencia, de grados y de comparación) con sus correspondientes ejemplos que sirve para la comprensión; y la actividad del entendimiento o razón que legitima todo este aparato preparatorio con el uso de la inducción, y que es la actividad más importante como clave para la interpretación.

La recepción de Bacon depende, por tanto, de la postura que se adopte frente a alguno de sus hallazgos y frente a su principal olvido, el de las matemáticas. Copleston, por ejemplo, señala por igual ambos aspectos y concede la mayor importancia a la idea de "que se necesitaba un 'nuevo órgano', a saber, una lógica desarrollada del método inductivo"<sup>1035</sup>. Otro aspecto que merece consideración es la relación entre las creencias religiosas de Bacon y su crítica a determinados contenidos de la escolástica aristotélica. Como buen anglicano, Bacon "consideraba la reforma de la religión del siglo XVI como una señal providencial de que 'se asistiría a una renovación y a un nuevo florecimiento de todos los demás saberes'"<sup>1036</sup>.

La cuestión del "antihumanismo" baconiano es otro aspecto de la recepción que ha suscitado recientes polémicas. Mientras Grafton afirma de pasada que para Bacon "el humanismo (como antes el escolasticismo) debía considerarse una enfermedad mortal que aquejaba a la ciencia"<sup>1037</sup>, Vickers ha analizado el problema con mayor detenimiento, concluyendo que esa pose antihumanista de Bacon es un mito<sup>1038</sup> y que resulta inaudito que tantos estudiosos del periodo y de Bacon hayan aceptado sin más que el verulamio mantuvo una postura crítica con sus inmediatos antecesores, a los cuales seguramente pertenece más de lo que hubiera deseado. Quizá la explicación sea, en este caso, baconiana: el motivo de la discrepancia bien puede ser uno de tantos *idola fori*, cuyo desenmascaramiento exigiría ponerse primero de acuerdo sobre los términos empleados. Parece más bien que las críticas de Bacon se dirigieron a la escolástica, al aristotelismo y a la lógica aristotélica, como en otros muchos casos de humanistas, y criticó, con sobrada razón, la formulación más bien estilística, metafísica y ocultista de la filosofía natural que manifestaron muchos humanistas del siglo XVI y que muchos coetáneos de Bacon ya

---

<sup>1035</sup> COPLESTON (1985), 3, p. 293.

<sup>1036</sup> HARRISON (2007), p. 246.

<sup>1037</sup> GRAFTON (1998), p. 246.

<sup>1038</sup> VICKERS (2000), pp. 135-158.

destacaron: "En breve, y ahora por tercera vez, he detectado el error de los italianos al imitar la ornamentación de su discurso [de Cicerón] y no el asunto trascendental que trata"<sup>1039</sup>.

El utilitarismo y el empirismo de Bacon fueron los que le granjearon las simpatías de algunos de sus sucesores. William Harvey, Robert Hooke, Thomas Sprat y, sobre todo, Robert Boyle siguieron de modo más o menos consciente y abierto las ideas de Bacon. Boyle se declaraba completo baconiano y sus *Physiological essays* (1661) estaban dirigidos a reforzar la idea empirista de Bacon frente al racionalismo cartesiano que imperaba en el momento<sup>1040</sup>. La insistencia baconiana en la utilidad de ciencia y técnica y su empeño de catalogación de ejemplos están sin ninguna duda también en la obra de los enciclopedistas franceses del siglo XVIII<sup>1041</sup>.

En general, puede entenderse que la posteridad ha sido generosa con Bacon. Pérez-Ramos señala su influencia sobre Rousseau y otros personajes de la Ilustración, así como sobre algunos científicos y filósofos decimonónicos, como John Herschel, William Whewell o John Stuart Mill aunque también menciona algunos de los ataques furibundos que recibió Bacon a partir de mediados del siglo XIX, sobre todo por newtonianos de pro. Quizá el mejor resumen de su aportación lo haya hecho Rossi: "No debería olvidarse algo muy obvio: la ciencia de los siglos XVII y XVIII fue al tiempo galileana, baconiana y cartesiana"<sup>1042</sup>.

Queda por considerar, finalmente, su aportación a la jardinería: enseguida se analizará en esta Tesis, como parte importante de la misma, su ensayo sobre los jardines, un texto muy comentado y traducido pero muy poco estudiado. Se verá en qué sentido Bacon fue moderno o antiguo también en este asunto que, aunque poco tratado en tal sentido, presenta un encaje plausible con el resto de sus teorías y enfoques filosóficos.

---

<sup>1039</sup> En VICKERS (2000), p. 145. Se trata un comentario a Cicerón, una obra titulada *Ciceronianus* (1575) de Johannes Thomas Freigius, discípulo de Ramus, y que se felicitaba por la actitud de Erasmo y de Ramus de atenerse a lo importante, a diferencia de otros autores que preferían quedarse con lo superficial.

<sup>1040</sup> CROMBIE (1993), 2, pp. 261-265.

<sup>1041</sup> CROMBIE (1993), 2, p. 261.

<sup>1042</sup> PÉREZ-RAMOS (1999), p. 327.

A Jakob Boehme (1575-1624) se le conoce como místico luterano, aunque muchos autores ven en él una anticipación del idealismo postkantiano<sup>1043</sup>. Boehme se mueve en el difícil terreno de la verdad revelada de manera mística e individual y mantiene relaciones con la *gnosis* y con la Cábala, por lo que su pensamiento es una mezcla de teología de hondas raíces personales y de filosofía especulativa de difícil adscripción. Desde luego su influencia ha sido amplia, tanto en filósofos como en teólogos, y algunos de ellos reconocieron el ascendiente de Boehme sobre la formación de sus ideas: Fichte, Hegel y Schelling son algunos de ellos<sup>1044</sup>. Aunque todas sus obras están animadas por su misticismo, algunas tocan aspectos cercanos a la filosofía natural<sup>1045</sup>: es difícil descomponer su pensamiento en pequeñas píldoras comprensibles, ya que la unidad de la revelación que Boehme decía haber recibido es difícilmente abarcable si no se entiende como un todo. Su teosofía se ha calificado de "pansofía" porque "pretende comprender el ser en su totalidad desde sus fondos originarios anteriores a todo saber de esencia"<sup>1046</sup>. La mayoría de sus obras fue difundida y conocida póstumamente, algunas como *De la elección de la gracia (De electione gratiae, 1623)*, cerca de medio siglo después de la muerte de su autor. En esta, Boehme critica la teoría de la predestinación, enmarcándola en una teodicea completa en la que muestra que Dios no quiere el mal ni su castigo y cuyo centro es el llamado *mysterium magnum*: la transición mística de un Dios que pasa de oculto a revelado.

No está claro de qué fuentes bebió Boehme, salvo aquellas que son más evidentes: el misticismo de sus predecesores Kaspar von Scwenckfeld (1499-1561) y Valentin Weigel (1533-1588) y la fuerte corriente pietista del momento imperante en buena parte de Alemania<sup>1047</sup>. No pocos autores añaden a la nómina a Eckhart y a Nicolás de Cusa, aunque no se sabe con certeza en qué medida conocía Boehme su obra. Paracelso es un antecedente seguro, aunque quizá sería más acertado decir que Boehme recogió muchas de las ideas alquímicas que se habían popularizado en su época<sup>1048</sup>.

La primera visión interior<sup>1049</sup> aparece descrita en su *Aurora (Aurora oder Morgenröte im Aufgang, 1612)*, es la causa motriz de su desarrollo y su escritura, y fuente de esta obra de alto misticismo en la que se identifica la realidad con el verbo de Dios: la creación no es cosa de un momento anterior sino un proceso continuo que no cesa. Boehme señala aquí

---

<sup>1043</sup> FERRATER (1998), 1, p. 360.

<sup>1044</sup> GANDILLAC (1987), pp. 233-234.

<sup>1045</sup> Copleston señala que fue quien intentó "de manera mucho más completa e influyente, combinar la filosofía de la naturaleza con la tradición mística tal como aparecía en el protestantismo alemán". COPLESTON (1985), 3, p. 259.

<sup>1046</sup> HIRSCHBERGER (1985), p. 484.

<sup>1047</sup> Gandillac indica que Boehme conoció las obras de Valentin una vez que su propio sistema ya había quedado constituido. GANDILLAC (1987), p. 229.

<sup>1048</sup> Véase COPLESTON (1985), 3, pp. 254-261.

<sup>1049</sup> Al parecer tuvo esta visión en 1600 y el "centro" de la misma fue un modesto vaso de estaño.

que para aprehender la realidad se hace necesario haber despertado espiritualmente para, de ese modo, captar al Dios que se expresa de modo incesante en la naturaleza. Dios es el *Ungrund*, fundamento, abismo, nada y todo: esta identificación deja a Boehme la tarea de explicar la multiplicidad a partir de lo uno, en un análisis con fuertes reminiscencias parmenídeas<sup>1050</sup>. Con esta idea de la actividad continua de Dios, Boehme se acerca a la realidad del mundo en sus criaturas, que son la signatura o sello de tal actividad; algunas de las afirmaciones de Boehme le acercan mucho a la visión alquímica de Paracelso<sup>1051</sup>, aunque le interesa más transmitir la visión interior que él ya posee para que cada cual pueda acceder a la suya. Este misticismo operante se combina con ideas probablemente procedentes del neoplatonismo<sup>1052</sup> en *De tribus principiis* (*Sobre los tres principios o descripción de los tres principios de la esencia divina*, 1619) aunque por "principios" hay que entender más un *modus operandi* dinámico que un concepto estático claramente delimitado<sup>1053</sup>. Los tres principios, resumidos, aluden a la ira veterotestamentaria de Dios, a Jesucristo como luz y amor y a la realidad externa eternamente creada. Las preocupaciones teodiceas de Boehme explican su interés en mostrar que el ser humano debe abandonar el tercer principio en el que se haya inmerso y eludir el primero para acceder al segundo mediante un proceso de renacimiento interior personal. Estas ideas cristológicas dieron origen a algunas otras obras, entre ellas la más significativa *Christosophia oder Weg zu Christo* (*Cristosofía o camino hacia Cristo*, 1621)<sup>1054</sup>.

Las obras de Boehme se tradujeron al inglés poco después de la muerte de su autor y algunos autores ven en ellas un origen o inspiración de las investigaciones alquímicas de Newton<sup>1055</sup>.

---

<sup>1050</sup> Véase COPLESTON (1985), 3, p. 259

<sup>1051</sup> HIRSCHBERGER (1985), p. 484.

<sup>1052</sup> GANDILLAC (1987), p. 232.

<sup>1053</sup> Esta integración de diversas tendencias (mística, alquimia, neoplatonismo) ha llevado a algunos autores a clasificar el pensamiento de Boehme como panteísmo místico. Véase HIRSCHBERGER (1985), pp. 484 y ss.

<sup>1054</sup> KOSLOWSKI (s/f).

<sup>1055</sup> GANDILLAC (1987), p. 233.





### III. CASUÍSTICA



## **A) LA MIRADA AL PAISAJE**



## Exordio: una excursión

El 26 de abril de 1336, "llevado solo por el deseo de ver la extraordinaria altura del lugar" Petrarca emprendió la ascensión al monte Ventoux, también llamado Ventoso. Lo cuenta él mismo en una carta dirigida a Dionigi da Borgo San Sepolcro, agustino, profesor de religión, mentor espiritual del poeta y amigo suyo. El texto está recogido en los *Familiarum rerum libri* (habitualmente llamado las *Familiares*), veinticuatro libros en los que Petrarca agrupa una gruesa correspondencia (350 cartas) en la que trata asuntos muy variados.

El contenido de la carta comprende dos temas, cada uno con su desarrollo y su enfoque. Por un lado, están los pormenores concretos de la aventura, que precisan quiénes eran sus acompañantes (su hermano Gherardo y algunos sirvientes), los motivos de la excursión (la intención de contemplar y también la emulación de Filipo de Macedonia y su ascenso al Hemo), el encuadre espacio-temporal (la noche previa en Malaucène, algunos detalles de la subida, el descenso y la cena posterior en la posada, momento de redactar la carta) y la sucesión de momentos memorables del día, que escanden el relato de modo teatral y emotivo. Por otro, están las reflexiones de Petrarca que suponen ciertos apuntes autobiográficos, trazan un mapa sentimental del personaje ante un hecho significativo de su vida y apuntan al análisis de una manifestación emocional que deja ver la transformación que el autor experimenta. La carta está modelada, por decirlo así, a imagen y semejanza de una conversión que el poeta conocía bien, la de Agustín de Hipona, descrita en sus *Confesiones*. Los paralelismos entre ambas obras, a despecho de sus diferencias, son grandes y muchos han visto en la narración de Petrarca un estilo y unas reflexiones que permiten entender la carta como su confesión.

Hasta aquí los hechos.

La interpretación de la carta y de su contenido, sin embargo, las alteraciones que el poeta describe en sí, sus motivaciones últimas para la ascensión y, desde luego, las conclusiones que de ello se derivan, están lejos de ser sencillas y lineales. Para empezar, hay dudas razonables de que la ascensión se produjera y, muy fundadas, de que Petrarca escribiera su carta cuando dice hacerlo. Cabe poner también en cuestión los aspectos autobiográficos, descriptivos y de autoconocimiento que Petrarca afirma extraer del suceso. Y, por último, si todo lo aparente resulta ser ficticio, se hace necesario preguntarse acerca de las razones para que así sea y las conclusiones que deben sacarse de todo ello.

Esta es seguramente la carta más conocida (y justamente famosa) de las contenidas en la colección *Familiars*<sup>1056</sup>. Ha hecho correr mucha tinta y todo estudioso de Petrarca parece deseoso de ofrecer su interpretación sea en clave filosófica, religiosa, psicológica, estética o paisajista. No es difícil encontrar coincidencias aunque no hay dos interpretaciones iguales.

Por si fuera poco, muchos autores han visto en este ascenso a la montaña el inicio de una nueva mirada que se abre con Petrarca, en el siglo XIV, y que fundamenta así lo que se ha dado en llamar sensibilidad por el paisaje, o en términos muy generales, paisajismo: Petrarca, según esto, habría sido el primero en percibir el entorno bajo la especie del paisaje como un modo de captar la naturaleza sensible, lo habría plasmado en su carta y habría contribuido, así, a crear una conciencia de "paisaje" que sirvió de base a la sensibilidad que a partir de ese momento se desarrolló en Europa, primero integrando el entorno natural en la pintura de género, inspirando después una pintura paisajista propiamente dicha y, más tarde, como percepción separada, originando el nacimiento de una rama artística que culmina en el jardín paisajista y en los debates entre lo sublime y lo bello del romanticismo. Petrarca, según esto, habría sido un pionero, un descubridor, un fundador. ¿Cabe pensar lo mismo si se tienen en cuenta las dudas expresadas más arriba que, incluso, convierten la excursión en un tema narrativo ficticio, en una invención epistolar que da fuerza a otros aspectos de la personalidad de Petrarca?

Para contestar a esta pregunta y deducir las consecuencias que se deriven, hace falta una hermenéutica cuidadosa del texto. La interpretación debe tener en cuenta las circunstancias de la vida del poeta y las coordenadas de la composición epistolar. Debe así mismo formular una interpretación comparativa entre las narraciones de Agustín y Petrarca: las concomitancias son muchas pero algunos detalles discrepantes son también muy reveladores. Desde luego, los sentimientos religiosos y estéticos sirven de base a muchas de las observaciones que los estudiosos han hecho sobre el texto; existe la posibilidad de trazar incluso una cierta "álgebra sagrada" que juega con las fechas y los números expresados en la carta<sup>1057</sup>. Y no puede olvidarse en absoluto el aspecto confesional que, siguiendo al modelo agustiniano, utiliza Petrarca para dirigir la carta a Dionigi da Borgo. Lo único que, desde luego, no puede dejar de hacerse es leer,

---

<sup>1056</sup> Para los detalles relativos a este epistolario, véase MAZZOTTA (2009), pp. 309-319. Las fechas de composición van desde 1325 a 1366, lo que sugiere escrituras muy variadas y reelaboraciones tardías. Para el texto de la *Fam*, IV, 1 se ha utilizado la edición de GONZÁLEZ DE DURANA (2002), que contiene el original latino y la traducción en castellano y euskara; las citas en castellano provienen de aquí, con mínimas correcciones más. Se ha cotejado esta edición con otra española, de ARQUÉS (2011), y con la francesa en RITTER (1997).

<sup>1057</sup> ARQUÉS (2011), p. 437 n. 26, en referencia a Billanovich, quien cree que las cifras que maneja Petrarca pueden basarse todas en los números 3, 6 y 10.

adecuadamente y sin forzar su sentido, la carta. Puede que sea muy importante lo que Petrarca cita o acaso lo que insinúa o deja fuera de su composición: pero si se admite que la carta es de una maestría narrativa difícilmente soslayable, entonces aquello que dice es más importante que aquello que elide o aquello a lo que solo alude, y por ello su lectura atenta debe servir de base para su correcta interpretación: la que nos lleve a la comprensión final de su sentido.





Una lectura superficial de la carta de Petrarca sobre su ascenso al monte Ventoux (*Fam.* IV, 1) no permite de manera inmediata comprender su sentido. Quizá nunca sepamos si realizó la subida o, si por el contrario, la misiva construye una ficción narrativa al servicio de otros fines más profundos. Sea como fuere, se hace necesario intentar entender la letra antes de tratar de comprender el espíritu que late bajo ella.

La carta comienza con una frase que citan de continuo los estudiosos y que los paisajistas aportan como prueba del nacimiento de una nueva mirada sobre el paisaje y, en general, sobre el mundo en derredor: "Hoy, llevado solo por el deseo de ver la extraordinaria altura del lugar, he subido al monte más alto de esta región, al que llaman - no sin razón - Mont Ventoux"<sup>1059</sup>. Es tentador dejarse llevar por el rítmico latín de Petrarca y concluir que, en efecto, literalmente tal y como lo cuenta, en ese día, subió a la cima del monte. De inmediato, el propio autor rebaja esas expectativas al hacernos saber que, además de la presencia continua del monte ante sus ojos durante su infancia y de cumplir ese día lo que siempre había querido hacer, sus motivos fueron, en buena parte, literarios. Menciona que el día anterior había leído en Tito Livio y que, casualmente según dice, dio con el pasaje en el que Filipo de Macedonia asciende al Hemo de Tesalia porque estaba en la idea de que desde su cúspide podría ver el Adriático y el Ponto Euxino. Petrarca establece un paralelismo entre Filipo y él y las dos ascensiones pareciéndole "disculpable en un joven particular lo que no se censura en un rey anciano"<sup>1060</sup>. Esta primera parte de la carta concluye con la elección de un compañero adecuado, lo que aporta una dosis de realismo a la narración porque Petrarca en todos sus amigos y posibles compañeros de viaje encuentra defectos que "con ser graves, se soportan en casa - pues todo lo sufre el amor y la amistad no rehúsa ninguna carga -, pero en un viaje se hacen aún más graves"<sup>1061</sup>. Finalmente se decide por su propio hermano, de menor edad que él, "agradecido de que yo le tuviera como amigo y como hermano al mismo tiempo"<sup>1062</sup>.

Los excursionistas se alojan previamente en Malaucène, al pie del Ventoux y tras un día de descanso, suben al monte "aunque no sin gran dificultad, pues es una mole de

---

<sup>1058</sup> He tratado este tema en PÁEZ DE LA CADENA (2014a) con un enfoque algo distinto, entendiendo que la *imitatio* de Petrarca era una especie de "traducción" de las *Confesiones*. En lo esencial, el análisis y las conclusiones son los mismos.

<sup>1059</sup> *Fam.*, IV, 1, 1.

<sup>1060</sup> *Fam.*, IV, 1, 3.

<sup>1061</sup> *Fam.*, IV, 1, 4.

<sup>1062</sup> *Fam.*, IV, 1, 5.

tierra pedregosa, empinadísima y casi inaccesible"<sup>1063</sup>; Petrarca describe cómo, además de todos los aspectos favorables de la ascensión (ánimo, aire agradable, día largo), solo se les oponía la resistencia del propio lugar. Es entonces cuando encuentran a un pastor de cierta edad que intenta disuadirlos de su empresa y no encuentra mejor argumento que recordar su ascensión cincuenta años atrás a esa cumbre de la que no sacó "otra cosa que arrepentimiento y cansancio, y el cuerpo y la ropa lacerados por rocas y zarzas, y que nunca se había oído entre ellos de nadie que antes de entonces o después se hubiera tomado semejante trabajo"<sup>1064</sup>. Pero al cabo de un rato de insistir para que cesaran en su empeño, el viejo consiente en enseñarles un camino y en ofrecerles numerosas recomendaciones. Los excursionistas dejan parte de su impedimenta con él y emprenden el ascenso.

De inmediato, Petrarca pasa a contar las dificultades que se le oponen a la subida: mientras su hermano acomete la ascensión a lo largo de la cresta que forma el monte partiendo de Malaucène, él se pierde una y otra vez en senderos que no llevan a ninguna parte y que, incluso, le obligan a descender más que a subir, lo que a él no le importa con tal de hacerlo más cómodamente. Y así, los demás ganan altura con rapidez mientras él se entretiene y se agota sin resultado alguno. Esta disposición frente al ascenso se repite varias veces y mientras tanto su hermano se ríe de él y el poeta se irrita, hasta tal punto que decide parar y sentarse en una hondonada. "Saltando de lo corpóreo a lo incorpóreo"<sup>1065</sup> Petrarca se reprocha a sí mismo esa sensación de no avanzar, de no llegar a nada que, según reconoce, se debe a que "mientras los movimientos del cuerpo están a la vista, los del espíritu son invisibles y están ocultos"<sup>1066</sup>. Para a continuación establecer una analogía con el anhelo de una vida bienaventurada, cuyo camino es estrecho, con muchos montes interpuestos y la meta final en lo alto: para alcanzarla hay que desearla como él dice desearla. Retóricamente, el poeta se pregunta qué le impide alcanzarla si tanto la anhela. Petrarca se ve a sí mismo en su vida como en la primera parte del ascenso a la montaña: vagabundea por las zonas bajas, sin atreverse a subir decididamente, o incluso se sume en las profundidades de sus pecados, con el peligro de que la muerte le sorprenda en una de ellas y los tormentos duren para él la noche de la eternidad. Este pensamiento le da por fin ánimos para concluir su ascensión.

Petrarca y sus acompañantes llegan finalmente a la cima. Y entonces da comienzo otra parte de la carta dedicada a una introspección motivada por el ascenso y lo que desde arriba divisa. El primer sentimiento es de pasmo "debido a cierta sutileza del aire y a la

---

<sup>1063</sup> *Fam.*, IV, 1, 6.

<sup>1064</sup> *Fam.*, IV, 1, 7-8.

<sup>1065</sup> *Fam.*, IV, 1, 12.

<sup>1066</sup> *Fam.*, IV, 1, 12-13.

visión de aquel vasto espectáculo" con las nubes a sus pies, la mirada nostálgica que dirige hacia Italia "adonde se inclina más mi ánimo" y donde quisiera estar para "volver a ver a la patria y al amigo"<sup>1067</sup>. Luego de este primer momento, muda su ánimo y recuerda el momento en que terminó los estudios y los cambios que ello había llevado a su vida, aunque termina por reconocer que aún no está preparado del todo para una rememoración completa, a imagen y semejanza de su admirado Agustín. Comienza entonces una revisión de su pasado más reciente, "no han pasado aún tres años desde que aquella voluntad degenerada y mala, que me poseía totalmente y reinaba sola y sin rival en la corte de mi corazón, empezó a tener otra contraria y combativa contra ella; hace tiempo que se ha entablado entre ambas, en el campo de batalla de mis pensamientos, una lucha, muy trabajosa y todavía incierta, por el dominio de uno u otro hombre"<sup>1068</sup>, lo que le lleva a una proyección hacia su futuro, olvidándose del lugar donde se encontraba "con la intención de mirar y ver aquello a lo que había venido"<sup>1069</sup>. Es entonces cuando Petrarca, detiene su introspección y mira los montes cercanos a Lyon, las vistas hacia el Mediterráneo y el Ródano y decide buscar aliento y ánimo (y quizá consuelo) en Agustín. Sacando el librito de las *Confesiones* que Borgo le había regalado y que, según declara tiene siempre a mano, "un librito que cabe en el puño, de tamaño pequeñísimo pero de dulzura infinita"<sup>1070</sup> lo abre para leer al azar, encontrando la frase de Agustín: "Y van los hombres a admirar las cumbres de las montañas y las enormes olas del mar y los amplísimos cursos de los ríos y lo que abarca el océano y los giros de las estrellas, y se olvidan de sí mismos"<sup>1071</sup>. Tras esta lectura, Petrarca queda atónito; incluso pide a su hermano que le deje en paz y, cerrando el libro, se muestra "irritado conmigo mismo por estar todavía contemplando cosas terrenales, cuando hacía tiempo que debería haber aprendido incluso de los filósofos paganos que 'nada es admirable excepto el alma, al lado de cuya grandeza nada es grande'"<sup>1072</sup>.

Lo que sigue es el descenso del monte, durante el cual nadie le oye pronunciar palabra, ensimismado como estaba. No cree en la intervención del azar porque "estaba convencido de que cada una de las palabras que había leído allí había sido pronunciada para mí y no para ningún otro", recordando a continuación las palabras de Agustín cuando describe su propia conversión y lee un texto de Pablo<sup>1073</sup>. Petrarca recuerda que después de

---

<sup>1067</sup> *Fam.*, IV, 1, 17-18.

<sup>1068</sup> *Fam.*, IV, 1, 22.

<sup>1069</sup> *Fam.*, IV, 1, 24.

<sup>1070</sup> *Fam.*, IV, 1, 26.

<sup>1071</sup> AGUSTÍN DE HIPONA, *Confesiones*, X, VIII, 15.

<sup>1072</sup> *Fam.*, IV, 1, 28.

<sup>1073</sup> *Fam.*, IV, 1, 30. El original procede de *Confesiones*, VIII, 12, 29 y es la escena siguiente a la que Agustín llora bajo la higuera y escucha una voz infantil que repite "tolle, lege". El texto que ilumina la vida de Agustín

tales palabras, Agustín no leyó más y que él tampoco, limitándose a meditar "en silencio sobre la estupidez de los mortales que, descuidando su lado más noble, se dispersan en multitud de cosas y se pierden contemplando vaciedades, buscando fuera de ellos lo que podía encontrarse en su interior"<sup>1074</sup>. Petrarca, sumido en estas cavilaciones, no siente las piedras del camino por el que regresan al albergue ya de noche, iluminado por la luna. Mientras los criados preparan la cena, él se refugia en un rincón para escribir su carta a Dionigi y le ruega oraciones para que sus pensamientos, hasta entonces errabundos "se vuelvan a aquello único que es bueno, verdadero, cierto, inmutable"<sup>1075</sup>.

La carta de Petrarca, además de ser un admirable ejercicio literario por su lenguaje y su tensión narrativa, contiene, al menos, un momento emocionante, la teatral extracción del librito agustiniano y su lectura, que deja boquiabierto al poeta. Llevado por la fuerza de la narración, el lector bien puede pasar por alto que el pasaje señalado se acopla demasiado perfectamente al desgarramiento interior que en ese momento experimenta Petrarca. Tan bien, que enseguida hace sospechar que el dedo que abre el libro por la página adecuada lo guía, en realidad, la voluntad. Una vez introducida la sospecha, esta no hace más que crecer. No parece posible que tras un día de un agotador ejercicio físico, ya avanzada la noche y en medio de un torbellino de sentimientos encontrados, sea nadie capaz de una escritura tan refinada, de un ejercicio estilístico tan completo y perfecto. Sin dudar de la enorme capacidad memorística del poeta, solo el recuerdo preciso de las citas ya parece un logro notable en esas circunstancias<sup>1076</sup>. Pero, sobre todo, la sensación de conjunto que persiste tras la lectura es la de encontrarnos ante un texto demasiado perfecto para ser casual. Y una vez admitida la posibilidad de una carta ficticia o de un texto amañado ¿qué sentido tienen las palabras de Petrarca? ¿Qué persigue con esta ficción si es que lo es? ¿Cómo debemos interpretarla?

Giuseppe Billanovich proporcionó hace tiempo datos de indudable peso para desmontar la teoría de una carta improvisada. Su artículo, que rezuma la misma pasión por Petrarca que el poeta exhibe en su carta por Agustín, acude a fechas, libros y códices de los que dispuso Petrarca para demostrar su hipótesis. Quizá una de las evidencias más significativas es la de que "buena parte de estas cartas [las *Familiars*] son ejercicios

---

siguiendo ese mandato de la lectura es *Romanos*, XIII, 13-14 que dice: "Ni en fiestas ni en borracheras, ni en fornicaciones ni desvergüenzas, ni en la rivalidad ni la envidia; por el contrario revestíos de nuestro señor Jesucristo y no proveáis a la carne en vuestras concupiscencias".

<sup>1074</sup> *Fam.*, IV, 1, 32.

<sup>1075</sup> *Fam.*, IV, 1, 36.

<sup>1076</sup> Además de las correspondientes a Agustín y a Pablo, las citas completas proceden de Livio, Pomponio Mela, Virgilio, evangelio de Mateo, Ovidio, *Salmos* y Séneca.

retóricos y tardíos"<sup>1077</sup>. Pero ¿qué sentido puede tener esta carta como ejercicio retórico y tardío? Billanovich asegura que el detonante de las *Familiares* es el descubrimiento de las cartas de Cicerón en la catedral de Verona en 1345. En cuanto Petrarca descubre la fórmula epistolar ciceroniana desea imitarla e integra en su colección de misivas material existente y cartas nuevas. Sobre la epístola de la ascensión al monte señala Billanovich taxativamente que "ya no es posible creer, pese a los hechizantes poderes del narrador Petrarca, que la *Familiare* del Ventoso, con el apoyo de un esqueleto tardío y animada de una única y tardía inspiración, sea una carta juvenil"<sup>1078</sup>.

Aceptando que ello sea cierto ¿quiere decir que Petrarca no solo fingió una redacción epistolar sino que imaginó un día de montañismo *ad hoc*? Billanovich no se muestra en esto tan tajante: admite sin tapujos que "la nítida precisión de algunos detalles parece confirmar que verdaderamente realizó la excursión que... [ ] ...ninguno de su generación se preocupó de afrontar mientras que hoy entusiasmo tanto al docto naturalista como al avisado turista"<sup>1079</sup>.

El conjunto de la argumentación es convincente, pero queda algún cabo suelto que no es fácil de anudar. La objeción más grave es que los distintos argumentos utilizados se sostienen unos a otros, aunque ninguno sea contundente de manera inequívoca. El hecho, por ejemplo, de que Petrarca "aprendiera" su anhelo de ascender a un monte a través de la literatura clásica<sup>1080</sup> no invalida la razón que Petrarca esgrime, la de querer ver con sus propios ojos el panorama que se le pudiera ofrecer desde la cima del monte. Antes al contrario, parece alentar una comprobación personal de lo aprendido en los libros. El descubrimiento de la correspondencia de Cicerón tampoco es definitivo: en lugar de empezar en ese momento a componer una correspondencia imaginaria, Petrarca pudo disponer (y parece que desde luego dispuso) de cartas antiguas que más tarde rehízo o reescribió para conformar su propio *corpus* epistolar. Finalmente, el hecho de que los libros de los que Petrarca extrajo las citas de la carta los tuviera en su poder solo en fecha posterior a 1336 tampoco anula la posibilidad de una carta temprana, que pudo redactarse "en bruto", o con citas aproximadas, o a la que se añadieran las citas posteriormente. Petrarca incluso pudo haber conocido los textos de Livio o de Mela, aun sin poseerlos, y haber incorporado las citas después, una vez que los libros estuvieran en su poder. Pese al entusiasmo de Billanovich la sensación que perdura es la de incertidumbre. En realidad, y como se verá más adelante, el único texto que hace falta para la composición de la carta es *Confesiones*, de Agustín de Hipona: el libro que abre en la cumbre se lo había regalado en

---

<sup>1077</sup> BILLANOVICH (1966), p. 390.

<sup>1078</sup> BILLANOVICH (1966), p. 399.

<sup>1079</sup> BILLANOVICH (1966), p. 401.

<sup>1080</sup> BILLANOVICH (1966), p. 390.

torno a 1333-1334 Dionigi da Borgo San Sepolcro, agustino, teólogo, amigo y confesor de Petrarca. Por desgracia para Billanovich no parece que el asunto quede zanjado de manera definitiva por lo que tampoco parece plenamente justificada la ironía que el autor se permite al final de sus disquisiciones: "¡Oh, abuelos ingenuos, que sobre la base de esta carta alabasteis primero al Petrarca descubridor de la naturaleza y después, decepcionados, lo denunciasteis infectado de misticismo medieval!"<sup>1081</sup>.

En un principio, no parece necesario decidir acerca de la verdad de la ascensión para analizar al detalle la carta; dicho sea en su honor, Billanovich parece ser el único que se ha mostrado inequívocamente a favor de su redacción tardía aun reconociendo, como se ha visto, la posibilidad real de la ascensión. Salvo Jakob, que acepta las tesis de Billanovich, el resto de los estudiosos se muestra partidario de un análisis en clave más o menos alegórica prescindiendo de sus circunstancias reales aunque en muchos casos se puede leer entre líneas la idea de que, redactada antes o después, la carta relata una escalada real del Ventoso.

Existe un acuerdo relativamente general en cuanto a que la carta se redactó en torno a finales de los años 40 o principios de los 50, en línea con lo expuesto por Billanovich; el año 1353, en que Petrarca reescribe *Mi secreto* parece a algunos una fecha propicia<sup>1082</sup>. A partir de ahí, las interpretaciones difieren. Para unos pocos, se trata de una carta que relata una ascensión real a la que se han añadido ciertos detalles literarios e introspectivos.

Tras Burckhardt<sup>1083</sup> (cuyas teorías hoy se encuentran muy contestadas) el principal valedor de este enfoque es Joachim Ritter<sup>1084</sup> para quien Petrarca, al leer las palabras de Agustín en la cima, en realidad ironiza al transponer el sentido original de la conversión agustiniana para formular una estampa del ascenso hacia la felicidad humana<sup>1085</sup>. Su aportación más original consiste en deducir del enfoque petrarquesco que la mirada desde lo alto es el equivalente de una visión contemplativa, de un modo de ver e interpretar la naturaleza partiendo de bases cristianas y neoplatónicas. Petrarca se vuelve a la contemplación del Todo, es decir, se aplica a la *theoria tou Kosmon*, donde el cosmos

---

<sup>1081</sup> BILLANOVICH (1966), p. 401.

<sup>1082</sup> ARQUÉS (2011), p. 47: "la mayoría de estudiosos, siguiendo a Billanovich y Martinelli, se inclinan por situar la redacción de esta carta entre finales de los años 40 y principios de los 50 (insistiendo particularmente en 1353, fecha coincidente con la de la reescritura del *Secretum*)".

<sup>1083</sup> Burckhardt, en su clásica obra de 1860, dedicó un capítulo de su libro titulado "Descubrimiento de la belleza del paisaje" fundamentado en la ascensión de Petrarca, y durante decenios ha servido de base a los análisis históricos del paisajismo.

<sup>1084</sup> RITTER (1997), pp. 37-57.

<sup>1085</sup> RITTER (1997), p. 41.

comprende a la naturaleza en su totalidad. Su mirada, así, es más que una contemplación: Ritter señala que el sentido de la *theoria*, de la contemplación, es el de un acto solemne dedicado a los dioses que designa precisamente el volverse hacia ellos para tomar parte y para ser parte, de lo divino<sup>1086</sup>: la fundamentación de esta interpretación es aristotélica pues el filósofo de Estagira usa el término "teoría" en ese sentido, equiparándolo a filosofía primera o metafísica (a la que también califica de "teología") "pues a nadie se le oculta que, si en algún lugar se halla lo divino, se halla en tal naturaleza"<sup>1087</sup>. Ritter quiere decir que al asociar la mirada a la teoría, Petrarca la convierte en filosofía primera, en indagación personal acerca de la realidad, convirtiéndose así en filósofo, o en el sentido aristotélico de indagación sobre lo último, en teólogo. "De este modo, los medios por los que Petrarca busca su interpretación de la experiencia vivida, pertenecen a la "teoría", en el sentido que le da la filosofía griega. Petrarca sale de su existencia acostumbrada y la "transciende". Escala la montaña dejando atrás toda finalidad práctica con el solo deseo de entregarse a la meditación desde la cima y, en ese libre contemplar de la teoría, participar de lo divino"<sup>1088</sup>. La consecuencia, para Ritter, es que la tentativa reviste de pronto un significado de carácter universal que tiene que ver con la estética, con la "relación estética con la naturaleza en tanto que paisaje"<sup>1089</sup>.

No es una interpretación generalmente aceptada, aunque no pocos estudiosos del paisaje se acogen a esta versión de Ritter porque proporciona una coartada adecuada para relacionar a Petrarca y su ascensión con el nacimiento de una nueva mirada sobre el entorno. Besse se hace eco de este análisis "en todos los sentidos fundador"<sup>1090</sup> y concluye que el paisaje sirve de experiencia sensible del cosmos, lo que hace de Petrarca, en su vuelta al mundo clásico en busca de sabiduría, un hombre antiguo y moderno a un tiempo<sup>1091</sup>. Lo que es nuevo en la interpretación de Besse es la relación que establece con la voluntad porque según él no basta con querer sino que "hay que querer querer"<sup>1092</sup>. Parte de que la ascensión, paronomásicamente, es también ascesis y de que a Petrarca, como a nadie, le basta con la simple formulación para lograr su objetivo: por el contrario, para conseguir algo ese algo debe desearse pero, además, debe ejercitarse la voluntad que ponga

---

<sup>1086</sup> RITTER (1997), p. 45.

<sup>1087</sup> ARISTÓTELES, *Metafísica*, 1025b-1026b. Aristóteles se refiere a la naturaleza inmóvil y separada, para distinguirla de la física (que versa sobre el ente que es capaz de moverse) y de la matemática (que versa sobre entes inmóviles pero no separados). El conjunto de este pasaje es muy debatido.

<sup>1088</sup> RITTER (1997), p. 47.

<sup>1089</sup> RITTER (1997), p. 47.

<sup>1090</sup> BESSE (2010), p. 23.

<sup>1091</sup> BESSE (2010), p. 24.

<sup>1092</sup> BESSE (2010), p. 26.

los medios para conseguirlo<sup>1093</sup>. Por eso para Besse, la montaña, como estampa alegórica, se convierte en un "espacio de esta tensión hacia una autenticidad moral por la cual no consigue decidirse"<sup>1094</sup>. Pero, ¿por qué no habría de decidirse Petrarca por esa autenticidad moral? La respuesta de Besse es que la acidia domina al poeta: es él mismo quien en el *Secreto* sitúa este rasgo de su personalidad como prevalente: esa incapacidad de decisión volitiva, esa pereza o indolencia que impregna toda su existencia y que "le impide prolongar su voluntad en verdadera acción"<sup>1095</sup>. Este es un rasgo psicológico que, con algún otro, como el fingimiento o la vanidad, arroja luz sobre el contenido y la expresión de la carta. Nuestro sujeto desea salir del estado en el que se encuentra, conoce qué debe hacer para salir de él, sabe incluso los resortes que debe utilizar para ponerse en marcha y, sin embargo, se deja llevar por algo que no es sencillamente molicie o abandono sino más bien incapacidad de imponerse a su propio ser y superarse a sí mismo, saliendo de sí. El sujeto está, así, escindido, marcado y lastrado por una conciencia que ofrece dos caras sin resolverse nunca a adoptar una de ellas definitivamente. Esa duplicidad de la conciencia conlleva una existencia carente de centro, fragmentaria, atendiendo sin verdaderamente atender a las auténticas solicitaciones de la vida y de la realidad. En el fondo de todo ello late esa carencia de voluntad que señala Besse, en la que la volición de un objeto no se acompaña de la volición de querer el objeto lo suficiente como para erguirse y ponerse en marcha para obtenerlo.

En este punto aparece ya como imposible la idea de que la carta refleje una *conversio* del poeta; todos estos sentimientos y las consecuencias que tienen para la vida de Petrarca, no son simplemente dudas morales, por importantes que estas sean. Más bien se atisba aquí una indecisión vital, una carencia de peso propio, una indefinición de ser. Es más, la revelación que le producen las palabras de Agustín, leídas en la cima, no parecen conmoverle tanto desde un punto de vista espiritual como desde otro psicológico. No da la impresión de que Petrarca hable del arrepentimiento que le suscitan sus pecados sino de la fragilidad mundana que le impide imponerse a sí mismo y abandonar sus pasiones terrenales con sus consiguientes miserias para perseguir con determinación lo más alto de la creación literaria y humana.

Con una perspectiva antropológica y psicológica, fundamentalmente, Allen S. Weiss aborda sin crítica alguna para las circunstancias de su composición, la carta de

---

<sup>1093</sup> La distinción entre deseo y voluntad es un tema de mucha raigambre en filosofía, pero no está clara bajo que opción filosófica encuadra Besse su argumentación. Para una introducción general véanse FERRATER (1988) y SÁNCHEZ MECA (1996), ambos en la voz "Voluntad".

<sup>1094</sup> BESSE (2010), p. 26.

<sup>1095</sup> BESSE (2010), p. 27.



Petrarca; sorprende en la bibliografía que utiliza la ausencia notable de algunos textos clave como el de Billanovich. Salvando esta aportación que, como se acaba de ver, presenta una importancia sustentadora de la interpretación, Weiss enfoca su análisis desde el punto de vista clásico. Para él, a Petrarca su ascensión "le daría el honor de ser el primer escritor post-clásico con un marcado gusto por las vistas paisajistas"<sup>1096</sup>. Reconoce, desde luego, el carácter alegórico de la montaña, de la propia subida y del esfuerzo de Petrarca comparado con el de su hermano; su interpretación antropológica de la montaña está lejos de ser original: "la verticalidad del monolito ha sido siempre marca de lo sagrado: desde los túmulos y montículos de los paganos hasta los picos sagrados de las creencias monoteístas, pasando por las montañas sagradas de las grandes religiones politeístas, la montaña es el *axis mundi* que conecta cielo, tierra e inframundo"<sup>1097</sup>. Cuando el poeta mira hacia lo lejos y percibe los montes cercanos a Lyon, el mar en las proximidades de Marsella y el Ródano a sus pies, "la descripción se vuelve hiperreal, casi alucinatoria, demasiado lúcida, demasiado vasta: la cumbre del monte es un panóptico que revela los extremos de la tierra"<sup>1098</sup>. Petrarca queda maravillado por esa estampa gigantesca aunque lejos de sentirse empequeñecido se deleita "en los aspectos terrenales un momento" para, como hace con su cuerpo trepando por el monte, elevar después su espíritu a regiones superiores<sup>1099</sup>; no hay nada de religioso en esta contemplación que, lejos de empequeñecerle ante la grandeza divina, levanta su espíritu y le permite situarse ante el momento realmente clave de la subida: la lectura de las palabras de Agustín.

Weiss introduce un matiz que en otras interpretaciones paisajistas queda relegado: "como suele ocurrir, la montaña manifiesta su *genius loci*, su espíritu del lugar, por medio de una revelación: el *topos* de la revelación es precisamente el punto en el que la montaña y el cielo se juntan, un punto de fusión mística de los elementos. Alcanzar la cumbre origina en el escalador un abandono de su situación física y una reorientación de sí mismo hacia un estado transcendental. Hace falta que desaparezca el mundo para que la visión interior pueda revelarse"<sup>1100</sup>. No es que sea anacrónica la apelación al genio de lugar (que lo es, porque la expresión solo se popularizó en paisajismo a partir del siglo XVII), sino que para la reorientación hacia uno mismo podrían haber valido cualquier lugar y su correspondiente genio, como le ocurre a Agustín con su conversión en un huerto; la de Weiss consiste en una interpretación coyuntural porque, como él señala, esta visión interior petrarquesca está condicionada por la Biblia y por Agustín, al tiempo que indica

---

<sup>1096</sup> WEISS (2005), p. 4.

<sup>1097</sup> WEISS (2005), p. 6.

<sup>1098</sup> WEISS (2005), p. 7.

<sup>1099</sup> *Fam*, IV, 1, 26.

<sup>1100</sup> WEISS (2005), pp. 7-8.

que la apreciación paisajista que se ha solido adjudicar a la carta está aposentada en esta tradición teológica<sup>1101</sup>. Para Weiss, no hay duda de que la representación del Ventoso ofrece una doble cara equívoca: "primero una descripción realista del paisaje, luego parte integral de una alegoría de revelación religiosa"<sup>1102</sup>. Como se ve, Weiss llega a una conclusión consonante con la de Ritter aunque en ambos casos la teología que subyace es disímil. Y para Weiss no hay duda posible: Petrarca adquiere una revelación interior instantánea que tiene que ver inequívocamente con su subida de la montaña.

¿En qué consiste esa revelación? Le parece esencial (aunque Petrarca no lo menciona y eso es para Weiss significativo) que la frase de Agustín que lee en la cima se encuentre en las *Confesiones* en el contexto del análisis agustiniano de la memoria<sup>1103</sup>. Weiss interpreta que la montaña existe en el interior, en la memoria, no en el exterior, lo mismo que para Agustín el lugar de su conversión: el jardín en el que se sienta bajo la higuera y en el que oye la voz infantil que le apremia a que lea no es un jardín físico sino "la memoria, ese 'vasto santuario inconmensurable' que contiene cielo y tierra, que circunscribe al ser"<sup>1104</sup>. Aquí se detiene Weiss y su ensayo continúa con aspectos paisajísticos que en nada aclaran la experiencia de Petrarca. Ya se ha dicho que no es posible establecer un paralelismo exacto entre este y Agustín, ni entre sus respectivas conversiones, claramente distintas, como tampoco es posible aceptar que la carta y las *Confesiones* sean, sin más, obras alegóricas. Puede afirmarse que las alegorías literarias, como textos alusivos a un algo que no está presente pero a lo cual se puede acceder por medio de ciertas analogías, solo pueden encontrarse como artificio si se sitúan en medio de ciertas coordenadas reales, en una cierta realidad, reconocida y reconocible, porque de lo contrario dejan de ser alegorías para pasar a ser pura fantasía<sup>1105</sup>. Una montaña puede ser alegoría de la elevación del alma pero para ello la montaña debe aparecer en un contexto que permita hacer análogas a ambas; lo contrario supone que la relación establecida queda por completo al albur de quien interpreta y eso entra de lleno en el territorio de lo fantástico y lo arbitrario. Y así, el uso de la alegoría depende de su encaje en el lenguaje directo: se puede discutir que Petrarca subiera a la montaña pero concebir toda la carta como una pieza alegórica *per se*,

---

<sup>1101</sup> En el Antiguo Testamento se mencionan muchas montañas "reveladoras". Las principales, y más conocidas, son el Sinaí (u Horeb) del que Moisés desciende con las Tablas de la Ley (*Éxodo* 19,16 - 20,12) y el Ararat, en el que encalló el Arca tras el diluvio (*Génesis* 8,4).

<sup>1102</sup> WEISS (2005), p. 9.

<sup>1103</sup> WEISS (2005), p. 13.

<sup>1104</sup> WEISS (2005), p. 15. La cita proviene de *Confesiones* X, 8, 15.

<sup>1105</sup> El *locus classicus* es Don Quijote; si reconocemos su "locura" y apreciamos lo alegórico del texto cervantino es porque se sitúa en terrenos reconocibles: La Mancha, la sociedad de su tiempo, el afán por libros de caballerías de otra época considerada mejor, etcétera. En el extremo opuesto podemos situar el film *Matrix*: cada paso es un nuevo invento y no tiene asiento alguno en la realidad cotidiana. Justamente esta fantasía desbocada es la que da valor a la película como divertimento aunque, en mi opinión, anula su valor alegórico.

sin relación alguna con la realidad, meramente inventada, deja demasiados caminos abiertos y no parece tener mucho sentido. Quizá la pregunta clave para situar esta interpretación sea ¿y por qué Petrarca decidió presentar a su amigo y confesor Dionigi da Borgo una alegoría sobre su conversión en lugar de contar la conversión misma? Y aun se podría añadir otra: ¿y por qué Petrarca decidió escribir una carta fantástica y alegórica incluyéndola en un epistolario que se presentaba como realista, con destinatarios, fechas y demás circunstancias de lugar, de tiempo y de modo?

Michael Jakob define bien la controversia generada por la carta: "mientras que para algunos la epístola muestra a Petrarca como primer alpinista, o tiene el valor de documento de la época para el descubrimiento del paisaje, o aparece como el testimonio de una 'ampliación inaudita de la imagen del mundo', permitiendo reconocer en su autor al 'primer hombre completamente moderno', para otros la *Fam.* IV, 1 trata de una *conversio* agustiniana en cuanto a su significado ejemplar mediante la completa comprensión moral de sí mismo. Si algunos interpretan la célebre conversión como mero pastiche teatral y la carta entera como puesta en escena del propio Petrarca para mostrar su insuficiencia y falta de fiabilidad, otros leen en el texto de las *Familiares* la alegoría de la propia vida humana"<sup>1106</sup>. Es evidente que la alegoría es posible: si se lee el texto de la carta a la luz de las *Confesiones* y se cotejan ambos, más que en la letra en su concepción dramática, en su eficacia literaria como ejercicios retóricos, la carta de Petrarca es una pieza maestra y, en algún sentido, sin duda aborda el problema de una *conversio* personal; a eso se añade que "a la luz del texto agustiniano, la exploración del espacio geográfico, la vista sobre el mundo, el mantenerse en el elemento sensible-perceptible, resulta legible como errar pecaminoso y ataque obstinado a la *curiositas*"<sup>1107</sup>. Claro que bajo los auspicios de Agustín, a mayor alegoría menor literalidad en lo descrito: y no solo de los aspectos paisajísticos y geográficos sino de la propia pretendida *conversio*. Jakob se hace eco de que a esta conversión se le ha acusado de "teatralità" y de que Petrarca pasa por haber impostado sus sentimientos "sin haber experimentado sin embargo una *mutatio* real"<sup>1108</sup>. Avanzar en este sentido es perder pie: la interpretación entra en la imprecisión, en la incapacidad de decidir qué sea o no importante y seguro y, como se ha indicado antes, en el terreno de la fantasía. Jakob aprecia incluso ambigüedad en el motivo de la ascensión que oscila entre la curiosidad del poeta o la lectura de los textos clásicos<sup>1109</sup>; pero ¿es que acaso a cada acción ha de corresponder una motivación inequívoca? Petrarca señala con claridad que le mueve

---

<sup>1106</sup> JAKOB (2005), pp. 89-90.

<sup>1107</sup> JAKOB (2005), p. 91.

<sup>1108</sup> JAKOB (2005), p. 91.

<sup>1109</sup> JAKOB (2005), p. 92.

el deseo de mirar desde lo alto y de emular, en cierto modo, lo alcanzado por Filipo de Macedonia. No parece que aquí haya ambigüedad sino más bien multiplicidad de motivos, polivalencia, y cabe preguntarse si la existencia de estos (diversos e incluso contradictorios) para nuestras acciones nos imposibilita interpretarlas correctamente. Por el contrario, más bien parece que esta multiplicidad es lo habitual y que cuando Petrarca confiesa sus motivaciones lo único que hace es decir la verdad: a la subida le impelen varias razones, no una sola. Si el resto de la argumentación avanza por este derrotero, entonces la ambigüedad contribuye también a desdibujar la montaña "objeto de una estrategia que, paso a paso, la cancela [la montaña] del todo"<sup>1110</sup>. Y así visto, es claro que Petrarca está lejos de ser el primer alpinista o el descubridor del paisaje. Jakob prefiere ahondar en lo que llama la "retórica compleja del texto"<sup>1111</sup> porque en definitiva, y como correctamente interpreta, el texto es la "única fuente de información y único documento existente"<sup>1112</sup> y por ello, porque no hay ninguna otra pista y la propia carta cancela todas las posibles, la pregunta sobre si Petrarca ascendió al Ventoso no puede tener respuesta. Ocurre que, una vez admitido esto, solo nos queda la interpretación alegórica que, como se ha indicado anteriormente, se agota en sí misma o, por lo menos, ofrece dificultades serias para su comprensión.

Pese a admitir Jakob que la experiencia del paisaje no constituye el tema de la carta, al tiempo le parece que en ella se dan todas las condiciones "para la constitución del paisaje", a saber, las precisiones espacio-temporales, el yo que a partir de su procedencia urbana se adentra en la naturaleza y que conoce las innovaciones del arte de su tiempo y el sentido que de la naturaleza tenían los antiguos<sup>1113</sup>. Todo ello le lleva a pensar que, en realidad, la experiencia que describe Petrarca se refiere a la "sublimità della natura" en el sentido kantiano. Aunque Jakob aclara enseguida que el concepto de lo sublime aparece y es tratado en la filosofía a partir del siglo XVII, no parece que acudir al filón kantiano para explicar *a posteriori* un texto del siglo XIV sea una tarea fácil. Quizás ni legítima. El resto de la argumentación de Jakob está dedicado a la sustentación de esa pretensión: las representaciones espaciales que se ven en la pintura del Trecento y el Quattrocento, la formulación petrarquesca de contemplar y describir el Ventoso de arriba a abajo "desde el punto de vista de un observador fijo" o el parangón que establece entre los recursos estilísticos de Petrarca en su carta y las invenciones espaciales de Giotto para ganar profundidad en sus cuadros. Todo ello le lleva a concluir que Petrarca tiene en el Ventoso la experiencia de "sentirsi sopraffatti", de sentirse abrumado o desbordado, lo que se

---

<sup>1110</sup> JAKOB (2005), p. 93.

<sup>1111</sup> JAKOB (2005), p. 93.

<sup>1112</sup> JAKOB (2005), p. 94.

<sup>1113</sup> JAKOB (2005), pp. 95-96.

traduce en un estupor: Jakob indica inequívocamente que "sentirse de pronto conmocionado por el mundo es el gran vértigo de la época con el que, como vio justamente Jakob Burckhardt, ya se anuncia el Renacimiento"<sup>1114</sup>. E insiste en que ese vértigo que conmociona al poeta es el sentimiento de una crisis, un momento indescriptible que no por nada se ha convertido en un icono cultural, añadiendo que el hecho de que Petrarca no haya descubierto el paisaje no impide que no haya descubierto el "fundamento" del mismo, a saber, la experiencia de lo sublime en cuanto a la naturaleza, cosa que además puede atisbarse en su obra poética, sobre todo en el *Cancionero*<sup>1115</sup>.

Cuesta un poco creer que se admita la invención de la carta, tal y como admite Jakob que Billanovich demostró en su momento, para agregarle a continuación un descubrimiento sensible de tal envergadura, cuyas referencias culturales y filosóficas se sitúan varios siglos después. Desde mi punto de vista, la argumentación se tambalea cuando se considera la verosimilitud del texto epistolar: o bien narra una ascensión al monte y ello permite descubrir lo sublime de la naturaleza al otear el paisaje desde lo alto y de arriba a abajo, o bien es una figuración, una pieza narrativa alegórica, en cuyo caso los descubrimientos lo son también, pues deben interpretarse desde dentro de su contexto (además de añadir, en este caso, la intervención de Kant). El intento de articular lo sublime como "el descubrimiento" que Petrarca nos transmite en su carta es superfluo y, casi diría, inadecuado.

Por lo demás, Kant admite varias formulaciones de lo sublime (por ejemplo, "sublime es aquello en comparación con lo cual toda otra cosa es pequeña"<sup>1116</sup>) y atender solo a una de sus definiciones es desatender al sentido y al objetivo que el propio filósofo de Königsberg formula para su *Crítica del juicio*: es bien sabido que lo que persigue con esta tercera *Crítica* es situar a la facultad de juzgar a la misma altura que la razón pura y la razón práctica y también es bien sabido que los juicios estéticos siguen reglas o criterios empíricos que nunca pueden constituirse en leyes *a priori*. Lo que quiere decir que la calificación de sublime o bello o de cualquiera otra categoría de lo estético que Petrarca hubiera querido aplicar, no solo habría de haberse constituido sobre alguna regla empírica (cabe decir, teniendo en mente alguna experiencia concreta, que es lo que se niega aquí) sino que además esa calificación previa por parte de su intérprete (Jakob) nunca podría usarse como una ley que indicara que lo que juzga Petrarca es, efectivamente, lo sublime: Jakob debiera aportar características de lo que Kant considera sublime y comprobar que esas mismas u otras equivalentes se dan en la carta de Petrarca. Que, dicho sea de paso,

---

<sup>1114</sup> JAKOB (2005), pp. 96-97.

<sup>1115</sup> JAKOB (2005), pp. 97-105.

<sup>1116</sup> KANT, *KdU*, II, §25, 250.

aporta poco en descripciones de la naturaleza vista desde lo alto del Ventoux y en pasajes que pudieran utilizarse de ese modo. Esta es, al menos, una observación que puede hacerse a Jakob desde una perspectiva kantiana y que deja en el aire, desde un punto de vista dialéctico, la posibilidad de que Petrarca narre una experiencia de lo sublime en su carta del Ventoso.

En su conjunto, la interpretación de Jakob peca de algunos de los defectos que él mismo señala en otros estudiosos: que en lugar de acogerse a la carta y a su sentido, traiga en su apoyo algunas formulaciones espurias; no parece posible, ni aconsejable, tratar de realizar una lectura de Petrarca aplicando categorías kantianas, especialmente cuando la veracidad del texto se pone en duda: creemos que cualquier interpretación que no tenga en cuenta esa consideración inicial está abocada al fracaso<sup>1117</sup>.

Francesco Paolo Botti ve en la carta de Petrarca "una narración autobiográfica que propone la concepción agustiniana de la verdad interior como objetivo de una vicisitud de alternativas y laceraciones morales que afligen al yo narrador"<sup>1118</sup>. Para Botti, de una manera explícita, la filosofía petrarquesca se expresa en esa narración en primera persona, donde lo personal ejemplifica un modelo que puede valer para otros. Según su argumentación, la verdad interior que menciona puede interpretarse como un reconocimiento de sí mismo y como la consiguiente aceptación moral que de su vida y sus actos el sujeto hace. La verdad interior posee, en el propio modelo agustiniano y también en la carta de Petrarca, una condición dialéctica, conflictiva: el mandato aparece claro a partir de la reflexión y de la iluminación subsiguiente, pero no es fácil de seguir. Es, a su vez, trasfondo y revelación de las alternativas morales a las que el sujeto puede aspirar y que, por su naturaleza moralmente exigente, le afligen y le sumen en la duda y en la irresolución. Una posible salida a esa situación consistiría entonces en plantearse una renovación o refundación interior: no parece casual que este "renacimiento" interior esté en consonancia con el "rinascere" de la cultura clásica, de las letras antiguas, que Petrarca, como pionero, está propugnando para su tiempo. Solo mediante la implicación del sujeto, mediante su participación como principal agente de su propia vida, una tarea que solo puede fundarse en su *pathos*, en su vitalidad reconocida como fuente impulsora del cambio, puede aceptarse de modo activo el reto de la renovación interior. Se trata, en definitiva, de

---

<sup>1117</sup> Lo que no impide que pueda fantasearse con el descubrimiento *avant-la-lettre* de Petrarca; lo que no parece admisible es interpretar sus palabras y sus descripciones mediante instrumentos hermenéuticos que ponen en juego categorías, definiciones y conceptos no homogéneos con el texto. Si Petrarca describe una experiencia de lo sublime ¿hay que concluir que lo hace voluntaria o inadvertidamente? Porque en cada caso la interpretación será distinta: y esta no es una conclusión trivial.

<sup>1118</sup> BOTTI (2006), p. 291.

una tarea individual, personal, única, que solo en soledad puede acometer el sujeto. Botti ve en ello una filosofía de corte individualista que casa bien con la metáfora de la montaña y la subida dificultosa a la cima: nadie hay, sino nosotros mismos, que nos lleve a la cumbre del Ventoso.

No cabe duda de que la carta de Petrarca contiene ciertos elementos, algunos de ellos tópicos, que deben confluír en su correcta interpretación. Por ejemplo, el hecho de que la ascensión se proponga como una actividad dificultosa responde a la idea de elevación, de la dificultad de conseguir lo propuesto, de ascesis personal en el proceso de subida. Es fácil ceder a la tentación de considerar la carta como una confesión en la estela del libro magno de Agustín y también es posible, y no descabellado, continuar esta idea y transformar la carta en una confesión acerca de la conversión de Petrarca. Botti, por ejemplo, utiliza la metáfora de la vía recta que sigue Gherardo mientras que su hermano Francesco se pierde en vericuetos que incluso le conducen más abajo y no hacia arriba, como él desea<sup>1119</sup>. Extrayendo esta parte de la descripción de su entorno contextual, es posible imaginar un itinerario penitencial que conduce a Petrarca a una honda revisión de su vida espiritual.

Es tentador, así mismo, enlazar el texto de Petrarca con las *Confesiones*, dando por buena una identificación religiosa profunda del italiano con el libro del africano, y a partir de ahí encontrar relaciones intrincadas entre los actos de Petrarca y aspectos agustinianos clave como la memoria o su análisis del tiempo, dos temas a los que Agustín da en su libro un profundo tratamiento. Botti señala, por ejemplo, que el tiempo de la carta, escandido en sus partes preparatoria, de ascenso, culminación y descenso (e incluso no debería olvidarse, para este análisis, el tiempo propio de la escritura, que es tiempo posterior de reflexión y revisión de lo hecho para plasmarlo en el papel), lejos de ser tiempo absoluto como el de Dios, es "il tempo di un progetto umano", una especie de ampliación del dominio del hombre y que se consigue dominar con la *voluntas*<sup>1120</sup>. La línea argumental de esta propuesta es muy sugerente porque la reflexión acerca del tiempo (siempre, pero muy concretamente en Agustín) está ligada a la muerte: porque el tiempo tiene un término, lo valoramos en tanto mide nuestra fugacidad o, en la otra cara de la moneda, nuestra capacidad de cambiar, de invertir el curso de lo que parecía inevitable y convertirlo en otra cosa. En este sentido, casa perfectamente con la idea de *conversio*, de alteración íntima que permite situarse ventajosamente para el día de la muerte. Es cierto que para Petrarca este debía ser un tema muy presente: Cicerón y Séneca reflexionaron amplia y profundamente sobre el bien vivir y el bien morir. Y es esta relación abierta y no temerosa la que se aviene

---

<sup>1119</sup> BOTTI (2006), p. 298.

<sup>1120</sup> BOTTI (2006), p. 297.

bien con la actitud humanista de volver la vista atrás, al modo de los antiguos, para comprender esa relación singular entre vida y muerte. Es más, podría decirse que esta actitud tiene más de vitalismo pagano que de aceptación cristiana porque pretende aprovechar racionalmente el momento fugaz aquí en la tierra más que entregarse a la posibilidad de una vida futura: más que fundamento estoico lo parece epicúreo y si el primero concuerda con las enseñanzas de Séneca, el segundo es más propio de Cicerón, el mentor del buen latín, el clasicismo y la filosofía para Petrarca. Por eso es difícil interpretar sin más que el tiempo que maneja Petrarca en su carta sea "el tiempo teológico del fin", "el tiempo orientado en línea recta hacia el *télos* de la salvación"<sup>1121</sup>. Porque para que Petrarca busque la salvación ha de convertirse primero en lo religioso: no es eso lo que trasluce esta carta, llena de referencias de autores paganos, carente de un razonar teológico y en la que otros, como Jakob, no aprecian una auténtica *mutatio*. Ello no quita para que Botti refleje con acierto la inquietud espiritual, el desasosiego íntimo que transmite la epístola petrarquesca: verdaderamente Petrarca pondera la posibilidad de abandonar la vida que ha llevado hasta ese momento, muestra su perplejidad ante el dilema, manifiesta a las claras el ánimo paralizado que exhibe una escisión desgarradora. El tiempo que pasa nos otorga la vida pero nos la arrebatada por igual: es posible que de la lectura de Agustín, obtuviera Petrarca no solo la idea de escribir un análisis personal semejante a las *Confesiones* que abordara su indefinición vital sino también reflexiones e ideas acerca de la memoria y del tiempo. Y es posible también que el máximo pecado que atisbara Petrarca en su vida fuera la posibilidad de equivocarse, de elegir mal, de perder, literalmente, el tiempo. Ahí sí, en la medida en que la carta revela al escritor, Petrarca vive la elección como una tragedia, como un abandono necesario de ciertas opciones para poder obtener otras.

A la vista de lo analizado en algunos de los autores más significativos que han interpretado la carta del Ventoso, se hace absolutamente imprescindible un intento de interpretación rigurosa que tenga en cuenta ciertos aspectos que, posiblemente, han pasado en general algo desapercibidos. De entrada, y como conviene a toda hermenéutica, se impone una lectura atenta de la carta: ello permite establecer algunos hechos inequívocos. Veamos cómo, descomponiendo su estructura con una cierta lógica literaria y escenográfica, podemos articularla en seis partes<sup>1122</sup>:

---

<sup>1121</sup> BOTTI (2006), p. 295.

<sup>1122</sup> Los números entre paréntesis remiten a la paginación original de la carta de Petrarca.



1ª parte:

1.1. (1): Petrarca expone el ascenso "llevado solo por el deseo de ver la extraordinaria altura del lugar". La idea de la excursión le viene de hace "muchos años".

1.2. (2) Por fin se decide a dar el paso siguiendo el ejemplo de Filipo y citando a los autores que dan cuenta de aquella subida al Hemo (Pomponio Mela, Livio).

1.3. (3) Breve justificación ya que le parece "disculpable en un joven particular lo que no se censura en un rey anciano".

1.4. (3-5) La elección del compañero es difícil y en todos los amigos en los que piensa encuentra alguna pega.

1.5. (5) Finalmente, se decide por su hermano.

2ª parte:

2.1. (6) Partida a Malaucène, al pie del monte y espera de un día.

2.2. (6) Una primera descripción aproximada del Ventoso: "mole de tierra pedregosa, empinadísima y casi inaccesible". Aunque como dice Virgilio citado por Petrarca, "labor omnia vincit improbus"<sup>1123</sup>.

2.3. (7-8) Encuentro con el pastor que trata de disuadirlos con su propio ejemplo de cincuenta años atrás; el viejo les habla a voces y Petrarca reflexiona acerca de "los ánimos de los jóvenes incrédulos para quienes les aconsejan".

2.4. (9) Inicio del ascenso una vez dejado el exceso de impedimenta y "ropas y otras cosas que nos estorbaban".

2.5. (9) Una primera detención en una roca, por el cansancio. Francesco sube "con un paso ya más moderado" mientras su hermano "subía por un atajo, por la cresta misma del monte". Gherardo le indica un camino más fácil pero Francesco no hace caso porque "no le importaba que el camino fuera más largo con tal de que no tuviera tanta pendiente". Una excusa que Petrarca dice poner a su vagancia.

2.6. (10) El camino se va haciendo cada vez más largo "y el trabajo hecho en vano cada vez mayor". Por eso se decide bruscamente "a subir directamente" hasta alcanzar a su hermano y seguir con él otro trecho.

2.7. (11) Pero enseguida vuelve a rezagarse y a perderse: "obviamente, intentaba aplazar el esfuerzo de la subida, pero el ingenio humano no puede anular la realidad". Su hermano se ríe de él y la situación se repite "para irritación mía" tres o más veces en una hora.

---

<sup>1123</sup> VIRGILIO, *Georg.*, I, 145-146: "todo lo vence un trabajo obstinado".

### 3ª parte:

3.1. (12-13) Se sienta en una hondonada y se reprende a sí mismo diciéndose que eso que le ocurre les pasa a muchos cuando pretenden "alcanzar la vida bienaventurada" aunque no suelen percibirlo porque los movimientos del cuerpo no permiten ver los del espíritu; y claro que hay que ascender porque "la vida que llamamos bienaventurada está en un lugar elevado y es estrecho, según dicen, el camino que lleva a ella". Se interponen "muchos montes" y debe avanzarse "de virtud en virtud con nobles pasos" y la meta está en lo alto y como dice Ovidio "velle parum est, cupias, ut re potiaris, oportet"<sup>1124</sup>.

3.2. (14) Petrarca reconoce que no solo quiere sino que también desea pero ¿qué le detiene? Ni más ni menos que "el camino que va por los más bajos placeres terrenales" aunque finalmente deberá "subir directamente, bajo la carga de un trabajo estúpidamente diferido, a la cumbre de la vida bienaventurada" o sumirse en las simas de sus pecados y, si en ello le sorprende la muerte, "pasar la noche en tormentos perpetuos".

3.3. (15) Estos pensamientos le dan ánimos: "¡Ojalá recorra con el alma aquel camino por el que suspiro día y noche!".

### 4ª parte:

4.1. (16) Otra descripción del Ventoso. "En su cumbre hay una pequeña planicie: fatigados, allí descansamos por fin". Y un ruego a su corresponsal, Dionigi da Borgo, para que escuche el resto de su narración.

4.2. (17-18) Petrarca admite que se queda pasmado (*stupenti similis steti*), quizá "debido a cierta sutileza del aire", con las nubes a sus pies, con lo que el Ventoso no le anda a la zaga al Atos y al Olimpo, según se atreve a compararlo con esas montañas míticas. Mirando hacia Italia ve los Alpes "pétreos y nevados" y suspira "hacia el aire de Italia, más visible a mi imaginación que a mis ojos" deseando volver a ver a la patria y al amigo y sin dejar de reprocharse una cierta inclinación en ambos deseos "no del todo viril".

4.3. (19-20) Hay un primer recuerdo de su vida anterior porque "hoy se cumplen diez años" desde que salió de Bolonia al dejar los estudios, lo que ha originado muchos cambios en su vida. No se atreve todavía a hacer un repaso de todas ellas porque aún no se encuentra "en puerto como para recordar a salvo tormentas pasadas" aunque quizás lo haga más adelante siguiendo la frase de Agustín de que hay que recordar no por revivir esas fealdades pasadas sino "para amarte a ti, Dios mío".

---

<sup>1124</sup> OVIDIO, *Pont.*, III, 1, 35: "querer es poco, para alcanzarlo debes desear".

4.4. (21) Un momento de introspección profunda, de análisis interior: "amo, pero lo que querría no amar, lo que desearía odiar; a pesar de todo amo, pero sin querer, a la fuerza, triste y afligido".

4.5. (22) Recuerda que han pasado tres años "desde que aquella voluntad degenerada y mala" empezó a tener enfrente "a otra contraria y combativa" entablándose entre ambas "en el campo de batalla de mis pensamientos" una lucha para que domine "uno u otro hombre" de los que alberga en su interior.

4.6. (23) Y sobre esta reflexión acerca de los diez años pasados, proyecta sus inquietudes acerca del futuro, hacia sus cuarenta años (en la fecha de la subida, real o ficticia, Petrarca no había cumplido todavía los 32) para poder afrontar la muerte con esperanza dejando de preocuparse "por ese resto de la vida que es ya declinación hacia la vejez".

4.7. (24-25) Todas estas reflexiones le hacen casi olvidarse del lugar al que había ido hasta que, por fin, "como despertándome" con el sol empezando a caer mira hacia occidente. No se ven las cumbres de los Pirineos porque están muy lejos pero sí los montes cercanos a Lyon, el mar Mediterráneo en Marsella y en Aigues Mortes y el Ródano que pasa a sus pies.

4.8. (26) Mientras reflexiona sobre todo esto se le ocurre mirar al azar el libro de las *Confesiones*, regalo de Dionigi da Borgo, "testimonio de tu cariño hacia mí" y que siempre tiene cerca.

4.9. (27-28) Y al abrirlo se le presentan esas frases famosas: "Y van los hombres a admirar las cumbres de las montañas y las enormes olas del mar y los amplísimos cursos de los ríos y la inmensidad del océano y los giros de las estrellas, y se olvidan de sí mismos". Y se queda atónito (*obstupui*) y dice a su hermano que no le moleste porque en su meditación de estas palabras estaba "irritado conmigo mismo por estar todavía contemplando cosas terrenales" cuando de los filósofos paganos debía haber aprendido ya que lo único admirable y auténticamente grande es el alma, según Séneca<sup>1125</sup>.

#### 5ª parte:

5.1. (29) Deja entonces de contemplar el monte y vuelve hacia sí "los ojos interiores" y ya no dice palabra hasta llegar abajo.

5.2. (30-34) No le parece casual lo que le ha ocurrido, y rememora lo que sabe de Agustín en circunstancias parecidas: leyendo "el libro del apóstol" se le aparece esa frase que reproduce y que termina por recomendar "no os ocupéis de la carne en vuestras

---

<sup>1125</sup> SÉNECA, *Epist.*, VIII, 5.

concupiscencias"<sup>1126</sup>. Y medita sobre el pasaje del evangelio en que se recomienda al rico que venda todo lo que tiene y siga a Jesús. Y siguiendo el ejemplo de Agustín que ya no quiso leer nada más tras la lectura de esas palabras, "así también toda la lectura se limitó a las pocas palabras que he citado más arriba, mientras meditaba en silencio sobre la estupidez de los mortales" que buscan "fuera de ellos lo que podía encontrarse en su interior". Y se vuelve para mirar atrás varias veces durante el descenso "la cumbre del monte" pareciéndole que su altura es mínima comparada con "la altura de la contemplación humana cuando no se la hunde en el barro de la fealdad terrena". Y piensa en la felicidad de los que no se desvían de la senda marcada de quienes el poeta dice "¡Feliz quien pudo conocer la razón de las cosas / y puso a sus pies todos los miedos y el hado inexorable / y el estrépito del insaciable Aqueronte!"<sup>1127</sup>. Para concluir diciendo que habría que esforzarse por tener bajo los pies no un alto monte sino "los apetitos que levantan las pasiones terrenales".

y 6<sup>a</sup>:

6.1. (35-36) Con estas emociones en su interior "sin sentir el sendero pedregoso por el que íbamos" llegan al albergue del que habían salido "antes de amanecer" con la luna iluminando el camino. Los criados se aprestan a preparar la cena y Petrarca se retira a escribir para no olvidar ni mudar de sentimientos y enfriar así su propósito de escribir a Dionigi da Borgo. Y le ruega que, ya que no le oculta nada, rece por sus pensamientos para que, después de haber sido tan "errantes y mudables" descansen algún día y "se vuelvan a aquello único que es bueno, verdadero, cierto, inmutable".

Algunos detalles llaman la atención en el desarrollo de la carta.

El primero de ellos es que, para tratarse de una conversión religiosa, el enfoque de Petrarca resulta muy profano. Las referencias al Señor, a Dios, a Jesucristo, son muy escasas. Por el contrario, cita con frecuencia en los momentos importantes a diversos autores paganos de la antigüedad (Virgilio, Ovidio, Séneca) que son los que le prestan voz en apoyo de sus sentimientos y buenos propósitos. El pecado aparece poco y casi siempre mencionado por alusiones o utilizando eufemismos (desvío de la senda marcada, voluntad degenerada, apetitos) mientras que, en cambio, hace comentarios más bien mundanos acerca de la estupidez de los mortales, el barro de la fealdad terrena o la declinación hacia la vejez. El conjunto no llama la atención especialmente por su religiosidad sino, en todo caso, por su carácter personal, introspectivo y atormentado.

---

<sup>1126</sup> PABLO, *Ad Rom.*, XIII, 13-14.

<sup>1127</sup> VIRGILIO, *Georg.*, II, 490-492.

Otro detalle llamativo es el hecho de que si, como se ha interpretado muchas veces, el objetivo de la carta es el relato de su búsqueda de la vida bienaventurada conforme a un deseo espiritual, el texto parece algo pobre en referencias religiosas y demasiado abundante en ideas estoicas o neoplatónicas. En este sentido no es ocioso recordar que Séneca (*De vita beata*) y Cicerón (*De finibus*), abordaron el planteamiento de la ética desde un punto de vista no cristiano y ambos fueron autores de cabecera de Petrarca. A la luz de lo que se dirá enseguida, Petrarca más bien parece tantear o buscar una ética personal basada en el subjetivismo y cercana al estoicismo, buscando erradicar la pasión que surge de los placeres y que, por ende, produce una tranquilidad de ánimo perdurable, muy en la línea de la interpretación senequista de la ética estoica. El bien al que parece tender Petrarca resulta más concordante con esta interpretación profana que con una religiosa. Las cualidades del bien al que se aspira son rasgos platónicos (lo único bueno, verdadero, cierto e inmutable) más que cristianos, aunque puedan tener su correlato en el cristianismo: sorprende que Petrarca no aluda al "Sumo Bien", al "Bien" o al "Ser Supremo" y se conforme con una descripción un tanto rutinaria de su objetivo por medio de la acumulación de adjetivos.

Que sea así no resulta especialmente chocante cuando se atiende al contexto, porque el escrito de Petrarca encaja perfectamente en una visión paralela a la que Agustín muestra en sus *Confesiones*: hay una sucesión de acontecimientos personales (la ascensión, el tiempo que lleva fuera de su tierra, sus pensamientos en torno a su propia vida) que preparan la llegada a la cima y la consiguiente lectura de las palabras de Agustín. Esta dramatización, buscada y perseguida en la elaboración literaria, es el punto clave de la interpretación, porque la carta a Dionigi da Borgo debe entenderse entonces como una *imitatio*, en el sentido que el humanismo dio a este modo de escribir, siguiendo los modelos antiguos, lo que incluso conllevaba tratar de vivir como ellos.

En el caso de Petrarca, esta imitación, no meramente superficial, se articula en tres planos. El primero de ellos es el formal: el texto es una carta, a la manera de Cicerón, una transmisión de hechos y pensamientos de la vida personal a un amigo (y confesor) que se convierte así en receptor retórico del secreto: retórico porque sirve de interlocutor figurado para dar viveza, cercanía y realismo a la escritura y secreto porque se trata de una confidencia acerca de asuntos privados que, supuestamente, no deberían salir a la luz; lo cierto es que si se aceptan las tesis de Billanovich, Dionigi da Borgo había muerto hacía años cuando Petrarca le dirige esta carta<sup>1128</sup>. La pretensión de que los sentimientos expuestos en la carta quede en el secreto es solo eso porque Petrarca es consciente de que

---

<sup>1128</sup> Un motivo más para creer en una primera escritura temprana de la carta: en la reescritura posterior se mantiene la idea de un destinatario identificado, aunque en realidad hubiera muerto hacía ya tiempo.

la carta será leída por muchos otros algún día: por eso cuida mucho su escritura y ese es un dato más para creer que fue seguramente reescrita, para incluirla en su epistolario *Familiares*.

El segundo plano de la *imitatio* se aplica a la *conversio* misma. Se trata de cotejar el trasfondo religioso, que indudable manifiesta la carta con el modelo confesional de Agustín de Hipona, con el fin de comprobar si se trata del relato de una conversión auténtica en el caso de Petrarca. Los paralelismos aquí son evidentes porque Petrarca elige las *Confesiones* como referencia (son sus palabras leídas en la cima del monte las que dan la sacudida final al poeta, las que le sumen en su mutismo y le obligan a descender reflexionando y sin dejar de mirar hacia atrás) pero también porque, de una manera menos aparente, la carta sigue grosso modo el modelo literario de esa obra: Petrarca repasa una parte de su vida, pondera los cambios que le han acaecido en los últimos años, se plantea como exigencia moral un cambio personal, con aspiraciones más altas, y utiliza metáforas (en este caso la montaña) para describir su periplo vital y sus correspondientes meandros. Con todo, hay un elemento que rompe esa *imitatio* y la convierte en un remedo; las *Confesiones*, desde la primera línea, es un texto dirigido a Dios: "Grande eres Señor, y por entero loable; grande es tu virtud y para tu sabiduría no hay número"<sup>1129</sup>. Esta invocación es la que marca el tono penitencial, profundamente religioso, que se mantiene en todo el libro: Agustín llama a Dios constantemente, pide su ayuda, ruega su comprensión, pide que le sirva de guía y le aclare la mente. Petrarca, por el contrario, y aun reconociendo que la vida bienaventurada es su objetivo, se muestra reacio y mundano ante la perspectiva de abandonarlo todo por una vida más auténticamente religiosa. El propio inicio de la carta, con la exposición de motivos, y el último párrafo, escrito en la posada mientras espera la cena, establecen el marco profano de esa presunta *conversio* y cómo debe entenderse: lo que empieza con una cita histórica de un rey de la antigüedad, termina con una cena, una escritura apresurada y un ruego a Dionigi da Borgo. En lugar de pedirle a su amigo que rece por su alma o por su salvación, actitud que sería comprensible en el contexto de una *conversio*, le pide oraciones para que sus pensamientos se posen finalmente y se vuelvan hacia lo único que vale y que, por su parte, como ya se ha indicado, define de una manera pagana, nada cristiana ni religiosa. Esa alusión cuasi platónica a lo bueno, lo verdadero, lo cierto, lo inmutable es una oración casi socrática (o incluso casi estoica) y nada agustiniana y, desde luego, se trata de una petición poco convincente y un tanto vaga para pretender que refleje un vuelco vital en el poeta.

---

<sup>1129</sup> AGUSTÍN, *Confesiones* I, 1.

Finalmente, el tercer plano es el que puede arrojar luz sobre la clave en que hay que interpretar los dos anteriores. Podemos denominarlo filosófico sin exagerar porque los fundamenta y atiende a los aspectos estructurales que permiten entender el contenido de la carta. Pues Petrarca utiliza esta para exponer, más bien, su transformación intelectual: no se trata de una conversión religiosa sino de una búsqueda filosófica del bien y de la verdad. No son metas meramente espirituales las que se persiguen sino que conllevan, en su desarrollo y consecución, objetivos materiales como la fama o el paso a la posteridad<sup>1130</sup>. La carta es, por ello, una especie de narrativa del crecimiento personal, de la perplejidad y el desánimo que produce la búsqueda de un camino propio en medio de las vueltas y revueltas de lo cotidiano: la actividad pública, el amor terrenal, la ocupación en asuntos familiares, los viajes y sus incomodidades, la incertidumbre de la creación literaria, la acogida que sus contemporáneos prestan a su obra, etcétera. Desde este punto de vista, la indagación que Petrarca expone sobre su persona no se limita simplemente a la duda de la opción moral, a la elección del bien sobre el mal, sino que abarca la incertidumbre de conocer las opciones vitales que aguardan a una persona que, según sus propias palabras, está ya en la treintena y espera, como mucho, otros diez años más de plena actividad creadora antes de sumergirse en la vejez. Este planteamiento está muy alejado de la religiosidad y muy próximo, en cambio, a una posición filosófica vitalista teñida de escepticismo: Petrarca quiere, querría, saber qué debe hacer para ser mejor poeta, para dejar una obra imperecedera, para aprovechar lo que le queda de vida plena desde un punto de vista humano y no exclusivamente religioso o espiritual. El individualismo que Petrarca muestra corrobora esta impresión. El contraste con su hermano, que asciende con rapidez y facilidad no es solo metafórico: en abril de 1343, su hermano Gherardo había ingresado como monje cartujo. A los ojos del Petrarca corrector y reescritor de su carta, su hermano pequeño había encontrado su auténtico camino mucho antes que él<sup>1131</sup>.

Es evidente que Petrarca utiliza la idea de ascenso porque se trata de una metáfora corriente desde la antigüedad clásica, pero también porque necesita un lugar real en el que situar su *mutatio* humana. Agustín utilizó el jardín y la higuera bajo la cual meditó. El motivo es simple. El jardín de Milán en el que llora bajo la higuera al alcanzar su conversión es más metafórico que real: Agustín necesita un lugar tranquilo que contraste con la perturbación de su corazón y un jardín proporciona un escenario adecuado. Petrarca busca un símbolo que sea a la vez espacio físico en el que manifestar, mediante el movimiento del cuerpo, su movimiento interior (de lo corpóreo a lo incorpóreo, dice

---

<sup>1130</sup> Sobre el tema de la fama en Petrarca, su relación con la *imitatio* y la oposición que él veía entre la soledad deseada y la fama perseguida, véase PETRIE (2007).

<sup>1131</sup> Véanse las cronologías en KIRKHAM y MAGGI (2009) y en ARQUÉS (2011).

parafraseando a Agustín<sup>1132</sup>). La idea de algo elevado es una imagen adecuada para ello. Aparte de la fácil comprensión general de las dificultades que ofrece una ascensión a las alturas, relacionándola con una elevación del espíritu humano, Petrarca utiliza claramente la montaña por sus referencias clásicas (que cita y sobre las que se explaya, dando a entender la importancia que les concede). Parece también claro que eligió la montaña como símbolo personal relacionado con su sentimentalidad: no solo la conoce desde su infancia y la ha tenido miles de veces delante de los ojos, sino que desde la montaña puede mirar hacia la tierra italiana, acordarse del amigo. La topografía ayuda en este caso al sentimiento: media entre el observador que desea y el objeto deseado que se encuentra lejos, permite que el observador intuya, entrevea o incluso perciba débilmente el objeto de sus deseos. La montaña es una posibilidad de cercanía, siquiera simbólica, que exige el esfuerzo de la subida. Como señala él en su carta, no puede ser ajena a esto la cercanía del monte que Petrarca experimentó durante todos los años que pasó en Aviñón: la vista del Ventoso desde la ciudad amurallada es difícilmente evitable. Finalmente, Petrarca, en su remedo, elige la montaña como símbolo radicalmente opuesto al agustiniano del huerto y la higuera. Agustín recibe su mensaje en un jardín apartado de los ruidos exteriores para poder oír su voz interior; Petrarca moviliza sus sentimientos por medio de una salida al exterior, al mundo circundante. Es la naturaleza la que le da la respuesta, mediada por las palabras de Agustín. Petrarca elige la montaña porque debe dar cuerpo real a esas breves frases que lee de las *Confesiones* para poder manifestar así que comprende el mensaje, que entiende que en lugar de mirar hacia el exterior debe otear el fondo de sí mismo para obrar en sí la transformación que ansía. Y con todo, Petrarca manifiesta su irritación por ser molestado por su hermano, por no haberse dado cuenta antes de que cuando Agustín rechaza la *curiositas* como perniciosa, él, Petrarca, ha vivido hasta entonces pendiente de esa cualidad que ahora se le pide que abandone. Pero ¿cómo rechazarla? La *curiositas* es lo que le mueve, está en la base de la literatura, del amor, del descubrimiento de la naturaleza, de los viajes, de la indagación en bibliotecas, de la traducción de libros en otras lenguas. No es posible ser humanista y no vivir la *curiositas*. Es aquí donde podemos ver el interés que tiene la carta petrarquesca. Su comprensión de la *curiositas*, incluso si esta la rechaza su maestro Agustín, le ayuda a convertir una simple epístola inspirada en él, en una *imitatio* creadora y reveladora a un tiempo. El poeta de Arezzo se deja aconsejar por las palabras del de Tagaste, crea una escena (o incluso la recrea ascendiendo verdaderamente a una montaña) para que esas palabras tengan sentido: allá van los hombres... y se olvidan de sí mismos. Petrarca, que no parece preocupado auténticamente por sus pecados y su

---

<sup>1132</sup> Utiliza en la carta por dos veces esta imagen opuesta entre los movimientos exterior e interior.



conversión religiosa, ha puesto sin embargo un cuidado exquisito en que visualicemos, rememorando como enseña Agustín, la estampa de la búsqueda y del olvido de sí.

Nótese también que el punto culminante de la carta no está situado en su centro literario y estructural. Esta irregularidad, evidente y pretendida, escora dramáticamente el texto hacia el momento culminante, cuando ya lleva un rato en la cumbre del monte: de modo que lo principal no es la admiración por la naturaleza creada por Dios y que siente al llegar a la cima sino la conmoción al leer las palabras de Agustín unos momentos después. Si descomponemos la epístola en escenas que mantienen su unidad literaria podemos apreciar: preparativos; inicio del ascenso; detención para meditar; llegada y estancia en la cumbre; lectura de Agustín; descenso; y llegada al albergue y escritura de la carta. Las escenas de comprensión del mensaje (leídas esas palabras ya no necesita leer ninguna más y descende sin decir nada) están en realidad situadas muy al final: y ello indica que si lo auténticamente importante es caer en la cuenta de lo que Agustín le dice, todo lo anterior (la mayor parte de la carta) es preparatorio. Y, en efecto, lo es, porque de este modo Petrarca hace abrirse en el ánimo del lector (Dionigi da Borgo entonces y hoy nosotros) la idea de que sale a lo exterior para dejarse convencer de que la naturaleza en torno, la superficie de las cosas que ve, no son la clave de su vida. Si a Sócrates los árboles no le decían nada, a Petrarca la montaña le dice: y mucho. Petrarca desea contarnos que debe comprender de la mano de Agustín que la montaña no debe interesarle; el desgarramiento interior que la carta pone al descubierto es el de un Petrarca rebelándose ante la idea de que para llegar al fondo de sí, debe conseguir que la montaña (cuya presencia le estimula y le atrae) no le diga, como a Sócrates los árboles, nada.

¿Hay en esto una nueva mirada? Creo que si la montaña le dice algo (y eso parece, y de ahí el desgarramiento interior y la estupefacción al leer las palabras de Agustín) hay que afirmar claramente que sí: con esta carta (sobre todo con esta *imitatio* vivida), Petrarca inaugura una nueva relación con la naturaleza y mira, por primera vez de manera consciente y trasmisible, al paisaje. Analicemos brevemente los motivos para entenderlo así.

El lugar de esta meditación que apunta a una *conversio* más interior que meramente cristiana, más cultural que religiosa, no está elegido al azar. Petrarca podría haber elegido alguno de los jardines que poseyó, a imitación perfecta de Agustín. Pudo haber situado su conversión en una iglesia, en una simple habitación, en un sueño. Si la colocó en la cumbre de una montaña es porque allí es donde le lleva su maestro africano, porque esta es el trasunto de las palabras de Agustín y tiene, por tanto, un papel revelador. El contraste entre el ascenso y sus dificultades con las vistas alcanzadas desde la cumbre; la oposición

entre su sensación de conquista y de emulación de héroes antiguos con las palabras de su mentor espiritual de la antigüedad; la antítesis, en fin, entre la percepción de su vida antes (diez años antes) y después (en el descenso y en la posada) de haber estado en lo alto, de haber intentado una proeza personal: esa dialéctica interior es la que le proporciona la idea de su liviandad personal, de su escaso peso humano.

Cualquier otra metáfora habría sido, seguramente, más pobre y menos emotiva para que Petrarca comprendiera en qué lugar de su existencia se encuentra y qué puede esperar de sí mismo. Pero cuando escribe la carta (o la rehace) Petrarca ya sabe qué está siendo de su vida unos diez años después de la escena de aquel mes de abril. Es precisamente la segunda mitad de su vida, la que comienza en ese momento del Ventoso, la que dará su medida como poeta y humanista. La clave es la primavera de 1341, que culmina el 8 de abril con su *Collatio laureationis*, su aceptación de la corona de poeta y la concesión de la ciudadanía romana. En el periodo que transcurre desde la ascensión al Ventoso, Petrarca escribió, terminó o corrigió diversos textos. En 1337 comienza *De viris illustribus*, entre 1338 y 1339 plasma la idea de *África*; entre 1341 y 1342 concibe los *Triunfos*; en 1342 da forma por primera vez a su cancionero (*Rerum vulgarium fragmenta*); es en 1342 o 1343 cuando idea su *Secreto*, que comenzará en 1347; en 1343 inicia sus *Rerum memorandum libri*; en 1346 empieza la redacción de *Bucolicum carmen* y *De vita solitaria*; apenas un año después escribe *De otio religioso* y probablemente decide definitivamente la redacción de su *Secreto*<sup>1133</sup>. Muchos de estos textos no fueron concebidos, escritos y revisados en un proceso breve, sino que su realización se fue entrelazando de una manera compleja, actividad a la que hay que sumar su participación en la vida pública y sus viajes (apoyo a Cola di Rienzo, desplazamientos a Roma, Nápoles, Tirol y valle del Ródano...). En comparación con lo que vendría después de su ascensión al Ventoso, su actividad hasta ese momento fue, solo, una etapa de formación, y las obras escritas durante ella, de importancia menor en relación a las posteriores. Más relevante aún es que el 23 de febrero de 1345, su amigo Guglielmo da Pastrengo le muestra las cartas de Cicerón *Ad Atticum*, que copia, y que le sirven de modelo para sus *Familiares*. Fecha sumamente significativa también es 1342, año de la muerte de Dionigi da Borgo San Sepolcro. Si se acepta la redacción tardía de la carta (y no parece fácil restar fuerza a los argumentos de Billanovich) estamos ante un caso de figuración literaria en la que la propia biografía se utiliza para constituir un texto maduro que resulta esencial para entender al poeta. No se puede, en ese caso, dejar de interpretar ninguno de los detalles de la carta porque, si se trata de un fingimiento de este tipo, todos sus aspectos pasan a tener un valor hermenéutico crucial. Y

---

<sup>1133</sup> Para una cronología completa y un análisis pormenorizado de las obras de Petrarca, véase KIRKHAM y MAGGI (2009).

así, parece que debe interpretarse como un examen de conciencia autobiográfico más que como una conversión espiritual y religiosa: si la redacción de la carta se produce como mínimo diez años después de los hechos que narra, entonces se habrían producido ya su coronación, la escritura de varios textos importantes y Petrarca estaba en condiciones de ver ya resueltas algunas de esas incertidumbres que figuran en la epístola; disponibles por tanto para la dramatización literaria, a sabiendas de cómo habrían resultado ser las cosas.

Existe una interesante contraposición entre las palabras de los autores paganos y los cristianos: Petrarca cita a varios de ellos, Agustín y Pablo, por un lado, y Ovidio, Virgilio y Séneca, por otro, además de las citas históricas o geográficas de Livio y Mela. Ese cotejo de opiniones se centra, aunque no de modo explícito, en la búsqueda de modelo filosófico para la vida que persigue Petrarca y que, también, está profundamente asentado en Agustín. Un ejemplo bien nítido aclarará esta cuestión. Petrarca cita a Séneca cuando dice que "nada es admirable excepto el alma, junto a cuya grandeza nada es grande"<sup>1134</sup>. Pero Petrarca no podía ignorar que en su propio librito de las *Confesiones*, que saca y lee un instante antes de hacer esa cita, se contiene, apenas unas páginas antes, la frase siguiente: "Ya eres tú mejor - a ti te hablo, alma - porque tú animas la materia de tu cuerpo proporcionándole vida, cosa que ningún cuerpo presta al cuerpo"<sup>1135</sup>. La cercanía conceptual no puede dejar de notarse y, por este, y otros detalles parecidos, podemos entender que Petrarca está escribiendo sus propias "confesiones" profanas, en las que los filósofos paganos le prestan ayuda; esta escritura es un modo *sui generis* de seguir los pasos de Agustín<sup>1136</sup>. Puede entenderse claramente que parte de la *imitatio* de Petrarca se basa en mostrar su propia voz aun a través de los mismos o parecidos textos empleados por Agustín. Es justamente esta dialéctica entre proximidad y alejamiento consciente la que da realce a esta imitación tan personal, una *imitatio* tan compleja como quizá no haya ninguna otra en el Renacimiento. Heidegger vio en las *Confesiones* que esta fundamentación en la Escritura (y sobre todo en Pablo de Tarso) conforma un sistema axiológico por referencia al cual deben entenderse el texto agustiniano y la propia teología que de él se deriva: por un lado, la facticidad de ser que se formula como problema para uno mismo; por otro, la subordinación de lo sensible a lo inteligible (una huella que se ve también en Petrarca cuando dice ir de lo "corpóreo a lo incorpóreo"). Heidegger ve aquí la entrada del neoplatonismo (y por tanto, de la filosofía griega) en la conformación del cristianismo.

---

<sup>1134</sup> SÉNECA, *Epíst.*, VIII, 5.

<sup>1135</sup> AGUSTÍN, *Confesiones* X, 6, 10.

<sup>1136</sup> Petrarca cita también a Pablo y su carta a los romanos, como se ha indicado más arriba. Agustín, solo en el libro X, que parece el central de sus *Confesiones* y el que Petrarca usa como principal referencia, cita esta epístola no una vez sino más de una docena de veces. Parece clara la diferente importancia que uno y otro dan al mismo texto.

Dicho sea de paso, no otra conjunción de filosofía y cristianismo es la que buscarán más adelante, *mutatis mutandis*, Ficino y Erasmo, por citar solo a dos de los más conspicuos humanistas<sup>1137</sup>.

Incluso en los detalles compositivos, no tan insignificantes como pudiera pensarse, Petrarca hace ver con toda claridad que su carta es una *imitatio* en toda regla, estableciendo un paralelismo nada desdeñable entre Agustín de Hipona y su humilde seguidor, lector y emulador Francesco Petrarca de Arezzo.

Por ejemplo, una cuestión que todo lector se plantea ante una autobiografía (y las *Confesiones* y la carta del Ventoso lo son en cierto modo, aunque ambas en distinta medida) es: ¿qué parte de su vida ha escogido contarnos el autor? o formulada al revés ¿qué es lo que no nos cuenta? Esta doble pregunta plantea una voluntariedad en la exposición del texto al público e incluso juega, en los dos casos que consideramos, con un cierto atrevimiento. Agustín dirige su libro a Dios aunque no todo lo que vivió de importancia queda reflejado en sus páginas: algunos de estos sucesos trascendentales en su vida (el obligado repudio de su concubina, el distanciamiento de su madre, su relación con Ambrosio en Milán) aparecen desdibujados o quedan ocultos: ¿por qué ocultarlos si Dios, que le escucha, todo lo sabe? La respuesta, evidente, es que Agustín traza su vida rememorada de acuerdo con un plan que resalta aquello que le parece más significativo para su propósito: utiliza esos claroscuros para proporcionar dramatismo a su relato y manejar así los hechos engarzados en una retórica que tan magistralmente sabía utilizar. Algo semejante hace Petrarca: alude a ciertos hechos de su vida y relata brevemente alguno. Aunque está muy claro que la carta no puede compararse en extensión y profundidad a las *Confesiones*, también queda patente que su autor espiga selectivamente entre los hechos de su trayectoria vital: y elige para enmarcar un momento clave de su vida, el hecho que mejor encaja con el texto de Agustín que era su libro de cabecera. En la medida en que su autor seleccionó los detalles y proporcionó los datos relevantes a su propósito, el episodio del ascenso al monte Ventoux es el equivalente petrarquesco de los primeros libros autobiográficos de las *Confesiones*.

Otro de los aspectos poco considerados, pero significativos para la *imitatio*, es que Agustín dejó pasar un tiempo desde la concepción de su texto hasta su redacción, que le llevó varios años. El tiempo transcurrido desde su conversión hasta el inicio de la escritura es de unos diez años; el plazo que Petrarca señala desde el término de sus estudios (por así decir, el inicio de su madurez y el momento de planificar su futuro) es precisamente de

---

<sup>1137</sup> FILIPPI (2010), pp. 24-25. La autora ha estudiado la recepción en Heidegger de estas dos corrientes que confluyen en Agustín: neoplatonismo y cristianismo.

diez años y también es el plazo que prevé antes de entrar en la vejez. Pero, más todavía, es muy aproximadamente el plazo que transcurre entre la fecha supuesta de la carta (abril de 1336) y la fecha probable de su redacción definitiva (nunca antes de la primavera de 1345, fecha del descubrimiento de las cartas de Cicerón y posiblemente en torno a 1346-1347, durante su estancia en Aviñón). De modo que, de ser así, la *imitatio* petrarquesca cumple incluso con una alegoría numérica (que también remite al pensamiento platónico) y que, por tanto, nada tiene de casual. Como en el caso de Agustín, esta demora en la redacción definitiva otorga a Petrarca la posibilidad de cuidar el estilo, de perfilar el enfoque dramático y perfeccionar el encaje de las distintas partes en un todo armonioso.

No solo eso. Diferir la redacción otorga una transcendencia especial al momento rememorado, lo que devuelve el interés al libro X de las *Confesiones* que Petrarca debía conocer al dedillo; una frase muy significativa puede permitir explicar en qué sentido el poeta debió considerar importante el hecho de la ascensión, tan importante como para elegirlo como ejemplo epistolar de su vida: "Allí [en la enorme sala de mi memoria] está todo lo que recuerdo que han sido mis experiencias o mis creencias. De entre esa misma abundancia, también yo mismo voy entretejiendo de aquí y de allí semejanzas - ya de hechos vividos, ya de hechos creídos a partir de los que he vivido - con hechos anteriores, y a partir de ellas concibo también acciones futuras, y acontecimientos, y esperanzas, y todas esas cosas, de nuevo, como si estuviesen presentes"<sup>1138</sup>. No parece sino que Petrarca hubiera seguido al pie de la letra la idea de su maestro: pues la carta rememora el hecho (¿quizá creído a partir de lo vivido?) y a partir de él concibe su futuro, planea desprenderse de lo bajo y alejarse del camino tortuoso que le aparta de su objetivo para iniciar una vida diferente. De este modo, el mero ejercicio literario que podía haber sido la carta es en realidad un testimonio de las vivencias de Petrarca, una "prueba de vida". La idea de la imitación humanista, como medio para seguir a los modelos antiguos, tiene en Petrarca a su más ilustre exponente. En este rasgo del humanismo que, de forma más o menos completa puede encontrarse en muchas obras del Renacimiento, Petrarca es, como en tantas otras cosas, un avanzado, un hombre más allá de su tiempo que progresa sin perder de vista el pasado.

El interlocutor imaginario Dionigi da Borgo (al igual que en las *Confesiones* lo es Dios) no es un personaje trivial. Petrarca utiliza la forma epistolar, que es un reflejo incompleto de la forma dialógica: el interlocutor calla, utiliza un momento distinto que el de la escritura y por tanto, se plantea entre ambos, emisor y receptor, una relación asimétrica. No por eso es menos real para ambos autores, porque imaginan en su

---

<sup>1138</sup> AGUSTÍN, *Confesiones* X, 8, 14.

interlocutor el poder, bien que diferente en cada caso, de interrumpir el diálogo-monólogo con sus observaciones o sus advertencias. El hecho de que Dionigi da Borgo fuera sacerdote agustino, proporciona una pieza más de este rompecabezas: no solo es de la orden inspirada por Agustín, sino que como confesor y sacerdote, es un mediador ante Dios y al recibir "en confesión" los secretos del alma de Petrarca transmitidos en la carta está en el lugar de Dios mismo, como ministro del sacramento penitencial.

¿Es filosófica la carta, está animada de espíritu filosófico? ¿Es, en ese sentido, una biografía de cariz filosofante como la que escribió Agustín en las *Confesiones*? Ni la brevedad ni el contenido de la carta permiten compararla en amplitud de temas o en profundidad de su tratamiento. Mucho menos si se piensa que Agustín fue seguramente el filósofo más destacado de su tiempo y, probablemente, de toda la antigüedad desde los estertores del imperio romano y hasta la aparición de Tomás de Aquino. Pero, con las distancias debidas, esta epístola de Petrarca bien puede recibir el digno adjetivo de filosófica. Enumeremos algunos de los temas que aborda: sentido histórico, psicología de la amistad, introspección, teleología (en los fines de la ascensión y, por analogía, en los fines de la vida), de lo corpóreo a lo intangible (lo que Uña llama "tendencia ascensional de lo visible a lo inteligible", en las *Confesiones*<sup>1139</sup>), vida bienaventurada, *voluptas* (y por analogía, el pecado), dificultades morales y personales para alcanzar los objetivos, escatología y soteriología y lectura muy directa e interpretación de textos sagrados y filósofos paganos. No parece mala cosecha para una carta de unos pocos folios: lo corrobora el hecho de que la lectura hermenéutica de esta carta ha generado un torrente de interpretaciones que, seguramente, está lejos de decrecer o de extinguirse.

Queda para el final la pregunta inicial que ha motivado buen parte de la literatura en torno a esta carta: ¿ascendió Petrarca al Ventoux?

Después del anterior análisis podría concluirse que no importa si Petrarca lo escaló realmente y que no hay manera alguna de saberlo. Pero, aparte de la natural curiosidad por resolver el enigma, una hermenéutica adecuada debería tratar de resolverlo para satisfacer la *curiositas* de todo lector: es legítimo suponer que Petrarca ascendiera realmente al Ventoux. Tratando de interpretar fielmente lo escrito, única prueba disponible, nos parece que ambas negaciones (no importa..., no hay manera de saber...) deben contrarrestarse con sendas afirmaciones: importa saberlo porque centra la redacción de la carta en su verdadera intención, la de la *imitatio*; y creemos que sí, que hay manera de saber y que, en

---

<sup>1139</sup> UÑA (2008), p. 230.

efecto, con los datos de que disponemos, parece que realizó la subida al monte Ventoux. Quizá no se pueda ofrecer una demostración irrefutable pero las pruebas, bien analizadas, parecen hablar inequívocamente a favor. Enumeremos los principales:

1) Petrarca confía su veracidad a testimonios ajenos: "A Dios pongo por testigo y al que estaba allí presente [Gherardo]..."<sup>1140</sup>. Parece una declaración excesiva para no ser tomada en serio. Ya se ha analizado anteriormente la relación con Dionigi da Borgo y la importancia que Petrarca concedía a esta relación: aun retocada después de la muerte de aquel, no parece posible que Petrarca concibiera inicialmente la carta como una mera ficción dirigida a su amigo y confesor.

2) Las precisiones circunstanciales, sobre todo las de lugar y tiempo, son muy significativas. Se pueden listar las siguientes: la jornada anterior en Malaucène, el día largo (como corresponde a un día de abril), el aire agradable (como corresponde a finales de ese mes en el *midi* francés), el pastor que se encuentran y que les previene hablándoles a gritos (seguramente porque los avistó desde lejos), los vaivenes de la subida, la planicie de la cima<sup>1141</sup>, la sutileza del aire en la cumbre, las nubes bajo los pies (*nubes erant sub pedibus*<sup>1142</sup>), las montañas que se ven o se adivinan en la distancia, los caminos pedregosos de subida y bajada, la luz de la luna al regreso, la cena que preparan los criados. La mayoría de ellas son precisiones *en passant*, lo que parece indicar su carácter descriptivo de la realidad. Una buena comparación puede hacerse con otras cartas del propio Petrarca, carentes de tantas precisiones físicas, o con algunas de las novelas de su tiempo, como el propio *Decamerón*, que las idealizan. Quizá haya que conceder, *malgré* Billanovich, que la descripción petrarquesca refleje un acontecimiento auténtico de la vida de Petrarca, mientras que el contenido, reescrito y revisado mucho más tarde, se reviste de citas, lecturas y recursos literarios propios de la ficción para crear el efecto dramático y confesional que el poeta buscaba.

3) La cresta por la que asciende Gherardo. Este es un punto que no hemos encontrado reflejado en ningún texto y que responde fielmente a una particularidad del Mont Ventoux. La carretera actual desde Malaucène asciende siguiendo una cresta del monte, el lugar más lógico y directo para subir desde el pueblo: en algunos lugares, traza curvas en S que alargan la subida aunque facilitan el camino. La pendiente media de la carretera es aproximadamente del 7,15% y, tal y como la describe Petrarca, es la ruta que elige su hermano para subir: más leve pero más constante que las otras más pronunciadas y más irregulares en las que empecina el poeta. El detalle parece exigir haber estado allí, pues

---

<sup>1140</sup> *Fam.*, IV, 1, 27.

<sup>1141</sup> *Fam.*, IV, 1, 16.

<sup>1142</sup> Este fenómeno no es infrecuente. Pero ¿cómo saber sin ascender hasta la cumbre que desde ella se puede divisar un mar de nubes?

no parece que la vegetación que debía existir entonces admitiera verlo y asimilarlo más que subiendo y desde arriba<sup>1143</sup>. La subida por la carretera actual se extiende hasta los 21,2 km, que llevan a la cumbre de 1.912 m, aunque ascender a pie por la cresta es considerablemente más corto al prescindir de los meandros del camino<sup>1144</sup>.

y 4) Un detalle que hasta ahora no hemos visto recogido en ningún texto y es la presencia de la luna llena en el texto de la que se dice, literalmente, esto: "et luna pernox"<sup>1145</sup>. Todas las versiones analizadas traducen por "luna llena", lo que es correcto aunque, con una perífrasis y más acorde con el término *pernox*, equivale a "luna que luce buena parte de la noche". Es un detalle que puede parecer insignificante pero, aparte de su papel en el descenso (el poeta ve la luna llena y dice que ilumina su camino), ofrece una certeza: induce a pensar en la fase de luna llena o en una muy próxima a ella. ¿Es posible que así fuera o es "otro" invento poético de Petrarca? La respuesta es sencilla: una simple comprobación en el calendario lunar de la NASA (publicado el año 2007) muestra que, efectivamente, el 26 de abril de 1336 hubo luna llena<sup>1146</sup>.

Así pues, la conjugación de todos estos detalles, en apariencia inconexos, apuntan a una realidad que creemos que se produjo: Petrarca no tuvo que inventar nada pues, en esos detalles fisiográficos, astronómicos y personales dependía por completo de su experiencia. Parece que la hipótesis más plausible es que Petrarca, en efecto, hizo la excursión y subió al monte Ventoux cuando dice que lo hizo. Podríamos incluso aceptar que tomara notas a su regreso mientras le preparaban la cena, en el estado de excitación que dice. Y podríamos concluir que el resto (el perfilado de la carta, su compleción con citas, la organización estructural y dramática, las analogías entre el ascenso y la transformación de su ser interior, la posibilidad de una *conversio* y la ambigüedad, nuevamente, entre *vita activa* y *vita contemplativa*, las palabras de Agustín y el sentido vital que adquieren para el poeta...), todo eso y mucho más, es pura literatura.

Insisto. Todos estos aspectos, tomados en conjunto, parecen una prueba suficientemente clara de la ascensión de Petrarca al Ventoux. Pero no es posible demostrarlo de modo incontestable: el hecho de que la carta se (re)escribiera más adelante, arroja dudas legítimas sobre la veracidad de lo narrado. No obstante (y en la literatura abundan los ejemplos) el hecho de que se trate de una carta y manifieste contar asuntos ocurridos, hace pensar que Petrarca vivió, de modo aproximado, lo que narra; que sobre la

---

<sup>1143</sup> En relación con el acceso a la cumbre puede verse una descripción altimétrica del lugar en <http://www.altimétrías.net/aspbk/verPuertoF.asp?id=25>. En esta misma página se encuentra una descripción detallada de la vista desde la cumbre, que coincide en lo esencial con la descrita por Petrarca. Es difícil creer que el poeta imaginara todo eso con tanto realismo.

<sup>1144</sup> Véase PÁEZ DE LA CADENA (2014a) para los detalles altimétricos y su justificación, p. 30.

<sup>1145</sup> *Fam.*, IV, 1, 35.

<sup>1146</sup> NASA (2007).



armazón de una historia real, montó un relato con añadidos literarios que convenían a sus propósitos; que justamente el hecho de ensamblar verdad y ficción es lo que le acerca a su admirado Agustín en esa *imitatio* que pretendió; y que, finalmente, eso mismo presta verosimilitud a la ascensión y a la reescritura de la epístola.

De ser así, hay que admitir sin dudas que esta poderosa y compleja *imitatio* de Petrarca arroja, desde luego, una nueva mirada hacia el exterior, hacia la naturaleza y el paisaje, y también hacia el interior, hacia uno mismo. Es precisamente esa conjunción del "hacia afuera" y el "hacia adentro" lo que da sentido y modernidad a esta carta. No cabe restar importancia al hecho de que Petrarca dejara por escrito esta experiencia y la convirtiera en literatura. Su mirada interior es la primera conocida que, de forma consciente si se acepta lo que hemos argumentado, separa la vivencia interior del escenario en que se produce y es también la primera que conocemos en relacionar ambos dialécticamente, por analogía y oposición, de modo que la primera se pueda interpretar en consonancia con el segundo. En esa tensión entre ambos, es la mirada filosófica de Petrarca (bebiendo de muchas fuentes y haciendo algo impensable para la época, subir a un monte) la que busca amalgamar su vida, auténtica y vivida, con las palabras, sobre todo las de ciertos antiguos y las del propio Agustín. El paisaje visto por el poeta adquiere así la importancia de un fondo imprescindible para la vida y la literatura.

Es posible que no sepamos nunca la verdad de lo que ocurrió, pero creemos que no se puede descartar en absoluto la idea de una *imitatio* petrarquesca del modelo agustiniano con la que quiso trascender un episodio real de su vida, convirtiéndolo en excelente literatura.



## B) ACERCA DEL *LOCUS AMOENUS* Y LA FILOSOFÍA



## Exordio: filosofía al aire libre

Platón. Aristóteles. Epicuro. Basten tres nombres solo, tres de los más conocidos filósofos que enseñaron en un jardín. Larga es la relación de la filosofía con los espacios sustraídos a lo natural en los que la propia naturaleza dominada de algún modo, la sombra y el aire, la vegetación y el agua, el espacio ordenado y la presencia de los animales, forman un acompañamiento imprescindible para el pensamiento. Desde los dos ámbitos ha habido siempre intentos de explicar qué sentido tenía el jardín para la filosofía o el filosofar en los jardines<sup>1147</sup>.

El pensamiento humanista del Renacimiento no fue ajeno a esta relación. Antes al contrario, planteó algunas fórmulas nuevas que tienen que ver con dos aspectos: el nuevo *modus philosophandi* de la época y el nuevo estilo de jardín que se extendía por toda Europa. La presencia de jardines en la literatura renacentista es casi sistemática: muchas situaciones, actividades y personajes de obras clave los toman como escenarios de un modo que podría calificarse de "natural", seguramente porque eso permite adecuadamente expresar ciertos sentimientos o alimenta la vena lírica y metafórica que recorre la poesía y, en menor medida, la dramaturgia y la épica narrativa. Pero también hay otro tipo de literatura, la filosófica, que mantiene con el jardín la relación de lo pensado con el lugar ideal para pensarlo: el jardín como *locus amoenus* establece con la filosofía una relación casi necesaria, casi inherente al proceso del filosofar y, al tiempo, altamente simbólica. Desde la antigüedad, como se verá, el *locus amoenus* es un jardín o una naturaleza transformada (de modo imaginario o real) de tal suerte que parece un jardín o guarda semejanzas con él. Y en el Renacimiento, cuando el filosofar se produce en estos espacios, estos sirven de escenario, cómo no, pero también de estímulo para la reflexión y el pensamiento.

La fórmula actual de tratado filosófico (un producto que cuajó durante el racionalismo y alcanzó su máximo auge durante la Ilustración) fue infrecuente en la antigüedad<sup>1148</sup>. Por el contrario, muchos filósofos antiguos plantearon su reflexión bajo la

---

<sup>1147</sup> El análisis más completo sigue siendo el de VENTURI FERRIOLO (1992). Para el periodo tardomedieval y protorenacentista el estudio clásico es el de COMITO (1979) aunque su enfoque no es estrictamente filosófico sino más propio de la literatura comparada. Más próximo a la crítica literaria, el estudio de DUPORT (2002) arroja luz sobre algunas de estas relaciones.

<sup>1148</sup> Debe tenerse en cuenta que muchos de los diálogos antiguos se presentan de forma encubierta: el autor monologa sin ocultar que expone lo que piensa (en primera persona, no de un modo neutro o sin referencia) y dirigiéndose a un lector, a veces con nombre de un amigo o rival, que participa así del intercambio. Y por otra parte, hasta principios del siglo XX fue relativamente corriente que las obras de pensamiento estuvieran dedicadas a uno o varios personajes de la época, bien aquellos que debían permitir su publicación, bien aquellos que podían hacerse eco de las ideas expuestas en ellas. Con estos últimos (y a veces con los primeros) los autores establecían un monólogo que debía formar, era esa la convención, parte de una conversación más amplia, de un diálogo. Incluso en los momentos de mayor rigor tratadístico, los autores podían participar (y participaban) en debates que constituían por si solos un diálogo. Un ejemplo clásico es el

forma de pensamiento dialogado, de intercambio, más o menos ficticio, de opiniones y razonamientos; a veces en forma epistolar, a veces en forma dramatizada, incluso revestida de los rasgos típicos del teatro. La escolástica, aun respetando muchas veces esta fórmula dialógica, más preocupada por el dogma y la formulación de una "verdad" indiscutible, fue dejando cada vez menos espacio para la discusión aunque fuera inventada. Por eso resulta casi lógico, aunque desde luego también parece llamativo, el desarrollo que experimentó el diálogo literario (con discusiones galantes, sociales, políticas, artísticas), y en concreto el filosófico, durante el Renacimiento. Fue una expresión humanista que reconocía el triple modelo básico de los antiguos (Platón, Cicerón y Luciano<sup>1149</sup>) y que encontró en el intercambio dialogado un modo adecuado a la época para filosofar y divulgar ideas, diferente y mejor que el monolítico texto de los escolásticos. Es verdad que muchos de los diálogos que se escribieron en la época son poco más que una estructura levísima con un par de personajes, lo que proporciona la excusa para un largo parlamento, casi un monólogo, de uno de ellos. Pero no lo es menos que algunos son piezas de gran altura literaria e incluyen buenas dosis de teatralidad, ahondando en la psicología de los personajes, abundando en descripciones llamativas y efectistas cuando no de gran belleza, y presentando relaciones intrincadas entre el escenario (muchas veces naturalista) y el desarrollo de las conversaciones.

El origen hay que buscarlo en Platón, como máxima referencia, que estableció un modelo seguido a través de la antigüedad griega y latina y que, de un modo u otro, se fue prolongando hasta la Edad Media. La filosofía renacentista verá en la forma literaria del diálogo una estructura apropiada al momento y a la elaboración de un pensamiento no tan sistemático como el de épocas posteriores. Recuperará esa voz dialogada por muchos motivos pero sobre todo por dos fundamentales. El primero, por el rechazo humanista generalizado a la escolástica y al *modus operandi* de su filosofía, más dependiente de la *auctoritas* de un texto admitido como básico que preocupada por el auténtico saber, según sus detractores. A diferencia de las *quaestiones* medievales, repetidas hasta la saciedad y llevadas a un retorcimiento que enrevesaba la enseñanza y desde luego el pensamiento, la fórmula renovada del diálogo ofrecía un modo nuevo, un campo abierto para la reflexión, utilizando la dialéctica tal y como la concibieron los filósofos humanistas, mucho mejor ajustada a una presentación dialógica que a un magisterio dogmático. El segundo, fue la

---

de Descartes y sus *Meditaciones metafísicas*, que se publicaron más adelante con las objeciones de Gassendi y las respuestas de Descartes, revirtiendo así la obra a la que pudo ser su primera, y auténtica, forma.

<sup>1149</sup> GÓMEZ (1988), p. 86. Señala que el modelo platónico es una "fusión" de dialéctica y poética; en el tipo ciceroniano ve una metamorfosis de la dialéctica a la retórica y apunta a que el modelo lucianesco introduce "humor, sátira, parodia e ironía", p. 88. Los diversos autores parecen estar de acuerdo con esta estructura trilateral pero no tanto en cómo debe caracterizarse cada enfoque.

mirada retrospectiva característica que dirigieron los humanistas a los clásicos de la antigüedad y, muy especialmente en filosofía, a las obras entonces recientemente recuperadas de Platón y otros autores. El magisterio de Cicerón, por otra parte, con su ejemplo de un latín elegante y cuidado, estaba disponible en numerosos diálogos (como las *Tusculanas*) que fueron lectura común, y modelo, para muchos humanistas.

De todos los diálogos filosóficos que conocemos, un número significativo de ellos se desarrolla en un *locus amoenus* o, de un modo u otro, se refiere a él; muy pocos, sin embargo, van más allá de hacer una breve referencia o alusión a ese tipo de espacio<sup>1150</sup>. Tres de ellos, de tres autores distintos y que buscan sus respectivos escenarios en sitios muy dispares, pueden resultar representativos de esta relación entreverada, profunda y rica que se establece entre filosofía y *locus amoenus*. Muestran el interés añadido de que corresponden a momentos históricos muy diferentes, todos situados en lo que hemos aceptado como periodo renacentista pero cada uno con sus peculiaridades: bien podríamos decir que, de acuerdo con su momento histórico y con la idiosincrasia filosófica de su autor, representan los tres unas a modo de variaciones sobre un mismo tema.

El primero es el *Convivium religiosum* de Erasmo, integrado en una colección de coloquios, así llamados, de función moralizante, ejemplificadora y educadora<sup>1151</sup>. A lo largo del diálogo, se muestra y se describe, con bastante precisión, un jardín y se muestran algunos aspectos relacionados con él, como la ornamentación doméstica y jardinera, la utilización de modelos de la naturaleza y la reglamentación de la conducta de sus visitantes por medio de las llamadas *leges hortorum*<sup>1152</sup>. Como se comprobará, todos estos aspectos están fuertemente vinculados a la formación y al aprendizaje moral (y filosófico) que Erasmo pretende.

El segundo es el llamado *De constantia*, de Justo Lipsio y parte de él se desarrolla en un jardín. Lipsio, transmutado en personaje de su propio diálogo que busca ayuda espiritual y filosófica, conversa con su amigo Langio, y el jardín de este sirve de estímulo para ciertas reflexiones acerca de la estética y de su relación con la moral que debe seguirse. No es desdeñable el hecho de que Lipsio, pese a su ajetreada vida, poseyera algunos jardines y que en la entrada de uno de ellos, al menos, expusiera también su propia *lex horti*, mundana, y sorprendentemente optimista.

---

<sup>1150</sup> El hecho de centrar el diálogo en un lugar al que simplemente se alude habla de la fuerza de los modelos seguidos: bastaba proporcionar algunas claves espacio-temporales para que el lector se hiciera cargo de modo inmediato de la situación que se le planteaba.

<sup>1151</sup> Sobre la labor educadora de los humanistas y más concretamente Erasmo, pueden verse, por ejemplo, RICO (2002), pp. 101-126, HOPE y MCGRATH (1998), pp. 239-242 o MACK (1998), pp. 123-129.

<sup>1152</sup> La expresión no aparece en Erasmo. Es un tema muy poco estudiado y el único análisis de cierta entidad sobre el asunto ya antiguo, es del COFFIN (1982). Se hablará de estas *leges* más adelante y con más detalle.

El tercero, y último, de los diálogos estudiados se sirve de la propia naturaleza como *locus amoenus*, aunque con un giro interesante, ya que la considera en su aspecto más cercano al hombre, modificada por este mediante la agricultura y convertida en una obra humana que alaba de este modo la obra de Dios, completándola. El contenido fundamentalmente teológico de este diálogo no puede ocultar el hecho de que está concebido con gran rigor filosófico. Su título, *De morte et immortalitate*, es indicativo del contenido pero su autor, Juan de Mariana, un humanista tardío, aborda todo un conjunto de cuestiones en torno al tema principal (como las demostraciones de la existencia de Dios, la inmortalidad del alma, la predestinación y el libre albedrío, la vida bienaventurada, la relación con los amigos) y algunos autores han querido ver en él un texto cercano al género de la *consolatio*, de gran y antiguo arraigo filosófico<sup>1153</sup>. La naturaleza antropizada mediante la técnica agrícola aparece reflejada en el diálogo como un auténtico *locus amoenus* y uno de los motivos impulsores de las conversaciones que en él se desarrollan. El realismo de algunas descripciones hacen de esta pieza humanista tardía un texto importante para la comprensión del papel de este tipo de espacios en el diálogo humanista y, sobre todo, en el de naturaleza filosófica.

Se han elegido estos tres diálogos (además de por las razones ya dichas) porque como textos filosóficos en un espacio ameno como el que a continuación se analizará, representan tres concepciones distintas de la naturaleza humana, y de la naturaleza de eso que hoy llamaríamos "medio físico". Aunque se verá con más detalle, cabe adelantar que Erasmo representa la opción humanista de quien busca una fusión entre el pensamiento pagano y las leyes cristianas, en ese intento de renovación que se denominó *philosophia Christi*. Su *locus amoenus* es de carácter racionalista y platónico, expresando un orden divino en el que el hombre ocupa el lugar más elevado de la escala; no deja de tener también fuertes rasgos epicúreos. Lipsio, por su parte, opone la azarosidad de la vida (reflejo de la suya propia, llena de sobresaltos, pérdidas y persecuciones) a la estanqueidad moral e histórica del jardín: su espacio es casi un paraíso protector en el que lo bello ofrece la tentación de apartarse del mundo. Lo bueno, explicado por extenso por su amigo e interlocutor Langio, no consiste tanto en el lugar donde se está sino en el espíritu que nos mueve. El jardín y la belleza de sus flores se presentan, por tanto, como atractivos y deseables, pero efímeros, sin auténtica esencia: es el visitante, el observador, quien lo dota de sentido. Para Mariana, finalmente, el diálogo es una expresión racionalista de un modo de creer y de vivir: en él resuenan ecos clásicos, pero también aristotélicos y estoicos con

---

<sup>1153</sup> MARTÍN ACERA (1983) considera que, sobre todo, el tercer y último libro entraría de lleno en esta línea. Se trata de una idea bien fundamentada porque el autor desgrana a lo largo de él diversas razones para no temer a la muerte.



algunas pinceladas epicúreas en sus descripciones de la naturaleza. Y por consiguiente, también esta ofrece rasgos mezclados similares: es obra divina con características incomprensibles o indominables, como las tormentas, pero también se vence ante el hombre gracias a una aplicación adecuada de la *téchne* que es la agricultura y ofrece sus frutos gracias a un conocimiento racional de sus características y elementos. Es coherente, por ello, que la idea de superar el temor a la muerte y encarar la inmortalidad sea un binomio cuidadosamente sopesado de fe y racionalidad.

En lo que sigue se intentará una interpretación cuidadosa de los tres diálogos, lo que puede arrojar luz sobre la idea de *locus amoenus* (y su relación con las ideas filosóficas que cada diálogo expone), tanto si se trata de un jardín, producto de la mano humana, como si se trata de la naturaleza que el hombre aprovecha para su beneficio. Aunque su estudio queda fuera del ámbito de esta Tesis, estos *loci amoeni* remiten a otro con nombre propio en la antigüedad clásica: Arcadia. Porque, en efecto, algunos textos dialogados (bien que con una estructura algo más laxa que la de las obras señaladas) utilizan esta imagen de un lugar mítico y mitificado para situar otro género literario de influjo en el Renacimiento: son los libros de poesía pastoril o bucólica. El esquema es el de la *Arcadia* de Sannazaro, que tuvo seguidores en muchas partes pero que, sobre todo, cuajó un modelo básico para cierto tipo de lírica. El contraste entre ambos enfoques, ambos virgilianos (geórgico y bucólico) dice mucho de la relación que con el *locus amoenus* mantienen los textos: más pasivo, fundamentalmente descriptivo y estético, en el caso de la poesía pastoril, y más activo, actuando como estímulo de la reflexión y ofreciendo un espejo tangible de esta, en el caso del diálogo filosófico. La labor hermenéutica que sigue tratará de poner en claro algunas similitudes y diferencias que se plantean en ambos casos y busca ofrecer una clarificación del papel del "lugar agradable" en el desarrollo del pensamiento filosófico.



## A la sombra del plátano platónico

Resulta imprescindible remontarse a un conocido diálogo platónico para establecer el marco de referencia en el que estudiar las tres obras que se han mencionado. Se trata de *Fedro* y, más concretamente, a algunas partes del mismo que establecen una singular relación entre el filosofar y el espacio circundante, concebido como *locus amoenus*. El texto en cuestión se extiende de 227a a 230e (al inicio del diálogo) y de 278b a 279c (hacia la conclusión del mismo)<sup>1154</sup>. El análisis que sigue se centrará en el papel que el espacio y el paisaje tienen para los protagonistas, Fedro y Sócrates (y en especial las distintas acepciones que del uno o el otro pueden encontrarse en esos párrafos) y no sobre el elemento escenográfico natural (de mucho interés también, y que se manifiesta en el recurso literario de contar con el paisaje circundante para iniciar la conversación y dar pie a ciertos comentarios que conducirán a los asuntos centrales del diálogo que, como se sabe, trata del amor, aunque otros temas como la retórica se entrecruzan en sus páginas).

Desde el inicio disponemos de algún dato de interés: Fedro comenta a Sócrates que va a dar una vuelta "fuera de las murallas" (227a), añadiendo un poco más adelante que paseará "por los caminos, ya que, afirma [Acúmeno], es más descansado que andar por los lugares públicos" (227a-b). Podemos entender, por tanto, que existe un adentro (el de la *polis*) y un afuera, el exterior a ella, dos espacios bien delimitados por una muralla. Se trata de una disposición muy natural para los habitantes de la Grecia clásica: el recinto amurallado era un recurso constructivo defensivo típico de muchas ciudades de la época; en el propio texto, el mismo Sócrates dirá después que Megara también lo posee<sup>1155</sup>. Pero además de "salir al campo" (cosa que hoy nos parece muy natural y deseable), Fedro indica que no desea andar por la *polis* porque sus espacios son lugares públicos y prefiere estar fuera de ella. ¿Qué sentido tiene esta distinción que establece Fedro? ¿Acaso los lugares que encuentra fuera de la *polis* no son públicos?

No es difícil comprender que el término "públicos" se refiere aquí a dos cosas a la vez. Por un lado, al carácter jurídico, al estatuto de uso de los espacios de la ciudad, que estaba suficientemente garantizado para todos los ciudadanos (calles, ágora, foro, templos). La ciudad es, desde este punto de vista, un lugar abierto a todos y, por tanto, público. Pero por otro, Fedro alude al carácter de "visible" que tiene todo ciudadano en la *polis*. Un

---

<sup>1154</sup> Es bien conocido que la paginación de referencia de las obras platónicas sigue la que primero (1578) proporcionó el editor humanista Henri Estienne (1528-1598) en la publicación de los diálogos que realizó en Ginebra y que ha terminado por ser la canónica para citar a Platón. Esta edición seguía a la veneciana de Aldo Manuzio (1513) y a la de Valder, Grynaeus y Oporinus de Basilea (1534). Sirvan estas breves aclaraciones como homenaje *en passant* a algunos de los editores más significados de todo el Renacimiento.

<sup>1155</sup> El tema de las murallas, los santuarios y la diferente apropiación del espacio por los antiguos griegos subyace a todas estas disquisiciones del diálogo. Una buena introducción es la de POLIGNAC (1995).

espacio democrático, cívico, es por naturaleza un espacio abierto en el que uno no se oculta, en el que ni debe ni puede ocultarse más allá de la preservación de la propia intimidad; se trata de un espacio opuesto por tanto a la privacidad de la vivienda que escapa, por definición, a las miradas de los otros. Andar por los lugares públicos, parece que afirmaba Acúmeno, suponía reconocer y ser reconocido. Apartarse a otro lugar no público tenía la consecuencia, por tanto, de hurtarse a las miradas de los demás, descansar de estas relaciones y facilitar así el ensimismamiento. Este estar dentro de sí para reflexionar (o como en esta obra platónica, para dialogar sin interrupciones ni interferencias) sirve también para plantear la cuestión del espacio en el entorno de las ciudades griegas clásicas. ¿Cómo sería ese lugar que podría encontrar Fedro extramuros?

En una época en que el transporte mecanizado no existía, la agricultura era todavía extremadamente rudimentaria y las ciudades, incluso las mayores, solían ocupar una superficie relativamente escasa, los espacios definidos que se encontraban extramuros habrían de ser pequeños asentamientos o aldeas de unas pocas casas, fincas agrícolas de variable extensión, pequeñas parcelas de aparceros o agricultores libres y lugares de "transición" entre unos espacios y otros, menos definidos y más "naturales": bosques, prados cerca de los ríos, arboledas, cunetas, y bardas sin cultivar próximas a los caminos. El río Iliso, al que enseguida llegan, discurría de noreste a sudoeste hasta desembocar en la bahía de Falerón. De Atenas se salía enseguida de la muralla principal, aunque hubo defensas que acompañaban y protegían todo el camino campo a través hasta El Pireo (a unos 10 kilómetros). El caminar que señala Fedro consistiría seguramente en andar por las laderas próximas a las murallas, muy probablemente sin perder de vista la Acrópolis, recorriendo este tipo de lugares según se fueran presentando en torno a la ciudad. Ni la distancia que habría que cubrir, ni el tiempo disponible para hacerlo, permiten pensar que estos personajes pensaban desplazarse a lugares agrestes o salvajes, en los que no hubiera campos en cultivo o que estuvieran muy alejados de cualquier núcleo de población. No es difícil imaginar que ese territorio para el paseo debía estar compuesto por espacios híbridos y heterogéneos, en una escala que fuera entre el máximo de urbanización propio de la ciudad y el máximo de asilvestramiento propio de la naturaleza intocada (no demasiado lejana) y, por lo que parece, también suficientemente poco frecuentados como para resultar adecuados para la conversación y la introspección ya que Sócrates insinúa a Fedro que su objetivo habrá sido salir "fuera de las murallas para practicar" (228b), es decir, para memorizar el discurso de Lisias que lleva escrito y que, a lo largo del diálogo,

transmitirá con todo lujo de detalles a Sócrates (aunque unos párrafos más adelante dice no haber llegado a aprenderse "las palabras una por una")<sup>1156</sup>.

Cuando ya por fin Sócrates ha convencido a Fedro de que le lea el discurso de Lisias que lleva consigo, responde aquel a la pregunta de dónde quiere que se produzca la lectura diciendo que podrían ir "por la orilla del Iliso" (229a) y donde mejor les parezca podrán sentarse tranquilamente. El Iliso, al decir de Fedro, es en ese punto un arroyuelo por el que sugiere avanzar mojándose los pies. Ambos van descalzos y en esa época veraniega refrescarse de ese modo resulta muy agradable. Es entonces cuando Fedro le señala "ese plátano tan alto" (229a) y propone sentarse a su sombra, con el vientecillo que corre y sobre la hierba existente. Sócrates, un poco más adelante, señalará que aquel lugar es un "hermoso rincón, con este plátano tan frondoso y elevado. Y no puede ser más agradable la altura y la sombra de este sauzgatillo que, como además está en plena flor, seguro que es de él este perfume que inunda el ambiente. Bajo el plátano mana también una fuente deliciosa, de fresquísima agua, como me lo están atestigüando los pies. Por las estatuas y figuras, parece ser un santuario de ninfas, o de Aqueloo. Y si esto es lo que buscas, no puede ser más amable la brisa de este lugar. Sabe a verano, además, este sonoro coro de cigarras" (230b-c).

He aquí los elementos paisajísticos que centran el diálogo y permiten un análisis de algunos de los diferentes espacios considerados. En primer lugar tenemos los elementos espontáneos en la naturaleza (árbol, manantial y prado) que se reúnen en el diálogo ofreciendo un lugar al reposo y a la conversación. El plátano (*Platanus, spp.*) es un árbol bien conocido y utilizado en la cuenca mediterránea como árbol de sombra, con nobleza de porte y aspecto muy atractivo en copa, tronco, corteza y hojas. Da una sombra densa; es originario del entorno mediterráneo y Oriente Medio y en la Grecia clásica debió ser un elemento muy familiar. Árbol y prado, con el hilo conductor del arroyo, conforman un lugar natural que sirve de refugio en la canícula: el agua alimenta pradera y árbol conformando un espacio apetecible y fresco para el reposo. Además del plátano, el sauzgatillo en flor (*Vitex agnus-castus*) proporciona sombra y perfuma el ambiente<sup>1157</sup>. Nótese que no se habla de otros árboles existentes en el lugar; la frase puede dar a entender que Fedro se refiere al más alto de entre varios o al único que se mostraba a la

---

<sup>1156</sup> Hoy en día, este modelo característico del urbanismo mediterráneo está irremediablemente perdido en casi todos los casos. Cuando se ve la gran conurbación que abarca toda Atenas y los pueblos cercanos fundidos con ella (Kallithea, El Pireo, Keratsini, Peristeri, Petrupoli, Acarnes, Kifisia, Marusia, Anthusia, Pallini, Papagu, Vironas, Argiropuli, Boula, Falerón) se comprende (se ve, literalmente) que el mundo socrático hace mucho que desapareció igual que el Ilisos del texto, cuyo rastro es prácticamente imposible seguir hoy, en su mayor parte canalizado subterráneamente. Pero cualquier pueblo de un millar de habitantes en el meridión europeo puede seguir siendo un ejemplo válido de esta sutil interpenetración ciudad-campo, reteniendo algo del sabor descriptivo de esta parte del *Fedro*.

<sup>1157</sup> El sauzgatillo florece en verano.

vista. Pero suele ser raro que a lo largo de un curso de agua como el que se describe aparezcan un único prado y un único árbol. Quizá no sean elementos excepcionales porque los personajes del diálogo no muestran sorpresa alguna sino más bien familiaridad con lo que ven.

En segundo lugar Sócrates introduce los elementos que antropizan el paisaje: y con el sentido de sacralizarlo, además. Hay "estatuas y figuras" (230b) que convierten al lugar en un santuario. Es decir, la colocación de ciertos elementos transforma el paisaje natural en algo diferente: es un espacio en el que se honra o se recuerda a ciertas divinidades, aunque sean menores<sup>1158</sup>. Se verá enseguida la cuestión de los animales que pueblan el campo y que le dan vida con sus sonidos: este es un aspecto complementario de las habituales descripciones de *locus amoenus* que aparecerá, por ejemplo, en el diálogo de Juan de Mariana.

Aunque cronológicamente la pregunta de Fedro es anterior (si no será por allí el lugar en el que se cuenta que "Bóreas arrebató a Oritía", 229b) es ahora, una vez que se ha presentado a nuestros ojos el cuadro completo (arroyo, prado y árbol), cuando comprendemos que estamos ante un espacio, no solo extramuros y que goza de cierto aislamiento, sino diferente del lugar convencional en el que viven los seres humanos. El espacio que Fedro y Sócrates huellan pertenece a otros seres que forman parte de la mitología. Lo que parece azuzar el recuerdo vago de Fedro es precisamente la conjunción de los elementos naturales mencionados. La manera de preguntar ("¿no fue por algún sitio de éstos junto al Iliso donde se cuenta...?", 229b) indica que Fedro está familiarizado con el mito pero no sabe con exactitud cuál es el lugar fuera de la ciudad en donde se dice que se produjo el hecho. Lo que parece importante y significativo es que Fedro (que no puede reconocer el lugar del mito puesto que parece no haberlo conocido nunca) está al tanto de que un sitio de ese tipo alberga esos elementos, donde se dice que ocurrió lo que se sabe por la mitología. Que se asocia, por tanto, a un tipo de paisaje real que puede identificarse por sus elementos constituyentes. Hay, en definitiva, una especie de pauta, una conjunción de rasgos característicos, que dotan al lugar de las condiciones necesarias para albergar una historia mitológica: lo que supone que el propio espacio y la conjunción de sus elementos participan del carácter arquetípico del propio mito.

O, dicho de otro modo, Platón presenta en su descripción una triple asociación entre *topos*, elementos constituyentes y suceso mitológico, formando una estampa que no debía ser ajena a las personas cultas de la Grecia clásica: el lugar campestre asociado a los dioses o héroes, ese espacio fuera de las ciudades que carecía de la jerarquización espacial

---

<sup>1158</sup> Para estos aspectos de establecimiento de cultos en un territorio de acuerdo con los usos de la tierra, sobre todo agrícolas, véase POLIGNAC (1995), pp. 33-60.

de la que se servían los templos urbanos, era suficientemente familiar a los griegos de la época como para reconocer su carácter sacralizado. Figuras y estatuas cumplen ese papel identificador: pero es Fedro quien primero hace mención del espacio propiamente dicho, compuesto de prado, árbol y arroyo. Sócrates ilustra a su amigo diciéndole que fue "dos o tres estadios más abajo", por donde irían camino del "templo de Agras. Por algún sitio de éstos hay un altar, dedicado a Bóreas" (229c). Esta triple relación da cuenta, implícitamente, de dos tipos de espacios que los hombres reconocen. Por un lado, el físico en el que se encuentran y que les es propio, dentro o fuera de la ciudad; por otro, el mitológico que acoge sucesos extraordinarios. Ambos se corresponden con dos posibles estados mentales: el del *logos*, el de la razón, que da cuenta del espacio físico que la rodea, comprendiendo, describiendo, analizando y organizando, en definitiva, con el lenguaje (lo que viene a enlazar con el análisis de la retórica que se hace en el diálogo); y el del *mythos*, el de la explicación fantástica, que superpone la existencia y los hechos de dioses y héroes al paisaje real de los humanos. En tanto que la razón avanza mediante esa ordenación que tiende a explicar, el mito procede mediante la descripción, la narrativa: por medio de una confusión, de la invención maravillosa, de una amalgama de espacios y de interacciones; en el mito es posible para los hombres penetrar en la geografía misma de los dioses. No sorprende entonces que Sócrates pronuncie allí su frase de menosprecio contra los mitos: "Aquel, pues, que dudando de ellas [de las naturalezas teratológicas] trata de hacerlas verosímiles, una por una, usando de una especie de elemental sabiduría, necesitaría mucho tiempo. A mí, la verdad, no me queda en absoluto para esto" (229e).

De manera que, resumidamente, se producen tres hechos concatenados que explican la relación entre paisaje natural y mito: por un lado hay cierta conjunción pautada de elementos naturales; por otra se cuentan determinados sucesos que se cree que han tenido lugar en un paraje así en otra época indeterminada y, finalmente, esos hechos se conmemoran mediante la erección de un altar. Hay por tanto una sacralización consecutiva, en dos fases: una verbal (mediante el lenguaje, la mención, el relato mitológico) y otra, después, efectiva, material, agente, consistente en erigir un recuerdo tangible de lo ocurrido en el mito.

Es posible entender esta sucesión de hechos como un proceso antrópico de apropiación del entorno natural. A este se lo concibe como lugar exterior al hombre en el que se producen hechos que no son de carácter terrenal sino correspondientes a los dioses o a los héroes; en todo caso, no a los seres humanos. El mito da cuenta de estos sucesos situándolos con cierta precisión (en un arroyo, por ejemplo) y a continuación la imaginación popular atribuye a ciertos lugares conocidos la relación directa de localización del suceso. Es fácil concebir que para celebrar o recordar ciertos mitos o advertir de la

importancia de un lugar, o incluso para compensar la invasión que el ser humano ha efectuado sobre tierra que no le pertenece, se erijan aras o templos o, como señala Sócrates después, "estatuas y figuras" que están en las proximidades del plátano, conformando "un santuario de ninfas o de Aqueloo" (230c). No es tanto que el paisaje se sacralice mediante alguna actividad elemental (por ejemplo, construir un altar) llevada a cabo por el ser humano, como que el ser humano invada, por así decir, un espacio sacralizado de antemano todo él, porque es el espacio en el que se producen los hechos que narran los mitos<sup>1159</sup>. Y más aún: es de esa naturaleza intocada previamente, de ese paisaje poblado por los seres mitológicos, de donde el ser humano detrae, alterándolo y convirtiéndolo, el espacio que se convertirá en la *polis*. Si se acepta este proceso de apropiación, no parece extraño que el ser humano mantenga una cierta distancia con esos espacios exteriores a la ciudad que, en realidad, no sólo son anómicos, sino que no pertenecen originariamente a los hombres. Y quizá ello sea lo que arroje una luz algo diferente sobre la respuesta de Sócrates al unir, como parte de un mismo discurso, su displicencia acerca de la realidad de los mitos, su deseo de seguir la máxima délfica de conocerse a uno mismo y la frase con la que, prácticamente, se cierra esta introducción al diálogo, en la que dice: "Me gusta aprender. Y el caso es que los campos y los árboles no quieren enseñarme nada; pero sí, en cambio, los hombres de la ciudad" (230d). El aprendizaje humano comienza, por tanto, una vez que el hombre abandona el *mythos* (entendido como explicación de hechos que solo tiene en cuenta las veleidades de los dioses) y una vez que el *logos* (como explicación racional obtenida trabajosamente empleando las capacidades propias del ser humano) se pone en marcha: o, *mutatis mutandis*, una vez que se abandona la naturaleza (el "estado de naturaleza", deberíamos decir con Rousseau) y se ingresa en la *polis*, en sociedad. El inicio de este diálogo platónico opone por tanto, no sólo la naturaleza inalterada frente al ser humano que trata de comprenderla, sino también la naturaleza física, el paisaje, lo intocado, frente a la ciudad, la *polis* construida. *Physis* frente a *téchne*<sup>1160</sup>.

El final del diálogo es, respecto a la escenografía elegida, muy significativo. Ambos amigos abandonan el lugar y es el propio Sócrates quien propone una plegaria porque hacerlo es propio de los que se ponen en camino: de vuelta a la *polis*, naturalmente, pero

---

<sup>1159</sup> No es muy distinto el proceso que se sigue en la actualidad para erigir santuarios de religiones muy diversas. Ocurre que de este proceso en la antigua religión de la Grecia clásica disponemos de textos como *Fedro* que nos hablan con bastante claridad de esta apropiación y sacralización territorial. Otros autores, como Homero, Heródoto o Pausanias, describen desde otros puntos de vista lugares y situaciones como los señalados.

<sup>1160</sup> Como se verá en el análisis de los diálogos más adelante, la estructura del *Fedro* platónico es bien conocida por los autores y los personajes, y las referencias a él permiten injertar las ideas filosóficas del humanismo expuestas en esos diálogos en el tronco común del platonismo y de la Grecia clásica.



también por abandonar el lugar consagrado a los dioses. La plegaria de Sócrates, a la cual muestra su anuencia Fedro, sólo pide sabiduría y sensatez: es decir, en lugar de solicitar de las deidades dones maravillosos, Sócrates solo ruega poseer (consecuente con su manera de entender las cosas) virtudes meramente posibles y humanas. La plegaria de Sócrates se muestra así plenamente racional y más acorde con la ciudad a la que regresa que con la naturaleza y el carácter sagrado del paisaje que está a punto de dejar atrás. Paisaje y morada de los dioses al que, en realidad, da la espalda de manera literal, prefiriendo la *polis*, que para Sócrates es su razón de ser, humana, dialéctica y moralmente hablando.

Se verá a continuación la importancia que tiene este fragmento del *Fedro* platónico. Por un lado, prefigura una pauta que seguirán muchos diálogos posteriores, a siglos de distancia; en algunos casos, incluso mencionándolo como modelo o referencia culta que permite a los personajes comprender cuál es el marco filosófico en el que se mueven. El ejemplo más claro es el *Convivium religiosum* erasmiano. Por otro lado, la descripción que Fedro y Sócrates componen de ese espacio sacralizado extramuros de la *polis* se corresponde con la de un *locus amoenus* típico, como se verá enseguida. Y este tipo de espacio y sus *descriptions* hicieron fortuna, tras la estela de la poesía latina sobre todo, en épocas posteriores: pueden encontrarse pistas durante la Edad Media y, a partir de la literatura italiana del Renacimiento, una dispersión del modelo por toda la literatura europea de los siglos XIV en adelante. Las derivaciones fueron múltiples. Baste citar la literatura pastoril (por ejemplo del Siglo de Oro español) o la pintura mitológica (que se prolonga en el siglo XVII en las obras de Claude Lorraine o Nicolas Poussin, que influyeron grandemente en el movimiento paisajista inglés) en las que este tema de la naturaleza como morada de los dioses se reitera una y otra vez. Pues aunque Sócrates acompaña a Fedro con la intención de hacerse más sabio, de aprender algo que el propio escenario en el que se mueve no quiere enseñarle, el lugar sacralizado por la presencia de ninfas y dioses diversos es un lugar que la literatura posterior, siguiendo a Platón, vio apropiado para dos asuntos no exactamente divinos pero sí íntimamente relacionados con los dioses: el amor y la creación poética. Es decir, la sublimación de los sentimientos humanos en hechos y dichos, respectivamente. Los temas pastoriles que darán lugar a numerosas obras poéticas (de Petrarca a Garcilaso, de Góngora a Sannazaro) se ven o se prefiguran en el texto platónico: hombres en compañía de los amados, de dioses y ninfas, la idea de la música en el aire y el suave viento que sopla, la conversación entre amigos, las disquisiciones sobre el amor o la práctica del amor mismo. Finalmente, y gracias al redescubrimiento del platonismo de la mano de filósofos humanistas como Marsilio Ficino (que inicia su *De amore* con la lectura del Fedro en el jardín que tuvo la supuesta academia platónica en Florencia) o elaboraciones como la de Erasmo, el *hortus conclusus* cristiano de

los monasterios, evocador del paraíso, pasará a convertirse, con un fundamento en la literatura clásica, en *locus musarum*, lugar de inspiración y de pensamiento, y en *locus amoenus*, espacio agradable concebido para el encuentro de dioses y hombres en relación con las más hondas actividades humanas: la poesía, el amor, la filosofía.

## El *locus amoenus* de los antiguos

Los rasgos constitutivos del *locus amoenus* fueron ya sistematizados por el filólogo y crítico Ernst Robert Curtius (1886-1956) en su clásica obra de 1948<sup>1161</sup>. Para el análisis que hemos de hacer en los diálogos filosóficos, conviene adentrarse en esos rasgos para poder acercarse lo más posible a la comprensión de esos espacios singulares que tienen que ver con la naturaleza pero, sobre todo, con el bienestar anímico y, por tanto, con una *vita beata*. El tema fundamental que ocupa a Curtius es la Edad Media, aunque no es posible explicar el *locus amoenus* en la literatura de esa época sin remontarse a la Grecia clásica; de esta conjunción se podrán extrapolar ideas para el estudio de este espacio ameno en el Renacimiento.

Inevitablemente, Homero es el primer autor reconocible cuyas descripciones de la naturaleza se sustentan en la idea de que esta tiene un carácter divino. El poeta destaca los aspectos más agradables y envolventes, como los bosquecillos con arroyos y las praderas exuberantes que están relacionados con las divinidades. Las referencias a estos lugares y sus rasgos característicos en la *Iliada* y la *Odisea* son múltiples; a modo de ejemplos, dos bien conocidos, uno de cada obra: "Y no faltó ninguno de los ríos, excepto Océano, / y ninguna de las ninfas, que moran las hermosas forestas, / los manantiales de los ríos y los herbosos prados"<sup>1162</sup> o "¿Por ventura son ninfas que pueblan las cumbres del monte, los veneros del río, los prados hermosos?"<sup>1163</sup>. Las descripciones de Homero (y de otros autores a partir de él) reiteran una serie de elementos comunes que configuran literariamente este tipo de espacios naturales, pero también divinos. Esta dualidad, el hecho de que estas descripciones conlleven la idea de que son morada de los dioses pero así mismo lugares fértiles que los seres humanos pueden aprovechar, los convierte en admirables: "El lugar del deseo del corazón, hermoso con una perpetua primavera, como la estampa de una vida bienaventurada tras la muerte; el encantador paisaje en miniatura que combina árbol, manantial y hierba; el bosque con diversas especies de árboles; la alfombra de flores"<sup>1164</sup>. No solo se dan en ellos hechos que son propios de seres superiores al humano sino que a este le prometen y le otorgan unas posibilidades de riqueza y de armonía con la naturaleza que los hacen sumamente deseables. He ahí cómo a partir de un

---

<sup>1161</sup> *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, publicado en Berna. Se ha utilizado la edición inglesa de 1990 (*European literature and the Latin Middle Ages*) aunque existe una edición española de 1955 que no he podido consultar: *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. A. Alatorre y M. Frenk, FCE, México.

<sup>1162</sup> *Iliada*, XX, 7-9.

<sup>1163</sup> *Odisea*, VI, 124.

<sup>1164</sup> CURTIUS (1990), p. 186.

escenario natural, la descripción detallada (la *ékphrasis*) lo esencializa y lo convierte en objeto poético y, por tanto, idealizado y deseable.

¿De qué elementos se componen esos lugares de la naturaleza divinizada que se ofrecen al hombre? En un primer momento, sombra (y, por ello mismo, los que la producen, un árbol o un grupo de árboles), un arroyo o manantial (que garantiza la presencia de agua como base de la fertilidad) y un prado (hierba y flores son expresiones de fecundidad, al tiempo que muestran la variedad de la naturaleza y su belleza y sirven al reposo, psicológico y físico) son los esenciales: subyacentes a su cualidad poética o a su relación con lo divino, todos estos elementos presentan una vertiente práctica, como la de combatir el calor, refrescarse (recuérdese que Fedro propone caminar por el Iliso mojándose los pies) o sentarse cómodamente<sup>1165</sup>. Entre todos los árboles típicos del clima mediterráneo, el plátano, muy común en el sur de Europa, adquiere (quizá gracias al *Fedro*, aunque la descripción platónica tiene algo también de *ékphrasis* y, por lo tanto, manifiesta la intención de reflejar el parecido con un lugar real) su atribución poética y filosófica: "bajo los plátanos los antiguos escribieron prosa y verso, filosofaron"<sup>1166</sup>. Pero esta combinación de poesía y naturaleza y de pensamiento en torno a esta última obliga a una cierta contextualización. Porque en efecto, la *polis* ofrece los rasgos eminentemente prácticos de la vida en común, basada en una organización colectiva que tiende (debe tender) a un bien general. Pero la naturaleza y su sublimación poética son otra cosa: Curtius cree que aquí radica la idea poética de vivir naturalmente, alejado de la ciudad, para quien desee esa combinación de poesía, filosofía y libertad. Motivo por el cual los pastores, alejados obligadamente de las ciudades para cuidar sus rebaños, se convierten de modo lógico en sujetos de la poesía pastoril, con Pan por dios tutelar, con una flauta de caña para expresar sus sentimientos y mucho tiempo libre y soledad en abundancia a su disposición<sup>1167</sup>. Justo lo opuesto a lo que se vive en las ciudades: el agobio de las ocupaciones, la falta de tiempo, las prisas, la sujeción a unas reglas de convivencia. Con ello Curtius viene a decir que la música y la poesía exigen, y surgen, de un apartamiento que es, al tiempo, reposo y despreocupación (el *otium*) una opción vital opuesta a la vida comunitaria de la *polis* basada en el interés y en el negocio (el *nec-otium*, la negación del ocio).

No puede ponerse en duda, a la vista de los testimonios literarios, que en la Grecia clásica cuajó este motivo, esta asociación, aunque tiene una génesis, seguramente, mucho

---

<sup>1165</sup> Dicho sea de paso, estas condiciones se ajustan a lo que típicamente podrían desear los habitantes del sur de Europa, en un clima templado de veranos cálidos o muy cálidos. El *locus amoenus* se impondrá luego en toda Europa y terminará por asociarse a cierto tipo de paisaje o a un jardín, pero su origen parece claramente mediterráneo en clima, vegetación y disfrute.

<sup>1166</sup> CURTIUS (1990), p. 187.

<sup>1167</sup> CURTIUS (1990), p. 187. Curtius enumera algunos de los pastores hermosos, amados de los dioses, que son sujetos-objetos de esa poesía pastoril: Anquises, Endimión, Ganimedes, Dafne.

más antigua. La oposición naturaleza-ciudad es ancestral, lo mismo que la oposición entre agricultores y ganaderos en muchas culturas, cuya estampa más conocida y significativa (porque conlleva un refrendo y un rechazo morales, respectivamente) es la bíblica presentación de frutos a Yahvé por parte de Caín y Abel: es del pastor Abel de quien Yahvé recibe los primogénitos del rebaño y su grasa mientras que los presentes del agricultor Caín no los ve con buenos ojos<sup>1168</sup>. Resulta significativo que Curtius atribuya a esto uno de los *leitmotiv* del género, según el cual la poesía pastoril "redime" en cierto modo la maldad de Caín por asesinar a su hermano<sup>1169</sup>. Sea como fuere, es a partir de Teócrito de Siracusa (310-260 a.n.e.) cuando cuajan formalmente los modelos pastoriles lírico y épico, en los que Curtius ve uno de los más influyentes y perdurables de todas las literaturas hasta la época moderna. La vida pastoril está generalizada en todas las culturas y ello da un sustrato común de temas y experiencias a todas ellas, como la observación de la naturaleza y de sus fenómenos, la compañía de los animales, la soledad anímica del pastor, la música sencilla que hace él mismo y le acompaña en sus horas solitarias, generalmente producida por instrumentos fabricados personalmente o el anhelo de compañía de mujeres y amigos; Curtius observa un paralelismo entre estos escenarios naturales en los que viven y poetizan los pastores y la idea de un paisaje mítico, la Arcadia<sup>1170</sup>.

La lírica renacentista, con su recuperación humanista de temas clásicos, rescató este que estudiamos para su poesía. No debe perderse de vista que se trata de una recuperación de amplio espectro y que penetra en todos los intersticios de la literatura. A modo de muestra de esta impregnación recuérdese lo dicho de la excursión que Petrarca describe y el encuentro con un pastor en su subida al Ventoux<sup>1171</sup>, pastor que irónicamente y gracias a su conocimiento de la naturaleza del lugar es el que se ocupa de señalar con realismo a los excursionistas las dificultades de la empresa.

La vía de recuperación de la lírica pastoril clásica que llega al Renacimiento, pasa obligadamente por Virgilio quien, asumiendo el legado griego, practicó este tipo de poesía y lo transformó, proporcionando los elementos y las claves que se verán en otros poetas más de diez siglos después. Una primera adecuación fue la conversión de Sicilia, escenario natural de la poesía pastoril griega, en un equivalente de la Arcadia griega, transformación

---

<sup>1168</sup> *Génesis*, 42-7.

<sup>1169</sup> CURTIUS (1990), p. 187.

<sup>1170</sup> CURTIUS (1990), p. 187. Añade Curtius que algún aspecto de la poesía griega contribuyó a la determinación del género. Por ejemplo, la presencia de vaqueros o boyeros de cuyo nombre griego (*βουκόλος*) procede el vocablo "bucólico", que se asocia a la lírica pastoril.

<sup>1171</sup> Debe notarse también que el pastor del Ventoso es lo contrario de los personajes de la lírica bucólica que llegará después: viejo, habla a voces y solo atiende a los aspectos materiales de la subida, despojado de toda interpretación poética.

que rápidamente pasó a formar parte del elenco mítico de la poesía en lengua latina<sup>1172</sup>. La segunda metamorfosis de importancia fue la cronológica, situando el mundo pastoril en la historia coetánea, o casi, de la Roma de entonces. Para Curtius las églogas virgilianas proporcionan claves esenciales para la interpretación literaria europea y sobre todo la primera: ya desde el inicio introduce "el motivo del reposo bucólico" que se repite en las otras<sup>1173</sup>. No deja de resultar significativo que la *Égloga I* introduzca el tema bucólico del pastor Títiro que vive en el campo cuidando sus rebaños ("recostado tú bajo la fronda de una extendida haya ensayas pastoriles aires con tenue caramillo"<sup>1174</sup>) como contraposición a las desgracias del exilio que le expone Melibeo: la lírica pastoril no queda entonces simplemente como un marco bello o como un modo despreocupado de pasar la vida, sino también como una opción diferente frente a la civilización, que lleva a perder las propiedades e incluso al destierro<sup>1175</sup>. Tan fuerte es esta asociación que cuaja de modo permanente en la poesía y, tras el deambular medieval, reaparece en el Renacimiento italiano y se expande por toda Europa. Los personajes Títiro y Melibeo, por ejemplo, componen con su propio nombre u otros semejantes alusivos, el elenco principal de numerosos poemas en la lírica española de la época<sup>1176</sup>.

Virgilio sintetiza además los dos modos clásicos de abordar el paisaje que serán comunes hasta bien entrado el siglo XVII, momento que vivirá un cambio con la aparición de la pintura holandesa de paisaje, que proporcionará realismo, temas y perspectivas muy distintos. Los dos enfoques virgilianos reciben su nombre de sendas obras: bucólico y geórgico. Si el primero es lírico, como ya se ha visto, y se desarrolla en el escenario de un paisaje idealizado, situado por lo general en una región mítica, el segundo está literalmente pegado a la tierra, es netamente agrario y busca el provecho por medio de un cultivo racional, sabio y en sintonía con la naturaleza. Los cuatro libros de las *Geórgicas* están bajo el signo de la fertilidad, que no nace de la contemplación arrobada sino del trabajo cumplido con esfuerzo. Y aunque el espacio agrícola esté poblado de faunos, dríadas y

---

<sup>1172</sup> Un momento significativo de esta transformación es la *Égloga IV* que comienza con una invocación a las "musas sicilianas" y termina sometiendo el canto de Polión al juicio de Arcadia, es decir, al lugar mítico donde moran los dioses y los héroes. Teócrito, el poeta que formalizó buena parte de los elementos pastoriles, era siciliano de nacimiento.

<sup>1173</sup> CURTIUS (1990), p. 190.

<sup>1174</sup> VIRGILIO, *Bucólicas*, I, 1-3.

<sup>1175</sup> Publius Vergilius Maro (70-19 a.C.) estuvo bajo el influjo del epicureísmo en su versión lucreciana. Las *Bucólicas* son su primera obra de importancia y presentan algunos temas que luego se repetirán en el Renacimiento: las competiciones de cantos entre pastores, el paisaje arcádico (pero también, como se ha indicado, siciliano), el amor y la poesía como objeto de imitación y arte. En medio de esta atmósfera de evasión, aparecen algunos de los temas de la sociedad de su tiempo, como por ejemplo las confiscaciones forzosas con las que Octavio premió a los soldados que se licenciaron a finales la década de los 40.

<sup>1176</sup> Basta citar la *Égloga I* de Garcilaso de la Vega, que tiene como protagonistas a Salicio y Nemoroso, pastores "cuyo dulce lamentar" dice el poeta "he de cantar, sus quejas imitando", o los sonetos de Francisco de Aldana, con numerosas referencias a "pastores" y "pastoras" como Tirsis, Galatea, Damón o Galanio.

ninfas, y las invocaciones a dioses mayores (Pan, Minerva, Neptuno) sean continuas, su contenido literario no son los cantos a la tierra ni los amoríos entre pastores sino el modo de conseguir que los campos otorguen sus dones: es una sintonía espiritual, al tiempo que práctica, la que Virgilio ensalza, y la primera, que convierte su tratado en poesía, no le impide recomendar para la segunda las artes del buen agricultor, que sabe cuándo roturar y estercolar, conoce las tierras y su vocación de cultivo, identifica a los enemigos más frecuentes y sabe cuándo aparecen los primeros brotes, los retoños de los árboles que dan buena madera o el momento en que las abejas ofrecen su miel. El texto de Virgilio es, así, el cuño a partir de la cual crearán sus obras innumerables versificadores de los tiempos siguientes. Y será también el poeta de Mantua el que introduzca, con fortuna, una expresión que, en adelante, se usará para definir la "naturaleza bella". En el libro VI de la *Eneida* aparece la descripción de los campos Elíseos caracterizada por la presencia de una naturaleza de carácter amable y acogedor: "deuenero locos laetos et amoena uirecta fortunatorum nemorum sedesque beatas" ("llegan a lugares alegres y amenos, a los campos de bosques afortunados, hogar de los benditos"). De ahí la expresión *locus amoenus* ("lugar agradable") que es el único modelo posible, según Curtius, en la poesía medieval: "el bosque mixto y el *locus amoenus* (con praderas floridas *ad libitum*)", conceptualizado en dos momentos distintos, la retórica antigua tardía y la muy posterior dialéctica del siglo XII que, por medio de una intelectualización que designó los elementos fijos del *locus amoenus* desarrolló una serie de *topoi* claramente distinguibles<sup>1177</sup>. No todos los autores están de acuerdo con esta versión en que la poesía virgiliana se deja influir por la retórica, pero Curtius opone una afirmación que ya se ha explorado en un capítulo anterior de esta Tesis: que la retórica judicial, entre los muchos argumentos circunstanciales que tenía que aportar como pruebas de sus argumentaciones, registraba uno en concreto, el *argumentum a loco*, que suponía la descripción o *ékphrasis* pormenorizada del lugar donde habían ocurrido los hechos juzgados. En ello abunda la oratoria, especialmente como eulogía; y entre las cosas laudables, los lugares forman una categoría por sí mismos: "se los puede alabar por su belleza, por su fertilidad, por su salubridad"<sup>1178</sup>.

Si lo anterior explica la génesis y el concepto, entonces otro de los aspectos característicos del *locus amoenus* es su utilización en su trasposición al mundo de la palabra. El término que se aplica comúnmente, ya se ha dicho, es el de *ékphrasis*, que en la retórica de los antiguos vale por "descripción". Su origen es, como casi siempre, impreciso, pero en los *Progymnasmata* del retórico Hermógenes de Tarso (160-225) uno de los ejercicios propuestos era precisamente el de describir, el de componer una *ékphrasis* que consiguiera

---

<sup>1177</sup> CURTIUS (1990), p. 193.

<sup>1178</sup> CURTIUS (1990), pp. 193-194.

un efecto visual tal que pusiera literalmente ante los ojos lo que debía mostrarse, aquello que debía destacarse del discurso<sup>1179</sup>. *Ekphrásaes*, por lo tanto, hay muchas porque muchas cosas pueden mostrarse al oyente en el desarrollo de un parlamento, desde aspectos emotivos o psicológicos hasta meras apariencias superficiales.

Muchos humanistas intervinieron en el desarrollo de la *ékphrasis*, una vez extraída ya de su contexto puramente retórico: Guarino de Verona con su traducción de la *Calumnia de Apeles* de Luciano de Samosata (1451), Alberti en muchas de sus apreciaciones en *De pictura* (1435-1436) o el propio Petrarca, quien en su soneto CXXX llora la ausencia de su amada y se consuela con un retrato suyo ("Y a una imagen me atengo que no hicieron / Praxiteles, ni Zeuxis, ni el gran Fidias, / sino un maestro con mayor ingenio"<sup>1180</sup>), lo que equivale a decir que sustituye la presencia de la persona por una *ékphrasis* imaginada, por un retrato literario. Según indica Castelli, la *ékphrasis* se nutrió de la *varietas*, proporcionando una asociación fértil, sin la cual resultaba imposible "describir y narrar"<sup>1181</sup>; ejemplos notables son Ficino y Poliziano con los que la *ékphrasis* se introduce en la filosofía y la poesía de manera consciente, utilizando esa variedad de temas posibles y que, en el caso de la naturaleza, suponen una enumeración cuidadosa de elementos pautados, concebidos como imprescindibles para la formación correcta de la imagen y, por ende, del concepto. En este sentido, una aportación interesante es el carácter liminar que marca esta descripción literal de lo visto: Castelli señala que "lo bello hospeda lo igualmente bello, pero uno y otro pueden ser presagio de peligros; el horror y lo feo, conjuntamente, son igualmente indicadores de peligros", de donde se deriva para la *ékphrasis* no solo la capacidad descriptiva de lo hermoso sino también su capacidad delimitadora, su uso como alegoría de peligros entrevistos y, en general, base para el desarrollo de la fantasía. Y así pasa este concepto a la pintura del Cuatrocientos y del Quinientos, a caballo siempre de la pintura y de los textos relativos a las artes<sup>1182</sup>.

Una de las reflexiones necesarias para comprender la *ékphrasis* y su importancia en relación con el *locus amoenus*, es que la descripción se refiere a todo tipo de "circunstancias" y por lo tanto no se limita solo a lo visible sino también a lo intangible: una *ékphrasis* digna de tal nombre se ocupa no solo de la descripción espacial precisa de los elementos (*parerga*) que aparecen en el cuadro de visión, sea pintada o imaginaria, sino también de intangibles tales como los estados de ánimo o el tiempo atmosférico y el cronológico. Pietro Aretino (1492-1556), en una famosa carta sobre la Anunciación de Tiziano describe la salutación sonora del ángel ("Ave") y el porte majestuoso, el continente celestial de la Virgen al

---

<sup>1179</sup> CASTELLI (2011), pp. 127 y ss.

<sup>1180</sup> PETRARCA, *Cancionero*, CXXX.

<sup>1181</sup> CASTELLI (2011), p. 136.

<sup>1182</sup> CASTELLI (2011), p. 143 y ss.



recibir la nueva<sup>1183</sup>. De modo que las *ekphrásis* que los diálogos de Erasmo, Lipsio y Mariana puedan albergar y que se verán enseguida, deben entenderse desde el punto de vista espacial, situando a los personajes y al propio lector, pero también, y ello ya solo dirigido a quien lee, desde el punto de vista anímico y temporal. Por ello son significativas las menciones de las horas del día, los estados atmosféricos, las alusiones al ánimo de los personajes en relación con el medio o los gestos concretos que completan la visión que tenemos de cada escena y que suman un componente imprescindible para entenderla; y también las reacciones de los personajes, la viveza de sus respuestas o su sorpresa ante determinados argumentos. Téngase en cuenta que en su sentido de tratados filosóficos no tendrían por qué dejarse llevar por la sensación más inmediata: pero justamente es el espacio percibido el que, en los tres casos, motiva la reflexión o la explica. Erasmo, Lipsio y Mariana comprenden que para llegar a lo inteligible se parte de lo sensible: y una gran parte del interés filosófico de los tres diálogos no consiste solo en la teoría que albergan, sino en cómo se accede a ella. La fórmula del diálogo y la utilización de las *ekphrásis* es la que permite vincular ambos extremos del conocer, de lo sensible a lo inteligible. Y recuérdese, en este sentido, cómo Petrarca, en la cumbre del Ventoux, señala también este mismo proceder de lo uno a lo otro.

A partir de Virgilio se produce un cambio que modifica el bosque mixto idealizado, adecuado para las escenas de corte épico, en objeto de descripción consciente que sirve para mostrar la maestría del poeta<sup>1184</sup>. Ovidio, por ejemplo, tiende a mostrar la naturaleza como un escenario mágico en el que los personajes aparecen como por ensalmo haciéndonos creer que la naturaleza posee esa fuerza oculta capaz de modificar su aspecto y nuestra existencia sin previo aviso:

"De sombra el lugar carecía; parte en la cual, después que se sentara, / el vate nacido de los dioses, y de que sus hilos sonantes puso en movimiento, / sombra al lugar llegó: no faltó de Caón el árbol, / no bosque de las Helíades, no de frondas altas la encina, / ni tilos mullidos, ni haya e innúbil láurea, / y avellanos frágiles y fresno útil para las astas, / y sin nudo el abeto, y curvada de bellotas la encina / y el plátano natalicio, y el arce de colores desigual, / y, los que honráis las corrientes, juntos los sauces y el acuático loto, /y perpetuamente vigoroso el boj y los tenues tamariscos, / y bicolor el mirto, y de sus bayas azul la higuera"<sup>1185</sup>.

Es digna de observar la enumeración, que continúa en unos versos más, y que supone un conocimiento de la naturaleza verdaderamente notable (y que se exhibe sin

---

<sup>1183</sup> CASTELLI (2011), pp. 144-145.

<sup>1184</sup> CURTIUS (1990), p. 194.

<sup>1185</sup> OVIDIO, *Metamorfosis*, X, 88-98.

pudor ante el lector). En esta línea aparecen muchas descripciones de la naturaleza desde la época del imperio romano hasta el siglo XVI, lo que abarca en la práctica a todo el Renacimiento. La diferenciación que se observa, y que se analizará más adelante, puede calificarse de intensificación y especialización, en el sentido de producir un *locus amoenus* adaptado a la obra en la que aparece y de describirlo cada vez más vívidamente, conservando sus rasgos principales y añadiendo otros en función de la época y las necesidades de cada autor. Como se verá en los diálogos que se van a analizar, esta especialización toma rasgos diversos en Erasmo (un jardín interior y sus correspondientes *leges* para acompañar el simposio filosófico), en Lipsio (un jardín personal cuidado por el amigo del protagonista y por tanto símbolo de posesión material y receptáculo de elementos importantes para el bienestar, en este caso de una colección de flores) y en Mariana (la naturaleza disponible para el hombre y la *téchne* agrícola, como modo de aprovechar los dones divinos que se le entregan).

El *locus amoenus* termina así por designar un lugar bello, en principio natural, pero casi siempre alterado de algún modo por la mano humana, y con un conjunto de rasgos bien establecido: sombra, uno o varios árboles, un prado y un manantial o arroyo. Los ejemplos más completos añaden un viento agradable o brisa, cantos de pájaros o sonidos de insectos, y abundancia de flores, bien en el prado o bien distribuidas por toda la escena<sup>1186</sup>. Siguiendo la tradición de la *ékpbrasis*, el *locus amoenus* oscila entre la enumeración más o menos normalizada de la primera época (de Teócrito a Virgilio) y la exuberancia de elementos y calificativos que llevaron incluso a Horacio a criticar esa acumulación<sup>1187</sup>. Durante la Edad Media la normalización del estilo exigía incluso en ciertos casos la presencia de un *locus amoenus*<sup>1188</sup>. Es en esa época, seguramente por cruce de influencias con la idea bíblica del *hortus conclusus*, cuando aparecen también los frutos en las descripciones, lo cual acerca el huerto o jardín a la idea de fertilidad, en la que se entremezclan lo bucólico y lo geórgico de los espacios cultivados<sup>1189</sup>. Seguramente esta idea es la que

---

<sup>1186</sup> CURTIUS (1990), p. 195. Como se ha visto en el *Fedro* de Platón el canto de las aves se ve sustituido por el canto de las cigarras, lo que no solo añade precisión descriptiva sino temporal: el diálogo se produce en verano, como también indica la floración del sauzgatillo.

<sup>1187</sup> La crítica aparece en *Ars poetica*, 17. Véase CURTIUS (1990), pp. 195-196.

<sup>1188</sup> CURTIUS (1990), p. 197 y ss., señala que desde 1070 en adelante se encuentran muchos ejemplos en la poesía: Mateo de Vendôme, Alan de Lille o Pedro de Riga, por citar solo unos pocos.

<sup>1189</sup> Lo que indudablemente conviene también a la fusión terminológica y conceptual: *hortus* es, durante toda la Edad Media y buena parte del Renacimiento, huerto pero también jardín, es decir, fertilidad y placer, aspectos geórgicos y bucólicos encerrados en una misma palabra y en un mismo espacio. Solo a partir de los jardines renacentistas comenzarán a separarse ambos conceptos y los espacios que designan.

permite, junto con el concepto de Arcadia, revelar el campo cultivado, el agro, como *locus amoenus*, alejándose en tal sentido de la idea de un espacio necesariamente cerrado<sup>1190</sup>.

Los diálogos filosóficos del Renacimiento seguramente se nutren también de algunas formas de "paraíso terrenal" que aparecen en la prosa filosófica de la segunda parte del siglo XII<sup>1191</sup>. La asociación del *locus amoenus* con el paraíso conlleva algunas desviaciones del modelo originario. Como se ha visto en el caso del Edén, conocimiento y paraíso se encuentran relacionados íntimamente, del mismo modo que fertilidad y jardín son términos sinónimos para muchas culturas y épocas. Una desviación principal, no obstante, consiste en la formalización de un modelo de jardín que se basa en un espacio vivido. El *locus amoenus* deja de ser una *inventio* lírica y una *ékphrasis* estilística y retórica para pasar a ser un lugar razonablemente real, como lo muestran Erasmo y Lipsio en sus diálogos. Para los humanistas, los modelos son varios pero el principal es el epistolario de Plinio el Joven. Aunque no solo: se trata desde luego de un tema recurrente en la lírica latina<sup>1192</sup>.

De este modo, podemos concluir que el humanismo renacentista recoge una tradición con varios aspectos significativos para la época que pueden enumerarse brevemente. En primer lugar, su procedencia se inserta en lo más antiguo de la tradición escrita grecolatina y por tanto remite a modelos y referencias muy caras a los humanistas. La variedad de fuentes, por otra parte, no obliga a seguir una línea única para mantener la tradición y por ello se dan modelos muy variados que se pueden utilizar con objetivos distintos. Los tres diálogos que se van a analizar ofrecen un ejemplo patente de esta afirmación, utilizando el tipo de *locus amoenus* que mejor se adecua a sus fines en cada caso.

En segundo lugar, la tradición cultural clásica del *locus amoenus* permite remitir a una referencia conocida por su relación con la *ékphrasis* retórica. La utilización de especies vegetales (entre los árboles, el pino, el plátano y el laurel); la mención de vientos por sus nombres (y su alusión mitológica), la existencia de pájaros e insectos, con su murmullo o su canto; la presencia de agua, con su sonido, sus alusiones a la vitalidad, a la fuente originaria de las cosas o como metáfora del tiempo: todo ello permite establecer un texto cualquiera, sea un poema o un diálogo con ciertas referencias o alusiones para componer un marco conocido por los lectores.

---

<sup>1190</sup> No es posible adentrarse en esta Tesis en el rico e inexplorado campo de la representación de *loci amoeni* en la pintura occidental en el periodo tardomedieval y del primer Renacimiento. Pero las *ékphrásēis* pictóricas de estos lugares, entrevistados por una ventana y dando fondo a una escena doméstica, o las incontables escenas geórgicas de labores campestres son el complemento "gráfico" inevitable de lo que aquí se intenta explicar. Y dan cumplimiento a la máxima horaciana, *ut pictura poesis*, invirtiéndola.

<sup>1191</sup> CURTIUS (1990), p. 198.

<sup>1192</sup> Véase CURTIUS (1990), p. 200, que remite a OVIDIO, *Fastos*, V, 208 y a CLAUDIANO, *Epithalamium*, 49.

En tercer lugar, la versión agraria del *locus amoenus* remite directamente a un paisaje arcádico que posee en sí todas las referencias clásicas necesarias para representar el mismo papel que los jardines, aunque con otro sentido compositivo distinto.

Y, finalmente, la fusión conceptual de estos espacios simbólicos con el no menos emblemático del paraíso, compone un cuadro de utilización completo para todos los gustos y ocasiones. Incluso, Curtius señala que hacia 1150 se añade todavía una forma más, que viene a completar este catálogo: el bosque silvestre (la "selva selvaggia ed aspra e forte" de Dante), que rescata también una parte del espacio natural, incluso ignoto, como lugar de la épica<sup>1193</sup>.

Todos estos modelos, cada uno por separado o prestándose mutuamente rasgos y compartiendo elementos descriptivos, pueden encontrarse a partir del surgimiento del humanismo en casi cualquier texto que deba desarrollar retóricamente algunas circunstancias de lugar y tiempo en relación con la naturaleza. A ellos se unirá, apareciendo con Bruni y su historia florentina o con Alberti y su tratado de arquitectura, el escenario de la ciudad que será, alternativamente y según la obra, lugar de horror o de placer, por comparación con la naturaleza exterior a la urbe o en sí mismo, como referencia de espacio habitado y social.

---

<sup>1193</sup> CURTIUS (1990), pp. 201-202, señala por ejemplo el robledal de Corpes donde son afrentadas y abandonadas las hijas del Cid: ya se ve que el espacio, se acomoda a un tipo de situación que dista mucho de ser "ameno". Aquí empiezan a aparecer los opuestos del *locus amoenus*: el *locus horribilis* o *terribilis*, o el *locus horridus*, cuyo papel en la poesía o los diálogos se irá instaurando lentamente y aparecerá con valor propio en la época romántica, acompañando y escenificando las novedosas historias de terror y los paisajes lúgubres. Nótese la fortuna que ha tenido el adjetivo que califica este género: "gótico", es decir, medieval.

**C) JARDÍN Y PAISAJE EN TRES DIÁLOGOS  
HUMANISTAS**



## Exordio: filosofía y *locus amoenus*

De los muchos diálogos filosóficos que se produjeron en el Renacimiento, he considerado tres que me parecen de sumo interés por las ideas en torno al *locus amoenus* que presentan y el modo en que están tratadas. La Naturaleza, de un tipo u otro, está representada en los tres y se manifiesta en sus dos caras: por un lado, es un escenario *ad hoc* para las ideas que se presentan y se debaten; por otro, manifiesta una presencia singular, con interés en sí misma. La presencia y la persistencia de estos *loci* que son escenarios pero tienen sentido propio, no es igual en los tres diálogos, como se verá enseguida. El contraste entre ellos arroja, según me parece, nueva luz a la hora de considerar el *locus amoenus* como elemento escenográfico y retórico de los diálogos filosóficos.

Se analizarán en detalle a continuación los tres diálogos indicados, empezando primero con un resumen de su estructura dramática y del contenido filosófico que aportan para después ver los pasajes que contienen las descripciones o menciones de *locus amoenus*, con la vista puesta, sobre todo, en la relación que el mensaje filosófico guarda con la presencia de la Naturaleza.





## Escena y sentido dramático

La forma literaria del diálogo, como transmisora de ideas filosóficas, tiene una larga historia desde los sofistas. Sócrates pasa por ser el modelo de la actividad mayéutica, extractora de verdades de sus interlocutores con los que mantiene una intensa relación a base de preguntas incisivas, buscando la respuesta, mientras Platón es el paradigma de filósofo que transmite su pensamiento mediante la presentación de escenas más o menos verosímiles y mediante el intercambio de opiniones que tratan de descubrir la verdad. Estos diálogos, lejos de presentarse como meros artificios literarios al servicio de la filosofía, alcanzan una gran altura estilística y algunos de ellos figuran en antologías literarias o han sido representados repetidamente en el teatro. No se trata, pues, de simples envolturas para el pensamiento; y si la claridad es la cortesía del filósofo<sup>1194</sup>, el diálogo podría ser el guiño, la picardía del filósofo para llevar al ánimo de sus lectores lo que quiere decir: porque se entiende que este modo de enseñar acerca más el contenido a su destinatario. Cuando el diálogo trata, además, de filosofía, la obra literaria, la fuerza plástica de los personajes, la viveza de los intercambios hablados, el realismo de las escenas y la verosimilitud de lo que se ofrece en ellos, se ponen al servicio del contenido y de su comprensión<sup>1195</sup>.

A partir de la época antigua, el diálogo filosófico tuvo y ha tenido un uso y una suerte dispares, compartiendo con el tratado sistemático y el discurso, la difusión de la filosofía. Pero si bien es cierto que, estrictamente hablando, un diálogo requiere al menos dos voces, también es cierto que desde Descartes el uso frecuente de la primera persona del singular para tratar temas filosóficos hace del monólogo tratadístico una suerte de diálogo con el lector, del cual se espera una propia toma de postura ante los temas expuestos; seguramente esto ha contribuido a difuminar bastante las diferencias entre unas y otras formas literarias.

Durante el Renacimiento, la *imitatio* de modelos clásicos y la propia tarea divulgadora de humanistas y filósofos, volvió a revalidar el diálogo como forma literaria-filosófica por excelencia. Hay que entender también que, frente a las *disputationes* escolásticas, el diálogo, además, ofrecía una fórmula mucho más moderna entonces que la medieval que pretendía superarse; como señala Cox "el impulso que había tras el diálogo del *Quattrocento* es la fe humanista en el debate como medio de acceso a la verdad"<sup>1196</sup>. Pero

---

<sup>1194</sup> La frase de Ortega dice: "siempre he creído que la claridad es la cortesía del filósofo", OC, VII, p. 280.

<sup>1195</sup> Puede verse el agudo análisis de LLEDÓ (1984), pp. 56-58 sobre el uso del diálogo como forma filosófica por Platón. GUTHRIE (1990) resume y reivindica en pp. 13-15 y 63 y ss. el papel de los diálogos en la filosofía platónica.

<sup>1196</sup> COX (1992), p. 62.

también hay que tener en cuenta el fondo del asunto: la transmisión de un mensaje. Para Jordan, no cabe ninguna duda de que "la adecuación intrínseca de su forma literaria se encuentra en su reproducción de la situación propia de la filosofía, en su exhibición no de doctrinas filosóficas, sino de la actividad filosófica"<sup>1197</sup>. Es decir, no solo lo que dice el diálogo sino lo que el diálogo "hace"<sup>1198</sup>. Ha de tenerse en cuenta esta mirada que tiene al diálogo no solo como reflejo de una filosofía sino como modo vivo de hacerla: porque los personajes, la ambientación e incluso la propia temática se verán influidos por esta singular característica. Hubo, quizá, algunos otros aspectos complementarios que dieron al diálogo la vitalidad que tuvo: Burke indica que bajo el estímulo de la retórica y con la vida en las nacientes academias, el diálogo parecía una fórmula muy adecuada, además de la costumbre de leer en voz alta que casaba bien con las escenas dialogadas<sup>1199</sup>.

Y diálogos se escribieron muchos: Heitsch y Vallée, citando a Deakins (1964) señalan que se escribieron no menos de 56 diálogos en Inglaterra de 1500 a 1558, y basándose en Day (1977) añaden otros 206 entre 1558 y 1603; y para España, citando a Ferreras (1985), parece que hubo más de 100 libros de diálogos publicados en el siglo XVI<sup>1200</sup>.

¿Cómo es un diálogo como género literario-filosófico, cómo está estructurado, cuáles son sus rasgos principales? Este tema, nada trivial, ha dado origen a muchas reflexiones y comentarios. Kushner en su análisis de esta fórmula renacentista concluye que, como forma de transmisión de ideas, presenta una narratividad limitada porque "de una parte, busca exponer ideas y, de otra, distanciándose del tratado, quiere explotar la ficción de dividir el discurso entre los personajes"<sup>1201</sup>. Pese a este valor limitado en algún aspecto literario, los diversos estudiosos del tema están de acuerdo en que el diálogo aporta una heteroglosia<sup>1202</sup>, una polifonía<sup>1203</sup>, una variedad de voces y enfoques que, sin lugar a dudas, lo enriquecen. El carácter de los personajes, su elección para representar distintos puntos de vista e, incluso sus nombres, definen el "tono" o el "ambiente" del diálogo y por ello influyen sobre la percepción que se tiene de las ideas que en él se

---

<sup>1197</sup> JORDAN (1981), p. 204.

<sup>1198</sup> Se verá, por ejemplo, este "hacer" cuando se hable de la dialéctica del desplazamiento en relación con las *leges* del jardín de Eusebio en el *Convivium religiosum*.

<sup>1199</sup> BURKE (1989), pp. 7-10.

<sup>1200</sup> HEITSCH y VALLÉE (2004), pp. ix-x y también BURKE (1989), p. 2.

<sup>1201</sup> KUSHNER (1988), p. 39.

<sup>1202</sup> El término lo utiliza BURKE (1989), p. 1.

<sup>1203</sup> Es un término común a varios autores, entre otros BURKE (1989), p. 2 y KUSHNER (1988), p. 40. Kushner añade que para obtenerla hace falta que "la configuración de los personajes y de los puntos de vista que se proponen esté matizada y que la argumentación permita a cada punto de vista expresarse plenamente", KUSHNER (1988), p. 40.

exponen: "en la mayor parte de los casos, los interlocutores definen el carácter de la obra: se trata de personajes que, con nombres propios idénticos a los de personas reales, sugieren de forma inmediata sus atributos. Si esto no sucede, se trata de señalar, bien a través de una alegoría onomástica clara, bien a través de una indicación más precisa, la calidad de los personajes"<sup>1204</sup>.

Otro tanto ocurre con las circunstancias de tiempo. Los diálogos, filosóficos o literarios, se sitúan, respecto al tiempo, en un momento histórico que muchas veces se hace explícito y en un momento concreto que afecta a los personajes del diálogo<sup>1205</sup>. Cox tiene por esencial que exista "una consistencia histórica en el intercambio ficcional" y por ello distingue entre los de tipo "documental" y los de tipo "ficcional"<sup>1206</sup>. Lo mismo es cierto de las circunstancias de lugar: en muchos diálogos el espacio tiene un papel simplemente situacionista, pero en algunos cobra una importancia mucho mayor, destacándose sobre el conjunto de los demás detalles circunstanciales<sup>1207</sup>. Un *locus amoenus* de algún tipo no es el único escenario posible y la elección del lugar suele estar en alguna relación con el contenido del diálogo: iglesias, palacios, monasterios, fortalezas o la casa de alguno de los participantes son escenarios relativamente comunes<sup>1208</sup>. Como es natural, en último extremo lo que cuenta son las ideas que se manejan, pero su exposición (a diferencia de lo que ocurre en los tratados o monólogos) depende de todas estas circunstancias de orden literario, adyacentes o secundarias si se quiere, pero que a su vez pueden resultar determinantes de algunos de los argumentos empleados en ellos<sup>1209</sup>.

La complejidad de este tipo de diálogos (que se rigen solo en parte por los recursos dramáticos de las obras puramente teatrales) ha generado controversia a la hora de clasificarlos y categorizarlos. Los diversos autores aluden, sobre todo al modelo clásico que imitan, pero también a otros aspectos compositivos. Ha sido clásica la diferenciación establecida por el humanista Carlo Sigonio (1524-1584) que distinguía los diálogos *tentativi* y *obstetrici*<sup>1210</sup>, una denominación que tiene cierta correspondencia con la que Ferreras

---

<sup>1204</sup> CANDELAS (2003), n. 11, p. 63.

<sup>1205</sup> Se verá en los tres diálogos en estudio cómo los personajes hablan en momentos específicos del día (incluso en días distintos) y cómo, en el caso de Lipsio, el avatar concreto de su personaje sitúa la conversación sobre el trasfondo histórico concreto que al filósofo le había tocado vivir.

<sup>1206</sup> COX (1992), pp. 9-10.

<sup>1207</sup> Es el caso de los tres diálogos estudiados: un jardín (varios, *sensu strictu*) en los casos de Erasmo y Lipsio, y la naturaleza y su uso agrícola en el caso de Mariana.

<sup>1208</sup> GÓMEZ (1988), pp. 35-36.

<sup>1209</sup> Es una referencia clásica la del esclavo griego al que Sócrates "enseña" matemáticas en el *Menón* y cuya presencia allí depende justamente del lugar elegido para el diálogo, la casa de su amo. Pero el trasfondo es la idea de la *anámnesis* y la de las Ideas que tenemos desde el momento de nacer. En este caso, la fórmula para mostrar el contenido se basa de la escenografía y los personajes elegidos.

<sup>1210</sup> BURKE (1989), p. 3.

ofrece entre diálogo abierto (o escéptico) y diálogo cerrado (didáctico)<sup>1211</sup>. Como parece claro, los diálogos *tentativi* o escépticos dejan espacio para la discusión de un tema sin resolución clara, en tanto que los *obstretici* (mayéuticos, en terminología socrática) o didácticos parecen tender a enseñar o a descubrir una verdad que está oculta y solo espera ser desvelada.

La realidad es un poco más compleja: la clasificación más al uso es aquella que refleja la filiación dramática del diálogo y es seguida por diversos estudiosos. Una primera tendencia es la mayéutica (también denominada platónica o socrática), de genealogía evidente y de afán didáctico claro<sup>1212</sup>. Su desarrollo tiende a imitar el método socrático de preguntas incisivas breves y respuestas conducidas por ellas hasta llegar a una conclusión. En el extremo opuesto, y con un carácter entre especulativo y retórico, generalmente con periodos largos y argumentaciones muy elaboradas, se encuentra la tendencia ciceroniana, muchas veces también con temas platónicos pero en la que importa mucho el *modus dicendi*, a veces casi más que el trasfondo filosófico tratado. Entre ambas, se da una tendencia que recibe genéricamente el nombre de lucianesca (a veces lucianesca-erasmiana), caracterizada por una síntesis entre el diálogo de costumbres y los diversos modos de la sátira al estilo de Luciano. Pese a la referencia a Erasmo, una buena parte de los diálogos de este encajan, como la mayor parte de los renacentistas en la vía o tendencia ciceroniana, de largas elaboraciones retóricas y de cierta ampulosidad formal<sup>1213</sup>.

La cuestión de la clasificación no está, ni mucho menos, dilucidada. Burke avala una división cuatripartita (*chatecism* o texto didáctico; drama, o texto de situación en igualdad con la importancia del asunto del discurso; *disputation*, una vía intermedia entre las dos anteriores en la que se suele presentarse un ganador; y *conversation*, también intermedia pero sin llegar a una conclusión clara) que es, cuando menos, discutible, pues mezcla aspectos puramente formales con elementos de contenido<sup>1214</sup>. Heitsch y Vallée han matizado esta idea clasificatoria señalando que la vía "catequética" de Burke plantea en la práctica un monólogo en el que las preguntas y las respuestas avanzan unidireccionalmente; del diálogo dramático señalan su antecedente lucianesco, y en los que la situación y los personajes (valga decir, la "cáscara" literaria) son tan importantes como los discursos sobre el contenido; que en los diálogos sobre el modelo de las *disputationes* los

---

<sup>1211</sup> FERRERAS (2008), p. 3.

<sup>1212</sup> Véanse las diferentes propuestas e interpretaciones en GÓMEZ (1988), BURKE (1989), FERRERAS (2008). CANDELAS (2003) ha desarrollado el tema en pp. 58-75.

<sup>1213</sup> Expuesta de este modo la propone CANDELAS (2003), pp. 57-58. Gómez considera que el modelo platónico es una "fusión" de poética y dialéctica, que en los diálogos de tendencia ciceroniana hay una metamorfosis de dialéctica a retórica, señalando que se tiende a dar más importancia a esta que a aquella y que con Luciano el diálogo introduce "el humor, la sátira, la parodia y la ironía". Véase, GÓMEZ (1988), pp. 86-88.

<sup>1214</sup> BURKE (1989), pp. 3-4.

contenidos suelen ser sociales y, nada sorprendentemente, teológicos, en los que una voz termina por imponerse a las demás<sup>1215</sup>; y que los diálogos en que se conversa más bien terminan inconcluyentemente<sup>1216</sup>.

El tema es tan notable y valioso para comprender la forma de transmisión de las ideas filosóficas que no puede menospreciarse como si se tratara solo de una adecuación formal. Aunque debatir este aspecto nos alejaría del objeto de esta Tesis, tampoco parece que pueda aceptarse sin crítica una clasificación cerrada como las ofrecidas, por lo demás bastante recurrentes en la literatura actual.

Algunos autores han señalado con acierto que una clasificación, y el correspondiente análisis, no pueden quedarse solo en las apariencias formales, tal y como señala Jordan: "la cuestión de los géneros filosóficos no puede abordarse hablando de las relaciones externas de la filosofía con las demás artes verbales"<sup>1217</sup> añadiendo, de manera muy expresiva, que "lo que ha solido utilizarse a modo de teoría de géneros es la costumbre de distinguir modelos literarios según unos ciertos accidentes"<sup>1218</sup>. señalando también que se da un peligro cierto de "objetivar los géneros" y tratar de alcanzar una "Tabla de Categorías de Géneros"<sup>1219</sup>. Cox ayuda a comprender la auténtica importancia de la genealogía por encima de una mera clasificación formal-literaria porque "el interés del diálogo para el historiador de la filosofía radica en la transferencia de la forma: la respuesta a la pregunta ¿qué clase de pensamiento 'se concibe como diálogo?'"<sup>1220</sup>. En este sentido, parece importar, por tanto, mucho menos, si los tres diálogos que se analizan después entroncan con la tradición mayéutica o si presentan rasgos definitorios de su filiación ciceroniana: resulta, en nuestro caso, mucho más importante descubrir qué papel se reserva al *locus amoenus*, que aparece en los tres con características muy diferentes, y el por qué de esa elección cuando, a priori, el contenido de cada diálogo no parece guardar relación alguna con el mismo. Se verá, por el contrario, que estos *loci amoeni* elegidos por Erasmo, Lipsio y Mariana sirven a un propósito importante en cada uno de los diálogos.

---

<sup>1215</sup> Heitsch y Vallée señalan que es el modelo de los diálogos alemanes de la Reforma en lengua vernácula, escritos en torno a los años 1520. HEITSCH y VALLÉE (2004), p. 207.

<sup>1216</sup> Véase HEITSCH y VALLÉE (2004), pp. 207-208.

<sup>1217</sup> JORDAN (1981), pp. 200-201.

<sup>1218</sup> JORDAN (1981), pp. 202-203.

<sup>1219</sup> JORDAN (1981), pp. 207-208. Significativamente para la época renacentista, Jordan avisa también del peligro de no distinguir entre modelos originales e imitaciones. La pregunta es pertinente porque ¿es suficiente que Erasmo, por ejemplo, en su *Convivium religiosum*, mencione a Platón y haga santo a Sócrates para que ese diálogo pueda ser considerado, sin más, platónico o socrático? La respuesta parece ser negativa.

<sup>1220</sup> COX (1992), p. 2.

En este intento de clasificar los diálogos de una manera práctica, salta enseguida a la vista su categorización funcional, por así decir, lo que el diálogo filosófico "hace"<sup>1221</sup>. La fórmula de "acción" es muy variada y depende del enfoque de cada autor, pero en muchos casos está en íntima conexión con las circunstancias de lugar y tiempo que la enmarcan porque los que conversan "suelen aparecer en un lugar también indicado. El aire libre suele ser el preferido e incluso en ciertos ejemplos el *locus amoenus* se impone como escenario... [ ]... suele tratarse de un lugar anejo a una casa: el jardín, el pórtico de la mansión o cualquier otra dependencia de la villa... [ ]... el paseo suele constituir la ocasión para el coloquio, pero en otros casos, es una mesa o unos escaños los que invitan al diálogo"<sup>1222</sup>. Analicemos brevemente esta cuestión.

Los diálogos, como fórmula de transmisión de ideas, presentan como indicaba Kushner una narratividad muy limitada: la *ékp̄hrasis* posible depende en gran medida de la actividad verbal de intercambio entre los personajes<sup>1223</sup>. Justamente en eso consiste una de las virtudes de la actividad dialógica: la polifonía característica es la que permite que la acción avance mediante la intervención de los personajes<sup>1224</sup>. Lo que es más interesante desde nuestro punto de vista es que todo eso se suma a una estructura *de facto*, que es la que permite la "actuación" de los personajes y el funcionamiento del diálogo como tal (*structure actantielle*, la denomina Kushner<sup>1225</sup>) y que se basa en las circunstancias de lugar y tiempo, lo que Kushner ha denominado con acierto "la inserción en lo real"<sup>1226</sup>.

Estos elementos circunstanciales proceden de las tres corrientes dialógicas ya mencionadas, aunque la platónica parece ser la más expresiva en relación con ellos. Menos firme parece el asunto de la historicidad o verosimilitud: aun cuando se espera que un diálogo tenga ese anclaje en lo real, la imitación de las circunstancias varía mucho de diálogo a diálogo. En el caso de los tres analizados aquí, lugar y tiempo parecen inspirarse en momentos y situaciones reales en los tres, aunque Erasmo claramente intenta trascender esa limitación espacio-temporal para universalizar su enseñanza y la propia elección de nombres claramente ficticios o muy poco comunes, y siempre con referencias

---

<sup>1221</sup> Dicho sea de paso, esta manera de "hacer" el diálogo es, también, un modo de "hacer" filosofía: de cómo la idea se transmite, se recibe de forma dialógica y cómo se reconstituye en el pensamiento de aquellos que la reciben. Por así decir, la concepción y transmisión de una idea no es indiferente a la forma que toma y, en tal sentido, el análisis del diálogo como forma literaria está justificado: lo que, a su vez, justifica también comprender "desde dentro" qué elementos tienen un papel relevante en la dramatización. Entre ellos, el *locus amoenus*.

<sup>1222</sup> CANDELAS (2003), pp. 63-64.

<sup>1223</sup> Kushner señala se trata de una elección del autor y que, entre otras cosas, "busca explotar la ficción de la partición del discurso entre los personajes". KUSHNER (1988), p. 39.

<sup>1224</sup> MALPARTIDA (2008), pensando en diálogos humanísticos, no necesariamente filosóficos, aporta la noción de "encantamiento", que es una ficción, una ilusión que se ofrece al lector con el fin de atraerle y convencerle. (pp. 118-120).

<sup>1225</sup> KUSHNER (1988), pp. 40-41.

<sup>1226</sup> KUSHNER (1988), p. 41.

clásicas, lleva a pensar que las circunstancias que tuvo en mente para la composición de su *Convivium* no fueron demasiado concretas. En cambio, la descripción de la casa y los jardines de Eusebio es tan detallada, y los invitados preguntan cosas tan concretas, que difícilmente puede pensarse que Erasmo inventara todas ellas. Lipsio, en cambio, basa su diálogo (y las pocas referencias espacio-temporales) en experiencias personales y en dos personajes reales (él mismo y su amigo Langio) y, sin embargo, su diálogo parece fuera del mundo: la *consolatio* que Langio ofrece a Lipsio flota literalmente en una nebulosa de reflexiones, recomendaciones, citas cultas y análisis filosóficos e históricos, como si la pretensión fuera abrumar al Lipsio atribulado con tantas razones como fuera posible para que olvidara sus males. Mariana, resulta en ello más realista y manifiesta esa voluntad desde la primera línea, con su *ékpbrasis* toledana e interrumpiendo de vez en cuando el decurso de las reflexiones para señalar algunos detalles de la realidad circundante.

Del papel del *locus amoenus*, en general, cabe señalar algunos rasgos que permiten cualificar su papel en los diálogos filosóficos. De entrada no se trata de una naturaleza sin más: como ocurría en el *Fedro*, el espacio ameno está antropizado, bien convertido en un jardín, como en Lipsio y Erasmo, bien transformado en campo agrícola, como en Mariana. En esta línea, Kushner afirma que existe una homología no fortuita entre la estética literaria y la hortícola: el buen jardinero (vale decir también, el buen agricultor) es un obrero de Dios, y del mismo modo en que Dios ha creado la naturaleza, nuestro papel consiste en su aprovechamiento<sup>1227</sup>.

Es esta una línea de reflexión hasta ahora, me parece, poco transitada. El jardinero-agricultor utiliza y pone en valor el tiempo cronológico de tres modos distintos. Dedicar un tiempo propio a esa labor, que es tiempo de trabajo y, por ello, de resonancias bíblicas: el mandato es "obtendrás el pan con el sudor de tu frente"<sup>1228</sup>. Así que el *locus amoenus* conlleva una parte de esfuerzo que no es exactamente "amena". El jardinero-agricultor en realidad lucha contra la muerte: el paso del tiempo, fuera del edén, es inexorable. La pretensión se transforma: no es solo conseguir alimentarse y extraer de continuo los frutos de la tierra sino convertir el jardín en algo inmutable, eterno, algo que no perezca nunca<sup>1229</sup>. Finalmente, el jardinero-agricultor es consciente del paso del tiempo diario y estacional: el tiempo cronológico se hace tiempo meteorológico y climático y por tanto, histórico. Su actividad le relaciona con los ciclos productivos, con la mitología antigua y las divinidades que regulan ese comportamiento de la naturaleza, le hace anhelar un futuro. El jardinero-

---

<sup>1227</sup> KUSHNER (1988), p. 44.

<sup>1228</sup> *Génesis* 3:19.

<sup>1229</sup> La idea del aprovechamiento continuo choca con lo que hoy ya sabemos: nuestro mundo es finito, limitado y no será capaz de existir eternamente. La ciencia parece haber confirmado el pesimismo de Adán expulsado del paraíso.

agricultor es, así, un co-creador con Dios del jardín de la naturaleza, programada y organizada, de un *locus amoenus* que se distingue claramente del *locus horribilis*<sup>1230</sup> de la naturaleza intocada y que remite de nuevo a la vegetación y la pendiente del Ventoux que Petrarca tuvo que dominar, con esfuerzo, para poder hollar la cima y admirar la obra de Dios que, solo en ese momento, se convierte también en suya.

De este modo el *locus amoenus* como circunstancia de lugar y tiempo de un diálogo filosófico adopta la situación de un emblema, de un símbolo: el diálogo supone una intromisión de la palabra en la naturaleza para organizarla y explicarla, algo que, en definitiva, siempre ha hecho la literatura con la realidad y que ya se comentó con detalle en relación con los mitos y el *logos* platónicos. Y, en efecto, hay una dialéctica entre esta palabra dialógica y la realidad del lugar y el tiempo: en el Renacimiento se estableció un modelo de finca agrícola que albergaba la casa solariega (a veces palacio) y los jardines, tal y como se aprecia claramente en los modelos de villas suburbanas mediceas retratados en los lunetos de Giusto Utens. En paralelo, los diálogos filosóficos humanistas del Renacimiento componen una reflexión que va de lo útil y lo ornamental hasta llegar a lo esencial. Lo que ven los invitados de Eusebio es solo una cáscara vistosa; lo que importa es lo que se debate allí y cómo se aplica a la vida de un cristiano. Las flores y el jardín que Lipsio quería tener y conservar no son más que un pasatiempo: lo valioso es saber abordar la mudanza de las cosas y conocer por qué se acepta. Lo que importa en los alrededores de Toledo no son sus campos y sus viñedos ni las casas con pinturas o estatuas: todo eso son afanes humanos y lo que auténticamente prevalece es saber cómo vivir para aprender a bien morir. En los tres casos, el *locus amoenus* apunta al auténtico filosofar: nos dice dónde queda lo importante.

Desde un punto de vista formal, los tres diálogos elegidos aquí para su análisis se corresponden vagamente con el modelo ciceroniano en general, cada cual con una tendencia que lo matiza. En el diálogo de Erasmo, la forma adquiere aspectos mayéuticos en algunos momentos aunque el peso de la retórica es excesivo para darle la ligereza descubridora del mejor Platón. A cambio, nos encontramos con que el diálogo no alcanza ninguna conclusión clara y, por ello, podría adscribirse al grupo conversacional. La aparición del *locus amoenus* (aquí dividido en varios jardines y en la casa misma) ofrece un contrapunto formal que aligera el diálogo y sirve para introducir algunos de los temas tratados, lo que lo sitúa en la órbita platónica, y muy concretamente del *Fedro*. En el caso

---

<sup>1230</sup> Existen varias denominaciones que designan lo negativo por referencia a lo positivo del *locus amoenus*: *locus horribilis*, *locus horridus*, *locus terribilis*. Véase sobre este asunto KUSHNER (1988), p. 55 y GANIM (1997), pp. 201-211. No siempre se trata de la descripción de un lugar negativo: en ocasiones sirve para designar la ciudad por oposición al *locus amoenus* que sería el campo.



de Lipsio, el diálogo de los dos amigos podría dar un aire distendido al tono retórico-ciceroniano general, pero las reconvenciones de Langio a Lipsio sitúan buena parte del diálogo en la tendencia "catequética", admonitoria, pues es Langio quien trata de llevar al ánimo de Lipsio la necesidad moral de conducirse en la vida de otra forma. De modo llamativo, es la discusión en el jardín de Langio la que produce las escenas más vivas y mayéuticas. Finalmente, el diálogo de Mariana alberga una clara intención retórica, de alabanza a la creación divina, y en ello se atiene a la tradición de Cicerón, aunque su carácter de tratado moral (también admonitorio) para el bien vivir y el buen morir (temas ciceronianos donde los haya) lo inclina también hacia la formación del oyente, lo que se recoge en el tipo catequético de diálogos<sup>1231</sup>. Dicho sea de paso, y dado que el *locus amoenus* en él presentado es la propia naturaleza transformada por la *téchne* agrícola del hombre, esta fórmula discursiva es la que permite ofrecer una mirada descriptiva sobre ella, como muestra de la creación divina que se alaba en el diálogo<sup>1232</sup>.

Si se habla de un diálogo filosófico desde el punto de vista del contenido, o del mensaje, no siempre es fácil discernir cuál pueda ser; tal es el caso del *Convivium religiosum*, que ofrece desde el inicio un título deliberadamente ambiguo y dual. Los temas se suceden y se entremezclan, aunque de forma vaga puede subrayarse la idea de un comportamiento moral o de una especie de ética cristiana, la denominada *philosophia Christi*. El mensaje es múltiple pero el núcleo central del diálogo, si hay que dar importancia a la recurrencia del mensaje a lo largo del mismo, consiste en transmitir la idea de que ser cristiano no estriba en seguir los rituales de la religión sino en vivir con una actitud en la que las obras cuenten más que las palabras. Estas, las que se leen y se dicen en el diálogo, las que "hablan" los objetos que colecciona Eusebio, provienen de muchos libros con diferente importancia: las hay escritas por los antiguos clásicos y otras extraídas de las Escrituras. Erasmo valora mucho estas últimas pero no desprecia en absoluto las primeras: todas ellas son aprovechables, aunque en ocasiones valen más algunas admirables y bien estudiadas de antiguos paganos que otras de escolásticos reconocidos pero peor expresadas. El trasfondo del diálogo parece claro: hay una manera de vivir que es acorde a la religión y a la idea cristiana de la vida (y sobre todo a la idea cristiana "antigua", más cercana a Pablo de Tarso o a Pedro que a los padres de la Iglesia) y que no depende tanto de fórmulas y

---

<sup>1231</sup> Estos dos últimos, como se advertirá más adelante, presentan también rasgos de las *consolationes*, es decir, reflexiones que permiten la aceptación de lo que a los personajes del diálogo ha tocado en suerte.

<sup>1232</sup> Candelas ha estudiado a fondo esta cuestión en algunos diálogos y señala, de forma significativa, que "la tradición renacentista tenía lugares varios donde recoger tal telón de fondo ... [ ] ...: Virgilio para la pintura del mundo bucólico, Horacio para la defensa del retiro". CANDELAS (2003), n. 14, p. 65. Como se ha visto en el análisis del *locus amoenus* en el mundo antiguo, la tradición poética clásica está en la base, y así debe considerarse, del diálogo filosófico (y no solo literario) del Renacimiento humanista.

rituales como de los sentimientos que alberga el corazón del creyente. Lo que es más: Erasmo parece dar a entender que se puede vivir una vida placentera y llena de satisfacciones materiales siempre que ese no sea el objetivo primero y único y esté convenientemente ponderado por la oración sincera, las costumbres moderadas y el amor al prójimo. Como se puede apreciar, el mensaje erasmiano es complejo y no presenta una única filiación ideológica (a Erasmo como humanista le interesaba la antigüedad clásica y rechazaba de plano el valor de la escolástica medieval-renacentista) aunque la presencia de diversos personajes, las largas parrafadas intercambiadas por ellos y la cuidada escenografía manifiestan cuán importantes debió considerar Erasmo este diálogo y sus posibles enseñanzas.

Que el diálogo no es unívoco y puede albergar varias lecturas tiene su reflejo en el título. Erasmo utiliza la palabra *religiosum*, lo que es un modo de cualificar el contenido del diálogo. Pero creo que el sustantivo del título tiene más peso, define mejor lo que el diálogo "hace" y, también, presenta una doble referencia, profana y religiosa. *Convivium* alude a la Última Cena (y así se dice en el diálogo) pero, sobre todo, remite al *Banquete* platónico de manera deliberada porque ya desde el principio salen a colación el ateniense y sus diálogos. Convocar a los comensales en número de nueve como nueve son las musas o llamar al maestro de Platón "San Sócrates" son solo otras muestras de la voluntad inequívoca de Erasmo: el suyo es un diálogo que quiere debatir la vida que ha de llevarse, la moralidad general que ha de adoptarse presidida por la religión cristiana, pero acompañada siempre por el uso de la razón, por la capacidad del hombre de aprender de los antiguos, a la manera humanista de su tiempo. Si quizá la forma del diálogo tiene algunos rasgos retóricos ciceronianos, el espíritu que late bajo las palabras es abiertamente platónico.

En el caso de los otros dos diálogos, por el contrario, el argumento filosófico está mucho más claro. También sus autores introducen el tema ya desde el propio título, pero en estos otros dos diálogos de manera inequívoca. En el caso de Lipsio, se trata del análisis de la constancia como fortaleza interior que permite resistir las adversidades y que, por tanto, propone una forma moral concreta de vida. En el caso de Mariana, se plantea una reflexión sobre la muerte, en forma de *consolatio* que, inevitablemente, requiere el apoyo de la providencia y de una teodicea para asumir cristianamente el mundo en sus incertidumbres y desigualdades, aunque en el trasfondo emerge siempre una vitalidad que se recrea en las maravillas de la creación de Dios. Y aunque el contenido de ambos diálogos deriva por momentos en otras digresiones que lo apartan de la línea principal, el tema termina por aflorar de nuevo de modo perentorio.

Creo que hay un detalle que no puede pasar desapercibido y que, aunque no pueda servir para calificar las doctrinas que cada diálogo transmite, no deja de ser significativo. Se trata del "tono" con que se abordan los temas tratados. Justamente porque trata la moral de un modo positivo, el diálogo erasmiano resulta jubiloso, alegre y celebratorio. No solo el motivo de la reunión se centra en la amistad y en el debate filosófico, sino que la mansión, los jardines y los tesoros de Eusebio son motivo de asombro, alabanza y de celebración; incluso cuando él mismo rebaja su importancia y los sitúa en una especie de "plan" general de vida (dando a entender que si desaparecieran, lo esencial de su existencia seguiría inalterado), lo cierto es que sus invitados muestran su admiración (incluso trasluciendo cierta envidia) por la belleza, disposición y conveniencia de todos estos bienes. En este sentido, el *Convivium religiosum* es un diálogo positivo, optimista. El rasgo ciceroniano del *decorum* aflora a cada paso: todo en casa de Eusebio, las intervenciones de los comensales, la comida, la propia reunión, es motivo de satisfacción y de celebrar su engarce perfecto con la vida. Se repite una y otra vez que los espacios y las riquezas que se ven en casa de Eusebio y que motivan la admiración de sus invitados, son adecuados a su posición y a un modo de vivir que le es propio. Pero se señala también con insistencia que las tales riquezas son, en realidad, un fingimiento afortunado, un oropel que no se corresponde con la realidad de las cosas. Erasmo hace que sus personajes lo certifiquen una y otra vez porque la vida cristiana (lo que se critica de los conventos y monasterios, y que es un tema de la época, y del que sabemos que fue uno de los detonantes de la ruptura protestante) no puede aceptar ciertos lujos si quiere seguir la senda marcada por Cristo. De modo que el *decorum* ciceroniano se transfiere aquí a la adecuación de la riqueza a una vida auténticamente cristiana. La impresión que produce es que Erasmo nos insiste en que toda vida debería ser así. Si se vive conforme a las enseñanzas cristianas, a las ideas y no a las costumbres, y todo ello se adereza con el uso de la razón, tal y como enseñaron los antiguos, el resultado no puede ser más feliz.

Compárese con la reprimenda y el tono general de desazón que transmite el diálogo lipsiano. Si su autor quiso evocar su angustiada vida y plasmarla en el ambiente del diálogo, no se puede decir otra cosa salvo que acertó de lleno. El tono de Lipsio es quejoso y hasta resentido; el de Langio es impaciente y regañón. La única excepción se produce cuando visitan los jardines y aun eso parece estar insertado ahí, con mano magistral, para servir de contraste con la forma de encarar la vida, que debe ser seria, consciente, estoica. El jardín donde están, una vez establecido su nulo valor como bien trascendental y de volver a guiar la conversación por donde debía, desaparece del diálogo, ya no vuelve a mencionarse, ni siquiera al cierre.

El *decorum* ciceroniano<sup>1233</sup> aparece aquí con un sentido negativo y apoya la idea de una cierta "maldad" en la belleza y en el disfrute de las cosas. Esta moral estricta que se propone, y más en tiempos de crisis, está muy apartada del hedonismo y de la apropiación del jardín que hicieron los epicúreos<sup>1234</sup>. Resulta áspera para el lector la constatación de que, mientras Lipsio ha perdido su casa y sus bienes y está cavilando si abandona su país, lejos de prescindir de su casa y sus jardines Langio permanece en ellos y los disfruta. Su tarea como anfitrión no tiene nada que ver con la de Eusebio que enseña sus propiedades, las explica e incluso se permite comentarios elogiosos sobre ellas. Langio, aunque comparte sus jardines con Lipsio, no se muestra especialmente entusiasmado al mostrarlos ni al aceptar los elogios. Produce la impresión de que supera la contradicción entre riqueza y vida cristiana por medio de la palabra: y así es porque, no lo olvidemos, Langio es un estoico y por tanto confía plenamente en el *logos*, en la palabra razonada, en el uso de la razón. Su vida está consagrada al estudio y ello le permite extraer consecuencias de la historia y de sus acontecimientos y aconsejar así a Lipsio convenientemente. En cambio, aun siendo afortunado por poseer esas riquezas y conociendo su valor, reclama de Lipsio el abandono de su idea de que esa belleza o esos bienes proporcionan la felicidad: la vida, parece decir Langio, me ha traído a esta situación mientras que a ti, Lipsio, te ha convertido en un perseguido, qué le vamos a hacer. No hay nada que se pueda oponer frente a eso, puesto que la situación es obra del destino (de ahí las abundantes reflexiones que Langio expone tratando de ahondar en el significado de este *fatum*): lo único que cabe, una vez que se ha dado cuenta y razón de lo que hay, es persistir en la virtud, en la constancia. Y cuando Lipsio le insiste, resistiéndose a abandonar lo que han sido su vida y sus ideas hasta entonces, Langio le insiste a su vez en que olvide de una vez esas comparaciones que solo le producen dolor y amargura y enfoque las cosas de otro modo.

El diálogo de Mariana, como corresponde a un sacerdote que habla de la muerte, posee una *gravitas*, una pesantez intelectual que se adentra en las recovecos de la vida y que determina todo el conjunto. Cuando Mariana comienza su obra con la *ékphrasis* de Toledo y sus alrededores está haciendo algo más que introducir su tema: está dando el "tono" al diálogo, mostrando riquezas que no son fáciles de extraer y de disfrutar, señalando detrás de todas ellas la mano de Dios e indicando a sus compañeros de debate que el mundo no es exactamente como ellos lo disfrutaban en ese momento de bienestar, tras una buena comida, una siesta y unos juegos. Para Mariana no hay duda de que se debe aceptar el destino (que también es la providencia) como tampoco hay duda de que Dios existe, de

---

<sup>1233</sup> O la idea del *decor* albertiano tal y como se había aplicado en Italia el catálogo cualidades constructivas que primero plasmó Vitruvio y que luego recuperó Alberti.

<sup>1234</sup> La primera vinculación expresa del jardín moderno con el hedonismo aparece en Inglaterra con el libro de William Temple, *Upon the garden of Epicurus* (1685).

que hay otra vida después de la terrenal y de que el mundo es acorde con lo que Dios ha creado. El *decorum* aquí determina la ampliación del escenario: ya no es una casa, ya no es un jardín, es el campo entero, la Naturaleza que se le ha dado al hombre para utilizarla en su subsistencia. No es tema baladí. Los jardines-huerto de Erasmo proporcionan alimentos pero estos parecen surgir sin mayor esfuerzo; el trabajo de la tierra con el sudor de la frente está en los alrededores de Toledo, en el cultivo campesino de la tierra ingrata. La vida es esfuerzo y dificultad, parece decir Mariana. Claro es que ofrece compensaciones y belleza, pero al final todo desaparece. Es un ciclo que forma parte de la creación y, como tal debe ser aceptado como obra de Dios.

De este modo, los diálogos de Lipsio y Mariana pueden encajar fácilmente en el género de la *consolatio*, y rezuman pesimismo o, por lo menos, una resignación trabajosa ante las vicisitudes de la vida. Los personajes no dejan de admirar las obras bellas que se les ofrecen (el jardín de Langio; la naturaleza creada por Dios y la sabiduría ordenadora de la mano del hombre en forma de agricultura) pero son solo el contraste frente al tema principal que en ambos casos confluye en la caducidad humana, en la idea de que nuestra estancia en la tierra es meramente un paso hacia otro mundo mejor: aplicando las virtudes estoicas en el marco de un sentir general cristiano, en el caso de Lipsio, o dependiendo únicamente de la voluntad de Dios, en el caso de Mariana.



## Convivio, moral y el lugar ameno

El diálogo de Erasmo de Rotterdam ofrece, como se ha dicho, un desarrollo propio de los diálogos filosóficos del momento, presentándose desde un principio como evocación o *imitatio* de los diálogos de Platón. De modo general, todo él está puesto al servicio de la exposición (no tanto de la argumentación) y por ello aparecen largos párrafos más propios de un tratado que de un intercambio vivo de opiniones; la viveza de los diálogos platónicos que le sirven de modelo (como enseguida se verá) parece difícilmente imitable incluso para un escritor de la talla de Erasmo. Pero, a diferencia de otras obras equivalentes (de otros autores y del mismo Erasmo), este *Convivium religiosum* dedica tiempo y esfuerzo a la introducción de los personajes, a su *dispositio* dramática e ideológica y a las circunstancias del diálogo, lo que indica el valor que su autor concede a tales aspectos. Ello permite atribuir a dichas circunstancias un peso propio en la dramatización e incluso tenerlas por esenciales para el planteamiento de las ideas erasmianas. Más en concreto, algunos aspectos de la ambientación, la importancia relativa de los diversos personajes y ciertos cambios conversacionales parecen indicar su relevancia en la exposición teatral de las ideas debatidas.

Conviene por tanto atender primero a la estructura dramática del diálogo para poder calibrar con precisión el papel que representan esos aspectos literarios que lo envuelven<sup>1235</sup>.

Los personajes del convivio son nueve, "como el número de las nueve musas<sup>1236</sup>" (672E) y los reúne, de forma muy platónica también, el motivo de una comida. Es Eusebio quien lo promueve como anfitrión y dueño de la finca y de la casa en la cual se producirá el convite. Los personajes son, además de Eusebio, Timoteo (su principal interlocutor), Nefalio, Crisogloto, Eulalio, Teodidacto, Sofronio, Uranio y Teófilo; Erasmo se sirve de estos nombres para aludir a alguna de sus características personales y dotarles así de

---

<sup>1235</sup> De las obras de Erasmo, está en marcha una *Opera omnia* que no he tenido ocasión de consultar. Para el estudio de este diálogo se han manejado las ediciones indicadas en el apartado bibliográfico. Las citas proceden de mi propia traducción de las versiones inglesa e italiana, cotejadas con el original latino y en ocasiones retocadas o modificadas levemente para una mayor claridad o expresividad. De la española no es posible fiarse: Alonso de Virués, su traductor del siglo XVI, intercala algunos párrafos (hay que suponer que de su propia cosecha), generalmente de carácter religioso, lo que desvirtúa totalmente el sentido del diálogo. Quizá no sea ajeno a ello el hecho, bastante evidente como se tratará de mostrar, de que Erasmo minusvalora las discusiones teológicas frente a las actitudes humanísticas de los participantes en el almuerzo. Así, pese al título, el lector atento no dejará de ponderar las muchas pistas que da Erasmo de estar más a favor de una "religión humanística", o su llamada *philosophia Christi*, que de la formulación más ortodoxa de la religión cristiana. Algo que, muy probablemente, no se le escapó a Virués y a lo cual no dejó de intentar poner remedio como pudo. Respecto a las traducciones de los diálogos erasmianos al castellano, véase REY QUESADA (2013).

<sup>1236</sup> La paginación remite a la edición de la *opera omnia* de 1703. Véase el apartado bibliográfico.

carácter dramático en el diálogo<sup>1237</sup>. Por otra parte, los personajes tienen una desigual participación e importancia en el intercambio de opiniones y en algún momento asienten al unísono a ciertas afirmaciones del anfitrión Eusebio, lo que recuerda vagamente el papel de los coros en los dramas clásicos griegos. Todas las intervenciones, en general, están un tanto idealizadas: el lenguaje es culto y, a veces, engolado; los personajes intervienen de forma sucesiva, con pocas interrupciones a sus parlamentos y las conversaciones parecen estar lejos de lo que podemos considerar una conversación viva y, en la práctica, simultánea.

Salvo la escena inicial, que sirve de introducción, las demás se representan en casa de Eusebio; indirectamente puede deducirse que en aquella Eusebio y Timoteo pasean por el campo, a las afueras de la ciudad.

El trasfondo geórgico de la reunión queda patente desde el primer momento porque Eusebio declara poseer una "heredad" cercana a la ciudad, "bien labrada"<sup>1238</sup> (672E) y que proporciona los alimentos propuestos para el convite "que será de hierbas y de viandas que, como Horacio dice, no se hayan de comprar. El vino, en la misma heredad se coge; pepinos, melones, higos, peras, manzanas, nueces". Y para completar "por ventura tenemos alguna gallina de un corral que allí tengo".

El planteamiento mismo de la invitación para el día siguiente permite ya algunas referencias a Platón y a Sócrates (concretamente al diálogo *Fedro*) y por tanto centra en apenas unos párrafos el convite sobre la discusión de cuestiones filosóficas ("filósofos somos" dice en la tercera frase que pronuncia Eusebio, 672D) frente a la indiferencia de otros que se ocupan de cuestiones meramente materiales, y señala el tono clásico que se quiere dar a la reunión, imitando los diálogos filosóficos antiguos de mayor renombre<sup>1239</sup>.

El desarrollo dramático del diálogo puede articularse en los siguientes actos: introducción (672C-673A), llegada de los comensales a la casa (673A-676C), almuerzo (676C-687C) y final (687C-689F). La parte filosóficamente más importante es el almuerzo o convivio pero las demás, lejos de ser accesorias, resultan muy informativas y clarificadoras. Y aunque se dan referencias casi en cualquier parte del diálogo, las relativas al jardín y sus elementos aparecen en la introducción, en la llegada de los comensales y en el final. Se hablará de ello a continuación.

---

<sup>1237</sup> Por ejemplo, Timoteo (el que ama a Dios), Eusebio (el piadoso), Eulalio (el elocuente) o Teófilo (amigo de Dios).

<sup>1238</sup> *praedolium suburbanum, non amplum, sed nitide cultum*

<sup>1239</sup> Además de la sugerencia platónica, el nombre de Cicerón y la mención de algunos de sus diálogos, como el *De senectute*, ocupan lugar prominente.



Introducción (672C-673A). Eusebio acuerda con Timoteo invitar a este y a otros amigos a un almuerzo en su casa. El *leitmotiv* es de tipo pastoril inicialmente; Timoteo señala que "no a todos agrada la vista de flores, de prados mullidos, fuentes o ríos" (672C), en referencia inequívoca al *Fedro* y, un poco más adelante, recuerda que Sócrates decía que los árboles del campo no le enseñaban nada<sup>1240</sup> a lo que Eusebio replica que la naturaleza no es muda sino que habla de la grandeza de su Creador (672D); este es un tema recurrente en el diálogo, como se verá, en el que las cosas "hablan". Y enseguida, y como ocurre de manera reiterada a lo largo de todo el diálogo, el propio Eusebio, personaje principal, y que bien podríamos creer que representa a Erasmo, opone a una idea religiosa otra profana: una vez formulada la invitación, señala que solo comerán alimentos obtenidos de su huerta en una referencia compleja que menciona a Horacio<sup>1241</sup>, Luciano, las islas Afortunadas, los placeres de los alimentos obtenidos de su huerta y la presencia en esta de árboles (672E). La referencia obvia, que se ampliará más adelante es la de un *locus amoenus* en el que celebrar el convivio amical.

Llegada de los comensales a la casa (673A-676C). Eusebio recibe a sus invitados y en el avance hacia el refectorio les va enseñando casa, patios y jardines. Es en este primer momento en donde aparecen las descripciones de mayor interés arquitectónico y jardinero. También es en esta primera parte en la que los invitados descubren las *leges horti* y cuyo significado presenta mucho interés, por relacionar religión, moralidad y comportamiento social, como se verá más adelante. Los comensales debaten sobre otros asuntos, uno de los cuales es el estilo del propio jardín y las plantas que alberga: en este fragmento es cuando Eusebio describe su propiedad y contesta a las preguntas de sus invitados acerca del significado de sus obras artísticas, como la ornamentación pictórica de las galerías que rodean al jardín.

El almuerzo y sus conversaciones (676C-687B). Una vez que Eusebio y sus invitados han recorrido, física y dialógicamente, la estructura del lugar que les acoge, da comienzo el almuerzo. Los personajes se disponen en torno a la mesa tras lavarse las manos (se alude aquí a la Última Cena) y bendecir la comida, y tras comentar brevemente los primeros alimentos que se les presentan (677A) comienzan las conversaciones al tiempo que comen.

Los presentes van interviniendo de manera sucesiva desarrollando algunos temas de conversación. El anfitrión, Eusebio, es quien guía los intercambios y en la mayor parte de casos quien proporciona las claves del tema a debatir. Esta participación no tiene, desde luego, la viveza de un auténtico diálogo, ya que hay invitados que parecen estar ausentes

---

<sup>1240</sup> PLATÓN, *Fedro*, 230d.

<sup>1241</sup> Ya se ha visto en la introducción general al *locus amoenus* la importancia de la poesía horaciana.

hasta el momento de su intervención; de acuerdo con esto cabría establecer claramente dos grupos de personajes según la longitud de sus intervenciones, el momento de estas y la propia relevancia del tema que tratan. Claramente los personajes que intervienen al final son los menos importantes para Erasmo, del mismo modo que los obsequios que Eusebio reparte al final entre sus invitados parecen mostrar dos rangos entre ellos<sup>1242</sup>.

Brevemente, y con el fin de analizar las ideas que los comensales exponen, repasaremos a continuación las distintas conversaciones mantenidas en este diálogo.

a) Eusebio pide a un sirviente (677B) que lea unos versículos del libro de los *Proverbios*<sup>1243</sup>, en los que se señala que Yahvé sondea los corazones y que, antes que los sacrificios, es mejor a sus ojos la práctica de la justicia y el derecho. Es Eusebio quien expone su teoría de que para tener buenos gobernantes se debe elegirlos bien y controlarlos mediante una asamblea adecuada, además de estar formados desde niños de la mejor manera posible; de ese modo los reyes no se convertirán en tiranos<sup>1244</sup>. La metáfora del texto que habla de las *divisiones aquarum*, que pueden ser violentas o suaves, remite al ánimo de los reyes que, cuando es airado, no es posible reconducir; y adaptarse a él con habilidad redundará en un daño menor que oponerse a él con violencia (677F-678A)<sup>1245</sup>. Timoteo expresa si no habrá acaso un remedio contra la "violencia de un rey malvado" y Eusebio contesta, con buena lógica que, lo primero es "no abrir la puerta de la ciudad a un león", siendo lo segundo "moderar su poder con la autoridad del senado, de los magistrados y de los ciudadanos, de tal modo que no se pueda adentrar fácilmente en la tiranía" (678A).

b) Timoteo opina, en cambio, que los reyes no deberían estar sujetos a las leyes humanas (678B), remitiendo a Pablo de Tarso sobre la necesidad de no juzgar a los demás.

c) Sofronio añade (678E) otra cita de Pablo acerca de los muchos caminos que hay para llegar a la santidad. Y a continuación Timoteo y Eusebio se extienden sobre el papel secundario y el carácter voluble de la mujer. En esta intervención, Erasmo utiliza un recurso dramático que repite varias veces en el diálogo y que parece concentrarse en los pasajes que tienden a adentrarse por un terreno excesivamente teológico, lejos de preocupaciones humanas auténticas y de apreciaciones realistas: para cortar la reiteración de sutilezas en cuestiones religiosas, es normalmente Eusebio quien desvía la atención de

---

<sup>1242</sup> Además del anfitrión, Eusebio, aparecen como invitados de mayor importancia Timoteo, Sofronio, Teófilo, Eulalio y Crisogoto. Menores, en comparación, son Uranio, Nefalio y Teodidacto.

<sup>1243</sup> *Proverbios*, 211-3.

<sup>1244</sup> Ya se ha visto en el apartado "Temática" que este es un tema recurrente en la literatura política de la época. Erasmo puso de manifiesto sus ideas en su *Institutio* pero dado que sus diálogos fueron creciendo con el tiempo y mostrándose como un instrumento didáctico de primer orden, aprovecha aquí para instruir también en relación con la formación de los príncipes.

<sup>1245</sup> Es un tema que ya se ha visto en Maquiavelo, quien propone como metáfora el dominio, posible o imposible de las aguas en relación con el gobierno de la república.

lo que se habla para dirigirla a la comida que están disfrutando, generalmente mencionando los alimentos o su sabor o algún otro detalle de menor importancia.

d) Teófilo interviene entonces para hablar sobre la piedad y el sacrificio (679B). Todo este análisis sobre la necesidad de ajustarse al espíritu de la ley o cumplir su letra, reviste una crítica implícita para los hebreos, que dedican demasiados esfuerzos a sus sacrificios rituales poniéndolos por encima de las esencias: "Dios mostró su desagrado con los judíos no porque observaran ritos y ceremonias sino porque se vanagloriaban de ellos y descuidaban aquellas cosas en las que Dios nos exige de un modo especial; y satisfechos en su avaricia, orgullo, posesiones, cólera, envidia y demás iniquidades, creían merecer el cielo porque en los días sagrados visitaban el templo, ofrecían sacrificios, se abstenían de los alimentos prohibidos y ayunaban con frecuencia" (679D)<sup>1246</sup>.

e) El anfitrión pide a Eulalio que enseñe el libro de cubierta dorada que lleva consigo (680D)<sup>1247</sup>. Eulalio responde que se trata de las epístolas paulinas, de las que lee y comenta un fragmento de la 1ª a los Corintios. El tema que se debate parte de la frase de Pablo "todo me es lícito, pero no todo es conveniente; todo me es lícito, pero no me dejaré dominar por nada"<sup>1248</sup>, que Eulalio dice no comprender. En torno a ella, Eulalio desarrolla un largo parlamento sin interrupciones en el que trata de analizar los ejemplos que Pablo pone en su carta y que tienen que ver con el cumplimiento o no de la ley, lo que puede entenderse como una segunda parte de la conversación mantenida anteriormente. Resulta llamativo que, de forma directa, su discurso no obtiene respuesta y se queda en monólogo pues, como le replica Eusebio al terminar, "para quien sabe proponer preguntas como tú, no hace falta que nadie le responda sino él" (681E)<sup>1249</sup>.

f) Es el turno de Crisólogo, quien introduce en la conversación a algunos autores profanos, lo que da lugar a un breve intercambio sobre a quién se debe dar precedencia, si a las Escrituras o a los Antiguos (681F). El principal de los Antiguos es Cicerón, de quien se mencionan las *Tusculanas*, *De la vejez*, *De la amistad* o *Los oficios*, obras de las que Eusebio (que además de anfitrión, se muestra como claro mentor o guía espiritual del grupo de amigos) dice no poder leerlas sin besar el libro y venerar a esa "alma divina" (682A). Eusebio remacha su idea comparando los escritos de los antiguos con los de los modernos

---

<sup>1246</sup> Estas intervenciones están llenas de referencias bíblicas, como las extraídas de los profetas Oseas e Isaías o las del evangelio de Mateo. Sería excesivamente prolijo para nuestros propósitos enumerarlas todas.

<sup>1247</sup> A lo largo del diálogo aparecen algunas referencias bibliófilas, que muestran la familiaridad de Erasmo, como autor y editor, con los libros y con su valor como objetos.

<sup>1248</sup> I *Corintios*, 612.

<sup>1249</sup> Todo el diálogo está salpicado de este tipo de intervenciones que, creo yo, deben considerarse irónicas. En este caso, la solidez de los argumentos teológicos está en cuestión puesto que se trata de dar vueltas y más vueltas en torno a un asunto que, muy probablemente, Erasmo veía como fútil. Este diálogo bien podría interpretarse en más de un pasaje como una crítica a la idea de una religión constituida solo por textos antiguos alejados de la realidad de la vida humana.

(*recentiores*) y declara preferir a Cicerón o Plutarco "antes que a Escoto o veinte más como él" (682B). Crisoglo to alaba el *De senectute* ciceroniano y hace un breve discurso sobre la conformidad con el desarrollo de la vida, siendo el cuerpo no una morada sino una posada provisional.

g) Uranio habla sobre Catón, que declaraba no arrepentirse de haber vivido (682F) y Nefalio expresa la idea de que el deber de vivir consiste en estar destacado en una guarnición que no se abandona sin el permiso de los superiores. Entre Uranio y Nefalio se establece un breve intercambio que compara ideas y frases de Pedro y Pablo, a lo que Crisoglo to añade la posible arrogancia del discurso de Catón y la mención de Sócrates y la valoración que hace de sus obras terrenales al tomar la cicuta, según se cuenta en la *Apología*; Nefalio remata la discusión señalando su devoción por Sócrates hasta el punto de que cuando se habla de él exclama: "Sancte Socrates ora pro nobis" (683E). Nefalio y Crisoglo to se explayan algo más en relación con los rituales: según Crisoglo to los cristianos viven más para la pompa y las ceremonias de los sacramentos que para su significado interior, que es lo realmente importante (684C).

h) Esta reflexión lleva a Eusebio a un comentario sobre los excesos y las carencias y en la caridad necesaria para con los necesitados. Eusebio aporta su opinión sobre no dilapidar riquezas en cosas superfluas sino en aquello verdaderamente útil y sobre la oposición entre ambición y caridad, lo que suscita su comentario acerca de las riquezas de los monasterios (685C). De un modo que no puede llamarse sino "actual", Eusebio encuentra mucho mejor que la caridad el que cada cual disponga de trabajo y que cada ciudad mantenga a sus pobres; es decir, aboga por una reestructuración de la riqueza antes que por la práctica meramente paliativa de la caridad.

i) Finalmente (685F-687C) Eusebio da paso a los Evangelios y expone el aparente sofisma de la frase "no se puede servir a dos señores" que Teodidacto resuelve no con demasiada claridad.

Final del Convivio (687C-689E). En este punto la conversación filosófica se detiene al tiempo que los comensales se declaran satisfechos con el banquete. Eusebio pronuncia una oración de acción de gracias (recuérdese que al abandonar la pradera del Iliso, Sócrates actúa de igual modo, orando) y a continuación reparte unas preesas, adecuadas a cada uno de los comensales. Resulta ilustrativo que estos presentes sean objetos relacionados con la actividad intelectual, además de representar aspectos de la técnica de la época: hay cuatro librillos, dos relojes, una lámpara y un pequeño escritorio. El propio Eusebio los supone "más agradables que bálsamos, dentífricos o gafas" (687E). Nuevamente aparecen detalles propios del autor-editor que fue Erasmo al indicar el material en que están hechos los libros (vitela) o al señalar que están dorados. Los amigos

agradecen estos regalos y comienza un breve paseo que supone el final de la visita. Eusebio muestra la galería con sus pinturas murales y sus correderas de cristal (*vitreis fenestris*), de tal modo que el espacio queda protegido en caso de mal tiempo (688C); pasan a la biblioteca donde contemplan los libros y un globo terráqueo. El jardín es la vista que se disfruta desde las ventanas (*ad hortum domesticum*) y se habla también de un huerto frutal, que pueblan los pájaros. Finalmente, Eusebio se despide de sus convidados y sale para visitar a un amigo que necesita de su apoyo y compañía.

En conjunto el diálogo es expositivo y, aunque variado e interesante, se ve literariamente algo lastrado por la densidad y longitud (a veces desmedida) de las reflexiones de los comensales. Si hubiera que extraer una moraleja de él, no se ve con claridad cuál podría ser porque los temas tratados son muchos: la educación de un buen príncipe, la formulación de enseñanzas dignas de ser seguidas (con la comparación entre los autores antiguos y los autores cristianos), la valoración de la palabra de las Escrituras por encima de los rituales, la práctica de la caridad cristiana y la acumulación de riquezas... Sin embargo, hay al menos un tema que parece quedar por encima de los demás: el contraste entre las leyes escritas y las normas establecidas para la práctica de la religión. Erasmo, por boca de Eusebio, parece decantarse claramente por esta última opción frente a la adscripción irreflexiva a los rituales y a los meros formalismos. Se trata de un hilo conductor para todos los aspectos del diálogo y que parece resumirse en lo que Erasmo denominaba *philosophia Christi*, un ahondamiento en la manera de vivir cristianamente que no tenía tan en cuenta los aspectos externos y rituales de la religión.

Este tema "principal" se ve acompañado por otros dos que parecen darle apoyo conceptual y filosófico, aun no siendo expreso: la presencia del arte y la técnica (el jardín, las pinturas, la arquitectura) y la mención reiterada a los escritos e ideas de los antiguos. Este convivio parece trasladar la idea de que se puede vivir acorde con el cristianismo si se siguen las ideas básicas de caridad y benevolencia, si se tiene un espíritu cristiano aunque se participe de ideas paganas (el ejemplo más vivo es la actitud ante la muerte preconizada por Cicerón en su *De senectute*) o se disfrute de ciertas riquezas materiales. Por lo demás, el diálogo está repleto de detalles, tanto teatrales como ideológicos, que exigirían un análisis en mayor profundidad que no es posible hacer aquí.

¿Cómo aparece el *locus amoenus* en el convivio de Eusebio y sus amigos?

A diferencia de lo que luego se verá en Lipsio, los jardines de Eusebio (también su casa, sus obras de arte, su biblioteca) están presentes a lo largo de toda la comida. Enmarcan de modo sensible el debate intelectual que se produce, provocan algunas

reflexiones y comentarios que tienen que ver con el contenido principal del diálogo y por ello deben considerarse esenciales para el mismo.

Desde el comienzo, Erasmo presenta la naturaleza como un bienpreciado cuando Eusebio dice a Timoteo que se maravilla de que "algunos hombres prefieran vivir en humosas ciudades cuando en el campo todo es florido y agradable" (672C). Esta introducción motiva la réplica de Timoteo señalando que Sócrates prefería las ciudades y que la naturaleza no le enseñaba nada: es, claro, una referencia al *Fedro* de Platón.

Una vez formulada la invitación, Eusebio hace una descripción de su *locus amoenus*, indicando que harán un almuerzo vegetariano porque los alimentos los ofrecen los propios árboles, como sucede en las Islas Afortunadas, aunque no desdeña la posibilidad de preparar también una gallina de su corral (672E). Eusebio refiere aquí los frutos que pueden comer, es decir, sitúa el *locus amoenus* según sus frutos materiales; pero hace una referencia de pasada a las *insulis Fortunatis*, lo que es tanto como situar su espacio ameno entre los jardines mitológicos más nombrados de la literatura clásica. El sentido de este espacio se refuerza al decir Eusebio que los convidados habrán de ser nueve, como el número de las Musas (672F).

Cuando Eusebio da la bienvenida a sus invitados, y una vez que les ha mostrado el jardincillo de la entrada<sup>1250</sup>, los invitados pasan al interior de la vivienda, a un patio tapiado y ajardinado. Timoteo lo califica de jardín como el de Epicuro (*Epicureos hortos*) y Eusebio explica que es un lugar todo él dedicado al placer, honesto, y que "nutre los ojos, recrea las narices y refresca el ánimo. Aquí no nacen sino hierbas aromáticas, y no cualesquiera, sino las más nobles" (674A). Nótese que se trata de una descripción acerca de los efectos que tiene el jardín en quien lo visita y que no se trata tan solo de efectos puramente físicos sino también anímicos.

Los amigos pasan revista a las plantas del lugar, que además van acompañadas por carteles que indican los nombres de cada una de ellas (674A-B). Este aspecto aparecerá también después en la visita a otras estancias de la casa: los objetos que posee Eusebio no son "silenciosos" sino que hablan. ¿Y qué dicen? Enseñan a ver: dicen su nombre, resaltan alguna de sus características.

El *hortus* como tal no se describe en detalle, pero el texto sí da algunas precisiones sobre cómo está distribuido y compuesto: Timoteo opina que los tres caminos le quitan mucho espacio y lo hacen menos agradable (674C). Pero un poco más adelante Eusebio explica el por qué de esta distribución: "En este camino que mira a occidente aprovecho el sol matinal; en el que mira al este, tomo el fresco de la tarde; en el que mira hacia el sur

---

<sup>1250</sup> Véase el apartado "Una nota acerca de las *leges hortorum*".

pero se abre hacia el norte, tengo refugio contra los calores del sol del mediodía" (674F)<sup>1251</sup>.

Los invitados notan que las baldosas del suelo tienen flores pintadas, lo que hace juego con las flores naturales que crecen allí (674F) y las paredes están pintadas también con árboles, aves y, en la parte baja de ese friso, animales de cuatro patas. Eusebio se encarga de mostrar que cada ejemplar de cada ser vivo representado es diferente de los demás y que se trata de especies exóticas, no domésticas, porque "no merece la pena pintar gansos, gallinas y patos" (674F-675A). Los invitados repasan algunas de las especies representadas (lechuza<sup>1252</sup>, camaleón, camello y otras) con exclamaciones de asombro o comentarios de desconocimiento (Timoteo confunde al camaleón con un lagarto). Lo mismo ocurre con las plantas, que también llevan su inscripción y de las cuales se repasan rasgos, efectos y usos. También aparecen animales fantásticos, por ejemplo un basilisco, que es "no solo formidable por el veneno sino que el destello mismo de sus ojos es letal" (675D). Este animal fabuloso da origen a un comentario sobre la educación del príncipe porque lleva una inscripción que dice "Que me odien, así me temerán" a lo que Timoteo comenta que "se expresa como un rey" y Eusebio le replica que "Como un tirano más bien, no como un rey" (675D). Es un tema del que luego, como ya se ha dicho, hablarán por extenso, pero que remite a la preocupación de muchos humanistas (el primero Petrarca, pero también, ya se ve, Erasmo) acerca de la virtud que debía ostentar un príncipe respecto a sus súbditos para poder ejercer adecuadamente el poder.

Eusebio dirige la mirada de sus amigos hacia una tercera pared en la que aparecen pintados "lagos, ríos, mares y toda suerte de peces extraños" (675E) además de otros animales como "el delfín, amigo natural de la humanidad, luchando contra el cocodrilo, enemigo mortal del hombre" o criaturas anfibias y marinas como cangrejos, focas, castores, pólipos u ostras (675E-676A).

Tras admirar estas pinturas pasan al siguiente jardín *in duas divisum partes* (676A): una parte es el jardín culinario (*in altera est quicquid est herbarum esculentarum*) mientras que la otra es el jardín medicinal (*quicquid est medicarum*); del primero se ocupa su mujer. A la izquierda hay un prado abierto solo con hierba verde y circundado de un seto continuo espinoso. Y a la derecha está el *pomarium* (el huerto frutal) en donde Eusebio ha plantado algunos árboles exóticos que pretende aclimatar. Eusebio señala que en el prado es donde

---

<sup>1251</sup> El original es un poco confuso y las traducciones no aclaran demasiado el sentido de estas frases. Lo que parece es que se trata de un cuadrado con tres paseos perimetrales (el cuarto estaría ocupado por la casa). Estos paseos, abiertos hacia el interior del patio, estarían "mirando" por tanto a las tres orientaciones indicadas.

<sup>1252</sup> La lechuza lleva una inscripción en griego: "Sé sabio... no vuelo para todos".

suele pasear o jugar con sus amigos. Timoteo, de nuevo opina que son como los afamados jardines de Alcínoo (676A). En ese momento aparece un criado y les llama a comer.

Hacia el final del convivio, después del reparto de regalos (688C) pasan a ver algunas de "las restantes maravillas de mi pequeño palacio"<sup>1253</sup>. El resto de las estancias que ven son todas a cubierto pero mantienen una relación dialéctica con el exterior y lo ya visto antes del almuerzo. La sala de verano tiene ventanales a tres orientaciones distintas y permite apreciar el exterior así como protegerse la lluvia o del aire, colocando unas cristaleras, o del sol bajando unas persianas. Sus paredes tienen pinturas en escenas naturales con personajes bíblicos, como Herodes o Lázaro, o también históricos como Antonio y Cleopatra, Alejandro Magno. La sala alberga también algunos objetos que Eusebio aprecia mucho: un globo suspendido (*sphaera pensilis*) que le "permite tener delante de los ojos todo el mundo", un atlas dibujado en las paredes, retratos de los autores más insignes. Aneja está la biblioteca con un *studiolo* con chimenea para el caso de tener frío (688F-689A).

Puede verse que este *locus amoenus* en el que vive Eusebio es mayor que sus propios jardines: abarca su casa entera. Toda ella está pensada para el deleite y el disfrute, eso sí, honesto: dedicado a la reflexión y a la filosofía. No solo contiene aquellos objetos necesarios para ello, como los libros o el globo terráqueo, sino que también el espacio está pensado para ese objetivo: la sala en la que se puede disfrutar de distintos ambientes según el tiempo que haga, la biblioteca con sus libros, el *studiolo* acogedor donde escribir y pensar.

Esta idea se verá también en el castillo de Montaigne, cuyo *studiolo* hizo a imagen y semejanza de esta descripción erasmiana, con retratos de autores célebres e inscripciones de máximas en las vigas del techo. Pero, por encima de parecidos en algún caso, es casi seguro que Erasmo está describiendo (y seguramente completando con su imaginación) un lugar que conoció; o, incluso, un modelo que podía ser habitual entre humanistas de alcurnia y con posibilidades económicas. Y que ese modelo real le sirvió para integrar las sugerencias de los antiguos y formular un *locus amoenus* humanista que sirviera a sus propósitos de difundir su *philosophia Christi*, un nuevo modo de vivir el cristianismo. Este diálogo, este convivio, sirven así al propósito erasmiano de transmitir ciertas ideas: la palabra, el logos, es la filosofía en marcha, puesta en acción en un espacio específico, bien delimitado y altamente simbólico. Filosofía y *locus amoenus* se conjugan de este modo en su máximo despliegue: es el jardín donde residen la sabiduría y la posibilidad de obtenerla y compartirla, de transmitirla y enseñarla, sirviendo así a la instancia última que es la consecución de una *vita beata*.

---

<sup>1253</sup> Es notable constatar que Eusebio no se muestra ahora tan modesto como al inicio de la visita.



## Una nota sobre las leyes de los jardines

La ya antigua sugerencia de David R. Coffin (1982) acerca de las *leges hortorum* y al acceso a los jardines del Lazio en la época del Renacimiento, inspira estas pocas líneas que siguen porque, pese al tiempo transcurrido desde su publicación, su texto sigue siendo prácticamente el único disponible sobre este aspecto tan interesante de los jardines renacentistas<sup>1254</sup>.

La investigación de Coffin se refería al establecimiento de ciertas normas de uso de los jardines, lo que implicaba a su vez un cierto grado de apertura al público. Estas normas se tallaban en piedra o en alguna suerte de cartel a la entrada del jardín. Lo que él denomina *lex hortorum* (ley de los jardines) se basaba en el principio de los jardines no se creaban solo para el disfrute personal de sus dueños sino para proporcionar placer a los amigos, e incluso a personas desconocidas y al público en general, rebajando así el concepto de propiedad privada"<sup>1255</sup>. No entraré en la cuestión del uso público de estos jardines privados porque exigiría una investigación más profunda, pero este es un asunto muy debatido y debe observarse que se mezclan dos conceptos que no son antitéticos (como muchas veces se pretende hacer ver) y que, de forma general, en muchas épocas han permitido un uso más o menos abierto y público frente a la propiedad exclusiva, siempre privada hasta la llegada de la Revolución Industrial<sup>1256</sup>. Por lo demás, conviene no entusiasmarse en exceso: el hecho de que algún jardín dispusiera de estas *leges* o que se abriera al público en cierto modo, por interesante que sea, pudo no ser general. Se hace necesaria una comprobación mucho más minuciosa que Coffin no proporciona<sup>1257</sup>.

El ejemplo más antiguo aducido es el de Vigna Carafa (1510)<sup>1258</sup>. Dicho sea de paso, el hecho de encontrarnos ante un espacio denominado *vigna* y no *orto* puede ser significativo, porque la primera bien podría haber sido una especie de viñedo-huerto mientras que el segundo pudo haber sido un jardín de carácter auténticamente ornamental. Pero tampoco este extremo aparece suficientemente aclarado: en realidad no sabemos con precisión de qué tipo de espacio plantado estamos hablando. Coffin saca a colación otros ejemplos, aunque son relativamente tardíos y tampoco están suficientemente explicados en detalles importantes. Por ejemplo, hablando de un jardín trasero al palacio romano del

---

<sup>1254</sup> COFFIN (1982).

<sup>1255</sup> COFFIN (1982), p. 202.

<sup>1256</sup> He señalado este aspecto de la apertura al público en PÁEZ DE LA CADENA (2000) y PÁEZ DE LA CADENA (2014b).

<sup>1257</sup> COFFIN (1982), pp. 208 y ss. Este autor termina aportando ejemplos de jardines abiertos al público ya en el siglo XVIII. Se trata, por tanto, de algo que claramente no corresponde a la época a la que se refiere el título de su artículo.

<sup>1258</sup> COFFIN (1982), p. 202.

cardenal Giuliano Cesarini, señala que poseía una inscripción en la *diaeta statuaría*, es decir en la construcción que albergaba las estatuas, no en los jardines<sup>1259</sup>. El jardín más significativo que tuvo su *lex horti* fue, al parecer, el patio de las estatuas del cardenal Andrea della Valle en el centro de Roma, a partir del 1520. Y, por lo visto, fue el propio cardenal el responsable de ampliar la apertura del patio a "todos los romanos y visitantes"<sup>1260</sup>.

El sentido de las *leges hortorum* no está suficientemente definido. Coffin aporta de los ejemplos anteriores los lemas que las componían; son solo "placas conmemorativas" o ideas acerca del motivo existencial del lugar<sup>1261</sup>. La expresión *lex hortorum* que Coffin maneja responde, según él, a la idea de un comportamiento especial que debe regir la presencia de los visitantes, fueren quienes fueren.

Sin embargo, y sin entrar a valorar en detalle la existencia, difusión y uso de estas *leges*, cabe afirmar al menos lo siguiente: que, efectivamente, existieron, y que, sin necesidad de patios para estatuas o de espacios singulares en palacios, debieron aplicarse en algunos jardines<sup>1262</sup>. Analizaré a continuación el ejemplo descubierto en el *Convivium religiosum*.

Cuando Eusebio acompaña a sus invitados a entrar en su casa, comenta que, mientras preparan la ensalada en la cocina, pueden dar "un paseo para ver los jardines" (673A). Timoteo pregunta si acaso hay otros aparte del que ven: porque en ese momento, ante la puerta principal de la casa, se encuentran, en efecto, en una especie de antepatio, zaguán o atrio ajardinado "con un aspecto agradable que saluda cuando uno entra y le da la bienvenida" (673A). Por lo que señalan los comensales no es muy grande pero en cambio tiene dos o tres cosas destacables. La primera, destacada por Timoteo, es que "San Pedro guarda las puertas, ya lo veo" (673A). Y entonces Eusebio destaca una segunda cosa: "que mi portero no es mudo, porque te habla en tres lenguas" (673A).

Los invitados leen las palabras escritas al lado de Pedro en tres idiomas distintos: latín, griego y hebreo. Y a continuación, y mediante un diálogo vivo, Eusebio explica a sus invitados lo que aquello significa. Las palabras en latín dicen: "Si quieres entrar en la Vida, guarda los mandamientos"; el texto griego "Arrepiéntete y conviértete"; el hebreo "Y el justo vivirá en la Fe" (673B)<sup>1263</sup>. Para beneficio de sus amigos, Eusebio interpreta esa

---

<sup>1259</sup> COFFIN (1982), p. 204.

<sup>1260</sup> COFFIN (1982), p. 205.

<sup>1261</sup> COFFIN (1982). Ejemplo de las primeras es la del cardenal Cesarini que "ha dedicado esta casa en su jardín de las estatuas a sus propios estudios y al placer decoroso de sus paisanos en su treinta y cuatro cumpleaños" (p. 204); y de las segundas, una de las "dedicatorias" escritas reza "para el disfrute de la vida en un retiro de gusto y belleza" (p. 205).

<sup>1262</sup> Ya se ha dicho de pasada que, al parecer, Lipsio tuvo una en su jardín.

<sup>1263</sup> Erasmo introduce en su diálogo los textos en su idioma original y no todos los comensales entienden el griego y el hebreo, cuya interpretación queda a cargo de Teófilo y de Crisógloto, respectivamente. Los textos provienen de *Mateo*, 1917; *Hechos*, 319 y *Habacuc*, 24, respectivamente.

recepción: "Menudo portero sin modales que, en un primer momento, nos ordena liberarnos de nuestras iniquidades y aplicarnos al servicio de la Divinidad, que luego nos dice que la salvación no llega por la Ley mosaica sino por la Fe del Evangelio y, para terminar, que la vía a la Vida eterna se consigue con la observancia de los preceptos evangélicos" (673B).

Obsérvese que las tres lenguas están en orden inverso a su antigüedad en lo que se refiere a su utilización en la Biblia; obsérvese también que puede interpretarse que aparecen con sus mandatos en un orden de menor a mayor dificultad de lectura. De modo que, a diferencia del mensaje alterado en su orden tal y como lo transmite Eusebio el primer mandato es, por así decir, vivir acorde con los principios primigenios del Antiguo Testamento. Esos mandamientos son "ley antigua" para Erasmo. El segundo mandato es más preciso y personal: cada cual debe arrepentirse y convertirse. Nótese que este mandato conlleva dos acciones y un cambio de disposición: cada cual debe mirar en su interior, comprender qué mal ha hecho y arrepentirse de él. Esta contrición supone también la conversión a una nueva manera de ser y de vivir: se trata, por tanto, de un cambio interior que remozca por completo al individuo que lo experimenta. Y el tercer mandato, que el creyente vivirá como tal si tiene fe.

En mi interpretación, Erasmo coloca en orden creciente de importancia los mandatos que imparte el guardián de ese pequeño jardín: el visitante puede llegar hasta él sin ingresar en la casa. Metafóricamente, la estatua de Pedro con sus *leges* escritas lo presenta como el portero que con sus llaves permitirá el ingreso en la vivienda y, por añadidura, en los jardines interiores cuya existencia indica Eusebio pero que no es posible ver ni disfrutar desde el exterior. Esos mandatos exigen primero guardar los mandamientos de Moisés (es decir, conformar los actos a una serie de normas); arrepentirse y convertirse (es decir, experimentar un cambio interior, pasar a ser otra persona) y creer (es decir, abandonar las certezas propias de los seres humanos terrenales y dar el salto hacia lo transcendental). He aquí cómo la dificultad de lectura de cada lengua conlleva también un nivel mayor de exigencia en la vivencia del cristianismo: he aquí también cómo la lengua más antigua, quizá la que puede tomarse entre las tres como la lengua sagrada por antonomasia, es la que ofrece el mandato más exigente y más completo.

Este conjunto de *leges* podría considerarse un capricho de Erasmo pero es seguro que tiene un sentido en el conjunto de su diálogo. Porque no es el único que se les presenta a los invitados. La estatua de Pedro le muestra señalando hacia una capillita adjunta, abierta, con un altar en el centro del cual, como dice Timoteo, "está Jesucristo mirando a los Cielos y señalando con su mano derecha hacia Dios Padre y el Espíritu

Santo, y con la izquierda parece dar la bienvenida a los recién llegados" (673B). Eusebio les hace ver que tampoco esta imagen está muda: otras tres inscripciones en latín, griego y hebreo requieren la lectura e interpretación de los amigos. "Yo soy el camino, la verdad y la vida", "Yo soy el alfa y el omega" y "Venid, hijos míos, os enseñaré el temor de Dios"<sup>1264</sup>.

Quien habla ya no es portero de los cielos: es el mismo Jesucristo. Y en orden creciente de importancia proceden sus palabras también: primero se define a sí mismo, proporcionando el ejemplo para el creyente; después se define frente al mundo (es principio y final, nada hay que no sea por referencia a Él) y, finalmente, se define respecto a su propio padre, es decir, como Hijo de Dios: es él quien sabe cómo es verdaderamente el Padre y cómo el hombre debe comportarse ante él para conseguir la vida eterna.

Esta segunda lista de mandatos o *leges* confirma la primera e insiste en la línea que ha de seguirse para llegar a Dios. Creo que la *philosophia Christi* de Erasmo está resumida en estas frases que sirven de acogida a los comensales, de mandato para sus vidas y de introducción a las ideas que luego se expondrán en el convivio. Debe señalarse también que los primeros mandatos escritos y transmitidos por Pedro pueden calificarse de preceptos éticos: son movimientos del alma de cada uno de los presentes. Exigen la participación de la voluntad individual para ejercer ese "deber ser". Si uno quiere llegar a la Vida hay que guardar los mandamientos; debe arrepentirse y convertirse; debe creer. Por el contrario, las segundas *leges*, impartidas por el mismo Jesucristo, presentan un cariz teológico. Supuestas la conversión y la creencia, Jesucristo es quien nos invita a llevarnos directamente al Cielo; no es ya un movimiento de la voluntad sino una materialización de la gracia divina: es el camino, la verdad y la vida; fuera de él no hay nada, es alfa y omega; es el único capaz de introducirnos al auténtico conocimiento de Dios. Este contraste, o complementariedad, de los dos grupos de *leges* resume, en mi opinión, el sentido de la religión para Erasmo. El creyente debe hacer lo necesario para ponerse en disposición; pero solo eso no basta. Es imprescindible que Dios preste su ayuda mediante la intervención de su Hijo; como es natural esta manifestación soteriológica escapa a nuestra voluntad: solo nos cabe esperarla de la bondad divina.

Y, en este sentido, da la impresión de que Erasmo, aquí, rechaza la idea luterana de la salvación por la *sola gratia*: esta es imprescindible pero no basta, cada hombre debe aportar su esfuerzo para conseguir llegar a la Fe. Erasmo viene a decir, según creo, que seguir ambas *leges* es necesario para llegar a la Vida. Ni la intervención divina *per se* ni la sola disposición anímica en el hombre son suficientes para alcanzarla: ser un buen cristiano y

---

<sup>1264</sup> Las citas son de *Juan*, 146; *Apocalipsis*, 2213 y *Salmos*, 3312.

llegar al paraíso prometido exige el cumplimiento de esos dos mandatos en el jardín de entrada.

Puede intuirse también que tras la exposición de estas *leges* escritas se esconde una dialéctica del sentimiento interior en relación con el desplazamiento. Los invitados entran al jardincillo, leen las primeras *leges*, y avanzan hasta el altar, donde reciben los mandatos definitivos, los más actuales: solo entonces, y tras rezar una breve oración, podrán ingresar en la casa y en los auténticos jardines. Los movimientos físicos acompañan a los movimientos del alma. Eusebio señala también que ese jardincillo de acceso está abierto a todos los paseantes y que atrae a muchas personas, que suelen decir una jaculatoria impulsados por las *leges* escritas. Dicha esta, señala a sus convidados "que ya es hora de ver este jardincillo cuadrado que está tapiado y que es mejor que el otro" (674A)<sup>1265</sup>. Es este un jardín diseñado como lugar de placeres, "honestos", matiza Eusebio (674A), y en el que Timoteo cree ver los jardines de Epicuro: a un tiempo lugar de sabiduría y de goce. Creo que puede verse cómo el papel de estas *leges* es esencial a la comprensión del diálogo: y cómo por ellas podemos también comprender que los jardines de Eusebio no son meramente circunstanciales. Por el contrario, sin ellos, el diálogo erasmiano que pretende transmitir y divulgar los rasgos de su *philosophia Christi* y plantear un nuevo modo de entender el cristianismo sin dejar de volver una mirada llena de interés hacia el mundo pagano antiguo, quedaría desvirtuado y vacío: literalmente, en el caso de este jardín de ingreso, sin entrada posible.

---

<sup>1265</sup> De este jardín Erasmo dice "cultiorem hortum", lo que quiere decir que es un huerto-jardín cultivado, no como el exterior que seguramente solo ofrecería la hierba que crece espontáneamente.



## Del conflicto estético-moral

*De constantia in publicis malis libri duo* (1584) es un tratado en forma de diálogo en el que dos personajes, el autor (el propio Lipsio) y su amigo Carolus Langhius (Langio), debaten acerca de los males que aquejan a la sociedad de su tiempo y cómo deben encararse estos. La incertidumbre, los peligros y la vida azarosa en la Europa convulsa de las guerras de religión del siglo XVI, se personalizan en Lipsio, quien pide a su amigo consejo para sobrellevar sus desgracias al verse perseguido y teniendo que mudar de lugar una y otra vez. El libro contiene abundantes reflexiones y precisiones acerca de la visión estoica del mundo y transmite la idea de que aceptar los males con un determinado espíritu se hace necesario en un periodo turbulento como el que los personajes viven. Buena parte del trasfondo dramático del diálogo está compuesto sobre las propias experiencias de Lipsio, perseguido y fugitivo buena parte de su vida, que perdió en repetidas ocasiones sus bienes y sus propiedades<sup>1266</sup>.

El diálogo se compone de dos libros que marcan, a su vez, dos etapas ligeramente diferentes en el desarrollo conceptual del tema principal: qué es la constancia y en qué medida sirve para esas circunstancias turbulentas. Nada más empezar el segundo libro se describe el jardín de Langio, al que han ido los personajes, y se produce un intercambio de opiniones en relación con el jardín, sus plantas, la belleza que Langio ha conseguido en ellos, el sentido vital e ideológico que tiene esa propiedad para su dueño y la auténtica importancia que debe dársele a una propiedad como esta. De todo ello se sacan, como se verá, algunas conclusiones prácticas para Lipsio, en consonancia con el estoicismo declarado de los interlocutores.

El diálogo comienza introduciendo de forma breve las circunstancias de lugar y tiempo: "paseando los dos por el atrio de su casa pasado el mediodía, con un calor abrasador (era ya finales de junio), me preguntó, como suele hacerse, de forma bastante cariñosa por mi viaje y sus causas"<sup>1267</sup> (DC92). Ya se ha hablado de la expresión en los diálogos de las circunstancias de lugar y tiempo: aquí, esta manera de situar es importante porque centra el momento del año y aquellos detalles escenográficos que se consideran relevantes: por ejemplo que están en casa de Langio, en su atrio, o que hace calor, una incomodidad física que tiene su correlato en la inquietud interior que enseguida manifiesta Lipsio. Esta puesta en situación se repetirá de forma mucho más detallada al inicio del segundo libro, cuando se hable de los jardines de Langio.

---

<sup>1266</sup> Mañas señala que "se trata de un diálogo ficticio que, desde un punto de vista retrospectivo, tuvo lugar doce años antes de la redacción del tratado, en 1572, cuando Lipsio se dirigía a Viena huyendo de los desórdenes de su patria". MAÑAS (2010), pp. 28-29.

<sup>1267</sup> Utilizo la abreviatura DC y la paginación de la edición MAÑAS (2010).

Lipsio hace partícipe a su amigo del desasosiego en que vive: "Si deseo tranquilidad y quietud, las trompetas y el estrépito de las armas lo interrumpen; si deseo ir a los jardines y campos, el soldado y el sicario me obligan a volver a la ciudad" (DC92)<sup>1268</sup>. No deja de ser significativa esta oposición que, ya desde el inicio, Lipsio plantea entre "jardines y campos" y "ciudad": hay una voluntad declarada de señalar como deseable el *locus amoenus* más o menos natural, frente al *locus horribilis* de lo artificial y, sobre todo, peligroso por las exigencias de "el soldado y el sicario", que le restringen la libertad. Una de las soluciones para estos males que Lipsio pondera es la del viaje a otras tierras, alejándose de estas malignas sollicitaciones. Langio le replica que así no se aplacan estas inquietudes sino que se recrudecen: "¿Qué frivolidad es la tuya, que pretendes curarte de esta lesión interna moviéndote y yéndote a otra parte? Es, en efecto, el alma la que está enferma" (DC92).

Uno de los rasgos que llama la atención en el tono del diálogo, y que se mantiene durante todo él, es cierta ironía escéptica, incluso sarcástica, que Lipsio, como autor se aplica a sí mismo, al Lipsio personaje: Langio su amigo, en cambio, le recrimina y le reconviene en un tono distinto, tratándolo con cierto paternalismo e, incluso, con algo de sorna: "en el diálogo cínico-estoico una de las partes se encuentra en posesión de la verdad (Langio) y refuta a la otra parte, haciéndole aceptar o rechazar en bloque sus opiniones y conclusiones, que se acaban imponiendo a las de la otra parte (Lipsio)"<sup>1269</sup>. Admite, por ejemplo, que la idea de la mudanza no es mala en la medida en que "elimina ciertas molestias leves" (DC95) cuando Lipsio, en realidad, no huye por ligeras incomodidades sino que teme por su vida, y no deja de ser un tanto hiriente que Langio admita poder retirarse a los jardines de sus propiedades cuando sabe que Lipsio ha perdido las suyas. Quizá en ello radique una parte importante de la enseñanza que pretende impartir a Lipsio: Langio trata de negar la idea de que aquellos que no disponen de esa posibilidad de apartamiento crean que podrían mejorar y sanar de sus afecciones si la tuvieran; según él, la realidad es bien diferente: "toda esta variedad de hombres y lugares nos cautiva por lo que tiene de novedad, pero por poco tiempo" (DC97). Y la auténtica solución es solo una: "cambia mejor de ánimo, que lo tienes perdidamente abandonado a las pasiones y sustraído a su legítima soberana, la Razón" (DC98). Este inicio del diálogo, es un *leitmotiv*: se repite de manera continua y aparece nuevamente con fuerza al principio del libro II.

En tales circunstancias, el único remedio que cabe es la constancia, como Langio denomina "a una firme e inmutable robustez anímica, que no se ensoberbece ni se humilla con las circunstancias externas o fortuitas. He dicho 'robustez' y la entiendo como una

---

<sup>1268</sup> Esta afirmación es una evocación, según la entiendo, del *Fedro* platónico: el protagonista plantea como Sócrates la oposición entre campo y ciudad, entre el *otium* y *nec-otium*, aunque en este caso Lipsio querría salir a las afueras y es la fuerza de las armas la que se lo impide.

<sup>1269</sup> MAÑAS (2010), p. 29.



firmeza anímica que no deriva de la opinión, sino del juicio y de la recta razón" (DC100)<sup>1270</sup>. Introducida la razón en el debate, aparece también la fundamentación estoica para el buen uso de la misma. Langio instruye a Lipsio acerca de las dos partes que existen en el hombre (aliento, o *anima*, y cuerpo, *corpus*) señalando que ambos viven en una especie de "concordia discorde" en la que la razón debe imponerse (DC101-102). Vuelve a alabarse la constancia, "compañera de la razón" en lugar de buscar "cosas vanas y exteriores" (DC104), para analizar luego cómo se presentan las diversas asechanzas de la constancia.

El diálogo se ve interrumpido un momento por un comentario casual que sigue señalando las circunstancias de lugar y tiempo; es un recurso habitual, como ya se ha indicado, para dar mayor realismo al diálogo, aligerándolo también para darle mayor vivacidad a la lectura, aunque en este diálogo es un artificio que se prodiga poco: "¿Seguimos paseando o prefieres que ahora nos sentemos más cómodamente?", pregunta el anfitrión a Lipsio. A lo que este responde que prefiere sentarse; se traen sillas y se colocan "en el mismo atrio"<sup>1271</sup> (DC106). Las consideraciones sobre el bienestar físico (el calor, el paseo, el sentarse para descansar y refrescarse) y el espacio en el que se produce (vivienda con un atrio interior frente a los jardines del segundo libro) son, desde luego, toques de realismo teatral, pero también consideraciones implícitas sobre los bienes materiales cuyas existencia, posesión o ausencia, son las que nos hacen infelices si no se conducen apropiadamente con la recta razón, sin dejarnos llevar por la opinión general de que es bueno y deseable tener riquezas<sup>1272</sup>. Todo ello coincide con las enseñanzas del cristianismo pero evoca fuertemente las reglas del estoicismo: la confluencia de ambos es la que da pleno sentido al diálogo.

La conversación de ambos amigos gira a continuación en torno a los falsos bienes y los falsos males, las cuatro pasiones (ambición, placer de los sentidos, miedo y dolor) y los males públicos y privados a los que alude el título (DC106-109). Langio procede después a analizar las tres pasiones enemigas de la constancia: la simulación; la piedad y la

---

<sup>1270</sup> Es posible que Lipsio conociera la idea de la "fortaleza" anímica en Zabarella, que presenta similitudes con esta idea de la constancia.

<sup>1271</sup> El original dice, inequívocamente, "atrio" (*atrium*). Las traducciones son variadas en este punto. La francesa dice *sale* (sala), mientras que la castellana utiliza el españolísimo "patio". La inglesa traduce por *porch*. Seguramente se trate, ya que sabemos que hace calor y es verano, de sentarse a la sombra en un peristilo o pórtico, lo que por otra parte parece muy apropiado para la discusión de estos dos estoicos. Una idea complementaria es que hasta ese momento han estado paseando: lo que quiere que han dispuesto de espacio suficiente para moverse, siquiera pausadamente. De manera que el original latino "atrio" parece el término más descriptivo y aplicable de todos ellos: un patio con columnas perimetrales en el que cabe estar a la sombra o al sol, a cubierto o al aire libre.

<sup>1272</sup> Este tipo de atrio no debe ser muy distinto del patio peristilado de dos plantas que aparece en el *Convivium religiosum*. Se trata de una disposición de vivienda y espacios abiertos muy común durante el Renacimiento en el centro de Europa.

compasión (DC110-119). En este punto aparece un exordio interesante de Langio que hace referencia a la idea estoica de la vida como una obra de teatro en la que cada cual representa un papel<sup>1273</sup> (DC110). Lipsio intenta replicar a las argumentaciones de Langio, y aporta un matiz nuevo: no son solo las vicisitudes personales sino también el amor que se le debe tener a la patria y, por él, condolerse de los males que la aquejan. Langio refuta esta argumentación indicando en qué consiste verdaderamente la patria, una "especie de nave común, bajo un solo rey y bajo una sola ley" (DC119), como también la idea de compasión, la pasión que Lipsio dice sentir por los demás hombres y que Langio, ante la pregunta indignada de Lipsio ("¿Qué clase de sutilezas estoicas son estas? ¿Me prohíbes compadecerme?" DC120), minusvalora distinguiéndola como una afección distinta de la misericordia, esa inclinación a mitigar las desgracias ajenas y, que como señala él mismo, no es virtud estoica: saliendo, dice, "un momento de nuestro Pórtico" (DC121).

Se habla a continuación de Dios y de ahí se llega a la providencia, sin la cual no ocurre nada en el mundo (DC125-128). En defensa de la constancia emplea luego Langio el argumento de la necesidad y de su interacción con el destino (DC128-136). Langio indica que a continuación argumentará para ver de aliviar o eliminar los males públicos: sus argumentos consisten en realzar la providencia, que envía las calamidades y ante la que quejarse resulta poco piadoso, y hacer hincapié en la constancia, derivada de la necesidad (considerada como "firme sanción e inmutable poder de la providencia"<sup>1274</sup> DC128-129) y que es afín al cambio, ya que en la tierra no hay nada estable ni firme, y que a su vez deriva del destino, del cual hay varios tipos. A partir de aquí analiza los cuatro tipos de destino que hay: el matemático, el natural (en cuya exposición se produce una frase explícita de proximidad a los estoicos por parte de Langio "pues no disimulo que aprecio y estimo a esta escuela" (DC138); el violento, que conlleva una nueva alabanza a estos filósofos: "que ninguna otra escuela filosófica ha preservado mejor para Dios la suprema majestad y providencia" (DC141) y el verdadero, distinguiendo entre providencia y destino (y adjudicando la primera a Dios y la segunda a las cosas, DC136-143). Expone la crítica de los estoicos al destino y entra a continuación en la cuestión del libre albedrío (DC146-149); el resto de este primer libro sirve para recapitular y para advertir sobre el peligro que encierra la disputa sobre estos temas y lo difícil que es su correcto análisis.

---

<sup>1273</sup> La idea es del *Enchiridion* de Epicteto, pero parece una noción común a toda la época y en toda Europa. Montaigne toma la frase de Lipsio "Mundus universus exercet histrioniam" y este la atribuye a Petronio, *frag.* 10. Montaigne añade por su cuenta "hemos de representar debidamente nuestro papel, pero como el papel de un personaje prestado. La máscara y apariencia no debe convertirse en esencia real, ni lo ajeno en propio", *Essais*, III, 10.

<sup>1274</sup> Remite a PLATÓN, *Leyes* 818b.

El segundo libro comienza con la presencia de los amigos en un jardín y sus tres primeros capítulos describen y comentan lo que allí se les ofrece, su reacción anímica ante lo que contemplan y, más importante todavía, el mal uso de los jardines y cómo estos están relacionados con la sabiduría<sup>1275</sup>. A partir de aquí se exhorta al cultivo de esta porque permite el acceso a la constancia. Se defiende la constancia por medio de la utilidad, ya que proviniendo los desastres también de Dios, tienden al bien y por ello Dios se sirve de ellos. Se entra en este punto en una disquisición acerca de la justicia divina y acerca de la desigualdad de los castigos que reciben los hombres. Langio explica por partes cómo se nos administra esa justicia divina: que los malos aparezcan como no castigados es solo una apariencia pues su castigo queda aplazado, no olvidado; y en cuanto a los que aparentan no merecer el castigo que reciben es también apariencia, pues todos son culpables, y en qué medida solo puede discernirlo Dios. Langio termina opinando sobre los males públicos que aquejan a los belgas, los compara con otras penalidades conocidas de la antigüedad y señala que los actuales no son ni nuevos ni desconocidos. El diálogo concluye con una exhortación a que se recuerde la conversación mantenida y se asimile convenientemente; el efecto del diálogo debe perdurar en el lector y una clave de ello es el enfoque múltiple que lo compone: Mañas estima que este diálogo está a medio camino entre "el diálogo dramático de Platón, el narrativo que emplea Cicerón, la diatriba cínico-estoica y la vertiente dialógica personal de Séneca"<sup>1276</sup>.

El tema central del diálogo queda suficientemente expuesto por Lipsio: existe un mal en el mundo que nos afecta y nos perturba y ante él ¿qué se puede y qué se debe hacer? La obra conduce inevitablemente a una teodicea y supone también una propuesta de resignación cristiana "activa" y no meramente pasiva: es por tanto una propuesta racional que tiene un primer fundamento religioso, Dios, desde luego, pero que también se basa en la *voluntas*, capaz de formular y ejecutar soluciones ante los distintos problemas que se nos plantean.

Precisamente en este sentido se descubre un trasfondo de filosofía estoica, y más concretamente senequista, frente a las calamidades que se experimentaban en la época<sup>1277</sup>. Lipsio define la providencia y el destino y analiza con detalle las variantes de este: el desarrollo de sus ideas le lleva a la *necessitas* ("que sucede por necesidad todo lo que sucede por el destino", DC144). Una parte importante del enfoque lipsiano consiste precisamente en admitir la existencia del mal como parte de un plan divino (de ahí la colección de terribles ejemplos que expone hacia el final del segundo libro) ante los que el auténtico

---

<sup>1275</sup> VENTURI FERRIOLO (1992) relaciona así el jardín lipsiano con la discusión filosófica, Véanse, pp. 39-41.

<sup>1276</sup> MAÑAS (2010), p. 30.

<sup>1277</sup> Véase PAPY (2011) acerca de la lectura de Séneca que hace Lipsio.

sabio debe aceptar esa ley de la necesidad con templanza de ánimo: en eso consiste la constancia, adquirida a través de la paciencia que, a su vez, está bajo el imperio de la razón. Y esta razón (*ratio*) se opone a las falsas opiniones y no es nada más que un juicio verdadero sobre lo divino y lo humano. Todo este planteamiento, aun enfocado dentro de la religión cristiana, "se basa en los atributos estoicos esenciales de razón, liberación de las emociones, paciencia en la adversidad y sujeción a la voluntad de Dios"<sup>1278</sup>, lo que hace posible vivir en medio de las turbulencias y la decadencia del mundo. Se ve con claridad que el pensamiento lipsiano pretende la fusión, la articulación racional de la moral cristiana con las enseñanzas estoicas, consiguiendo así una actitud no resignada sino, más bien, activa sobre el espíritu de cada hombre: mediante la constancia el mundo dejará de atribularnos y de zarandearnos y estaremos en mejor disposición de ánimo para tolerar los embates del destino.

Según se ha indicado ya, Lipsio aborda el tema del jardín en el segundo libro de su tratado *De constantia*, en los tres primeros capítulos, tema que luego desaparece y no vuelve a tratarse en el resto del libro. El primer capítulo está dedicado a poner al lector en situación, el segundo es una alabanza de los jardines en la que Lipsio se extiende, con numerosas referencias históricas y literarias y el tercero está dedicado a una dura reconvención por parte de Langio por mostrar Lipsio tanto entusiasmo por los jardines. Mañas considera que esta introducción del segundo libro es simplemente un interludio "cuya función es relajar al lector para que reciba con la mente despierta los otros dos argumentos que restan en defensa de la constancia. Este intermedio, de fuerte sabor epicúreo y erasmista, consiste en la visita y alabanza del jardín que posee Langio y una *laudatio* general de los jardines, cuya utilidad principal estriba en ser lugares de recreo y de retiro apropiados para el estudio de la filosofía y para la adquisición de la sabiduría"<sup>1279</sup>.

Los dos personajes, Lipsio autor que habla en primera persona, y su amigo Langio que le da cobijo y consejos, prosiguen su charla "al día siguiente" cuando Langio lleva a Lipsio "a sus dos jardines que cuidaba con aplicado afán, uno situado en una colina, frente a su casa, y otro algo más lejos, en un valle, junto al mismo Mosa" (DC155). Van caminando hasta el jardín del río porque, como Langio señala, además de ejercitarse un poco, "con este calor correrá una agradable y fresca brisa" (DC156). Ya se ven anunciadas aquí las condiciones de *locus amoenus* que presentará el segundo jardín de Langio: será un lugar que proporcionará deleite en pleno calor del verano por medio de la brisa, uno de los

---

<sup>1278</sup> PAPHY (2011).

<sup>1279</sup> MAÑAS (2010), p. 33. Creo que esta descripción de Mañas simplifica el asunto y olvida el papel principal del jardín en este diálogo. Por lo demás, remite a Erasmo, pero no al celebratorio *Convivium religiosum* como cabía esperar sino al apartamiento del sabio cristiano en *De contemptu mundi*.

rasgos del *locus amoenus* clásico. A su llegada, Lipsio declara recorrer con la mirada "perdida y curiosa, asombrándome en mi interior de la elegancia y refinamiento del lugar" (DC156). Es entonces cuando se deshace en elogios: "tienes el cielo, no un jardín", "los luceros de los astros no brillan más que tus flores", compara su jardín favorablemente con los de Alcínoo y Adonis y alaba tanto los aromas que huele allí, "fragancias naturales y verdaderamente celestiales" que, al compararlos con los perfumes de Arabia dice de estos que le dan náuseas. Langio acepta de buen grado las alabanzas y Lipsio le responde que no está siendo adulador: los campos Elíseos "no son Elíseos comparados con esta finca tuya" (DC157) y describe brevísimamente cómo es el jardín: "qué orden, qué bien dispuestas todas las plantas en sus correspondientes cuadros y cuarteles y qué cosa tan elegante esas teselas en el pavimento. Y qué abundancia de flores y hierbas, qué extrañas y exóticas"<sup>1280</sup>. Da la impresión de que en este pequeño lugar encerró la naturaleza todo lo que hay de eximio en nuestro mundo o en el otro" (DC157).

Lipsio encuentra también "loable la afición que tienes, Langio, por los jardines, afición que, si no me equivoco, profesan por naturaleza todos los hombres excelentes y virtuosos. Prueba de ello es que difícilmente me aducirás otro deleite que haya sido tan ambicionado y querido desde siempre por los personajes señalados del mundo" (DC157). Lipsio da aquí el salto conceptual de considerar el jardín como un simple objeto, deleitoso y deseable, sí, pero solo para un uso común, a tenerlo por un bien que trasciende su propia materialidad y que es deseado como un símbolo por los "señalados del mundo". Resulta importante matizar, me parece, que Lipsio no atribuye tanto al jardín una capacidad de simbolizar el poder y la riqueza (cosa que parece evidente) como el hecho de que los poderosos apetecen la posesión de jardines por otro motivo más personal e íntimo: el "deleite" que producen. Lipsio añade más al recordar que los jardines surgieron "junto con el nacimiento del orbe" donde "el mismo Dios asignó al primer hombre su domicilio y, por así decir, su sede de la felicidad" (DC158). Es evidente que Lipsio adjudica el valor de los jardines en primer término al hecho de que el primer hombre fuera puesto en un edén, aunque, en lugar de abundar en esta cuestión, procede de inmediato a irse "a la literatura profana" y enumera los jardines más famosos de los antiguos: Adonis, Alcínoo, Tántalo y Hespérides<sup>1281</sup>. Da un giro curioso en este punto porque añade "y en las historias verdaderas y ciertas hallarás las plantas sembradas por la mano del rey Ciro, las altas y colgantes flores de Semíramis y los nuevos y famosos cultivos de Masinisa" (DC158).

---

<sup>1280</sup> Para las relaciones de Lipsio con otros botánicos y concretamente con Carolus Clusius, véase LANDTSHEER (1998).

<sup>1281</sup> Véanse las voces "Alcínoo", "Hespérides" y "Tántalo" en GRIMAL (1989).

Lipsio comprende que la literatura homérica no responde a la verdad y lo compensa con un caudal de datos extraídos de los historiadores: Jenofonte, Polibio, Livio y Plutarco.

El mundo griego y romano le proporciona otros muchos ejemplos y en los jardines "por resumir, vivían todos los filósofos y sabios, que alejados del insano foro y de la ciudad, se encerraron en los espacios vallados de los jardines" (DC158)<sup>1282</sup>. Establece así una vinculación entre jardín y filosofía o, al menos, sabiduría. Sin embargo, Lipsio se acuerda también de "el vulgo, pues sé que toda la gente sencilla y sin malas ambiciones se dedicó a estos cultivos" (DC159). Es indudable que Lipsio no podía pasar por alto la afición general que, al menos en los Países Bajos existía, y que le incluía a él mismo. Y es entonces cuando elucubra en torno al valor de los jardines, señalándolos con sus alabanzas como *loci amoeni*: por ejemplo, los señala como "exquisitez del mundo inferior" y añade "pregunta a tu ánimo y a tu mente y te dirán que se sienten cautivados y hasta alimentados por esta agradable visión. Pregunta a tus ojos y sentidos y te confesarán que en ninguna parte reposan más a gusto que en estos solares y almohadones de los jardines. Detente un poco, por favor, en estos escuadrones de flores y su crecimiento. Mira cómo esta sale de su cáliz, aquella de su vaina y aquella otra de su gema... [ ] ... ¡qué fragante olor, qué penetrante emanación y qué etérea brisa llega del cielo!... [ ] ... ¡Oh sede de las Venus y de las Gracias!... [ ] ... ¡Seáme lícito apartarme de los tumultos ciudadanos y vagar con ojos alegres y codiciosos entre estas hierbas... [ ] ... y con vagabundo delirio olvidarme aquí de todas las preocupaciones y fatigas!" (DC159-160).

La verdad es que apenas se puede decir más en tan pocas líneas. Lipsio recorre aquí las atribuciones clásicas del jardín. Por un lado, enumera los gozos de los sentidos vista, olfato y tacto: adopta una posición fenomenológica que remite de forma inmediata a la concepción del jardín como *locus amoenus*, en línea con lo expresado anteriormente. Las menciones de los colores, la brisa, los aromas se ven, además complementadas con la idea de refugio, de lugar protegido en el que el ser humano puede escabullirse de las preocupaciones (o de los peligros) que le acechan sin descanso en el exterior.

Por otro, Lipsio acude a la idea clásica de que el jardín es el lugar de Venus, diosa de la belleza y también del amor: se trata de una alusión clara al *hortus conclusus* medieval. La alusión a las Gracias habla solo de los goces estéticos, de la dedicación del espacio del jardín a la pura belleza: en ese mismo orden de cosas va la idea de la formación y la disposición de los "almohadones" y los "escuadrones" de flores. Ritmo, jerarquía, organización: el jardín es el espacio de la *venustas* clásica, vitruviana. La posesión de jardines

---

<sup>1282</sup> Lipsio menciona aquí a Tarquinio, Catón, Lúculo, Sila y Diocleciano.

que antes ha señalado Lipsio añade aquí la idea de *decorum*: es este espacio de belleza y orden, de adecuada *dispositio*, el que conviene a los sabios y a los filósofos.

Aun hay otro aspecto que Lipsio añade y que es una novedad (que como se ha visto se insinúa también en Erasmo) en la apreciación de los *loci amoeni*. Y es su valor científico: cuando Lipsio dice "cáliz", "vaina", "gema" está utilizando deliberadamente un lenguaje preciso, una jerga técnica que proviene del campo de la botánica, en la que él mismo tenía buenos conocimientos como coleccionista y jardinero. No se sigue de ello una consecuencia visible pero parece que se apunta aquí al valor del jardín como espacio o lugar de conocimiento de la naturaleza.

Tras estas alabanzas "fervorosas, con voz y semblante excitados", Lipsio se deja reconvenir severamente por Langio. Todo el capítulo III es una larga prédica de este que, como ahora se verá, tiene un sentido moralizante.

Langio empieza por decirle que "alabas los jardines, pero de tal forma que admiras en ellos muchas cosas vanas o externas y omites sus verdaderos y legítimos gozos" (DC160). Este es un giro que no puede por menos de sorprender a Lipsio y a sus lectores. ¿Es que existe alguna otra forma de gozo en los jardines fuera de las que ha mencionado Lipsio? ¿Sirven acaso estos lugares para otra cosa más que para el disfrute más personal, sensual y anímico, y llegar así a la sabiduría?

El primer reproche le llega, precisamente, por el lado de la *curiositas* porque Lipsio busca flores conocidas y desconocidas y ¿para qué?: "¿para que no sepa yo que perteneces a esa secta que hay hoy en día de hombres malsanamente curiosos y ociosos? Ellos han convertido la mejor y más sencilla cosa en instrumento de dos vicios: la vanidad y la indolencia. Con esta finalidad, tienen ellos jardines" (DC160). Respecto a la vanidad, Langio la ataca mediante la crítica del coleccionismo botánico de la época: se buscan hierbecillas y flores exóticas, las cartas "recorren Tracia, Grecia o India" para conseguir envíos de semillas o raíces, se llora la muerte de plantas, los nuevos hallazgos sirven para exhibirlos con jactancia (DC160-161). En cuanto a la indolencia, recibe todavía un desprecio todavía mayor: "se sientan, pasean alrededor de ellos, bostezan, duermen allí y no hacen otra cosa, pues no consideran los jardines como un lugar de retiro y ocio, sino como el sepulcro de su desidia" porque en realidad el "verdadero y secreto jardín" nació "para el moderado placer, no para la vanidad; para el descanso, no para la indolencia" y todo ello lo sabe Langio porque estima "las cosas en su justa medida" sabiendo que "son flores, es decir, cosas efímeras y fugaces" (DC161). El sentido de las palabras de Langio queda así meridianamente claro: lo que le parece mal de la alabanza de Lipsio es que revela un uso equivocado del jardín, lejos de la moderación y olvidando lo pasajero de la vida y

sus placeres. El mensaje es claramente estoico, como se comprobará con mayor claridad a continuación.

Langio procede a justificar sus críticas. Afirma que no desprecia "estas delicias y elegancias (como bien estás viendo)" pero insiste a Lipsio en que no está tan marchito ni tan muerto como para esconderse en los jardines: "incluso en aquel ocio hallo ocupación y el ánimo encuentra allí lo que hacer sin actividad alguna y en lo que esforzarse sin esfuerzo alguno. Así lo decía aquel famoso escritor: 'nunca estoy menos solo que cuando estoy solo; nunca menos ocioso que cuando estoy ocioso'" (DC162). La frase es, claro, de Cicerón y viene a reforzar las ideas expuestas anteriormente: que hay formas de reposo y de descanso que nada tienen que ver con el abandono completo que piensa el vulgo que es el placer. Por el contrario, el *otium* debe estar regido por la razón, debe tener un sentido y un modo que no consistan en el abandono completo a la molición: está claro que los jardines "están hechos para la mente, no para el cuerpo, para recrearla, no para relajarlo, para un saludable retiro de las preocupaciones y tumultos. Si te molestan los hombres, aquí hallarás intimidad; si las ocupaciones te tienen agotado, aquí recobrarás las fuerzas, donde está el pasto de la quietud para el alma y, por así decir, un soplo de vida nueva derivado de un aire más nuevo" (DC162). Este es un aspecto de suma importancia en la interpretación del papel del jardín en este diálogo. Frente a la idea de Lipsio, que claramente describe y valora el jardín como un *locus amoenus* meramente sensual, lo que le acerca al placer hedonista y, por tanto al epicureísmo, lo que Langio le propone es más bien un *hortus conclusus* en el que refugiarse del mundo, practicar un ocio activo regido por la razón y acercarse a la sabiduría por medio de una comprensión correcta de lo que un jardín es: se trata de una fórmula claramente estoica; incluso la mención del soplo de vida y del aire (*pneuma*) remiten de forma inmediata a las ideas de esta corriente antigua. Langio insiste en que los antiguos sabios habitaron en jardines y las "almas doctas y eruditas de hoy en día... [ ] ...con los jardines se deleitan y en ellos han escrito la mayoría de las divinas obras que admiramos", abundando en que al "verdoso Liceo" se deben muchas discusiones sobre la naturaleza y "a la umbrosa academia tantas disertaciones sobre la moral. De los espacios de los jardines brotaron aquellos ricos arroyos de sabiduría que bebemos" y en los jardines los poetas deben componer un "poema duradero", los hombres de letras meditar y escribir y los filósofos deben discutir "sobre la tranquilidad, la constancia, la vida y la muerte". Y esa es la manera auténtica de poseer y apreciar un jardín. No es tanto estar en el jardín como, ya se ha dicho antes, lo que el jardín "hace": una actividad racional, una moral activa.

Faltaba una mención que Lipsio no había hecho y ahora se comprende por qué: porque es Langio quien debe hacerla y encajarla así en el planteamiento de un *hortus conclusus* que sea fructífero y conlleve una vida adecuada. Langio dice: "¿Ves aquella



habitación hecha de ramas<sup>1283</sup>? Esa es la casa de mis Musas, el gimnasio y la palestra de mi sabiduría. Allí lleno mi pecho de serias y secretas lecturas o planto la simiente de los buenos pensamientos" (DC163). La referencia a las Musas nos remite al convivio erasmiano y a la mención de Eusebio a que los comensales deben ser nueve, como las Musas<sup>1284</sup>. Este espacio y sus habitantes mitológicos permiten que Langio guarde "sus enseñanzas en mi corazón, para tenerlas luego prestas contra la veleidosa fuerza de la fortuna" además de despreciar "los afanes de la profana plebe y la gran vacuidad de las cosas humanas" (DC163). Y esos son los grandes dones que Langio extrae del jardín y que "no cambiaría (mientras esté en mi sano juicio) ni por todas las riquezas de los persas o de los indios" (DC164). Con ello Langio da por terminada su reprimenda y tras unas pocas frases de Lipsio que se sobrepone a su estupor, se adentra ya en los terrenos de la constancia que es la que, gracias a la correcta comprensión de lo que es el espacio de meditación y ocio activo, el jardín, nos sirve para llegar a la sabiduría, no sin antes invitarle a sentarse bajo su cenador de ramas. He aquí, por tanto, que Langio no utiliza el jardín como un lugar de simple asueto: por el contrario, se apresta a hacer filosofía, a reconducir las ideas de Lipsio, sentado en el puesto que él ha designado como lugar inspirado por las Musas. Desde este capítulo IV hasta el final del tratado no se vuelve ya sobre el asunto de los jardines.

Aparte de lo que ya se ha apuntado, puede comprobarse que Lipsio considera al jardín un elemento importante de la vida y lo utiliza como un recurso dramático para comenzar su segundo libro y provocar una discusión muy directa sobre cuestiones de moral y volver, una vez más, sobre la idea de la constancia estoica. Esta discusión, lejos de ser un mero interludio como indicaba Mañas, en el contexto de su tratado otorga al jardín una preeminencia que es algo diferente del papel que cumple en otros (por ejemplo en el *Convivium erasmiano*) y que ofrece un rico venero para la reflexión.

Es muy evidente, pese a las alabanzas de Lipsio, que estamos muy lejos del terreno de la *ékphrasis*. Como apunta Dauvois-Lavialle "el jardín solo lo concibe Justo Lipsio en relación a sí, como un lugar para su uso"<sup>1285</sup>, aunque esta autora se deja llevar por el error de no distinguir entre el Lipsio autor y el Lipsio narrador cuando afirma que Lipsio piensa

---

<sup>1283</sup> En el original Langio pregunta "Pergulam illam topiario opere vides?" (*De constantia* II, III D). Es decir, se trata de una pérgola pero recubierta por medio del recorte de plantas que crecen sobre la estructura. La edición francesa traduce por "tonnelle faite de verdure". La versión inglesa es mucho más expresiva pero también inventiva: "Do you see that arbour curiously wrought with sundry pictures cut out of the green boughs?". En todo caso, "pérgola", "tonnelle" o "arbour" remiten al mismo artificio (un túnel o *berceau*) que luego aparecerá también en Bacon y, seguramente, parecido a la enramada que hemos visto descrita por Montaigne. Podría traducirse por "cenador" o, desde luego, por "pérgola".

<sup>1284</sup> Véase la voz "Musas" en GRIMAL (1989).

<sup>1285</sup> DAUVOIS-LAVIALLE (1996), p. 215.

en este jardín como "consagrado a las Musas"<sup>1286</sup>. En todo caso, el papel del jardín en este diálogo no es el de un escenario: es un lugar vivido por Langio, quien sí se deja llevar por sus musas y quien sirve de guía a Lipsio para que comprenda cómo debe usarse un jardín.

Un aspecto remarcable de este jardín es que Lipsio lo utiliza en su diálogo como espacio atemporal: entrar en él supone perderse y desgajarse de las vicisitudes exteriores. Se trata, por ello, de "un lugar de rechazo al tiempo histórico, tanto de la marcha de la historia y de sus desastres como del lugar geográfico"<sup>1287</sup>. Pero, desde luego, tal y como lo expresan ambos amigos, el jardín de Langio rechaza el exterior, bien bajo la fórmula de *locus amoenus* en el que disfrutar de los sentidos y amenizar el ánimo, como unos años después querrá Bacon, bien bajo la fórmula del *hortus conclusus*, refugio personal y dedicado a uno mismo, al estudio y a la meditación<sup>1288</sup>. Esta es una idea estoica que relaciona la inspiración obtenida de las Musas y el espacio de recogimiento y abunda en la relación con los autores antiguos, en la meditación, en la creación literaria y en la práctica de la filosofía.

En sus alabanzas, Lipsio plantea un visión estética<sup>1289</sup>. El imperativo de placer es lo esencial del lugar y de ese modo se caracteriza al jardín como un *locus amoenus*: es un lugar de plenitud personal, en el que la felicidad se manifiesta, un espacio "de actividad a la vez creadora y lúdica, lugar de libertad de invención y de expresión"<sup>1290</sup>. Esta concepción esteticista del jardín se opone a la versión ética que Langio plantea. No es que Langio no aprecie los jardines ni sus bellezas, ni tampoco que no sea capaz de distinguir entre tenerlos o no (como le dice irónicamente a Lipsio "como estás viendo", admitiendo que posee una de esas bellezas superficiales que tanto alaba y envidia su amigo). Pero aun apreciando y distinguiendo, Langio cree que existe una vida más alta, un objetivo mejor para la vida. Y ese es el que trata de transmitirle a Lipsio por medio de la razón, intentando llevar a su ánimo que las ideas cristianas, pero sobre todo las razones estoicas, le proporcionarán la clave para una vida serena y alejada de los sobresaltos exteriores.

Es notabilísima la elección de un jardín para facilitar los objetivos de este diálogo moral. En un primer momento, y bajo sus dos referencias latinas de *locus amoenus* y *hortus conclusus*, evoca la antigüedad y remite al Edén y a numerosos autores clásicos (filósofos y

---

<sup>1286</sup> DAUVOIS-LAVIALLE (1996), p. 215.

<sup>1287</sup> DAUVOIS-LAVIALLE (1996), p. 216. Sin embargo, ha de hacerse notar que Lipsio sitúa este jardín que visita en las orillas del Mosa y lo dota, por tanto, de una entidad física y geográfica verosímil.

<sup>1288</sup> Dauvois-Lavialle recalca que este *hortus conclusus* está también cerrado a los perros, a las mujeres y a las jóvenes, y a todos los hombres salvo a los poetas. Véase DAUVOIS-LAVIALLE (1996), p. 216. Respecto a los perros, al parecer Lipsio era muy aficionado y cuando murió uno de ellos, Saphyrus, lo enterró en su jardín, poniéndole una lápida con un epitafio. En una carta que escribió a Philip Rubens menciona este hecho y añade que lo cubrió de flores. Véase PAPY (1999), pp. 171 y ss.

<sup>1289</sup> Al parecer, el jardín real de Lipsio tuvo una *hortus Lipsiani lex* de la que no hablaré aquí ya que solo aparece en la 3ª centuria de sus cartas. Véase DAUVOIS-LAVIALLE, pp. 229 y ss.

<sup>1290</sup> DAUVOIS-LAVIALLE (1996), p. 219.

poetas) que, de este modo, suministran el marco literario y la justificación humanística para tratar el jardín. Pero, por otro lado, esta inteligente elección de un jardín permite a Lipsio oponer sus goces sensoriales al modo de la razón que le ofrece Langio. Los lectores del *De constantia* no podían dejar de ver que una moda creciente y cada vez más extendida se ponía en cuestión frente a una *vita beata* bien entendida: el mismo espacio del jardín podía considerarse de dos modos radicalmente diferentes y servir a fines diametralmente opuestos. Ni que decir tiene que la inteligencia de la lección radica en que Lipsio, autor del diálogo, es también personaje del mismo; y que Lipsio, personaje que mantiene la idea del goce estético, es el mismo que, en su vida real, tuvo, y perdió, al menos un jardín en el que se deleitaba. De modo que la reconvención de Langio no es solo un giro retórico para dirigirse hacia otra forma de servirse de un jardín, sino también una posible situación real o un artificio literario que la hace pasar por tal. Y, desde luego, la elección del jardín como excusa literaria es un acierto: Lipsio detiene el avance del diálogo para acometer una discusión que, en un principio, parece solo un excursus sin mucho sentido. Hasta que, abrumado por las razones de Langio, Lipsio debe hacer un esfuerzo y sobreponerse al estupor que le causa la respuesta de su amigo: el diálogo interrumpido vuelve a los terrenos que transitaba antes y entonces se aprecia con claridad que el jardín, no solo escenario, pone en el punto de mira la elección entre estética y ética, entre lamento y razón, entre perturbación del ánimo y la moral reconfortante, la *consolatio* que otorga la filosofía, de los estoicos.

Y finalmente, el espacio del jardín concebido como lugar de la moral, de la *vita beata*, de la sabiduría, remite de modo inmediato al paraíso. La mención inicial de que Dios colocó al primer hombre en un jardín así lo señala. Pero más allá de esa referencia habitual (la utilizará Bacon también) se produce la constatación de que si, en efecto, se reconduce la consideración estética del jardín hacia la creación de un espacio ético, entonces este deviene paraíso. Las menciones a la creación duradera de poemas u obras filosóficas parecen confirmar que el jardín como *hortus conclusus* estoico es lugar de creación. No deja de ser un aspecto recurrente. Lo que en Petrarca es salida al paisaje y vuelco hacia el exterior, rompiendo los miedos medievales y buscándose a uno mismo (de ahí la frase agustiniana que lee en la cumbre "...y se olvidan de sí mismos") en el periodo maduro y final del humanismo se ha convertido en una vuelta hacia el interior del sujeto con el mismo objeto. Montaigne se refugia en su biblioteca, Erasmo coloca a Eusebio y sus amigos en un espacio aislado en el que encontrarse a sí mismos, Lipsio comprueba que su huida no tiene sentido si no se convierte en fuerza creadora en el apartamento que busca y Bacon, finalmente, oscilará entre el disfrute sensorial del jardín y la recepción de amigos en el cenador del montículo central. Solo Mariana, enseguida se verá, sale al campo y se

admira de la técnica agronómica e hidráulica que es capaz de poner en marcha el hombre, pero su meditación es netamente crepuscular, de final de una época: su visión es también la de atarse poco a los bienes terrenales, la de considerar que todo pasa y que lo auténtico y lo verdadero no está en la tierra que se cultiva con tanto afán.

## Del buen morir y la tarea geórgica del hombre

El diálogo de Mariana es muy diferente a los dos anteriores<sup>1291</sup>. Su título, *De morte et immortalitate* indica con claridad el tema abordado aunque, como se comprobará a continuación, no se trata de un tema unívoco, sino que presenta distintas derivaciones y requiere diversos apoyos argumentales que Mariana desarrolla por extenso. El diálogo se compone de tres libros, cada uno de los cuales va subtítulo según el tema principal que se trata de ellos. El primero trata "Del desprecio de la muerte", el segundo "De la inmortalidad del alma y de la divina providencia" y el tercero "De la bienaventuranza". Se aprecia el orden lógico de la exposición: no ha de temerse a la muerte porque el alma no muere y queda tras aquella en manos de la providencia divina; de ese modo se alcanza una vida buena que es el auténtico fin de la existencia.

Cada uno de los tres libros se subdivide en capítulos que van desarrollando la idea general expuesta en el subtítulo del libro. El texto es poco dramático *per se*: en la práctica, cada uno de los capítulos es un breve tratado, aislado o continuado por el capítulo siguiente, sobre un tema concreto. Hay pocas interrupciones dramáticas y, de este modo, lo que se ofrece inicialmente como diálogo resulta ser, en muchas de sus partes, un monólogo. Esta estructura es también singular porque los personajes no quedan identificados al comienzo de cada intervención, como ocurría en los dos diálogos anteriormente estudiados. La disposición literaria es más bien la de una narración, que acoge bastantes descripciones: estas son las que nos interesan aquí porque son ellas las que relacionan el diálogo con la idea del *locus amoenus*, aunque eso sí, muy distinto a los dos vistos anteriormente.

No se hará aquí una lista completa de los capítulos y sus títulos porque sería muy prolija, aunque sí se ofrecerá una descripción somera de los mismos.

El Libro I contiene un Prólogo en el que se describe la ciudad de Toledo situada "como en el ombligo de toda España"<sup>1292</sup> (DM,I,2). La *ékpbrasis* es naturalista y el autor usa expresiones y términos como "región escabrosa" (*arduis locis*), "al precipitarse [el Tajo] por peñascales entre profundísimos arribes" (*ambit praeceps inter saxa altissimis ripis*) o "estéril,

---

<sup>1291</sup> Se utiliza la única edición que se ha podido encontrar y manejar de esta obra, publicada en versión bilingüe latina y castellana en la revista *Perficiat* en tres entregas: 1ª en los números 42-43-44 de Febrero-Abril de 1971; 2ª en los números 45-46-47 de Mayo-Julio de 1971; y 3ª en los números 53-54-55 de Marzo-Mayo de 1972.

Dado que no hay una numeración correlativa de todas las páginas de la obra se ha optado por señalar con números romanos cada una de las entregas (I, II y III) e indicar en cada una la página correspondiente de la revista (que es igual para las versiones paralelas en latín y castellano).

<sup>1292</sup> Se emplea la abreviatura DM seguida del número de volumen y la página.

pedregoso, quebrado" (*solum sterile, saxceum, deforme*) cuando habla del suelo en el entorno de la ciudad (DM,I,2).

Toda esta descripción introductoria es bastante notable por su detalle y el tipo de rasgos, físicos y humanos, que aborda. Por ejemplo dice que la ciudad destaca "por el porte gallardo de sus habitantes, como por el ingenio, acendradísimo amor a la religión y a algunas ramas de la ciencia"; señala también que "los diezmos del campo en una muy grande extensión se pagan a la iglesia catedral" o que la región "dista mucho del mar y toda la región es más elevada que el resto de España" (DM,I,2).

Los aspectos fisiográficos ocupan la mayor parte de esta *ékphrasis*: no solo se describen rasgos paisajísticos como los mencionados, sino que se dedica espacio a una importante fuente de riqueza que "estando lejos el mar, de donde proviene la abundancia" es casi la única de sus habitantes: la agricultura, que ha de hacerse en parcelas "llenas de cantos, pobres y de tierra de poco fondo" (DM,I,2). Sirve esta actividad dura y poco rentable de contraste al paisaje que se halla a las afueras de la ciudad, con un aire "salubérrimo", con "limpios regatillos de agua saludable" y la oportunidad de una horticultura algo más lustrosa que da "frutos sabrosos" y "toda clase de ciruelas y albaricoques" (DM,I,2-3). En medio de esta naturaleza poco amable y de poca rentabilidad económica, "hay muchas quintas suburbanas con elegantes casas de campo o palacetes" y muchos "predios suburbanos de algún mayor lujo y renta que los demás, con no pocos olivares de aceite generoso, viñedos de varias clases con uva codiciada para la mesa" (DM,I,2-3).

Sitúa así Mariana la idea general del paisaje en el que se va a mover el diálogo: no puede haber mayor contraste entre el tema elegido (la muerte) y el aspecto cotidiano del entorno: activo, llamado a la supervivencia y, en la medida de lo posible (no mucha hasta este momento, mayor en el caso del autor, como se verá después), entregado al disfrute de los goces terrenales.

Mariana concreta a continuación introduciendo la primera persona del narrador "solía yo alargarme algún tiempo a aquellos sitios para recrear con su amenidad (*amoenitate reficerem*) el espíritu cargado de preocupaciones", habida cuenta de su amistad con algunos de los propietarios de fincas y cigarrales de la zona. Allí, donde "existe en el centro del monte aquel un hermoso pequeño cigarral (*hortus elegans*) de un amigo noble, situado tanto él como su villa en sitio modesto y ameno (*amoenitatis constituta*)", solía pasar tiempo Mariana. Y también en otra finca "de mayor extensión y no menor belleza, propiedad de un eclesiástico de alta nobleza y modestia". En este *hortus* (jardín-huerto) de cierta extensión, los caminos están trazados a cordel, los árboles frutales plantados al tresbolillo, las parcelas regadas "por mano de hombre se extienden en grandes bancales, esmaltados

de hierbas y flores olorosas" y la casa "de una soberbia arquitectura" está "copiosamente adornada de estatuas y cuadros" (DM,I,3).

La *ékephrasis* que Mariana aplica a este breve pero denso prólogo a su diálogo es perfectamente realista. Existe una ciudad noble y envejecida, rodeada de tierras poco fértiles y de un paisaje áspero. Las gentes son nobles pero no ricas y solo algunos privilegiados pueden disfrutar de ciertas delicias. Estas tienen que ver con el uso juicioso de la tierra y el aprovechamiento de los cultivos. Ello permite también ciertas alegrías cuando se dan las circunstancias, y fincas, cigarrales y palacetes son motivo de satisfacción para quien pueda disponer de ellos sin perder contacto con la naturaleza. En este último sentido, la idea subyacente es la misma que en los diálogos de Erasmo y Lipsio: la riqueza que da el dinero puede disfrutarse adecuadamente si se da un aprovechamiento racional (léase, comedido) y en consonancia con el medio social y geográfico en el que se vive. Sin embargo, Mariana sitúa al ser humano en una perspectiva distinta a la de Erasmo (contemplativa, podríamos decir platónica, disfrutando en un plácido banquete de las delicias del jardín) y de Lipsio (apreciativa con los placeres mundanos pero distanciándose de ellos de modo casi despreciativo) frente a las bellezas naturales. La perspectiva de los personajes de Mariana es activa: lejos de las persecuciones y de las grandes líneas históricas de Lipsio, lejos del *dolce far niente* de Eusebio y sus amigos, los personajes entrevistados en Mariana se ocupan de trabajar.

Eusebio y sus invitados contemplan unos jardines-huerto que les dan de comer; los alimentos que consumen, como destaca Eusebio, salen de sus tierras. Son invitados a un banquete que, de forma literal, se ha preparado para ellos (casi en un sentido bíblico) y para asistir al cual solo tienen que mostrar buena disposición. Tal es la *philosophia Christi*, que exige de quien la practica una *dispositio* de ánimo adecuada y no un cumplimiento de rituales sin cuento para acceder a los bienes celestiales representados en el jardín.

Langio, por su parte, rebaja el aprecio que Lipsio siente por sus colecciones de plantas porque para él son, solamente, ornamento. Muestra una naturaleza obra de Dios, sí, pero que carece de esa utilidad práctica del sustento y, aunque alivia el espíritu, se podría prescindir de ella: lo importante está en otro sitio. Aquí no basta con una *dispositio* fácil y alegre: alcanzar la constancia requiere esfuerzo y lleva la contraria a la tendencia natural al desánimo y a la desesperación. Los jardines de Langio sirven de motivo de reflexión pero son pronto olvidados, a diferencia de los de Eusebio, en donde deja a sus amigos mientras él se dirige a una encomienda fuera de su casa.

Mariana adopta una postura mucho más terrenal: bien atendida, hasta la tierra más pobre proporciona placeres o bienes dignos de tenerse en cuenta. Es el ser humano como continuador de la creación el que debe aplicarse a extraer esos bienes de la tierra, de las

fincas que, pese a su potencial riqueza, son solo remedo de un edén que, inicialmente, le estuvo dado sin restricciones. Su pecado original le ha llevado a una situación en la que el esfuerzo no siempre rinde los frutos deseados: su amigo, dueño de un cigarral del que la casa está poblada de cuadros y estatuas, como símbolo de riqueza, tiene "el deseo de una fuente de agua perenne" y para ello ha perforado una roca "durísima". Pero la naturaleza es caprichosa y no siempre basta con el trabajo humano para aprovechar sus bienes. Mariana señala que no se sabe todavía qué resultado dará esa perforación en busca de agua que mane continuamente: "el tiempo lo irá diciendo" (DM,I,3).

Prosigue Mariana durante unas pocas páginas introduciendo el espacio físico en el que desarrollará su diálogo. Describe otras zonas en torno a la ciudad y alejándose de ella; menciona algunos monasterios, la virtud medicinal de las aguas y algunos cigarrales más, entre ellos el del cardenal Quiroga, con "amenas huertas regadas con fuentecillas, viñedos, olivares, árboles de sombra y frutales en gran número", un vivero de peces "cuya agua viene de lejos por tubería". Cerca de este cigarral, la orden de los jesuitas tiene un "bosque espacioso con añosas encinas, juníperos y terebintos" de los que se asombra, en una aguda observación de hombre de campo, que no hayan "caído pasto de las llamas". El conjunto tiene frutales, olivares, viñedos y pequeñas huertas. Enumera muchas de las flores que se producen "sin cultivo" allí, entre ellas rosas, tomillo, espliego, ajedrea, gladiolos, madreselvas y plantas comestibles como la achicoria o los espárragos. También otros frutos como nueces, avellanas, higos, cerezas o la planta juliana<sup>1293</sup>. Y finalmente, antes de introducir el diálogo en sí, insiste en que no sería posible poner fin a tantos elogios y termina con un pequeño poema laudatorio de la vida en el campo (DM,I,4-6).

Personaliza Mariana a continuación esta narración que viene haciendo. Cuenta que una vez pasado el invierno solía ir al cigarral del Cardenal "atraído por la amenidad del paisaje" para poder meditar y descansar. Y que, en ocasiones, recibía la visita de amigos con los cuales aliviaba "el aburrimiento de la soledad" conversando. Un primero de mayo recibió la visita de Pedro Carvajal (deán en Toledo y obispo de Coria) junto con otros "señores distinguidos"; el tiempo acompañaba y comieron manteniendo una animada conversación "sobre literatura, historia y ascética". Tras la comida salieron al exterior, se sentaron "bajo una copuda encina" y se entretuvieron en conversaciones intrascendentes, hasta dormir una breve siesta. Hubo después juegos al aire libre ("damas, ajedrez, pelota, bolas de madera con un arco de hierro fijo en la tierra por donde ha de pasar la bola" y otros varios) y en medio del jolgorio, el deán y el narrador se apartan del grupo "internándonos en el bosque próximo para recrear nuestros ánimos con el hermoso

---

<sup>1293</sup> *Hesperis matronalis*. Se trata de una planta bienal brasicéa próxima a la mostaza, herbácea, de flores malvas o moradas y fragantes.



aspecto de los árboles verdes y vista graciosa del campo abierto": el deán había perdido a su tío hacía poco y por ello manifestaba también su pesadumbre. A los dos se les une enseguida Castellón "hombre erudito y grave, Secretario de la Inquisición" y amigo, con lo que inmediatamente se traba una conversación que va haciéndose cada vez más profunda (DM,I,6-7).

Un detalle que no puede pasarse alto se produce entonces. Los amigos, ya en plena charla, andan un trecho y llegan a una fuente "en medio del bosque con su grande pilón" de la que en esa ocasión mana agua en abundancia; los amigos se sientan en "un poyo cercano a un nogal y un moral". Y antes de adentrarse en conversaciones más jugosas, cotillean durante unos minutos "con el defecto propio de la edad avanzada" (DM,I,8). Se trata, en efecto, de una evocación platónica. En plena llanura toledana, con su bosquecillo y su fuente (hecha por mano humana, como se indica al tener dispuesto un pilón), Mariana reconstruye ficticiamente el Iliso por el que caminan Fedro y Sócrates: también ellos huyen de otras gentes, también se adentran en una cierta naturaleza pero que contiene obras humanas, también disfrutan de la sombra de los árboles y del agua y también ellos cotillean brevemente antes de entrar al asunto principal del diálogo.

Ya se ha visto anteriormente con Erasmo que este es un asunto recurrente, aunque falta en Lipsio. Si hubiera que establecer una filiación no hay duda de que, al menos en espíritu, el diálogo de Mariana sería también platónico de inspiración. No lo es tanto, como se verá, en relación con su contenido.

El narrador hace un largo exordio en el que menciona las calamidades de las guerras, la dejadez que produce ocuparse solo de la sensualidad y los placeres, la necesidad de disponer de un espíritu vigoroso, la malignidad de los vicios y de sucumbir a ellos y la posibilidad de la virtud: "no están las cosas en tal mal estado que, ocupado todo por la desidia y desbaratado por la ambición, no haya lugar ninguno para la virtud" (DM,I,9). Y tras estas enumeraciones propone una conversación "de alguna virtud con esperanza cierta de aprovecharnos", a lo que los demás le piden que escoja un argumento, cosa que el narrador acepta no sin señalar que "la disputa sea común y no me vea yo solo si no hay controversia, como cuando el convidado no suelta palabra" (DM,I,9). El narrador dice que hablarán de "muchas cosas y muy bien dichas por antiguos filósofos y teólogos sobre el desprecio de la muerte y sobre la inmortalidad" (DM,I,10), y ante la réplica de Castellón, que señala que no es un tema para el momento ni el lugar, el protagonista propone que "como exequias en honor" del tío del deán y de las propias mujer e hija de Castellón. Mariana añade que "no disertaría yo con más facilidad y contento sobre materia otra alguna" (DM,I,10). Tras algunas palabras más, los tres comienzan el diálogo sobre la muerte y la inmortalidad.

El Libro I, titulado "Del desprecio de la muerte", se compone de ocho capítulos de títulos bastante expresivos y cuyo contenido es fácil de centrar: el origen de un error, el horror a la muerte (I); la equivocación del vulgo en considerar como bienes cosas que no lo son (II); el hecho de que nos vamos muriendo todos los días (III); de que la vida es breve (IV), de que se nos otorga de prestado (V), de que hubo gente que vivió mucho y ello les perjudicó (VI), de que la vida tiene muchas calamidades (VII) y de que, en cambio la muerte debe recibir elogios (VIII). Como se ve, esta parte del diálogo recoge los tópicos acerca de la muerte tal y cómo suele considerársela: un mal que, de poder, se evitaría; y, como contrapartida, algunas de las ideas que, desde la antigüedad, se han manejado para poder hacerle frente.

El Libro II, bajo el título "De la inmortalidad del alma y de la divina Providencia", aporta varios argumentos básicos complementarios a los anteriores para afrontar la muerte. Por un lado, los primeros capítulos abordan la inmortalidad del alma (I y II), lo que permite afirmar que, en realidad, la muerte es solo corporal y material (VI); hay una segunda vida más rica y más plena que corresponde al reino de lo espiritual, que sucede a nuestra vida en la tierra. Hay otros dedicados a las virtudes y a la solicitud por el futuro (IV y V).

Dato de interés es que el capítulo VII se titula "Tempestatis descriptio" ("Descripción de una tempestad"<sup>1294</sup>) y que, además de servir como cesura entre dos partes del discurso y darle así dramatismo, aliviando la carga de ideas y de argumentos, sirve también para introducir un capítulo importante, el VIII, en el que se aportan pruebas de la existencia de Dios, de su sabiduría (IX), de su gobierno del mundo y de su omnipresencia (X y XI); esa providencia divina sirve para tener confianza en que la muerte del cuerpo no sea la aniquilación total del ser humano. Y, finalmente, se dan algunas pruebas de que Dios no es el origen del pecado (XII): se trata de una mínima teodicea que se corresponde con la eterna queja humana ante lo que parece ser el fracaso de esa providencia al hacernos sufrir y morir. Una afirmación de la existencia de la providencia divina (XIII) cierra este libro.

Finalmente, el Libro III recibe el título "De la bienaventuranza" y sirve a modo de teología positiva para el creyente. En él se desarrollan los temas de la bienaventuranza (I), de los amigos (II), de la virtud, el pecado original y los placeres (III, IV y V); se dedican varios capítulos a la soteriología (la predestinación, la gracia y lo que podemos hacer para salvarnos, VI-IX) y termina con tres capítulos de cierre: uno recalca lo superfluo de llorar a

---

<sup>1294</sup> Se verá enseguida con más detalle el análisis de este capítulo naturalista.

los muertos (X), otro añade una exhortación a los moribundos (XI) y el último sirve como conclusión del diálogo (XII).

Veamos, entonces, cómo es el *locus amoenus* en este diálogo de Juan de Mariana y qué papel representa en *De morte et immortalitate*.

Ya se ha visto que Mariana comienza su obra con una *ékphrasis* del campo que circunda a Toledo. Esta enumeración poética tiene por objeto centrar el lugar y el ambiente del diálogo, mostrando ante los ojos del lector la región de la que se habla. Pero hay, al menos, otros dos aspectos que deben considerarse aquí. El primero, que esta descripción, aun siendo laudatoria para las gentes de la comarca y reconociendo ciertas virtudes del lugar, no es una idealización indiscriminada como la que se puede encontrar en la poesía pastoril de un siglo antes y, ni siquiera consiste en una alabanza del lugar, sus recursos naturales y sus gentes. Por el contrario, la escritura de Mariana quiere ser realista y destaca aquellos aspectos positivos del mismo modo que resalta los rasgos negativos, como por ejemplo de las fincas de cultivo "llenas de cantos, pobres". La intención de Mariana no es loar sino describir: y quizá en tal sentido la suya sea una auténtica *ékphrasis*, es decir, una descripción aplicada al discurso con el objeto de atraer al lector y convencerle de lo que dice. La retórica del diálogo, que ha de adentrarse en profundidades dolorosas y terribles para el alma humana, se apoya en esta obertura que muestra cierta amenidad en el entorno pero que no se engaña respecto a las posibilidades: la vida no es, ciertamente, un camino de rosas sino un valle de lágrimas.

El segundo aspecto es también importante desde el punto de vista de la obra, y se verá desarrollado en el diálogo, pero es también sumamente relevante para la comprensión del tipo de *locus* que utiliza Mariana en su descripción. Porque, así como Erasmo y Lipsio describen en sus diálogos, dos jardines, obras por tanto de la *téchne* humana, Mariana describe dos diferentes tipos de escenario: por un lado, la naturaleza ("región escabrosa", "región más elevada de España") y, por otro, la naturaleza transformada por el hombre. No solo se menciona la catedral o se señala la ciudad que, evidentemente, no son objetos naturales, sino que se habla, de forma constante, de la agricultura. Esta transforma de modo utilitario la naturaleza pero necesita de cierta connivencia para que otorgue sus dones. Se trata pues de una *téchne* interesada y difícil, y el hecho de que Mariana se extienda acerca de algunos frutos (como las ciruelas o las uvas de mesa) revela su interés por mostrar algunas bondades obtenidas por el hombre con el sudor de su frente separándolas de lo que la naturaleza, a duras penas, da.

Aún se puede considerar un tercer rasgo que en los dos diálogos anteriores no intervenía más que en el exterior: la presencia de otros seres humanos. Lipsio los hace

retroceder hasta convertirlos solo en personajes invisibles (por ejemplo, cuando Langio manda traer unas sillas). Erasmo los convierte en figurantes: alguien en la cocina prepara la ensalada, un chico anuncia que la comida está lista. Mariana, en cambio, los describe aquí junto con alguna de sus cualidades (tienen "porte gallardo", muestran "acendradísimo amor por la religión") situándolos, literalmente, como parte del paisaje. En alguno de los momentos del diálogo aparecen reunidos comiendo y el narrador y sus amigos se alejan de ellos porque hacen ruido y nos les dejan descansar y hablar. Son, por una parte, los actores necesarios de esa *téchné* que se muestra; por otra, son todos aquellos que, enfrascados en el vivir de sus vidas no tienen tiempo o ganas o medios de reflexionar sobre la fugacidad de su existencia. El planteamiento de Mariana permite sospechar, incluso, que los compañeros de almuerzo, siesta y juegos que quedan atrás y no participan en el diálogo, forman también parte de ese grupo de personas que no dan el salto a un nivel superior de conocimiento, que no se acercan a la sabiduría: a lo largo del diálogo se suman a los que conversan algunos de esos amigos pero luego desaparecen, cansados o aburridos de la conversación. Saber morir bien, parece decir Mariana, no está al alcance de cualquiera porque ni siquiera reflexionar y profundizar en las ideas es posible para todos.

Desde el punto de vista dramático, este exterior escenográfico aparece a lo largo de los tres libros, en los que Mariana introduce algunas breves menciones o descripciones sucintas del entorno: las utiliza sobre todo para interrumpir el discurso y dejar que las palabras calen en los interlocutores y también para saltar de una a otra actividad, proporcionando un realismo añadido al hacer discurrir el diálogo en unos ficticios días discurridos en plena naturaleza.

En el libro I, al terminar el capítulo V, Mariana comienza el VI diciendo: "Con esto se iba alargando la conversación, y los compañeros que se habían quedado en la villa, extrañados de nuestra ausencia y dejados los juegos, algunos de ellos se nos juntaron deseosos de saber qué tratábamos en tan larga discusión" (DM,I,36). Nuevamente, al inicio del capítulo VIII, señala Mariana que "la discusión se iba alargando, y los que se nos habían juntado de nuevo, unos con un pretexto y otros con otro, se habían ido escabullendo cansados de oírnos o deseosos de pasear entre los árboles del bosque. El sol llegaba ya a su ocaso" (DM,I,46). Y, para finalizar el libro, Mariana les cita para el día siguiente y promete preparar una comida "para los que van a morir", los demás prometen volver, "la oscuridad iba ya dominando" y el narrador se quedó "a pernoctar en la villa con un compañero de la misma orden y el cigarralero" (DM,I,49-50).

El libro II comienza con una relativamente breve descripción de las fincas que existen y las dos villas que tienen.

Una es del cigarralero (*villicus*<sup>1295</sup>) "de estructura humilde y débil" con establos, gallinas y perros, aperos de labranza, "un cobertizo destinado a comedor para cuando vienen de la ciudad criados en mayor número" y un cercano oratorio (DM,II,2). He aquí, para Mariana, la versión geórgica de la naturaleza: una ocupación un tanto anárquica de la tierra, la presencia de hombres y animales y, en general, un paisaje artificial y humano poco atractivo. También, y como recuerdo del *Fedro*, un "oratorio", es decir, una construcción sagrada que distingue una parte del resto del entorno. Nótese que este detalle falta en Lipsio: su discusión, aun con tintes religiosos, es completamente profana. Erasmo, en cambio, hace entrar a los convidados de Eusebio por el jardincillo frontal en donde aparecen las *leges horti* y allí también hay un oratorio<sup>1296</sup>. La otra villa, en donde pasó la noche, "está construida en medio del bosque en un teso peñascoso, lejos de todo tumulto y bullicio de la ciudad y aun del campo" (DM,II,2). Obsérvese cómo Mariana no hace diferencias entre una y otro como lugares de los que apartarse y cómo la villa es "morada para mí agradable por su tranquilidad favorable a las musas (*ab amica musis tranquillitate*)... [ ] ...soplan allí brisas muy amorosas". Es inevitable recordar los componentes del *locus amoenus* clásico (la brisa es uno de ellos) y la mención a las musas, como ya hemos visto en los dos diálogos anteriores. Allí duerme un sueño tranquilo y "al surgir la aurora con su luz y esplendor de rayos dorados<sup>1297</sup>... [ ] ...comenzaron sus cantos acordes como en competencia las avecillas: los jilgueros, la oropéndolas, los ruiseñores... [ ] ...me uní por compañero a las avecillas para celebrar las alabanzas vecinas... [ ] ...me invitaban además a ello la vista de un cielo clarísimo, de la luna que se iba desvaneciendo, del sol que salía, y el hermosísimo aspecto de todo el campo con sus árboles, el suave olor de las flores y hierbas difundido por todo el ambiente que vivificaba con su agradable sensación (*voluptas*)" (DM,II,2). Puede verse que Mariana construye aquí un refugio dentro de otro. No solo el campo sirve de apartamiento de la ciudad sino que, la propia *téchne* ejercida sobre la naturaleza para convertirla en útil puede hacer necesaria una segunda huida, esta vez sí, a un *locus amoenus* clásico: favorable a las musas, con tranquilidad, con la luz del sol, los cantos de los pájaros, la sombra de los árboles y el aroma del campo. Todo ello apto para alimentar la *voluptas*.

Sigue a ello un paseo matinal que "vigoriza el cuerpo, excita el espíritu e inspira también pensamientos mejores" (DM,II,3<sup>1298</sup>) y de paso le permite una recogida de flores

---

<sup>1295</sup> El jardinero u hortelano.

<sup>1296</sup> Se verá enseñada con más detalle este asunto.

<sup>1297</sup> Es inevitable evocar la "aurora de sonrosados dedos" de Homero.

<sup>1298</sup> Este tema del ejercicio físico también lo refleja Lipsio en su obra cuando van andando hacia el jardín de Langio. Es una muestra más de cómo el diálogo "hace": sus personajes se mueven y cambian de lugar y ello les lleva al cambio de disposición de ánimo con ese desplazamiento. Se da una correspondencia entre el

salpicadas de rocío, lo que le lleva, otra vez, a enumerar unas cuantas (rosas, iris, lirios, romero cultivado (*rosmarinum sativum*), ajedrea y ajuga, tomillo). Llegan entonces los huéspedes, el deán y Castellón y bajan todos a la villa de abajo mientras "las leves brisas mañaneras recreaban suavemente nuestro olfato con el aroma de hierbas y flores" (DM,II,3); ante el oratorio rezan una plegaria, el narrador dice misa y finalmente se sientan al lado de un estanque que es, en realidad, un pozo abandonado porque nunca sacó agua debido a que los poceros son "casta de hombres mentirosos" (DM,II,4). Describe lo que sus ojos contemplan (árboles frutales, viñedos) y suben luego a la villa y entran en la biblioteca (*museum*), desde donde se contempla todo el paisaje de la ciudad próxima, el Tajo "y la alfombra vistosa de sus riberas verdes" (DM,II,4), momento en que se reanuda el diálogo del día anterior.

Al terminar el capítulo VI, Castellón avisa de la hora por la posición del sol, el deán confirma que, al otro lado del río, suena la campana de los franciscanos que los llama al refectorio y se disponen a comer. El capítulo VII comienza con la comida, en una mesa "engalanada con muchas rosas y hierbas olorosas" (DM,II,23). Comen, beben, echan una siesta y salen otra vez al campo, "hacia la fuente que brota en medio del cigarral, cuando de repente se cubre el cielo de nubes y se oscurece la luz con negra y amenazadora tempestad" (DM,II,23). Este capítulo es muy breve y es, en realidad un interludio situado hacia la mitad de la obra. La escena de la tormenta es una *ékphrasis* que anticipa un cambio de gusto en la representación descriptiva: el paisaje no es solo "ameno", sino que puede ser hostil<sup>1299</sup>. Contribuye a llevar al ánimo del lector (y por supuesto al de los personajes) varios sentimientos. Se muestran acobardados por el viento que se levanta, los relámpagos y los truenos (*nubibus ignes et flammae erumpunt cum horrendo strepitu*) aunque, con cierta displicencia, Mariana concluye: "plus terroris quam damni", más terror que daños (DM,II,23). Los caminantes se refugian en el oratorio mientras llueve a mares, "se desgajaban las nubes al chocar unas con otras, bajaban de los montes precipitados arroyos y con ímpetu estruendoso" y los personajes, postrados ante la virgen imploran "la clemencia divina, el perdón y la paz" (DM,II,24). Una vez calmada la tormenta, se dirigen todos otra vez a la villa y se reanuda el diálogo. Es el momento en que se habla de la divinidad y de sus atributos: es la parte más teológica del diálogo, en la que se analizan el alma y el cuerpo, se abunda en los argumentos para demostrar la existencia de Dios y se comentan otros asuntos parecidos. Aquí, y sobre todo en el inicio del capítulo IX, es donde se aprecia la necesidad de la interrupción por la tormenta. Pues los amigos hablan,

---

desplazamiento físico y la transformación interior, como también señalan las *leges* en el caso del diálogo erasmiano, o la ascensión al Ventoux de Petrarca. Se verá también la importancia que Bacon concede a la movilidad dentro del jardín en su ensayo.

<sup>1299</sup> En la pintura ya se había dado este paso. Piénsese en "La tempestad" de Giorgione.

entre otras cosas, del arcoíris que se produce después. A preguntas de los demás, el narrador intenta aquí una explicación de carácter científico en la que mezcla la fuerza de los rayos, la distancia que tienen en relación al sol e, incluso, lo que el arcoíris predice en términos meteorológicos o el *divinus odor* que, según Plinio, exhalan sus extremos donde tocan la tierra (DM,II,29-30)<sup>1300</sup>. Y a partir de esta elucidación, Mariana va acumulando pruebas de la sabiduría divina y aportando testimonios de los libros sagrados, de la naturaleza, de la sutileza de los órganos humanos, de la existencia de otros animales. Finalmente, cae la noche y el narrador convoca a sus amigos para el día siguiente con el fin de terminar sus argumentaciones. Se aprecia con claridad que el sentido de esta tormenta es mostrar a Dios omnipotente que regula todo este comportamiento natural, lo que muestra su grandeza: esta demostración se corresponde con los argumentos racionales sobre su existencia y sus atributos y, por ello, argumenta con lo visible lo que puede razonarse sobre lo inteligible. Es un tema que ya hemos comprobado en Petrarca y su ascenso al Ventoux, pero también en Erasmo y Lipsio.

Más que de una pausa dramática, el tercer libro va precedido de un largo periodo, ya que el narrador sale al día siguiente "por un asunto obligado" y se dirige a Talavera donde encuentra a Juan Ferrera, teólogo, y su hermano Francisco, con los que se aloja esa noche. Los tres amigos intercambian noticias y comentarios y salen a pasear "a los campos vecinos mientras preparan la cena" (DM,III,3). Era festivo, había gente en la plaza y unos mozos juegan a los bolos, juego que Mariana describe con detalle<sup>1301</sup>. Siguiendo el paseo, el narrador saca a colación el diálogo mantenido con sus amigos en Toledo y los de Talavera le piden que continúe la disertación sobre la vida bienaventurada, la parte que le queda por tratar. Este libro, que aborda también, como ya se ha indicado el pecado original y la gracia, es mucho más compacto dialécticamente y apenas tiene interrupciones de carácter circunstancial. Al final del capítulo IX, por ejemplo, se le pide al narrador que vuelvan a casa y que acabe de tratar el resto mientras regresan y, solo al término del capítulo XI, el narrador dice que calla porque todo estaba ya dispuesto para cenar y había salido la luna<sup>1302</sup>. No se repite ninguna otra referencia circunstancial de este tipo y el diálogo termina con una recapitulación que invita a reflexionar sobre lo hablado y así, pasar "por fin a la eternidad en compañía de Dios" (DM,III,46).

---

<sup>1300</sup> La cita de Plinio es de su *Naturalis historia*, XVI, III, 11. No es posible analizar aquí las ideas meteorológicas que expone Mariana y relacionarlas con otras ideas sobre óptica de la época.

<sup>1301</sup> Mariana era un observador de primera categoría. A esto se une su afán por divulgar y enseñar (rasgo muy humanista) que se aprecia en todo el diálogo, no solo en su argumentación para prepararse para la muerte, sino en su deseo de no pasar por alto ningún detalle vital que pueda ser interesante. Sus descripciones de las obras hidráulicas, de plantas y cultivos o de estos juegos avalan esta idea.

<sup>1302</sup> No es posible afirmar que Mariana conociera la carta de Petrarca, pero esta circunstancia en que aparece la luna, el momento de la cena y el quedar en silencio concluyendo el diálogo, evocan fuertemente la conclusión de aquella en la que el poeta narró la excursión del Ventoux.

Con ello podemos extraer del *De morte* marianesco algunas conclusiones de mucho interés en relación con el paisaje y la naturaleza en general.

Hay, en un primer término, una consideración del entorno en términos geográficos que remite claramente a los clásicos. La *Geografía* de Estrabón o la *Descripción de Grecia* de Pausanias no debían estar muy lejos del ánimo de Mariana como humanista porque esa consideración global de la tierra y sus gentes era un ejemplo ya antiguo y bien conocido de cómo intentar explicar las diferencias entre pueblos atendiendo primero a su disposición geográfica y natural. Pero, así mismo, resulta un enfoque muy moderno porque la descripción de la naturaleza en la que se encuadra Toledo y su comarca ofrece una cierta distancia emocional. A pesar de los epítetos laudatorios sobre la belleza del paisaje y de la probidad de sus gentes, Mariana presenta también los rasgos negativos del lugar y sus habitantes. No se ensaña con ellos pero tampoco deja de señalar las dificultades que tiene su vida y el lugar donde la desarrollan.

Sobre esta descripción geográfica, física en lo tocante a la geología y la fisiografía del terreno, humana en cuanto a las actividades de los paisanos, Mariana observa aquellos aspectos sensibles que conforman la equivalencia con un *locus amoenus*. Mariana elige sus rasgos típicos y los sitúa a lo largo de su diálogo, formulando de este modo la idea básica del entorno convertido en un lugar amable.

Pero es de destacar que, así como en Erasmo y en Lipsio, los personajes de sus diálogos son los que poseen y disfrutan sus *loci amoeni*, el *locus amoenus* de este caso es, si se puede formular así, la creación entera, y por tanto no es obra concreta de ningún humano ni está pensada para el gozo de un único destinatario. En el fragmento de universo que Mariana ve, todos los que allí están pueden disfrutar de ese "paraíso" que es la naturaleza más o menos transformada. Por un lado, no es ya un cierto espacio que se segrega del entorno para convertirlo en un jardín. Por otro, ese lugar ya no es obra de una persona sino del propio Dios. La naturaleza que Mariana enumera con sus rasgos de *locus amoenus* nada debe al hombre: todo es obra divina (el cielo, los pájaros, la brisa, las plantas y los árboles, el agua). Se trata, por tanto, de un *locus amoenus* natural, bien distinto al que hemos visto en los dos diálogos anteriores.

La principal diferencia, producto de lo que se acaba de señalar, es que esa naturaleza se ofrece de manera intocada pero también admite (o exige) la colaboración humana en forma de *téchne* agrícola. Esta intervención no es solo para sobrevivir: también presenta su tinte hedonista, epicúreo, que Mariana nos muestra en su puesta en situación para el diálogo y a lo largo de él. Mariana admira las bellezas sensibles que le ofrece la naturaleza (lo que ve, lo que oye, lo que toca y huele, lo que come) en un repaso completo de una fenomenología de la percepción en relación con el *locus amoenus*. Algunos detalles



nos hacen sospechar que, en efecto, es así como lo considera Mariana, por ejemplo cuando señala que se espera obtener agua fresca de un pozo o cuando menciona casi relamiéndose las frutas de ciertos árboles. La naturaleza creada por Dios, parece insinuar, con la ayuda del hombre, es capaz de romper los límites que se le han impuesto y favorecer al hombre con nuevos frutos.

Esta técnica agrícola no debe entenderse como única. Mariana menciona por lo menos dos de sus vertientes (la puramente agronómica de los cultivos y la hidráulica) y en tal sentido convierte la naturaleza en campo de trabajo completo para las capacidades y los conocimientos del hombre<sup>1303</sup>. Este es un aspecto crucial de la concepción marianesca. Desde mi punto de vista, Mariana se apoya en las Escrituras, de igual modo que lo hace para sus argumentaciones sobre la existencia o sobre la inmortalidad del alma. Un pasaje del *Génesis* que ha sido amplísimamente interpretado ofrece las claves de esta visión utilitaria sobre el entorno. En él se dice: "maldita será la tierra por tu causa, con fatiga te alimentarás de ella todos los días de tu vida"<sup>1304</sup>. Cuando el ser humano es expulsado del Edén, lo que se le ofrece es la tierra, que debe cultivar con el sudor de su frente. Puede disfrutar de ella, desde luego, pero a condición de continuar con sus propios medios la tarea que Dios inició. La idea no es tanto que el ser humano fuera expulsado del paraíso, en otro lugar, en otro mundo, como que este paraíso cambiara su condición de Edén a *locus amoenus*: en lugar de ser cuidado por Dios y puesto ahí para el hombre, sigue ahí pero, por su pecado, es ahora el hombre quien debe ocuparse de él y conservarlo para sí. Este aspecto geórgico (que se ha relacionado con la preferencia divina por Abel, agricultor, en lugar de por Caín, pastor) es el que define este espacio natural o *locus amoenus* utilizado por Mariana como escenografía de su diálogo<sup>1305</sup>.

La elección del lugar no parece casual. Además de ser una tierra conocida por él, su patria chica, y de adoptar así en la narración un ángulo autobiográfico no declarado pero perceptible, Mariana necesita de esa naturaleza para exponer la grandeza de Dios, señalar inequívocamente el papel que se le ha encomendado al hombre en la tierra y recordar a sus lectores la maldición-encomienda divina acerca de su trabajo. Pero también necesita esa escenografía Mariana para insinuar que, con ese esfuerzo, el hombre puede conseguir transformar creativamente el erial terrenal en un lugar ameno que refleje la grandeza de

---

<sup>1303</sup> Los tres diálogos permiten un atisbo de ciencia y técnica no casual sino pretendido. Erasmo hace hablar a las plantas y los animales mostrando sus cualidades: sus jardines botánico y zoológico (este pintado) revelan su interés por la filosofía natural. Lipsio utiliza un lenguaje botánico para describir las flores, que también llevan sus nombres, como en los jardines científicos. Mariana cuenta aquí cómo se transforma el medio.

<sup>1304</sup> *Génesis*, 317.

<sup>1305</sup> Si se me permite el retruécano, este es un campo fértil para más investigaciones. STORDALEN (2000) ha analizado a fondo este pasaje y algunos otros del *Génesis* y su influencia en la literatura bíblica hebrea. En una línea más geórgica, MONTUSCHI (2010) ha analizado la tarea del hombre a partir de la maldición divina.

Dios y dé cumplimiento a su propia tarea: se muestran de paso y sin lugar a dudas lo efímero de esos resultados y la frivolidad de nuestros desvelos. En este escenario, con las descripciones fisiográficas y agrícolas, con su descripción de la tormenta, Mariana cumple las condiciones de situar la escena (en un *locus amoenus*) para plasmar un diálogo humanístico de corte filosófico, aunque también se sirve de él para acompañar su razonamiento y reforzar sus conclusiones. La idea de *locus amoenus*, aquí, tiene un carácter instrumental, como en los otros dos diálogos, pero se muestra en su imperfección, al contrario que en aquellos. Donde los amigos de Eusebio y Lipsio veían belleza y conveniencia, el narrador de Mariana y sus amigos ven un cierto tipo de belleza, sí, pero también defectos y obstáculos: se refugian de la tormenta, que desde luego se les impone y les sobrecoge pero, sobre todo, que interrumpe su paseo y deja tan mojada la hierba que no pueden sentarse donde estaban y deben volver a la casa para terminar su charla. Obsérvese que Langio ofrece a Lipsio sentarse a la sombra en su atrio: en su caso, el *locus amoenus* es dominable y ofrece lo apropiado para cada momento. El narrador de Mariana debe plegarse a la voluntad de la naturaleza (vale decir, Dios) y solo encuentra refugio en su vivienda. La belleza de la creación, desplegada en las descripciones geográficas imponentes y en la fuerte tormenta que, en realidad deja *plus terroris quam damni*, es en este caso una belleza ajena al hombre, no creada por él; es hermosa pero al precio de no dejarse dominar. Solo la ayuda de Dios sirve en esos casos. En el *De morte*, la idea de *decorum* humano, de conveniencia a la medida del hombre, ha desaparecido; la naturaleza hecha por Dios, no está trazada a las dimensiones del hombre y se corresponde con los demás misterios frente a los cuales debemos razonar y reflexionar pero, sobre todo, confiar en Dios. El hecho de que Mariana introduzca una explicación que sirve de teodicea y busca la aceptación del mal en el mundo, lleva a esta misma conclusión. Hay cosas superiores a nosotros que solo quedan en manos de Dios.

Puede concluirse, tras analizar este sentido instrumental del *locus amoenus*, que la mirada marianesca sobre el paisaje es, así, realista. Si Petrarca ve un paisaje real y lo transforma para buscar una elevación personal; si Erasmo toma un modelo conocido para transformarlo en lugar de disfrute epicúreo; si Lipsio escoge un jardín seguramente existente (el suyo o el de Langio) para transformarlo en lugar de la filosofía, Mariana usa el paisaje para mostrarle al hombre su lugar en la escala de la naturaleza (lo que parece una aplicación teológica de un enfoque neoplatónico), enseñarle qué debe hacer y de dónde puede esperar ayuda: no solo para el buen morir, sino para el buen vivir. El lugar del hombre es preeminente, desde luego, y como criatura racional tiene una labor crucial que cumplir siguiendo el mandato divino. Pero no es el amo de la casa, no es Eusebio ni Langio, ni el *locus amoenus* es de su propiedad. Por el contrario, es un peregrino en la tierra.

Su estancia en ella es fugaz, efímera, pasajera, como lo es el vagabundear de Mariana y sus amigos por tierras toledanas: la muerte es solo la consecuencia lógica de la vida y como tal, comprendiendo bien esta, debe tomarse aquella. Entenderlo así equivale a ser sabio, a asumir nuestro papel sobre la tierra. Eusebio dice "filósofos somos"; Petrarca anhela superar sus contradicciones y obtener la fama; Langio se declara estoico y trata de transmitir a Lipsio las enseñanzas del pórtico. Todos ellos muestran al ser humano desde un ángulo filosófico; Mariana lo hace colocándolo ante la religión. Mariana nos muestra, a diferencia de los otros autores estudiados, nuestro relativamente importante papel en la tierra y nuestra adecuada relación con Dios: en línea con la teodicea cristiana, enseña que el mal es necesario y que la vida terrenal no es sino un valle de lágrimas, bien que llevadero si se esfuerza uno y la providencia lo permite. Mariana promete como resultado de una buena vida, una buena muerte que nos llevará directamente a la inmortalidad, "a la eternidad en compañía de Dios".



## **D) JARDINES ENTREVISTOS**



## Un jardín para la especulación: Ficino en villa Careggi

Ya se ha visto más atrás que en el Renacimiento humanista ocupa un puesto de honor el filósofo-traductor Marsilio Ficino que facilitó, con su conocimiento del griego, el acceso al platonismo antiguo avivando una llama que hasta entonces había sido muy tenue. Desde entonces, la filosofía cambió irremediablemente y fue el humanismo el que se encargó de revisar críticamente el aristotelismo más caduco e incorporar otras corrientes de pensamiento: la principal, el platonismo con toda suerte de adherencias más o menos reconocibles.

La historia (o en parte leyenda) quiere que Ficino no estuviera solo en esa empresa. Parece cierto que su mentor y mecenas Lorenzo el Magnífico se ocupó de que recibiera las facilidades necesarias para abordar las traducciones de Platón y otros filósofos de la antigüedad<sup>1306</sup>. Más dudoso es que, además de atender a sus necesidades materiales más inmediatas, se encargara de dotar al filósofo de las comodidades necesarias para filosofar y traducir. Parece ser que Lorenzo y Ficino crearon un cenáculo de iniciados en la villa florentina de Careggi que pertenecía al primero pero en el que el segundo tenía libertad de acción. Ese jardín, por lo que sabemos, fue lugar de reunión y debate, de celebración y de convivio. En tal ambiente platonizante se ha especulado mucho con el jardín de esa villa y cabe preguntarse si la existencia de dicho jardín responde en algún modo a la teorización y la práctica del neoplatonismo en el círculo mediceo.

En su *De amore*, comentario al *Banquete* platónico, Marsilio Ficino (1433-1499) inicia su texto recordando la muerte de Platón en un convivio que se celebraba el día de su cumpleaños. Parece que Lorenzo de' Medici reinstauró esa celebración designando a nueve invitados "platónicos" entre los cuales, para completar "el número de las Musas" se encontraba el propio Ficino y acogió a todos sus invitados en la villa Careggi<sup>1307</sup>.

Ahora bien, villa Careggi no era un lugar cualquiera: se trataba de una de las villas mediceas que se construyeron en Florencia (las otras fueron Trebbio, Cafaggiolo y Fiesole) y, como correspondía a una villa renacentista, la edificación estaba acompañada de jardines. En torno a las reuniones de la supuesta Academia Neoplatónica que allí se reunía,

---

<sup>1306</sup> COMITO (1979) da por hecho que la academia existió: "Seguramente en los jardines y las plantaciones que Cosimo de' Medici obsequia al joven Ficino para la *academia platonica rediviva...*", p. 756.

<sup>1307</sup> COMITO (1979) insiste en que la tradición no solo es de ascendencia platónica sino también ciceroniana y cristiana: "No es una cuestión de mera *imitatio Platonis*, sino una sensibilidad heredada de dos tradiciones, en las que, como he tratado de sugerir, se transmite y se transforma el espíritu de la Academia: la tradición clásica de retiro pastoril, con su huida del *negotium*, y la tradición monástica de la contemplación, con su búsqueda de la patria del alma", p. 78.

al trazado de los jardines y a la relación entre aquella y éstos son bastantes las incertidumbres<sup>1308</sup>.

Uno de los primeros testimonios del entorno de Careggi lo da Giovanni Villani en su *Cronica fiorentina* (1339)<sup>1309</sup>. De la villa y su paisaje destaca diversos detalles de interés. Se dice que el propio Lorenzo de' Medici creó una especie de jardín botánico *avant-la-lettre*<sup>1310</sup> que, además, sirvió de inspiración a Botticelli para pintar su cuadro *Primavera*. Lo cierto es que no existe ningún testimonio gráfico (plano, cuadro, grabado) que nos dé idea de cómo era el jardín. A diferencia de otras villas mediceas, Careggi no tiene ningún luneto pintado por Giusto Utens. Aníbarro señala que el entorno de la villa Careggi "había de agradar a gentes como Ficino, Pico della Mirandola y Poliziano, aficionados a dar paseos por el campo, igual que Lorenzo de Médicis, excursionista al pinar de Calmaldoli y al santuario de La Verna; con las sesiones de la Academia platónica, a las que se unían Cavalcanti, Soderini o Guicciardini, Careggi vendría a ser, además, un lugar de encuentros literarios y discusiones filosóficas"<sup>1311</sup>. Existe alguna ilustración que testimonia la disposición de la villa sobre una colina, como quería Alberti, también perteneciente a este círculo, aunque la remodelación de Michelozzo y otras añadidos posteriores seguramente desfiguraron el edificio y los jardines que ellos conocieron. Aníbarro ha analizado con detalle las posibilidades de desarrollo del jardín partiendo de un grabado de Zocchi<sup>1312</sup>.

Se ha señalado que las obras de Ficino y algunos otros neoplatónicos que allí se reunían parecen ofrecer claves para interpretar tanto el significado como el trazado de los jardines de Villa Careggi. Pero ni Ficino describe la villa ni se puede utilizar el escaso material de otros autores (Alessandro Braccesi y Alberto Avogadro da Vercelli) para reconstruir o, al menos, comprender qué podían tener de platónicos los jardines<sup>1313</sup>. En conjunto no es arriesgado suponer, basándonos en los testimonios de la época y en el análisis de otras villas próximas y coetáneas, que Careggi fue, como muchas de las villas renacentistas en el campo, una mezcla de casa solariega, tierras de labor y terrazas o pendientes ajardinadas. En cada caso, y dependiendo de su situación respecto a la ciudad o según la riqueza de su dueño, la proporción e importancia de cada una de estas partes variaba grandemente.

---

<sup>1308</sup> FABIANI GIANNETTO (2008), p. 31.

<sup>1309</sup> FABIANI GIANNETTO (2008), pp. 30-31.

<sup>1310</sup> Véase ANÍBARRO (2002), n. 31 en p. 89 que señala que el catálogo de esa colección lo recoge Chastel en su obra *Arte y humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico* (1959).

<sup>1311</sup> ANÍBARRO (2002), p. 88.

<sup>1312</sup> ANÍBARRO (2002), p. 90.

<sup>1313</sup> FABIANI GIANNETTO (2008), p. 31-32. Esta autora describe las transformaciones que sufrió la villa y sus jardines en pp. 31-53, pero la mayor parte de la información se adentra en los siglos XVI y posteriores.



Se hace difícil, por tanto, entender las relaciones entre el jardín de villa Careggi y la filosofía neoplatónica que parece que allí se desarrolló, aunque algunos autores como Comito formulan una muy precisa: "los jardines de la Academia existen precisamente para hacer hueco al juego divino ('al modo de Apolo y, por así decir, poético') al que aspira el auténtico filósofo, el juego de la imaginación a la luz diversa de la creación. A semejanza de los pensadores monásticos... [ ] ... Ficino ha descubierto que es la belleza del jardín la que 'convoca' al hombre a los secretos de su santuario más íntimo"<sup>1314</sup>. Tal afirmación parece exigir unas coordenadas concretas y bien determinadas. Por eso, y dentro del campo de la especulación (cosa que no parece ir mal con el pensamiento neoplatónico propio de Ficino y sus compañeros) pueden aventurarse algunas ideas, basadas en lo poco que conocemos.

Fabiani Giannetto se hace eco de la idea de algunos expertos de que, a la vista de que no existen suficientes testimonios escritos y gráficos para saber cómo era Careggi, suponen gratuitamente que la villa debió ser entonces "la encarnación visible de las teorías gnoseológicas de la Academia"<sup>1315</sup>, con lo que quieren decir, sin duda, que aun sin poderlos representar adecuadamente, la villa tenía un jardín neoplatónico. Qué fuera este, o cómo estuviera trazado, nadie lo aclara.

Hace ya tiempo que James Hankins derruyó el mito de la academia platónica en villa Careggi (que ya a finales del siglo XIX echara abajo Gustavo Uzielli, aunque luego reviviera de la mano de Arnaldo della Torre en 1902<sup>1316</sup>) o, al menos, esa es la consideración general respecto a su aportación, que ha recibido incluso el expresivo nombre de "demolition job"<sup>1317</sup>. Seguiré de cerca las consideraciones argumentales de Hankins para considerar que no hubo tal academia.

Hankins comienza diciendo que no hay un acuerdo acerca de la llamada Academia Platónica de Florencia entre los diversos autores; señala que la Academia Medicea recibió el calificativo de platónica solo en 1638 en una *oratio* pronunciada por Gaudenzio Paganini en la universidad de Pisa<sup>1318</sup>. Desde entonces el adjetivo hizo fortuna y se multiplicó su uso durante el siglo XIX, de modo cada vez más acrítico. Durante el siglo XX la historiografía ha dispuesto cada vez de mayor número de elementos de juicio y, en tal sentido, la labor de Kristeller y otros fue esencial para desenterrar todos los documentos relevantes en torno a Ficino y otros compañeros de su círculo neoplatónico, como Poliziano, Pico, Landino o el propio Lorenzo.

---

<sup>1314</sup> COMITO (1979), p. 82.

<sup>1315</sup> FABIANI GIANNETTO (2008), p. 50.

<sup>1316</sup> Con su *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*.

<sup>1317</sup> CHAMBERS y QUIVIGER (1995), pp. 1-5.

<sup>1318</sup> HANKINS (1991), p. 430.

Hankins indica como básica una cuestión lexicográfica en relación con la palabra academia, que resulta muy ambigua. Prescindiendo de la primera acepción habitual (el huerto de Academos cercano a la escuela donde enseñaba Platón), recoge otros seis significados, lo que da cuenta de la polisemia del término<sup>1319</sup>. Hankins recalca la dificultad de interpretar correctamente los textos de Ficino y otros en los que aparece la expresión "academia". A ello se suman "los propios hábitos de expresión del filósofo: las bromas gnómicas y su afectado discurso 'mistagógico' llevaba a una oscuridad que confundía incluso a los coetáneos que estaban familiarizados con la forma de hablar de Ficino"<sup>1320</sup>.

Con estos apoyos, Hankins aborda primero la casi absoluta carencia de testimonios en torno a la tal academia. La nómina de textos leídos por él (miles de páginas, afirma) en torno al círculo mediceo es impresionante y de todos ellos solo extrae un testimonio de Benedetto Colucci y ambiguas referencias en las cartas de Ficino. Al parecer, este solo emplea la palabra "academia" una cincuentena de veces en toda su obra, casi todas de manera metafórica para referirse a los *libri platonici* y en sus sentidos primitivos respecto al lugar y a la corriente platónica. El testimonio de Colucci es también inconcluyente<sup>1321</sup>.

Sobre estas bases y trazando también la trayectoria intelectual de Ficino y de colegas en la Florencia de aquella época, Hankins sugiere que, muy probablemente, "las referencias de Ficino a 'nuestras academias' puedan tener un significado más simple: se trataba sencillamente de jóvenes que se dedicaban a estudios superiores en Florencia, asistiendo a conferencias en el estudio, o trabajando con tutores privados, o siendo parte del *gymnasium* de Ficino"<sup>1322</sup>.

Queda entonces por averiguar el papel que pudo tener villa Careggi en estas reuniones de formación. Hankins insiste en un entorno urbano por los datos que muestra, porque determinadas reuniones sucesivas habrían exigido, por ejemplo, haber hecho el camino a Careggi (a unos pocos kilómetros de Florencia) y la vuelta a la ciudad repetidas veces y varios días seguidos<sup>1323</sup>.

Concluye Hankins en este preciso y demoledor artículo que la "academia" neoplatónica florentina es, en sentido estricto, un mito. Y no solo eso: sino que de los testimonios se deduce también que la relación entre Marsilio Ficino y Lorenzo de' Medici

---

<sup>1319</sup> Hankins refiere los significados restantes: por extensión, la escuela de pensamiento platónico; término que se aplicó a la escuela humanista privada de Guarino de Verona o Vittorino da Feltre; palabra rival de *universitas* o *studium*, consideradas expresiones "bárbaras"; término que designaba una reunión de literatos, o que señalaba una casa, villa o incluso habitación utilizada en estudios filosóficos; o también, metafóricamente, término para referirse al conjunto de *libri platonici*. HANKINS (1991), pp. 433-435.

<sup>1320</sup> HANKINS (1991), p. 436.

<sup>1321</sup> HANKINS (1991), pp. 439-446.

<sup>1322</sup> HANKINS (1991), p. 455.

<sup>1323</sup> HANKINS (1991), pp. 455-457.

distaba mucho de ser cordial o fácil<sup>1324</sup> y, por tanto, que toda esta idea de un sistema organizado, reivindicador de Platón y activo de un modo casi ritual no ha sido más que un fantasma de la imaginación de muchos historiadores. Los argumentos de Hankins son incontestables y el aparato crítico, la bibliografía original consultada y la literatura secundaria, dejan escasísimo margen, o ninguno, a las dudas.

¿Tiene algún sentido continuar con esta especulación?

Ciertamente, no lo parece. La propia Fabiani Giannetto aceptando, como no puede ser de otra manera, las conclusiones de Hankins, señala que "dada la falta de fuentes fiables que sustentarán ese esfuerzo, debe replantearse la urgencia por reconstruir el jardín de Careggi" ya que no existen fuentes documentales que permitan conocer suficientes detalles. Por lo mismo, es imposible reconstruir lo que podría haber sido, de haber existido, un jardín neoplatónico. Y, finalmente, la creencia de que 'el jardín de la academia neoplatónica florentina' fue el modelo de los jardines del siglo XV en los alrededores de la ciudad es, sencillamente, falsa<sup>1325</sup>. Fabiani Giannetto reflexiona al paso muy acertadamente sobre los fracasos de los historiadores de la arquitectura "en su determinación por categorizar casas campestres y definir tipos bien diferenciados"<sup>1326</sup>.

Quizá sea posible, sin embargo, y siempre en el terreno de la especulación y de la metáfora aceptar que, en esa época del desarrollo del humanismo florentino, la imagen del jardín como *locus amoenus* debía estar plenamente vigente. Muchos de los jardines mediceos de la época reunían, por lo que sabemos, aspectos geórgicos y bucólicos, pero también mundanos y espirituales propios de un goce en contacto con una naturaleza dominada. Las ideas de *locus amoenus*, edén y *hortus conclusus* parecen confluir en esos jardines, tal y como nos han llegado los testimonios en forma documental: planos, pinturas y descripciones de algunos de ellos. Faltaría, pues, calibrar con mucha más precisión qué idea de la naturaleza se manejaba en esa corte medicea, qué concepto de *physis* encajaba con esas indagaciones neoplatónicas, para obtener un cuadro más completo y poder deducir o aventurar algunas cosas. Dicho de otro modo: si la cosmología ficiniana sigue la de Platón, entonces las ideas antiguas que rodearon a esa cosmología debían seguir siendo válidas. Se podría inferir, incluso, que sin ser cierto el uso de Careggi para la academia, Ficino hubiera querido hacerlo cierto, o fabularlo como si lo fuera, de manera que se cumpliera la simetría, que quedara insinuada la imagen de su academia como especular de la de Platón.

Da la impresión de que nunca podremos saberlo.

---

<sup>1324</sup> HANKINS (1991), pp. 459-460.

<sup>1325</sup> FABIANI GIANNETTO (2008), p. 52.

<sup>1326</sup> FABIANI GIANNETTO (2008), p. 52.



## Jardines utópicos

No puede hablarse de la existencia de un jardín bien descrito en *Utopía*<sup>1327</sup>. Sin embargo, Moro ofrece, en un par de pinceladas, algunas ideas acerca de los jardines de la isla. Ello permite hacerse una imagen aproximada de lo que podía tener en mente en lo que se refiere a estos espacios. En este caso la interpretación se apoya en pilares sólidos aunque escasos y diminutos. Veamos.

La primera mención se encuentra al principio del Libro I, cuando el narrador, que ya ha conocido al joven caballero Peter Gilles, tropieza con él en la iglesia de Santa María en Amberes y es este quien, enseguida, le presenta a Raphael Hythlodæus, con quien entablan conversación: "Después de habernos saludado e intercambiado los cumplidos de rigor en un primer encuentro, nos fuimos todos a mi casa. Allí, en el jardín, nos sentamos en un banco cubierto de césped para charlar"<sup>1328</sup>. La mención es tan breve que es fácil pasarla por alto: se trata, sin más, de una circunstancia ocasional que da paso a lo auténticamente importante, el relato de Hythlodæus.

En la edición que hizo Froben en 1518<sup>1329</sup>, la segunda del libro, aparece una xilografía de pequeño tamaño en la página en que da comienzo el Libro I. Ese grabado muestra la escena: al pie aparecen los nombres de los que conversan; Moro está en el centro entre Peter Gilles y Raphael Hythlodæus. A la izquierda aparece la casa, a la que se accede por una especie de pórtico y tras la escena se aprecia el paisaje de la ciudad, con algunos edificios y unos montes; se ven unos pocos árboles en segundo término y algunas guirnaldas o hiedras que van de tronco a tronco.

En conjunto, esta escena parece de inicio puramente imaginaria. Amberes, donde se supone que tuvo lugar la conversación, no tiene montañas como las representadas: al contrario, es una región plana y llena de canales. Pero ha de tenerse en cuenta que el xilógrafo trabajaba para Froben y este editaba en Basilea: la primera hipótesis, plausible, es que el xilógrafo tomó como fondo para esta escena algo de lo que veía a su alrededor, las montañas suizas. No parece posible inferir más de los edificios que se ven y las

---

<sup>1327</sup> No he encontrado análisis ninguno sobre estas breves menciones a jardines en la literatura especializada, aunque en ella, y por otros motivos, se menciona con frecuencia la obra de Moro.

<sup>1328</sup> *inde domum meam digredimur, ibique in horto, considentes in scamno cespitibus herbeis constrato, confabulamur.*

<sup>1329</sup> LUPTON (1895) dice textualmente: "En la edición de 1518 hay una xilografía (p. 25) que representa una escena de jardín. El artista parece haber tomado el "bench covered with green torves" [así lo traduce al inglés: banco cubierto por césped] por una especie de cajón relleno de hierba. No sé discriminar por mí mismo lo que quiere decir la descripción de Moro" (n.4, p. 29). LOGAN y ADAMS (2006), en n.13, p. 11, señalan que "la pequeña xilografía de esta escena de las ediciones de 1518 muestra el banco como un largo cajón de madera relleno de tierra y cubierto de hierba en la parte de arriba" (p. 11). Ninguno de estos editores parece caer en la cuenta de que esto no es un artificio utópico o inventado por Moro sino sacado de la realidad medieval: es un banco encespedado.

vestimentas de los personajes, aunque se aprecian en la vivienda unas pequeñas ventanas ojivales que indican una tipología constructiva propia del estilo gótico del medievo, coherente con la época de escritura de la obra.

En cambio, y aunque no es fácilmente apreciable, la sorpresa está en el banco que, efectivamente, parece encespedado. Ante los personajes que conversan hay un pavimento de losas cuadradas y, en un escalón superior, un banco en ángulo los acoge. La hierba solo se aprecia en las esquinas, la zona que los personajes dejan libre, pero la xilografía permite apreciar que el banco está indudablemente fabricado con listones de madera, dispuestos horizontalmente, y reforzados con otros verticales. Este es un detalle del todo realista: en la Edad Media fue un rasgo muy característico de los jardines y aparece referenciado en textos y representado en estampas, libros de horas e ilustraciones y pinturas de todo tipo. Quiere decirse que, casi con toda seguridad, el xilógrafo debió tomar su modelo de algún banco encespedado similar en un jardín que conociera, quizás en el jardín de la casa del propio Froben. La imagen, además no presenta ninguna contradicción con el texto: tal y como dice Moro en su original latino, "sentados en un banco cubierto por una alfombra de hierbas, conversamos"<sup>1330</sup>.

Resulta de interés saber que Moro tuvo casa con jardín y que, al parecer, era lugar conocido y alabado. En 1520 había comprado en Chelsea, en lo que entonces era una zona fuera de la ciudad, y cerca del Támesis, una villa en la que hizo construir "una bonita casa con una granja y donde trazó un jardín"<sup>1331</sup>. Un cuadro que representa a Moro y su familia parece dar razón de este lugar: tras el grupo, y por una ventana abierta, se divisa un jardín en cuadro, con divisiones en arriates rodeados de setos recortados. Fue, puede ser, un paisaje conocido para los Moro, pero desgraciadamente no podemos saberlo con seguridad. Porque en realidad este retrato de familia es una copia realizada en torno a 1590 de un lienzo original de Hans Holbein el joven: donde Holbein había cerrado la composición con una pared y unos cortinajes, el copista Rowland Lockey (1565-1616) abre ahora una ventana por la que se ve el jardín: fuera o no tomado del natural, ese jardín es posterior a Moro y, por tanto, no podemos saber con seguridad si era el que existió, trazado por él al parecer, en su casa de Chelsea.

La segunda pista que nos sirve para analizar el jardín en Utopía, aparece en el Libro II cuando Hythlodæus describe sus ciudades, especialmente Amaurot, la principal. A lo

---

<sup>1330</sup> Las ilustraciones en libros medievales que contienen bancos encespedados son abundantes. Pueden verse varias en GÖTHEIN (1979), I, pp. 182-204. Gothein señala que "estos asientos de césped debieron renovarse a menudo, porque debían estropearse rápidamente" (p. 194). Véase también JELLICOE (1986), voz "Medieval garden" para una síntesis de la jardinería medieval y sus características. THACKER (1979) señala con cierta sorna que "la representación de estos [bancos encespedados] es tan frecuente que no puede haber duda de que fuera una práctica extendida aunque hoy la juzguemos demasiado húmeda", p. 85.

<sup>1331</sup> HADFIELD (1979), pp. 38-39.

largo de la descripción se señalan ciertas semejanzas entre Amaurot y Londres (por ejemplo, la presencia de un río salvado por un puente). De la descripción general se pasa a las calles y después de indicar que "los edificios no están en absoluto destartados" (a diferencia de los de Londres) se añade: "Detrás de las casas, un gran jardín, igual de largo a cada lado que el propio bloque, está bordeado por todos sus lados por las traseras de las casas"<sup>1332</sup>. Todas las casas tienen una puerta delantera que da a la calle y otra trasera al jardín. Las dobles puertas, que se abren fácilmente empujando con la mano y se cierran de nuevo automáticamente, permiten el paso de cualquiera, de modo que no hay nada privado en parte alguna. Cada diez años intercambian las casas por sorteo. Los utopianos son muy aficionados a sus jardines. Cultivan viñas, frutos, hierbas y flores<sup>1333</sup>, tan bien cuidadas y florecientes que nunca he visto jardines más productivos y elegantes que los suyos. Les interesa la jardinería, en parte porque se deleitan en ella, y también por la competencia entre bloques, que se retan unos a otros para producir los mejores jardines<sup>1334</sup>. Lo cierto es que no se encontrará fácilmente ninguna otra cosa en toda la ciudad más útil y más placentera para los ciudadanos. Y por eso parece que el fundador de la ciudad debe haber tenido a esos jardines como objeto de su primordial consideración"<sup>1335</sup>.

Esta breve descripción, que mezcla distintos aspectos estéticos, funcionales y sociales puede parecer simplemente eso: una descripción. Pero una lectura más cuidadosa nos permite ver un poco más allá. Y la comparación con el primero de los detalles ofrecerá una conclusión de gran interés. Aun con la imprecisión que proporcionan las traducciones (y el reconocimiento de los propios traductores de que ignoran a qué se refieren algunas de las expresiones que traducen) podemos señalar algunos detalles que parecen incontestables.

---

<sup>1332</sup> *posterioribus aedium partibus, quanta est uici longitudo, hortus adiacet, latus, et uicorum tergis undique circumseptus.*

<sup>1333</sup> *hos hortos magnificiunt. in his uineas, fructus, herbas, flores, habent.*

<sup>1334</sup> *in re studium hortum non ipsa uoluptas modo, sed uicorum quoque inuicem de suo cuiusque horti cultu certamen accendit.*

<sup>1335</sup> Traduzco sobre la versión inglesa de LOGAN y ADAMS (2006), p. 46 y cotejo con la versión bilingüe de LUPTON (1895), pp. 130-131. Compárese con la traducción española: "En su parte trasera hay un amplio huerto o jardín tan ancho como la misma calzada, y rodeado por la parte trasera de las demás manzanas. Cada casa tiene una puerta principal que da a la calle, y otra trasera que da al jardín. Ambas puertas son de doble hoja, que se abren con un leve empujón y se cierran automáticamente detrás de uno. Todos pueden entrar y salir de en ellas. Nada se considera de propiedad privada. Las mismas casas se cambian cada diez años, después de echarlas a suertes. Aman apasionadamente estos jardines; en ellos cultivan viñas, hortalizas, hierba y flores. Los cultivan con esmero, tanto que nunca he visto nada semejante en belleza y fertilidad. Los amaurotanos gustan de la jardinería no sólo porque les entretiene, sino por los concursos de belleza organizados entre las diversas manzanas. Dificilmente, en efecto, se podría destacar un aspecto de la ciudad más pensado para el deleite y el provecho de la comunidad. Cosa que me hace pensar que la jardinería debió de ser de especial interés del fundador". RODRÍGUEZ SANTIDRIÁN (2001), pp. 120-121.

El primero es que, como se ha indicado, la descripción de More en el primer libro es realista: describe lo que conoce o lo que tiene en su casa (en Amberes o en Londres) y señala una escena que se repite en la iconografía medieval: una pareja o un grupo de personas conversando sentadas en un jardín, algunas o todas sobre un banco encespedado. Por contra, no es seguro que la distribución de las viviendas en Londres (o en cualquiera otra ciudad inglesa de la época) fuera como Moro la describe en el segundo libro. Esta idea de bloques o manzanas de casas con jardines traseros puede verse hoy como un modelo urbanístico muy inglés, pero su desarrollo es posterior a la época renacentista. La hipótesis es que fuera algo imaginario (parece poco probable) o que, ya en esa época, pudiera verse de modo incipiente en alguna parte de Inglaterra.

Sí llama mucho la atención el contraste existente entre ambas descripciones. La razón, creo yo, y esta es la conclusión importante respecto a los jardines de Utopía, es que se oponen dos tipos de jardín. Cuando Moro habla con sus compañeros en su casa, lo hace en un jardín privado, solo para ellos. Hythlodæus, por el contrario, viene de Utopía, donde ha visto jardines comunales (como todo lo demás), cuidados por todos los vecinos, que tienen a gala mantenerlos muy bien y competir con otras comunidades de la ciudad.

Moro está proponiendo aquí, al igual que en otros rasgos de su isla utópica, un cambio de paradigma: pasar de jardines privados (como los que existían en su época en todo el mundo) a un modelo de jardín público, atendido por los ciudadanos de tal modo que su exhibición les llena de orgullo. Pese a que la descripción es muy somera, sabemos que esos jardines son espacios amplios, a los que todos los ciudadanos tiene acceso sin restricción (también parece que sin horarios, y en los que muestran su amor por la jardinería. Parece que la horticultura y los jardines fueron una afición general en toda Europa y que, desde el Renacimiento, creció mucho en Inglaterra, hasta el punto de que parece casi un rasgo nacional.

Un detalle más conviene tener en cuenta. El original latino usa la palabra *hortus*, que los traductores, indefectiblemente, traducen por "jardín". Esta traducción, correctísima por otra parte, oculta una cualidad singular de los jardines hasta los desarrollos paisajistas del siglo XVIII e, incluso, hasta el siglo XX: en todo Occidente, el jardín ha sido durante toda la antigüedad y aun después, en mayor o menor grado, un "jardín-huerto" o un "huerto-jardín". Desde los primeros jardines egipcios de los que se tiene constancia (siglo XV a.n.e) hasta, por lo menos, el siglo XVIII, los jardines occidentales han mezclado inextricablemente las plantas puramente ornamentales con las plantas útiles, sobre todo las comestibles. Como no podía ser menos, los jardines amaurotanos no son excepción. A las flores y a las hierbas (no "hierba" como se ve en la traducción española) o simples, es



decir, plantas medicinales y aromáticas, se unen los frutos y las viñas, con una clara función alimenticia.

Este es un aspecto tan imbuido en la esencia de los jardines antiguos, y por otra parte, tan en línea con las aficiones hortícolas inglesas, que cuesta creer que Moro no tomara ideas al respecto de su propio medio. En todo caso, lo que aquí importa es recalcar que esos huertos-jardines son espacios comunales, cultivados por todos y que dan satisfacción a toda la comunidad. Se anticipan en varios siglos a otras propuestas, también británicas, que harían fortuna y que hoy en día se están rescatando en muchos países occidentales.

Aunque no parece posible demostrar que el urbanismo inglés siguiera estas ideas que Hythlodæus traía como novedades desde la isla Utopía, lo que está fuera de toda duda es que los utopistas de los siglos XVIII y XIX, se alimentaron de muchas de estas obras (empezando por la del propio Moro) y, seguramente, leyeron su obra y aplicaron algunas de sus ideas, incluyendo esta distribución (o una parecida) de bloques o manzanas alargadas con jardines comunales traseros, de acceso libre y en los que se cultivaban plantas hortícolas que servían para el autoabastecimiento. Basta citar las ideas de Robert Owen, y en otro orden de cosas las de John Claudius Loudon y Ebenezer Howard para comprobar que estos jardines comunales forman parte de la historia inglesa pero también de una filosofía vital y urbanística con un carácter social que hunde sus raíces en las breves palabras de Moro. Aun siendo una simple descripción de pasada, el comunismo insinuado o alentado abiertamente por Moro, también llegó a los jardines que, en su propuesta utópica, debían pasar de privados a públicos. Como todo lo demás. Algo que en el mundo real de la ciudad y del jardín solo llegó, y comenzó lenta y torpemente, con la Revolución Industrial.

Hay que concluir que Moro, como se ve en Erasmo también, era un hombre de su tiempo: un aspecto concreto de lo que le rodeaba (el modelo de banco encespado en los jardines domésticos) ha pasado a formar parte de la escenografía que empleó como detalle realista de su obra. Pero también era coherente en su propuesta hasta en algunos detalles aparentemente nimios como este. La propuesta jardinera de *Utopía* avanza un modelo inexistente en su época, en disposición, función y uso. Este jardín comunal remite también, cómo no, a los modelos clásicos de los jardines míticos: los de las Hespérides, o los de Alcínoo que Homero menciona, proporcionaban aromas, colores, frutos y todo tipo de deleites: al *locus amoenus*, por lo tanto. Una idea que Moro transformó y convirtió, tras el viaje de Hythlodæus y adelantándose notoriamente a su tiempo, en jardines para todos sin exclusión.



## Comentario a una carta: el paraíso prometido

Estando en la fortaleza de Coburg, Martín Lutero escribió una carta<sup>1336</sup> a su hijo Hans (Hänschen lo llama él, "Juanito") para felicitarle con motivo de su cuarto cumpleaños.

Lutero le hace saber que conoce sus progresos en los estudios y su fervor en la oración. Le anima a seguir así y, con el fin de estimularle a ello, le cuenta:

"Conozco un lindo, hermoso y agradable jardín, dentro del cual andan muchos niños con trajecitos de oro y cogen entre los árboles hermosas manzanas, peras, cerezas y ciruelas amarillas y verdes; cantan, saltan y están contentos. Tienen también caballos pequeños, bonitos, con riendas de oro y silla de plata. Pregunté al dueño del jardín quiénes eran aquellos niños, y me respondió: 'Son los niños que de buena gana rezan, estudian y son buenos'. Dije yo: 'Buen señor, también yo tengo un hijo, que se llama Juanito Lutero; ¿no podría él también venir a este jardín, comer tan hermosas manzanas y peras, montar tan lindos caballitos y jugar con esos niños?'. Díjome el hombre del jardín: 'Si él de buena gana ora, estudia y es bueno, puede venir al jardín; Lippus y Jost también<sup>1337</sup>. Y cuando vengan todos juntos recibirán pitos, tímboles, laúdes y todo género de instrumentos de cuerda; bailarán también y dispararán hermosas ballestas de plata'. Y me mostró en el jardín un bello prado aparejado para la danza, donde había colgados flautines de oro y tambores y ballestas de plata...". La carta termina animando a Juanito a que estudie y rece para poder ir al jardín.

Merece la pena reflexionar un instante sobre lo que Lutero dice.

Por un lado, es evidente que muestra a su hijo Hans el paraíso que espera a los cristianos si rezan y trabajan adecuadamente. Resulta cuando menos curioso que el hombre que creía en la salvación por la *sola gratia* trate de educar a su hijo en el esfuerzo y la oración, asegurándole que serán las que le garanticen el acceso a la vida eterna.

Por otra parte, Lutero muestra el paraíso tal y como podía tenerlo ante los ojos en alguno de los monasterios, conventos o castillos en los que habitó. Un prado con algunos árboles frutales. Ni que decir tiene que los frutales mencionados son corrientes en la Alemania de la época y que, con seguridad, Lutero los vería fructificar en épocas diferentes: sin embargo los enumera para su hijo como si todos ofrecieran sus frutos al mismo tiempo, lo que casa muy bien con la noción de un lugar que no ofrece limitación alguna a los placeres, en este caso del gusto. En este mismo sentido, Lutero añade el oro y

---

<sup>1336</sup> La escribió el 19 de junio de 1530. Utilizo la versión que aparece en GARCÍA VILLOSLADA (1973), p. 238.

<sup>1337</sup> Eran los hijos de Philip Melanchton y Justus Jonas, respectivamente.

la plata (que lógicamente no tiene noción de valor para un niño tan pequeño) como acabados deslumbrantes que atraen la atención de los más pequeños. Recuerdan a los abalorios que se ofrecían a los "salvajes" de tierras exóticas a cambio de objetos preciados.

Es notable también cómo Lutero "oculta" los demás aspectos sensuales del *locus amoenus* que describe y en cambio añade, por su cuenta, aquellas otras cosas que supone interesantes para un niño de su época: el estar con otros niños, la mención de los caballitos y las ballestas como juguetes, los instrumentos musicales. Resulta curioso que Lutero elija transmitir a su hijo una propuesta hedonista en lugar de retratar un modelo de *hortus conclusus* de carácter netamente religioso, como reflejaban muchas de las estampas o cuadros que con seguridad conocía, en las que la Virgen María y el Niño Jesús disfrutaban modosamente de un entorno ameno pero cerrado, segregado del resto del mundo.

Sería interesante atisbar más en este paraíso y cotejar con las ideas que Lutero (sobre todo en sus sermones) transmitía sobre el Edén y su forma material como jardín. Existe también una interpretación del propio Lutero sobre los primeros capítulos del *Génesis*<sup>1338</sup>, en la que habla por extenso del paraíso en el que Dios colocó a Adán y Eva. Es un tema que se escapa del ámbito de esta Tesis pero que podría complementar algunas de las ideas que en ella se han formulado. Y en todo caso permite entrever un jardín no ya filosófico sino teológico. Un interesante contraste frente a la opción casi epicúrea de Erasmo.

---

<sup>1338</sup> John Nicholas Lenker, ed., *The precious and sacred writings of Martin Luther*, [http://www.martinluthersermons.com/luthergenesi\\_chap\\_2.pdf](http://www.martinluthersermons.com/luthergenesi_chap_2.pdf)

## Anotaciones de un viajero escéptico

La lectura de los textos renacentistas y el repaso a su historia produce, además de la admiración por sus autores y por la novedad, el atrevimiento o el alcance de muchas de sus ideas, un asombro añadido: el que surge de saber que, durante el Renacimiento, Europa fue un continente de viajeros. Dejando a un lado los desplazamientos forzosos y erráticos de personas como resultado de hambrunas, levas, guerras de religión y territoriales y enfermedades contagiosas, muchos de los personajes relevantes de la diplomacia, la cultura, la política, la religión, la ciencia y el arte recorrieron buena parte de la tierra europea en busca de los pupitres donde se aprendía o las cátedras desde las que podían enseñar; de colegas con los que compartir ideas o descubrimientos o adversarios a los que enfrentarse dialécticamente; de nuevas técnicas o conocimientos de los que se había oído hablar; de copistas meticulosos e imprentas afamadas desde las que divulgar sus ideas; de nuevas tierras y seres humanos a los que conquistar o evangelizar; persiguiendo libros u otros objetos que podían coleccionarse, sustancias, fórmulas... La enumeración nunca puede ser exhaustiva porque Europa, tras los temores, las inestabilidades y el anquilosamiento medievales, se convirtió, según parece, en un continente vibrante y lleno de posibilidades para muchos. Prácticamente ninguno de los personajes estudiados en esta Tesis permaneció a lo largo de su vida en un mismo lugar: la mayor parte de ellos fueron y vinieron a visitar amigos, a comprar libros, a aprender y enseñar, a rendir cuentas (o incluso la vida) ante tribunales o para formar parte de movimientos, concilios, embajadas o cortes en las que medrar. Hay casos ejemplares, como Petrarca, exiliado en Francia pero caminante por Centroeuropa o Italia; como Erasmo, que recorrió el centro de Europa varias veces; como Lipsio, cuyos desplazamientos no fueron nunca muy largos pero sí abundantes, o como Mariana que, hasta caer enfermo, viajó de España a Italia y a Francia. Ni que decir tiene que los conquistadores, navegantes, aventureros o descubridores dejaban chicos estos movimientos que no salían del continente europeo.

Por eso no sorprende, aunque no deja de resultar llamativo, el hecho de que un hombre acomodado y que se había hecho construir un refugio para apartarse de su vida práctica cotidiana, decidiera emprender una gira que le llevó a París y más tarde, atravesando parte de Alemania, Suiza e Italia, hasta Roma, desde donde regresó año y medio más tarde. Se ha discutido mucho sobre los auténticos motivos del viaje de Michel de Montaigne, pero el diario que redactó en francés e italiano, ayudado en buena parte por su secretario, posiblemente aclara la verdadera razón de fondo: quería ver. Él, que estaba escribiendo sus *Ensayos* y ponía en ellos ejemplos de comportamientos o costumbres de tribus humanas de las que solo sabía por sus lecturas, quería conocer y ver por sí mismo:

"El carácter ávido de cosas nuevas y desconocidas ayuda mucho a alimentar en mí el deseo de viajar"<sup>1339</sup>.

Pero esta interpretación es solo parcial. Al menos hay dos correspondencias más que hacen del desplazamiento una actividad primordial: por un lado, la asimilación del viaje con el movimiento interior, con el estar disponible para el cambio y dispuesto a asumir lo nuevo, lo desconocido; por otro, la idea de una narrativa del vivir, la fórmula de algo que se narra como un viaje, contando las jornadas y narrando los sucesos del mismo en forma continuada, con un principio y un final<sup>1340</sup>. No sorprende entonces que Montaigne escribiera un *Journal de voyage* que recoge su desplazamiento y su ruta con cierto detalle. El propio texto en sí es ya una novedad, porque aunque no es el primero en su clase, con seguridad sí es el pionero en contar el viaje y las introspecciones que al viajero le suscita<sup>1341</sup>. El viaje duró desde el 22 de junio de 1580 hasta el 30 de noviembre de 1581: casi un año y medio en el curso del cual recorrió el camino desde su castillo de Montaigne, cercano a Burdeos, hasta París, descendiendo después a Basilea, Constanza, Augsburgo, Munich, Innsbruck, Trento, Verona, Padua, Venecia, Ferrara, Bolonia, buena parte de la Toscana (Florencia, Pisa, Lucca, Pistoia, Siena), Viterbo, Roma (donde permaneció un tiempo), parte de la Umbría y las Marcas (llegando hasta Ancona) y regresando finalmente a su castillo por la Toscana, Pavía, Milán y Novara, Turín, Lyon, Clermont-Ferrand y Limoges<sup>1342</sup>.

Sin pretender repasar la recepción de este texto, sí debe señalarse que Montaigne hace algunas referencias a jardines a lo largo de su viaje y ello le ha merecido un puesto de honor en la historia del jardín. Lo menciona Hirschfeld, incluyendo algún breve pasaje del *Journal*<sup>1343</sup>, y señalando que "el celebrado Montaigne, que visitó Italia hacia el final del siglo XVI, nos ha dejado un testimonio que revela lo defectuosos que eran todavía algunos jardines, incluso en la época en que los genios más grandes revivían las demás bellas artes"<sup>1344</sup>. A partir de ahí, todos los historiadores del jardín han sacado a colación el viaje de Montaigne y sus descripciones que, como se verá enseguida, no son tan valiosas para conocer los jardines italianos como para descubrir otras muchas cosas que le salieron al paso. Bastará con citar a Gothein, que lo menciona por extenso aunque se refiere más a las

---

<sup>1339</sup> MONTAIGNE, *Essays*, III, IX, pp. 1412-1413.

<sup>1340</sup> Véase CAVE (2007), pp. 72-82.

<sup>1341</sup> Véase MARINAS y THIBAUT (1994), pp. IX-XLIX.

<sup>1342</sup> El viaje está editado en edición bilingüe por MARINAS y THIBAUT (1994). Utilizaré la abreviatura JV con la paginación de esta edición para señalar las citas.

<sup>1343</sup> El *Journal* se descubrió en el castillo de Montaigne en 1769 y se publicó en 1774. La obra de Hirschfeld se publicó en 1779. Véase PARSHALL (2001), p. 43.

<sup>1344</sup> PARSHALL (2001), p. 82.

enramadas y la hidráulica que a las trazas de los jardines<sup>1345</sup>. *The Oxford Companion to Gardens* le dedica una breve entrada en la que se menciona su *Journal* y algunos de los lugares que visita y que concluye con una frase equívoca: "[Montaigne tomó nota] de la ventaja de las laderas de las colinas italianas, no disponibles en Francia"<sup>1346</sup>. Se comprobará enseguida que Montaigne no supo apreciar esta característica topográfica como favorable.

Los testimonios de Montaigne en su *Journal* respecto a jardines (o asuntos similares, como enseguida se verá) son pocos y no muy significativos.

El lunes 21 de noviembre de 1580 visita Pratolino (al que llama Pratellino) en donde el duque de Florencia había construido 12 años antes un palacio. Montaigne señala que "parece que ha elegido un asiento incómodo, estéril y montañoso, incluso sin fuentes, para tener el honor de ir a buscar a cinco millas de allí" (JV74); el bordelés señalará un poco más adelante que "en la parte baja del castillo hay, entre otras cosas, una avenida de cincuenta pies de ancho y quinientos pasos de largo, que está prácticamente toda nivelada, cosa que ha requerido un gran gasto" (JV75). Es indudable que el duque de Florencia había seguido las indicaciones albertianas de buscar un lugar con pendiente para luego hacer terrazas pero Montaigne no parece estar al tanto de esta fórmula que ya llevaba más de un siglo en vigor.

Por contra, Montaigne se fija en "una gruta con muchos espacios y habitaciones" forrada interiormente de piedra pómez y en la que no solo "hay música y armonía que se produce por el movimiento del agua, sino también animación de estatuas y puertas que el agua mueve, animales que se lanzan al agua para beber y cosas semejantes" (JV75). Estos juegos de agua, muy corrientes en el Renacimiento, formaban parte del atractivo de cada jardín: el ingenio hidráulico promovía la construcción de autómatas, órganos hidráulicos y todo tipo de movimientos y sonidos, incluidos los llamados *giochi d'acqua* (bromas de agua)<sup>1347</sup>.

En su visita a Castello, una villa medicea, al día siguiente, el secretario de Montaigne anota: "el jardinero les había dejado a su aire, paseándose por el jardín y mirando sus singularidades, y cuando llegaron a un sitio determinado para contemplar unas figuras de mármol, de repente saltaron, bajo sus pies y entre sus piernas, por infinitos agujerillos, chorros de agua... [ ] ...esto sucedía por medio de algún resorte subterráneo que el jardinero movía a más de doscientos pasos de donde estaban" (JV79). Este es el tipo de asunto que interesa más a Montaigne, si hay que juzgar por lo que reseña en su diario de viaje. Apenas describe los jardines en su estructura (de Castello dice que está en pendiente

---

<sup>1345</sup> Véase GOTHEIN (1979), I, pp. 248 y ss.

<sup>1346</sup> JELLICOE (1986), p. 380, voz "Montaigne".

<sup>1347</sup> Para los juegos y artificios de agua, así como los autómatas en los jardines, véase ARACIL (1998), pp. 257-375. Respecto a las grutas véase BRUNON (2004).

aunque se camina fácilmente por sus avenidas) y lo completa señalando algunas de las plantaciones que ve, aunque no indica en forma alguna cómo están dispuestas. Volverá a ver estos jardines el 21 de junio de 1581 y anotará que "me sucedió allí como en tantas otras cosas, que la imaginación superaba el efecto. Los había visto en invierno, desnudos y sin hojas. Juzgaba que su belleza futura en la estación más dulce sería mayor de lo que parecía en realidad" (JV158). Imposible decirlo más claro: los jardines que esperaba ver le decepcionaron y, seguramente, eso no le movió a mayores descripciones.

Montaigne ve también el Belvedere vaticano que había iniciado Bramante pero no menciona los jardines que hubo al menos en dos de las tres terrazas establecidas. En Tívoli, el lunes 3 de abril de 1581, gira visita al palacio y jardín del cardenal de Ferrara, pero nuevamente le llama la atención "el borbollar de infinidad de chorros" y la música de un órgano producida por "el agua que cae con gran violencia en una cavidad redonda abovedada y mueve el aire que hay en ella y lo impulsa a salir por los tubos de órganos" además de escucharse cantos de pájaros "que son pequeñas flautas de bronce como las de un órgano" (JV113). Finalmente, en Urbino, el sábado 29 de abril de 1581 ve de pasada el "jardincillo de veinticinco pasos aproximadamente"<sup>1348</sup>.

De otros palacios con jardines notables, Montaigne solo comenta la visita, como la del palacio del cardenal Gambara (villa Lante, en Bagnaia) o la del cardenal Farnesio (Caprarola) del que le sorprende la planta pentagonal del edificio. Le llama mucho la atención toda la hidráulica desplegada en esos jardines pero de estos, en sí, no dice nada.

Montaigne viajaba con intereses muy diversos pero, al parecer, uno de ellos, y no menor, era el alivio de sus dolencias renales. A lo largo del viaje toma las aguas en diversos lugares y anota (o lo hace por él su secretario) la cantidad de agua que ingiere y que expulsa, si le duele o no, y otras cosas por el estilo: "el último día de marzo tuve un acceso de cólico que me duró toda la noche, bastante soportable; me movió el vientre con retortijones y me dio una acrimonia de orina fuera de lo acostumbrado. Expulsé mucha arena y dos piedras"<sup>1349</sup>. Creo que se puede afirmar que, en este asunto, se da en él lo que podríamos llamar "transferencia de intereses": ya que necesita tomar las aguas y comprobar sus efectos, se fija mucho en los detalles hidráulicos de aquellos lugares que visita, sean jardines o no. Su *Journal* está repleto de este tipo de anotaciones. Un solo ejemplo: en Augsburgo, el 16 de octubre de 1580, "vimos que bajo el puente por el que pasamos, corre un gran canal de agua que viene de las afueras de la villa y es conducido por un puente de madera inferior a aquel sobre el que caminamos y superior al río que discurre por el foso

---

<sup>1348</sup> El duque de Urbino tuvo un famoso jardín en su castillo aunque, efectivamente, era muy pequeño. CASTIÑEIRA (1999) ha estudiado esta cuestión.

<sup>1349</sup> JV111. Montaigne está en Roma y es la noche del 31 de marzo al 1 de abril de 1581.



de la ciudad. Este canal de agua viene a chocar con un montón de ruedas que mueven varios cangilones y ... [ ] ...a través de distintos canales ... [ ] ... se distribuye por la ciudad, que gracias a este único procedimiento está completamente poblada de fuentes" (JV41-42); describe también varias bromas de agua que ve allí (JV43-44) y un sifón manual que le llama la atención (JV44).

Si no aparecen muchos jardines, son más frecuentes las anotaciones respecto a cultivos, sobre todo viñedos. Le llama la atención, por ejemplo, que en Italia se cultiven las parras sobre los árboles (4 de mayo de 1581): "entre los campos de trigo tiene muchos árboles bien alineados, los árboles cubiertos y unidos unos con otros con viñas: estos campos parecen jardines" (JV134). Era una observación que ya había hecho en Volarne, a orillas del Adigio, unos meses antes (1 de noviembre de 1580): "según se acercaba al mencionado río, un poco más fértil [la tierra] con viñas que se enredan en los árboles, como es costumbre del país" (JV62)<sup>1350</sup>.

Otro elemento que señala Montaigne porque le llama la atención (y que en esta Tesis aparece en diversas ocasiones) es la enramada<sup>1351</sup>. De un tipo u otro, formando una pérgola o un cenador, su estructura podía estar realizada de muchas maneras. Por lo general había un armazón de madera sobre el que las plantas cultivadas se ataban y se podaban hasta darles forma. Otras veces se utilizaban árboles vigorosos en los que se podaban y conducían ramas para dejar un hueco en la parte central del árbol que fuera visitable. Montaigne describe uno de estos muy al principio de su viaje. El 8 de octubre de 1580 en Schaffouse contempla un árbol guiado como una casa: "con las primeras ramas, las más bajas, preparan el piso de una galería redonda que tiene veinte pasos de diámetro ... [ ] ... entonces cogen las demás ramas del árbol, las tumban sobre unos barrotes para formar la techumbre del gabinete y después las doblan hacia abajo para que se junten con las que suben y cubran de verdor todo este espacio vacío. Después siguen podando aún más el árbol hasta la copa en la que dejan que las ramas se expandan en libertad. Esto compone una bellísima forma y queda un árbol hermosísimo" (JV27-28).

Nótese que me atengo solo a los elementos de jardín o de agricultura, en sentido amplio. Sería imposible enumerar brevemente aquellas cosas "no jardineras" que le llaman la atención: sus observaciones sobre el comportamiento de las gentes que encuentra a su paso, las vestimentas, las comidas y las posadas, los palacios y el ajetreo de las calles en las

---

<sup>1350</sup> Se trata de una técnica al parecer de origen etrusco para cultivar la vid. En un principio consistía en el aprovechamiento de vides espontáneas que se apoyaban en tutores vivos (árboles) debido a su gran desarrollo y a que no se las podaba. Esta fórmula persiste hoy bajo el nombre de *alberata* en la Toscana y en la Emilia-Romagna, aunque de forma no comercial. Debo esta información, que agradezco aquí, a mi compañero de Departamento y catedrático de Viticultura de la Universidad de La Rioja, Fernando Martínez de Toda.

<sup>1351</sup> Esta estructura se ha visto también en Lipsio y se verá en Bacon.

ciudades, como por ejemplo Roma, son muchas más, y muy jugosas todas ellas. Conforman la mirada de un hombre curioso con ese "carácter ávido de cosas nuevas y desconocidas" que, pese a sus dolores y molestias, es capaz de registrar *in situ* todo aquello que antes, quizá, había leído en los libros. Tal vez el mejor contraste acerca de lo que le interesa sea él mismo. Se ha dicho más arriba que es testigo de importancia de los jardines italianos importantes de su época. Sin subestimar su testimonio en lo que vale (y vale bastante) hay que creer que el jardín, como tal, no le interesaba demasiado o no tanto como otras cosas. Las descripciones que hace parecen ser circunstanciales, no reconoce en ellos una belleza especial (incluso se muestra decepcionado) y desde luego, no parece atribuir a los juegos, bromas, trazados y plantaciones mucho más atractivo que vanidad humana.

Por eso, quizá, haya que rebajar su renombre como testigo de los jardines que se hacían en Europa en aquel momento; solo aporta algunos detalles, muy interesantes eso sí, pero de pocos lugares que, por otra parte, no parecen motivarle para descripciones más completas. Cosa que no ocurre con los libros, a los que dedica varias entradas en su diario. Nada más comenzar su viaje se detiene en casa de Juste Terrelle en Meaux (5 de septiembre de 1580) y este le enseña su biblioteca y unos días después, en Basilea, el 30 de septiembre, visita al conocido médico Felix Platter o Platerus<sup>1352</sup> el cual le muestra "un libro de plantas que lleva ya muy avanzado; y a diferencia de otros que hacen pintar las hierbas según sus colores, él ha encontrado el arte de pegarlas completamente naturales con tanta propiedad que las hojas y fibras más menudas aparecen tal como son... [ ] ...le enseñó plantas que estaban pegadas hacía más de veinte años" (JV16).

Crombie señala que en la Edad Media ya se reproducían las plantas con un aire realista y, como ya se ha visto, los herbarios fueron creciendo a la par con los jardines botánicos<sup>1353</sup>. El interés de Platter por las plantas tiene un carácter farmacológico, por lo que podemos saber. Bernoulli afirma que la técnica de conservación de plantas la aprendió Platter de Guillaume Rondelet (1507-1556), del que fue discípulo: Rondelet, al parecer, la había copiado de Luca Ghini en Italia. Bernoulli añade que "fue en Montpellier donde Felix Platter comenzó a coleccionar plantas sistemáticamente"<sup>1354</sup>. Y ya instalado en Basilea, Platter se convirtió en el médico oficial de la ciudad "y por ello en jefe de los

---

<sup>1352</sup> Felix Platter (1536-1614) llegó a ser rector de la universidad de Basilea, en la que enseñaba medicina y cirugía y en la que creó un teatro de anatomía.

<sup>1353</sup> CROMBIE (1993), p. 103.

<sup>1354</sup> BERNOULLI (1982), pp. 90-92. Al parecer, su herbario alcanzó la nada despreciable cifra de 18 o 19 volúmenes, de los que se conservan 9, depositados en el Institute de l'Université de Berne. Véase BERNOULLI (1982), pp. 96 y ss.

médicos y farmacéuticos basilenses"<sup>1355</sup>. En 1574 adquirió una casa con sus terrenos y en ellos "instaló un jardín botánico para cultivar plantas de carácter medicinal"<sup>1356</sup>.

En conjunto el *Journal...* es una obra, como corresponde, improvisada al paso de la caballería que le llevó por Europa. No he visto en ningún lugar una justificación del viaje de Montaigne ni tampoco por qué hizo el recorrido que hizo. En Roma pasó bastante tiempo y ese parece ser uno de sus objetivos finales de su viaje; el miércoles 19 de abril abandona la ciudad en la que, unos días antes, el 15, se había despedido del maestro del Sacro Palazzo y de otro colega "quienes me rogaron que no hiciera uso de la censura de mi libro... [ ] ...y estimaban tanto mi franqueza y mi conciencia que remitían a mí mismo cortar en mi libro, cuando lo quisiera reimprimir, lo que yo mismo encontrara demasiado licencioso, entre otras cosas la palabra Fortuna" (JV115). De modo que Montaigne fue a Roma, cuando menos, a solicitar el *imprimatur* para su libro de los *Ensayos* y si bien es cierto que el *Journal* abunda en comentarios sobre los motivos de su viaje, incluyendo esta de presentar al papa su libro<sup>1357</sup>, no lo es menos que Montaigne se pone en marcha sin hacerlos explícitos. De no tener otros datos concretos, parece que es aconsejable creer su descripción acerca de su carácter ávido de cosas diferentes: Marinas y Thibaut han analizado con detalle el *Journal* y señalan, al menos como aproximación, que la pasión hidráulica y su deseo de tomar las aguas y sus circunstancias vitales cada vez más cerradas en Burdeos, están desde luego entre sus principales argumentos<sup>1358</sup>. No son los únicos, claro: el francés escéptico que declaraba no ser filósofo quizá solo quería verlo todo por sí mismo.

---

<sup>1355</sup> BERNOULLI (1982), p. 94.

<sup>1356</sup> BERNOULLI (1982), p. 94.

<sup>1357</sup> Véase MARINAS y THIBAUT (1994), pp. XXXII-XXXIII.

<sup>1358</sup> MARINAS y THIBAUT (1994), pp. XXXIV-XL.



## **E) EPÍLOGO BACONIANO**



*A garden for all seasons*

El texto del ensayo baconiano sobre los jardines ('Of gardens', editado en sus *Essays or counsels civil and moral*) está estructurado de modo irregular: comienza expresando los placeres del jardín a lo largo del año, con ejemplos de qué se puede plantar en cada estación y termina por aportar un plano o idea para crear un jardín principesco. Es difícil discernir si el ensayo es una especie de divertimento o si, por el contrario, Bacon tuvo una idea previa y dispuso de un guion más o menos organizado para plantear los temas estructuradamente. La impresión que produce es un tanto ambigua. El texto está escrito con fluidez y ofrece soluciones para el desarrollo de las diversas facetas de un jardín: pero oscila entre la información amena sobre plantas ornamentales (al estilo de los libros de otros autores) y ofrecer un trazado concreto que, en el párrafo final, parece entregar el auténtico objetivo de Bacon: proporcionar a los príncipes un jardín digno de ellos, en diseño y contenidos.

No puede olvidarse también que este ensayo es, junto con 'Of building', que le precede inmediatamente, y otro que aparece en la colección, 'Of plantations', el único que parece querer ofrecer soluciones materiales prácticas. Los demás ensayos tienen que ver con cuestiones morales, políticas y sociales, abordando también cuestiones vitales, pero siempre en la línea de conformar un *modus vivendi* adecuado a un cierto espíritu. Quizá haya que interpretar estos tres ensayos "prácticos" como complementos materiales de esa *vita beata* que Bacon parece ofrecer con sus consejos y que tiene, en cierto modo, mucho que ver con el espíritu: el lugar donde se habita ('Of building'), el solaz del espíritu ('Of gardens') y la aventura de colonizar nuevas tierras ('Of plantations'). Algunos autores señalan la necesidad de que este ensayo sobre jardines se lea en conjunción con el que le precede, 'Of building': "el uno se ocupa del 'palacio principesco', el otro describe el complementario 'jardín principesco'"<sup>1359</sup>. En el caso de la edificación (y, por aproximación, proporcionando pistas también para el jardín), no parece faltar algún modelo ya construido: Henderson señala que existieron al menos dos que conoció Bacon y que pudieron servirle para fijar sus ideas. Uno fue Theobalds (Hertfordshire), edificado por lord Burghley en torno a 1570, y otro fue Audley End (Essex) edificado por Thomas Howard<sup>1360</sup>. Este último fue Lord High Treasurer de 1605 a 1614, poco antes (1618) de que Bacon fuera nombrado Lord Chancellor.

---

<sup>1359</sup> HENDERSON (2008), p. 64.

<sup>1360</sup> HENDERSON (2008), p. 65. Henderson ofrece detalle de la semejanza de ambas edificaciones con la propuesta por Bacon, con lo que da a entender que Bacon había tomado su modelo de ellas. Henderson señala también que hacia 1625 el plan de doble ala que caracterizaba a estas dos propiedades y también la propuesta de Bacon se iba abandonando en favor de casas más compactas de una sola ala.

El texto de Bacon no es absolutamente claro y presenta problemas de interpretación en algunos puntos<sup>1361</sup>. Tampoco hay pistas del porqué de las dimensiones del jardín que Bacon recomienda. Y, por lo demás, habiendo sido uno de los autores más citados y siendo la primera frase de su ensayo quizá la más conocida de la historia del jardín (o de los jardines), el texto completo del ensayo ha sido casi siempre poco o mal leído y apenas interpretado: "a pesar de lo bien conocido que parece ser el ensayo de Bacon, y lo importante que es para los historiadores del jardín en particular, nadie ha analizado todavía adecuadamente el ensayo completo o lo ha colocado en el contexto más amplio de la vida y la época de Bacon"<sup>1362</sup>.

Para su análisis, podemos dividir el ensayo en las siguientes secciones:

- 1) Las primeras frases que sitúan en tema y abordan la importancia del jardín.
- 2) Los párrafos dedicados al jardín como solaz del ánimo humano y las especies que pueden utilizarse para todo el año. Su valor para los sentidos.
- 3) El fragmento en que habla de las dimensiones y la disposición de las partes de un buen jardín. Es aquí donde Bacon ofrece alguna recomendación para el uso del jardín junto con reflexiones sobre la estructura del mismo.
- 4) La crítica a la topiaria y las ideas sobre al ornamentación del jardín.
- 5) Recomendaciones para el uso del agua en fuentes y estanques.
- 6) Breve descripción del brezal y su estilo asilvestrado.
- 7) La mención de los laterales del jardín y sus paseos.
- 8) Un comentario sobre los aviarios.
- 9) La conclusión: el plano de jardín que Bacon ha ofrecido a sus lectores.

Veamos con detalle el desarrollo temático del ensayo y algunas de sus derivaciones.

A fin de introducir el tema, Bacon escribe una primera frase, que ha pasado a la historia: "Dios Todopoderoso primero plantó un Jardín"<sup>1363</sup> indicando a continuación que "es el mayor solaz para el ánimo del hombre" y comparando esta actividad creadora con

---

De Theobalds existe poca información, aunque HENDERSON (2008) p. 66 reproduce un levantamiento topográfico aproximado realizado por John Thorpe que se encuentra en la British Library (Cotton MS Aug. I, i, 75). Henry Winstanley publicó *Book of the ground platt's generale and particular prospectuses of his Majesty's Royal Pallace of Audeley End* (c. 1676), uno de cuyos planos reproduce también HENDERSON (2008), p. 67.

<sup>1361</sup> Véanse las notas de Spedding en su edición. Como dato curioso, Spedding señala en varias ocasiones que coteja volúmenes de la British Library con libros que él posee y que cree que están anotados y corregidos de puño y letra del mismo Bacon.

<sup>1362</sup> HENDERSON (2008), p. 60. El título ("Sir Francis Bacon's essay 'Of gardens' in context") responde muy precisamente a su contenido, que se corresponde exactamente con él. Otra cosa es el análisis en sí del propio ensayo. Mi impresión es que tampoco Henderson termina por encuadrar y analizar adecuadamente el texto baconiano.

<sup>1363</sup> *God Almighty first planted a Garden. And indeed, it is the purest of humane pleasures. It is the greatest refreshment to the spirits of man...., Essays*, p. 235.



las artes de la construcción, lo que le sirve para poner en relación ambas actividades como complementarias, aunque afirma que las artes del jardín son más sutiles y difíciles.

Con esa frase que afirma que lo primero que hizo Dios fue plantar un jardín, Bacon abunda en la idea (general en la época e incluso también hoy en las historias de jardines) de que, como espacio singular, el jardín está inmediatamente relacionado con lo divino<sup>1364</sup>. Sin embargo, el desarrollo de su texto responde más a la segunda parte de su afirmación primera: que es el mayor solaz del hombre y que, comparado con la arquitectura, su perfección resulta más difícil alcanzar que en la construcción de edificios. Así, por un lado remite al edén con el que comienza la historia bíblica, pero por otro, con una calculada ambivalencia, enseguida compara la creación de jardines con la edificación (una empresa humana) y concluye que la primera parece ser la perfección mayor: "y se verá que, cuando las eras crecen en civismo y elegancia, antes que plantar jardines con finura construyen con majestuosidad"<sup>1365</sup>. Y añade la frase ya vista que, sin ser nueva en la interpretación de los jardines como *loci amoeni*, arroja luz sobre la idea de jardín que Bacon tiene: que es "el mayor solaz para el ánimo del hombre"<sup>1366</sup>, en una alusión al papel de *locus amoenus* que el jardín debe representar. Bacon utiliza la palabra "spirits", que viene a significar "ánimo", "humor" o "disposición": el jardín es así, algo que da nueva energía, que revigoriza y revitaliza el ánimo humano. Dicho de otro modo, el jardín supone algo que está fuera del mundo cotidiano, que tiene una relación con lo divino y que remozca a quien lo vive, pudiendo volver así, renovado, a la vida ordinaria.

El jardín que plantea Bacon, para ser "el mayor solaz del hombre" necesita, pues, ser abordado desde el punto de vista de la percepción sensible: debe ofrecer algo que la vida cotidiana corriente no pueda ofrecer. Ese algo es el contacto con la naturaleza y, más concretamente, con las plantas. Bacon dice que el jardín ha de poder aprovecharse durante todo el año, independientemente de la meteorología (es curioso que mencione la fuerza del sol pero que no hable de la lluvia, justamente en Inglaterra) y de modo que se pongan en juego las capacidades sensoriales del ser humano: este debe ver, oler (en lo cual interviene también el sentido del tacto), gustar (aquellos árboles que dan sus frutos comestibles) y, en menor medida oír (se verá que no parece que las fuentes y el canto de los pájaros le llamen en exceso la atención). Se trata de un programa completo que acerca el jardín a la idea de un *locus amoenus*, aunque este lugar ideal es, como ya se ha visto, mucho más completo que el ofrecido por Bacon aunque menos organizado y jerarquizado. Bacon se acerca así, y se

---

<sup>1364</sup> HENDERSON (2008) recalca aquí el "fervent protestantism" de Bacon (p. 68).

<sup>1365</sup> *Essays*, XII, p. 235. Cito por la edición de SPEDDING (1857). Los *Essays* ocupan el volumen XII, junto con el *De sapientia veterum*. La última edición en vida de Bacon es de 1625 contiene 58 ensayos. 'Of gardens' lleva el número 46 (pp. 235-245) precedido de 'Of building' (nº 45) mientras 'Of plantations' es el número 33.

<sup>1366</sup> *Essays*, XII, p. 235.

aleja a la vez, del clásico lugar ameno de la literatura antigua y plantea, quizá por primera vez, un *locus amoenus* con rasgos algo diferentes al clásico.

Bacon enumera bastantes especies vegetales para cada época del año, aunque como tratado hortícola no es nada concluyente: solo enumera e indica pero no aporta datos sobre el cultivo. Es por tanto, una idea general la que ofrece Bacon aquí: no pretende en absoluto hacer una obra de carácter agronómico. Aunque desde el punto de vista sensorial la obra queda así truncada: algunos detalles, como enseguida se verá, son muy expresivos pero otros en cambio quedan fuera de su propuesta.

Es importante en este punto preguntarse por qué Bacon parece quedarse a medio camino en este aspecto. Aventuro la razón de que este jardín, pese al solaz que ofrece es sobre todo, pese a lo que Bacon mismo dice, un jardín privado: sí, es un trazado que se ofrece al príncipe pero no exactamente para exhibir su poder sino para servirle como retiro. Consideremos la ordenación geométrica: en primer término, es cosa de la época, pero además sirve justamente a ese fin: el mundo privado del príncipe queda ordenado bajo su mano poderosa pero sin pretensiones, sin grandes desarrollos ni complicaciones en el trazado. Todo el texto de Bacon intenta transmitir una idea de simplicidad. Y es fácil ver que hay una diferencia con los jardines franceses del periodo; los jardines de principios del XVII en Francia todavía están sobrecargados de residuos medievales y renacentistas y las ideas de los Mollet, Boyceau y otros o están en plena elaboración o todavía no han cuajado suficientemente: Le Nôtre y su expresión versallesca del poder absoluto de Luis XIV quedan todavía a casi medio siglo de distancia en el futuro. Bacon no podía escaparse de su momento histórico: casi se puede afirmar que su propuesta se limita a repetir un modelo bien conocido, aunque con algunas variantes muy significativas.

Las dimensiones que propugna Bacon, el comentario algo despectivo para conseguir eliminar la topiaria, la recomendación de elegir solo fuentes modestas y no poner estanques de agua quieta, separan su propuesta de las tendencias que se veían en Francia en ese momento y que recorrían toda Europa: he ahí la auténtica innovación baconiana, junto con la mención expresa de que el jardín debe ser "solaz para el espíritu". La conclusión es que Bacon propone más bien un *hortus conclusus* en el que el príncipe se retire a descansar y solazarse, más que realzar a la italiana (tal y como lo vio Montaigne) su poder. Bien es verdad que Bacon señala también un matiz que lo acerca un poco a la idea de un espacio no tan privado en el que establecer relaciones sociales: la casa<sup>1367</sup> dispone de un ala donde recibir (*banqueting*) y, de forma correspondiente, el propio jardín dispone en el centro, de modo singular y llamativo, de un monte con un cenador: pensado

---

<sup>1367</sup> En 'Of buildings', el ensayo precedente que presenta la misma idea principesca.

para varias personas ya que se pide que los caminos que conducen a él tengan un ancho suficiente para caminar de cuatro en cuatro. Por lo demás, las correspondencias entre casa y jardín, en sus respectivos ensayos, son visibles aunque el ensayo dedicado a la vivienda parece más profesional, menos tentativo.

¿En qué modo se produce esa renovación del ánimo que busca Bacon? Resulta llamativo que hable de manera inmediata, nada más comenzar, de que "debería haber jardines para todos los meses del año, en los que diversas cosas de belleza estén en sazón"<sup>1368</sup>. Y que enumere a tal fin una gran cantidad de plantas y sus rasgos ornamentales para orientar al lector que quiera disponer de un jardín llamativo el año entero. Parece deducirse de ello que Bacon confía a las plantas y a su aspecto vistoso la modificación del ánimo del hombre. O por decirlo de otro modo: Bacon se ocupa primero de las amenidades concretas que pueden ofrecerse en el lugar. Hay aquí una evidente herencia hortícola (por lo demás muy inglesa) que solo empezará a hacerse secundaria en el siglo XVIII, primero con William Kent y luego con Lancelot Brown. En este sentido, Bacon responde a su época y no puede decirse que innove demasiado. La vegetación listada es desigual y no todas las especies mencionadas reciben el mismo tratamiento: algunas plantas solo aparecen con su nombre, aunque de otras se señala alguna característica, por ejemplo de las violetas de marzo se dice "que son las más tempranas"<sup>1369</sup>. La enumeración, con ser relativamente larga, no es especialmente sorprendente sino más bien convencional. Seguramente es una lista de plantas extraída de un libro de horticultura o de su misma experiencia con sus jardines. De esta lista parece desprenderse que Bacon piensa en los sentidos de la vista y del gusto de manera primordial, pues comprende sobre todo especies de flor o de follaje vistoso, a las que añade aquellas que, como los frutales, dan frutos comestibles. Y aunque señala que las especies que cita "en particular son para el clima de Londres" anima a que se trate de alcanzar el objetivo propuesto como amenidad del jardín: que no es otro que poder disponer de un "*ver perpetuum* según lo permita el lugar"<sup>1370</sup>.

Bacon añade después las posibilidades de gozo para el sentido del olfato, conociendo "las flores y las plantas que mejor perfuman el aire". Aquí es donde Bacon resulta ser un jardinero un tanto atípico porque no se limita a señalar (en aparente contradicción con su enumeración superficial) los aspectos hortícolas primorosos del jardín o aquellos que suponen el clímax de un cultivo. Por el contrario, no le importa acudir a lo negativo porque entre los aromas que estima magníficos incluye el de "las hojas

---

<sup>1368</sup> *Essays*, XII, p. 235.

<sup>1369</sup> *Essays*, XII, p. 236.

<sup>1370</sup> *Essays*, XII, p. 237.

de fresa muriendo, con un excelentísimo olor cordial"<sup>1371</sup>, lo que añade de forma indirecta la idea de la decadencia, del paso del tiempo no controlado ni corregido por el jardinero, un asunto poco tratado siempre en el jardín y que se opone a la idea de una horticultura preciosista, sin mácula y perfectamente mantenida. Esta decadencia supone otra alusión al tiempo propio del jardín, al ciclo vital de sus habitantes vegetales, y que ya en un principio se insinuaba en la mención de los meses y las plantas adecuadas para cada uno de ellos según su ciclo vital.

Un detalle importante más en relación con los aromas que refleja un uso activo del jardín, incluso desde el punto de vista de la decadencia o del destrozo consciente. Bacon señala que hay tres plantas (la sanguisorba, el tomillo y la menta de agua) que son "aquellas que perfuman el aire del modo más delicioso no al pasar sino cuando se las pisa y se las aplasta". Con lo que indica bien a las claras dos cosas: primera, que el jardín no es solo espacio de contemplación o de reposo sino que, por el contrario, debe pasarse: "de modo que si se plantan con ellas paseos enteros se obtendrá el placer cuando se camine o se las pise"<sup>1372</sup>; segunda, que el jardín, como ya se insinuaba, no es un lugar intocable y perfecto: por el contrario, la imperfección tiene cabida para producir algún efecto deleitoso. En este sentido de satisfacer la sensibilidad perceptiva, es también significativa la mención que Bacon hace de colocar "alhelies (*wall-flowers*"<sup>1373</sup>) bajo la ventana de una sala o una cámara de la planta baja"<sup>1374</sup>, lo que le permite expresar la relación entre el exterior y el interior (aludiendo así a su anterior ensayo sobre las edificaciones), y hacer sensible la percepción del jardín desde fuera de él. Nótese que también, al hacer esta descripción, Bacon da por supuesta la relación inmediata que existe entre la edificación (con ventanas bajas al estilo inglés) y la proximidad del terreno plantado. Y en el mismo sentido (que trata al lugar integrado en su entorno, haciendo referencia a la finca campestre, agrícola, que lo rodea) resulta relevante también la diferenciación que establece, inmediatamente después, al hablar del aroma de las habas, tradicionalmente cultivadas para alimentación del ganado y por tanto siendo una "planta de campo"<sup>1375</sup>. Bacon señala que las habas no pueden entrar en el jardín y por ello distingue entonces entre el *bortus* (huerto-jardín con frutos

---

<sup>1371</sup> *Essays*, XII, p. 238.

<sup>1372</sup> *Essays*, XII, p. 239.

<sup>1373</sup> La especie *Cheiranthus cheiri*.

<sup>1374</sup> *Essays*, XII, p. 238.

<sup>1375</sup> SCOTT, p. 217. Es lo que hoy denominamos "cultivo extensivo" y, por lo mismo, no adyacente a las mansiones ni a las casas de recreo; ese espacio cercano estaba ocupado en Inglaterra por los jardines domésticos (los *kitchen-gardens* o los *flower-gardens*) y por tanto alejando esos otros cultivos campestres extensivos de la habitación humana. Es notable también que en una época de viajes e importaciones botánicas como esa (el propio Bacon menciona algunas especies no nativas sino exóticas en Inglaterra) no se le ocurra la posibilidad de cultivar plantas de utilidad económica como plantas ornamentales.

comestibles) y el campo que se cultiva para obtener un rendimiento (en este caso para la alimentación del ganado) y que es exterior al jardín y al lugar habitado.

Estos aspectos fenomenológicos son sumamente relevantes en el análisis baconiano pues no se trata solo de hacer un jardín meramente vistoso o para mostrar, sino un jardín que pueda vivirse y en el que se pueda disfrutar. Bacon no se limita a afirmar que el jardín es lugar para solazarse sino que aporta ideas con las que conseguirlo. Sin duda, este es el sentido en el cual un jardín es capaz de renovar o revitalizar el ánimo, los *spirits*, de quien lo vive o lo visita.

Además de la enumeración de plantas que pueden utilizarse, Bacon desea mostrar cómo debe trazarse el jardín. Consciente de que no basta la mera horticultura, intenta objetivar su proceso de actualización: pasar de la idea al objeto. ¿Cómo debe constituirse un jardín que aspire a este fin? Lo primero es señalar la superficie que estima adecuada, nunca menos de 30 acres<sup>1376</sup>. Este número parece escogido al azar aunque permite realizar cómodamente la división tripartita que propone a continuación: "una pradera en la entrada; un brezal o desierto más allá; y el jardín principal en el medio; además de paseos a ambos lados" según las siguientes proporciones: "cuatro acres de terreno asignados a la pradera; seis al brezal; cuatro y cuatro a cada lado; y doce al jardín principal"<sup>1377</sup>.

a) El área de pradera (*green*) permite que Bacon formule dos rasgos fenomenológicos de interés. El primero es que "nada es más placentero al ojo que la hierba verde mantenida bien segada"; estamos ante una parte del jardín que ofrece un regalo a la vista. Pero añada también que en el medio se puede tener un paseo con el que llegar al final de la pradera hasta llegar a un seto señorial que sirve de cierre<sup>1378</sup>. Y así, el segundo aspecto sensorial tiene que ver con la variación estacional o incluso diaria, porque como ese paseo se hará largo cuando haga calor o el día sea caluroso, debe ser posible entonces ir por la sombra que proporcionará, a cada lado de la pradera, un paseo cubierto (*covert alley*) sobre una estructura de madera y de unos doce pies de alta<sup>1379</sup>. Se trata, claro es, de una pérgola o túnel al modo de los *berceaux* medievales.

---

<sup>1376</sup> 12,15 hectáreas.

<sup>1377</sup> "a green in the entrance; a heath or desert in the going forth; and the main garden in the midst; besides alleys on both sides" según las siguientes proporciones: "four acres of ground be assigned to the green; six to the heath; four and four to either side; and twelve to the main garden". *Essays*, XII, p. 239. El original latino dice "fruticetum sive eremum" que podría traducirse muy precisamente por "matorral o desierto". El DRAE define matorral como "campo inculto lleno de matas y malezas" o "conjunto de matas intrincadas y espesas". En lugar de brezal cabría usar "zona asilvestrada" que, según los diversos autores, es lo que Bacon quiere decir. En todo caso, lo que importa es la idea de que esa superficie no esté ordenada sino que parezca silvestre, natural.

<sup>1378</sup> *Essays*, XII, p. 239.

<sup>1379</sup> Es decir, de unos 4 metros de alta.

Bacon considera también la posibilidad de hacer dibujos con setos recortados formando nudos (*knots*) o con tierras coloreadas (una moda francesa que marcó buena parte del siglo XVII) y los desestima comparándolos con algunos dibujos "igual de bonitos" que pueden verse en tartas<sup>1380</sup>.

b) Respecto a la disposición de este jardín central, Bacon vuelve al modelo cuadrado "rodeado por los cuatro lados por un seto arqueado y señorial"<sup>1381</sup>. La construcción es la de una pérgola: "los arcos deben ir sobre pilares de carpintería de unos diez pies de alto, y de seis pies de ancho; y los espacios intermedios de la misma dimensión que la anchura del arco"<sup>1382</sup>. Sobre los arcos debe haber un seto completo de unos cuatro pies de alto, enmarcado así mismo en una obra de carpintería y sobre el seto superior, y sobre cada arco, una torrecilla con un hueco suficiente para contener "una jaula para pájaros" además de otros adornos en los espacios entre arco y arco. En este punto la descripción no es especialmente precisa pero parece indicar que el seto ha de conducirse por encima de una estructura de madera a modo de pérgola, dejándola crecer hasta la altura dicha y recortándola de modo que pueda albergar los objetos decorativos descritos<sup>1383</sup>. Esta solución para proporcionar sombra, aunque muy eficaz, es bien antigua. Se empleó abundantemente en la Edad Media y, a modo de ejemplo, los dos volúmenes de *Les plus excellents bastiments de France* (1576), de Jacques Androuet du Cerceau, presentan numerosos ejemplos medieval-renacentistas de su uso, por ejemplo en los castillos franceses de Anet o de Blois<sup>1384</sup>. No parece posible saber si Bacon conocía estos grabados aunque la estructura de pérgola o *berceau* parece ser muy común en la época que va desde la Edad Media hasta el Barroco.

c) Estas pérgolas deben ir situadas sobre una terraza unida con el jardín por una suave pendiente de unos seis pies plantada de flores. Para Bacon es importante que este jardín cuadrado no tenga el ancho de toda la parcela sino que a cada lado tenga calles o paseos a los que conducirán las pérgolas que acompañan el césped. Pero de estos paseos solo los habrá en los laterales, dejando libres el frente (*the hither end*, que comunica con el césped) "para contemplar este bonito seto desde la pradera" y el fondo (*the further end*, que

---

<sup>1380</sup> *Essays*, XII, p. 239.

<sup>1381</sup> Con variantes de menor importancia, es el tipo de jardín medieval cerrado que hemos visto en Erasmo y en Lipsio. Quizá una de las innovaciones en el caso de Bacon sea que, en lugar de construir un pórtico perimetral, se planten setos: lo que querría decir que el jardín no está inserto en una edificación sino que es exento.

<sup>1382</sup> Poco más de 3 metros de alto por 2 de ancho; la separación entre pilares será por tanto también de 2 metros.

<sup>1383</sup> Existen algunos ejemplos de topiaria de este tipo, sobre celosías de madera en grabados y alguna pintura de la época.

<sup>1384</sup> El castillo de Anet presenta una estructura atunelada cubierta de vegetación que ofrece unos remates en cada arco similares a los que describe Bacon.

da al brezal) "para permitir contemplar el brezal a través de los arcos del seto"<sup>1385</sup>. Este modelo puede verse hoy día en una cuidadosa reconstrucción del llamado "privy garden" en Hampton Court, la residencia real a orillas del Támesis; los jardines restaurados se plantaron por primera vez en época de Enrique VIII, entre 1530 y 1538 aunque las terrazas laterales posiblemente fueran más tardías, en torno a finales del siglo XVII. Este tipo de terraza no es una estructura extraña, toda vez que se empleó abundantemente en la Edad Media, situada sobre los caminos de ronda de las murallas, al objeto de proporcionar un paseo a cubierto que permitiera echar un vistazo al paisaje exterior y a los jardines en patios interiores. Por lo demás, este tipo de jardín cuadrado rodeado por terrazas elevadas sobre él parece un modelo holandés, que penetró mucho en la jardinería inglesa y permite, en lugares reducidos y planos, trazar ciertos movimientos de tierras y disponer así de una vista ventajosa para apreciar el conjunto y los juegos de setos ornamentales que pueden realizarse a ras de suelo<sup>1386</sup>. Lo que nos lleva a la siguiente consideración.

4) Dentro del gran seto perimetral, la ordenación puede ser variada aunque Bacon recomienda que "sea cual sea la forma que adopte que, primero, no esté demasiado llena o elaborada"<sup>1387</sup>. Scott sospecha que Bacon debía tener en mente el jardín de la casa paterna de Gorhambury y cita la breve descripción que Edmund Lodge proporciona de ella, en la que señala inequívocamente que su padre "añadió jardines extensos con abundancia de detalles del mal gusto de la época en su concepción y en su decoración"<sup>1388</sup>. Una parte de este recargamiento debía proceder, sin duda, del uso que se hacía de la topiaria; Scott enumera sin afán exhaustivo "figuras que representan hombres, sombreros, paraguas, jarras, botellas, candelabros, pájaros, cuencos, sacacorchos, y cosas parecidas"<sup>1389</sup>. Y Bacon la critica abiertamente señalando que no le gustan las "imágenes" recortadas en enebro u otras plantas, pareciéndole que "son para niños" aunque otras fórmulas como setos bajos o rebordes redondeados le parecen bien<sup>1390</sup>. Esta distinción permite calibrar que no es

---

<sup>1385</sup> *Essays*, XII, p. 240.

<sup>1386</sup> Sobre los jardines holandeses véase JELICOE (1986), voz "Netherlands", pp. 390-395.

<sup>1387</sup> *Essays*, XII, p. 241.

<sup>1388</sup> SCOTT (1908), p. 220 n. 3.

<sup>1389</sup> SCOTT (1908), p. 220 n. 3. Las muestras de este gusto por el recorte son muy numerosas y no han desaparecido de los jardines contemporáneos. Scott menciona una obra de H. Inigo Triggs, *Formal Gardens in England and Scotland* (1902), que recogía en su época algunas muestras recientes de esa topiaria.

<sup>1390</sup> Se dan en esa época cuatro tipos de recorte básicos. El primero es el ya enunciado por Bacon de recorte de setos, más o menos altos. El segundo corresponde a los llamados jardines de nudos, con setos bajos o medios (generalmente por debajo de un metro de altura que forman cenefas o dibujos geométricos sencillos). El tercero es el modelo francés, que luego sistematizaría Antoine Joseph Dezallier d'Argenville en su *Théorie et pratique du jardinage* (1709) de una enorme complejidad formal, con volutas, arabescos y combinaciones muy variadas de setos vegetales recortados muy bajos (menos de 20 centímetros) y tierras y piedras de colores. El cuarto sería la formación de figuras ("imágenes") recortadas en tejo, ciprés, laurel, durillo y otras plantas similares, a veces sobre una estructura alambrada para ayudar a darles forma adecuada. Que Bacon no tuvo éxito en su propuesta lo prueba el hecho de que casi un siglo después que él Alexander Pope satirizaba el exceso de preciosismo que se practicaba todavía con la topiaria en su artículo en *The Guardian* de 29 de

exactamente el adorno lo que le molesta en el jardín sino tan solo el estilo figurativo que imita animales y personas: por contra, señala que no le parece mal la decoración geométrica en pirámides o incluso la fórmula de cultivar plantas para recorte sobre columnas o estructuras de carpintería<sup>1391</sup>.

Tampoco es novedoso un elemento ornamental que Bacon destaca, un pequeño monte o montículo: "en el mismo medio [del jardín] un bonito monte (*mound*), con tres niveles y paseos suficientes para que se pueda caminar de cuatro en fondo, que para mí deberían ser círculos perfectos sin entrantes ni salientes, siendo el montículo de treinta pies de alto; y un bonito cenador con algunas chimeneas bien forjadas y sin mucho cristal"<sup>1392</sup>. Nuevamente, el texto no es del todo preciso y hay que suplir con la imaginación aquello que no dice. La ausencia de "entrantes y salientes" puede significar que los caminos no presenten nichos ni otros adornos que alteren la perfección circular; estos nichos fueron muy frecuentes desde la Edad Media aprovechando el espesor de los muros de contención y se convirtieron en auténticas grutas y habitaciones decoradas en la Italia del Renacimiento, con fuentes, techumbres con estalactitas y colecciones de objetos naturales (conchas) o artificiales (esculturas o cerámicas diversas)<sup>1393</sup>. Bacon no lo señala pero la presencia de un cenador con chimeneas forjadas debe significar, según parece, que se trata de un lugar estancial en el que celebrar algún banquete y desde el que poder dominar y apreciar un jardín, por lo demás prácticamente plano. Así mismo, el hecho de que se hable de caminos amplios, para varias personas avanzando al tiempo, no puede significar más que una disfrute social de esta parte del jardín. Bacon parece entender que este jardín principesco no es solo el solaz de su dueño sino que ofrece también la posibilidad de recibir a personas afines con las que compartir una comida. Seguramente a Bacon no se le escapaba la resonancia platónica de convivio que ofrece esta disposición del jardín.

5) Bacon también tiene alguna cosa que señalar en lo que respecta al uso del agua, prefiriendo las fuentes ("son una gran belleza y refrescan") a los estanques que se estropean y "hacen insalubre el jardín, lleno de moscas y ranas"<sup>1394</sup>. Las fuentes las acepta de dos tipos, las que expulsan agua mediante surtidores o las que contienen agua en una taza o superficie limitada<sup>1395</sup>, sin peces y bien limpias; sus adornos pueden ser dorados

---

septiembre de 1713. Sobre este asunto de la topiaria véanse HUNT y WILLIS (1975) y PÁEZ DE LA CADENA (1982).

<sup>1391</sup> Esta es una fórmula cercana a la topiaria pero no necesariamente igual: en Inglaterra se practicó mucho desde la Edad Media con los rosales sarmentosos (o trepadores) para colocarlos en zonas planas del jardín de forma que destacaran sin necesidad de muros o tapias en los que apoyarse. Véanse GOTHEIN (1979), THACKER (1979) y HADFIELD (1971).

<sup>1392</sup> *Essays*, XII, p. 241.

<sup>1393</sup> Véase BRUNON (2004).

<sup>1394</sup> *Essays*, XII, p. 241.

<sup>1395</sup> De 30 a 40 pies cuadrados, entre 2,5 y 4 metros cuadrados aproximadamente.



(otra moda francesa<sup>1396</sup>) pero para Bacon lo importante es que el agua se mueva y que nunca esté estancada y adquiera colores raros "o cualquier musgoidad o putrefacción", a lo que añade que habrán de limpiarse a mano todos los días. Se ve aquí la preocupación técnico-científica del filósofo que señala un defecto y cómo ha de procederse para evitarlo.

Resulta intrigante el por qué de esta negativa casi general de Bacon al uso de agua en el jardín. Los aspectos ambientales y técnicos que señala son ciertos y, por tanto, su consejo no está de más. Pero, al igual que con la topiaria, parece respirarse aquí, no tanto una opinión personal, como una toma de postura contra una moda foránea. El tipo de fuente con vasos pequeños y pequeños chorros o surtidores que Bacon admite es el que puede verse en la ya citada obra de du Cerceau, elemento modesto que se integra en el jardín sin problemas, generalmente en un punto central. Pero Bacon no podía desconocer, aunque fuera por referencias o grabados, obras que ya se estaban creando en Italia y en Francia a finales del siglo XVI y que iban modificando el trazado de los jardines dando al agua un papel preponderante y expresivo, muy ligado a la sorpresa, a la exhibición de poder y a la creación de artificios que, podemos suponer razonablemente, no le parecían muy de su gusto. Seguramente Bacon tenía información de jardines foráneos y sabía de los surtidores sorpresa que se podían ver en Italia y que ya estaban también de moda en Francia. En todo caso, resulta un poco enigmático porque, en efecto, es difícil encontrar en los jardines de la época en Inglaterra fuentes-espectáculo como las del resto de Europa. Allí donde Italia y Francia usan el agua con liberalidad formando juegos con surtidores y cascadas, en Inglaterra aparecen estanques, a veces rehundidos, lo que era una costumbre holandesa, pero sin proyección o juegos de agua.

6) El brezal o matorral (*beath*) lo quiere formado "lo más que se pueda en un asilvestramiento natural (*natural wildness*)" sin árboles pero sí con espesuras (*thickets*) de rosales arbustivos y madreSelva, con algunas vides silvestres, y con la tierra cubierta de plantas tapizantes como las violetas, las fresas y las primulas. Bacon destaca la importancia de que la plantación se haga "aquí y allá, sin ningún orden" y también la presencia de pequeños mogotes a modo de toperas naturales (*mole-hills*) en los que plantar tomillo, eléboro y otras plantas más o menos rastreras.

Este es quizá el aspecto más novedoso de la descripción baconiana y lo que se ha solido destacar como antecedente escrito del jardín paisajista. Lo que propone es, ni más ni menos, imitar en cierto modo la naturaleza creando una plantación irregular que dé ese aspecto de brezal tan característico de ciertas zonas de Inglaterra. La presencia de los

---

<sup>1396</sup> Que tendrá su máxima expresión en Versalles, a partir de mediados del siglo XVII. Puede verse una imitación en otros jardines barrocos de Europa: baste destacar los de La Granja, del rey Felipe V de España en Segovia; los de Het Loo en Apeldoorn en Holanda, y los de Sans Souci de Federico II de Prusia en Potsdam.

mogotes, a semejanza de toperas, no deja de ser una excentricidad, de la que no parece haber ninguna referencia anterior. Pero, en todo caso, se trata de una variación muy modesta. Los jardines renacentistas italianos están, en su mayor parte, ubicados en fincas agrícolas y, por tanto, en el campo. Como se ve en algunas de las lunetas de Utens y en grabados de la época, existen zonas más o menos naturalizadas en los bordes de esos jardines, rompiendo así la idea de que la totalidad del espacio estaba completamente geometrizado. No parece que Bacon esté lejos de estas ideas, aunque su propuesta de imitar las toperas y los brezales parece suya, si no típicamente inglesa.

7) Los laterales del jardín deben tener caminos variados que alternen el sol y la sombra y deben estar recubiertos para poder pasear por ellos cuando sopla el viento, con un suelo de gravilla y sin hierba para no mojarse los pies. Vemos aquí cómo Bacon insiste en la idea primitiva de aprovechar el jardín en todo tiempo, incluso cuando la meteorología es adversa. Parte de estos caminos pueden estar plantados con frutales de todas clases y, de un modo que ya se utilizó profusamente en la Edad Media y en los jardines italianos del Cinquecento, señala que también se pueden colocar estos frutales en espaldera sobre las tapias. Aporta también un dato técnico empírico de gran interés: para que los frutales se comporten debidamente y den sus frutos no deben colocarse plantas en exceso bajo ellos, "por si acaso engañan a los árboles". Bacon busca claramente evitar la competencia de las raíces por los nutrientes o incluso la producción de toxinas perjudiciales, cosa que advierte también en *Sylva*<sup>1397</sup>. Aprovecha Bacon aquí para señalar que el jardín principal debe quedar lo más abierto posible, pudiéndose pasear por los caminos laterales "en el calor del año o del día, pero teniendo en cuenta que el jardín principal es para las épocas más templadas del año y, durante el calor del verano, solo para mañana o tarde o para días nublados".

8) Añade casi al final un comentario sobre los aviarios, que no le gustan. Sin embargo admite que los haya "si son de un tamaño que puedan estar encespedados y con plantas y arbustos". Tras esta aceptación de un modelo naturalista y de gran extensión, se aprecia su disgusto por los aviarios de la antigüedad y de la Edad Media que en realidad eran jaulas de un cierto tamaño o, como el bien conocido de Varrón, una edificación entera a modo de celda zoológica. Una de las pegas que señala en este tipo de edificios es la presencia de heces animales en el suelo lo que, aparte de la suciedad, producía malos olores.

9) Finalmente, Bacon concluye diciendo que lo que ha presentado en su escrito es un "platform of a princely garden", es decir, un plano de un jardín principesco. *Platform* es deformación de la palabra francesa *plate-forme*, forma plana, expresión que servía para

---

<sup>1397</sup> *Sylva sylvarum*, centuria V, 479.

referirse a los planos sobre papel de edificios y terrenos. En el inglés de la época, *platform* es por tanto un plano del lugar que se pretende construir.

Resulta paradójico que Bacon sea tan preciso en el uso de esa palabra y sin embargo, a diferencia de los libros de Hill o de Wotton no aporte gráfico alguno. Su plano, por tanto, es solo hecho de palabras y por ello, creo interpretar, debe concebirse nada más que como una idea. Me parece que su enumeración de elementos (plantas, frutales, fuentes) tiene algo de parecido con los libros de *exempla* renacentistas: presenta una solución que puede, y quizás debe, copiarse pero lo hace de un modo orientativo y no mandatorio.

Cierto es que, contradiciéndose un tanto, señala que su jardín no es un modelo sino tan solo unas líneas generales (hay que admitir que con estas instrucciones no sería fácil para nadie trazar un jardín completo). Indica también (y no hay que descartar que con cierta amargura<sup>1398</sup>) que para los grandes príncipes todo lo dicho no significa nada porque, según reconoce, aquellos se dejan aconsejar por sus artesanos y añaden estatuas o cosas parecidas "que les dan realce y magnificencia pero que no aportan nada al verdadero placer del jardín". Probablemente, apartado del poder, señalado por la corrupción y la inquina de muchos, dedicado solo a su literatura y a sus experimentos, Bacon debía anticipar que los poderosos harían oídos sordos a sus propuestas. Y quizá prestaran atención a personas sin la adecuada formación para hacer del jardín un "refreshment of the spirits": artesanos que solo saben añadir elementos sin sentido y buscando por acumulación lo que no saben conseguir mediante reflexión. Y he aquí lo que quizá sea la parte más importante de su mensaje: que siendo poderoso se puede tener un jardín que exprese magnificencia pero que el disfrute del jardín como *locus amoenus* es algo que depende de cada individuo, que no se trata solo de una cuestión de posición social. Si este era el mensaje de Bacon, la sociedad inglesa le escuchó porque, hoy, cuatro siglos después, es la que con más intensidad y devoción se ocupa de la jardinería: y de creer lo que se ve, apenas una yarda cuadrada da para el disfrute de quien cree que el jardín es un paraíso personal y no necesariamente un espacio exquisitamente trazado pero frío y alejado de las necesidades sensoriales y espirituales de los hombres<sup>1399</sup>.

A la luz de este comentario final que resalta el ofrecimiento de un plano del jardín, puede examinarse entonces el texto y comprobar que presenta las condiciones de elegancia clásica que han de observarse. La referencia es, otra vez, Vitruvio y es un aspecto de mucha importancia, porque muestra hasta qué punto había calado ya en los finales del Renacimiento la recuperación de los antiguos que fue propia del humanismo: Bacon da

---

<sup>1398</sup> No se puede olvidar que en el momento de redacción de este ensayo Bacon ya había caído en desgracia.

<sup>1399</sup> Es la idea que anima el tratado de COOPER (2006) *A philosophy of gardens*.

por supuesto que el jardín principesco (hay que suponer que otros menos nobles también) se consigue cuando se tienen presentes los rasgos del buen arte (la buena arquitectura) enumerados por Vitruvio y que tan solo un año antes había formulado explícitamente Wotton en su libro<sup>1400</sup>. Bacon parece preocuparse de que su texto transmita dos ideas básicas: una, que se trata de un jardín principesco, es decir, un jardín de la máxima categoría social. Pero, dos, ese jardín no es para mostrar y exhibir (aunque sí pueda recibir a algunos invitados): es un espacio para el placer personal, para el deleite de los sentidos, para solaz del ánimo. De tal manera que Bacon, más que ofrecer una opinión personal sobre los jardines, intenta quizá aportar una idea de *ordinatio* del espacio tal que se acomode a las reglas de los antiguos. El *decorum* sigue estando bien presente en esta disposición espacial y quizá el lamento de Bacon tenga algo de platónico: los príncipes quizá prefieran seguir las sugerencias de los artesanos en lugar de atenerse a las recomendaciones de los filósofos.

Es muy probable también que Bacon quisiera dar más detalles constructivos y sobre el trazado del jardín que las pocas ideas ofrecidas por Wotton en su texto<sup>1401</sup>; aunque por qué eligió el formato del ensayo breve para esta aportación no queda muy claro: 'Of gardens' es una adición tardía a los *Essays* y es muy probable que la motivación para Bacon fuera muy reciente<sup>1402</sup>.

No se sabe de dónde recogió Bacon la idea de estos preceptos vitruvianos, pero fuera del propio romano o de su colega Wotton, sí parece seguro que Bacon conforma su jardín de acuerdo con esos preceptos<sup>1403</sup>: su *platform* del jardín revela a las claras la *ordinatio* del espacio con una superficie precisa y considerada razonable y elegante; la *dispositio* de sus elementos, sean el monte, o las fuentes o los paseos laterales; la mención de los costados del jardín con sus *berceaux* y el paseo central de la pradera hablan de la *symmetria* del jardín; la *distributio* está bien representada cuando Bacon señala cómo los espacios deben ir uno a continuación de otro de tal modo que los setos no interfieran con la mirada y que pueda disfrutarse una sensación de espacio único. Finalmente, el *decorum* informa buena parte del texto porque la reflexión baconiana acerca de los elementos ornamentales (fuentes, estatuas o jardines de nudos) analiza, no su bondad artística, sino su conveniencia (por ser o no de gusto), o por ofrecer características inadecuadas (como los malos olores en los

---

<sup>1400</sup> Wotton recoge la lista de "considerations" que Vitruvio había enumerado en su libro I, cap. 2 como condiciones para conseguir una buena arquitectura: *ordinatio*, *dispositio*, *eurythmia*, *symmetria*, *decor* y *distributio*. Véase WOTTON (1624), p. 118.

<sup>1401</sup> Es más, podemos imaginar que Bacon se inspiró en el texto de Wotton para concebir el suyo, superándolo en estos detalles.

<sup>1402</sup> Resulta un poco contradictorio este interés. Algunos autores (como THACKER (1979) señalan como motor de su idea el hecho de que tuviera jardines. Pero Bacon escribió este texto al final de su vida. ¿Por qué?

<sup>1403</sup> Y también la edificación que describe en 'Of building'.

aviarios o el limo de las fuentes). En lenguaje coloquial actual diríamos que no encajan, que "no pegan" esos detalles en un lugar debido a un príncipe y a sus cualidades representativas<sup>1404</sup>. Una lectura atenta permite ver que Bacon está siguiendo casi al pie de la letra un texto de la antigüedad clásica como fórmula para desarrollar y ofrecer su modelo de jardín.

No es solo eso, claro está. Bacon aporta dos facetas muy importantes en su descripción modélica<sup>1405</sup>. Una es el sentido fenomenológico que da al uso del jardín: este proporciona solaz al ánimo humano porque es a través de los sentidos como llega al espíritu. Lo que parece desprenderse de esta insistencia en la apropiación fenomenológica del espacio es la idea de que no es necesario comprenderlo racionalmente y conocer el arte que conlleva sino tan solo vivirlo. La otra es proporcionar una lista ¿práctica? de elementos que sirve (que podría servir) para aquellos que se decidieran a aplicar su fórmula, pero también atraer, como vendedor que expone su mercancía, al futuro usuario del jardín. Porque en este caso, resulta llamativo el contraste que ofrece la enumeración geométrica, con medidas bien establecidas y una descripción que plantea un uso organizado y racional, frente a la enumeración casi poética de especies vegetales o de momentos idílicos, podríamos decir, que se pueden disfrutar en un jardín: pasear al sol o a la sombra, contemplar el paso de las estaciones, pisar plantas para que así exhalen su perfume. O, en el lado opuesto, el mal resultado que se obtiene por desconocimiento de las cosas o con el descuido de las mismas: el estancamiento de las aguas en las fuentes y estanques, la presencia de moscas o ranas, el limo coloreado que se acumula en las aguas quietas... Esta enumeración de aspectos positivos y negativos parece indicar que Bacon no solo propone un modelo de jardín principesco sino que señala también cómo se debe utilizar incluso dudando como duda de que, finalmente, se acepte su modelo.

Una última cuestión sobre este asunto que se ha resaltado en algunos autores. Se ha señalado que Bacon parece ser el primero en ofrecer una fórmula conjunta para una vivienda y un jardín principescos. El análisis de esta cuestión depende del punto de vista. En la Europa del siglo XVI ya hay bastantes textos, y algunos tratados de importancia, sobre los jardines, su creación y su utilización. Pero no en Inglaterra. Y, desde luego, no parece haber tratados que formulen una propuesta concreta en dimensiones, disposición y contenidos como esta brevísima de Bacon. Quizá, por delante de otros aspectos en los que se le ha considerado pionero, lo más interesante sea que su pequeño ensayo, siempre

---

<sup>1404</sup> Para que se vea el alcance del texto vitruviano y de la misma idea transmitida por Cicerón, todavía hoy se discute con calor la adecuación (el *decorum*) de ciertas actitudes o actividades para los cargos representativos de nuestra sociedad actual.

<sup>1405</sup> Dicho sea de paso, esta descripción tiene mucho de efrástica, de laudatoria: sin duda Bacon conocía el modelo retórico y también sabía utilizarlo como fórmula atractiva para que se siguieran sus propuestas.

acompañado del precedente sobre edificación, es la primera aportación conocida al manual del arte jardinero que tanto éxito tendría poco después.

## Una nota sobre la recepción de 'Of gardens'

La recepción del texto baconiano ha sido muy dispar, aunque en general se percibe un tono elogioso en los autores que lo citan y se le tiene por un adelantado a su tiempo, anticipando incluso la gran tendencia de cambio hacia lo irregular, lo informal y la imitación de la naturaleza, que son rasgos del jardín paisajista. A modo de ejemplo, *The Oxford Companion to Gardens*, que oficiosamente ha sido el diccionario de referencia en paisajismo durante décadas, en relación con el 'Of gardens' dice que "sienta magistralmente los principios fundamentales de la jardinería" y que Bacon "dejó escrito cómo debía planearse un jardín contemporáneo", para concluir que "la descripción ilustra cómo el diseño inglés contemporáneo, aunque influido por el continente y, por ello, geométrico, se ajustaba básicamente al clima y al temperamento nacional fundamentalmente doméstico y amante de la naturaleza"<sup>1406</sup>. Esta descripción del texto de Bacon, firmada por el propio Geoffrey Jellicoe, no solo es apreciativa sino localista y etnocéntrica, y es muy sintomática del papel que se ha adjudicado a Bacon en la historia del jardín. Sin embargo, es también astuta: Jellicoe se abstiene de indicar que Bacon fuera precursor de tendencia alguna<sup>1407</sup> y aunque le concede haber plasmado los principios jardineros de forma magistral, no propaga la idea de que Bacon se encuentre en la base del paisajismo del siglo XVIII.

Ya que queda fuera del alcance de esta Tesis rastrear la recepción del texto de Bacon a lo largo de la historia, me limitaré a dar alguna noción de cómo se le considera en algunos textos relevantes para el estudio de la idea de jardín.

Prácticamente, la historiografía del jardín comienza a finales del siglo XVIII con Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742-1792) y su *Theorie der Gartenkunst*. En el Volumen I, entre las reflexiones preliminares que escribió antes de adentrarse en el diseño y los elementos del jardín, Hirschfeld traza una historia del jardín en el mundo que contiene algunas apreciaciones desiguales sobre las distintas culturas y estilos<sup>1408</sup>. Bacon aparece en lo que denomina "aparición de un nuevo gusto en jardines, completamente opuesto al francés"<sup>1409</sup>. Y añade: "Ese genio inconmensurable, Francis Bacon, que iluminó el reino de la ciencia, fue el primero en arrojar luz sobre el asunto de los jardines, luz que, sin embargo, estaba limitada todavía por la vieja oscuridad" procediendo a continuación a

---

<sup>1406</sup> JELICOE (1986), voz "Bacon", p. 33.

<sup>1407</sup> Jellicoe usa por dos veces la palabra "contemporary", lo que sitúa a Bacon en su tiempo y nunca más allá.

<sup>1408</sup> Hirschfeld presta poca atención espacio a cada uno de los estilos de jardín aunque naturalmente al de Inglaterra le dedica bastantes páginas.

<sup>1409</sup> PARSHALL (2001), p. 117.

traducir y comentar el texto baconiano<sup>1410</sup>. Hirschfeld comenta tras la descripción de cómo Bacon concibe y distribuye el jardín: "Por ilustrados que sean estos comentarios de Bacon, por correctas que sean sus sugerencias, están entremezclados con otras opiniones que están en completa oposición con un gusto más puro en el arte de la jardinería. La tiranía de la moda es tan poderosa que hasta un hombre así puede verse sobrepasado por ella. Dio su aprobación a la forma rectangular de los jardines, a los arcos de madera con torrecillas en las que enjaular pájaros... [ ] ...y como tenía un modelo concreto en mente, propuso restricciones que encajaban igual de mal con un entorno natural que con la fertilidad de su genio creativo. Sin embargo, Bacon no fue el profeta de una ciencia nonata, como lo llama Mason; hizo más que profetizar, comenzó a crear"<sup>1411</sup>.

Puede apreciarse cómo se produce el cambio y se propone a Bacon como un heraldo del nuevo gusto en jardinería: comete errores de valoración y sitúa en su plano elementos antiguos y de mal gusto (según Hirschfeld) pero en cambio, sin gran fundamento, el alemán lo califica de creador por el hecho de proponer una zona naturalizada en el jardín.

Veamos a continuación cómo encaja esta valoración en la historiografía del jardín más reciente.

Una piedra de toque de toda ella fue la publicación de la *Geschichte der Gartenkunst* de Marie Luise Gothein en 1913: aunque hoy está algo desfasada, esta historia sigue siendo obra de referencia, ofrece sugerencias e ideas inagotables y marcó el rumbo de las siguientes publicaciones en todo el mundo al menos hasta el último cuarto del siglo XX<sup>1412</sup>. Gothein debió leer atentamente a Hirschfeld, como no podía ser menos, pero parece no deber nada a su antecesor porque, aunque también dedica amplia consideración a los jardines ingleses, hace una lectura muy personal de 'Of gardens' al que ve "lleno de sus propias ideas y gustos personales"<sup>1413</sup>. Gothein menciona los jardines de Theobalds como posible modelo y analiza algunos de los rasgos que Bacon introduce (su rechazo a la topiaria, las dimensiones del jardín, los setos). Lo importante para Gothein es que "esta descripción debe compararse con la de un importante jardín italiano de aproximadamente la misma época si queremos entender cómo Bacon deja en un segundo plano los dos factores más importantes en el sur, a saber, la edificación en piedra y el agua, tan esencial"<sup>1414</sup>. La reflexión es interesante porque, claramente, Gothein no piensa en Bacon

---

<sup>1410</sup> PARSHALL (2001) señala que Hirschfeld no siempre lee ni traduce bien, y que su texto es un resumen más que una traducción exacta, p. 118.

<sup>1411</sup> PARSHALL (2001), p. 119.

<sup>1412</sup> Véase GOTHEIN (1979).

<sup>1413</sup> GOTHEIN (1979), p. 446.

<sup>1414</sup> GOTHEIN (1979), p. 447.



como gran innovador en estos aspectos. Aunque sí en lo relativo a la zona asilvestrada: "La idea de un brezal en Bacon es francamente novedosa y muy sorprendente; no parece haber habido un ejemplo real y siguió siendo única. Aunque por encantadora que sea como idea, da la impresión de desaprovechar mucho espacio. Solo en época muy reciente se ha seguido esta idea"<sup>1415</sup>. Una nota novedosa sí aparece en la autora alemana y es la mención de que Bacon había propuesto un escenario para una mascarada en honor a Lord Somerset, en 1613. Al parecer su escenografía guardaba mucha relación con su modelo de jardín<sup>1416</sup>.

En un ámbito cultural distinto, la obra de Evelyn Cecil muestra un enfoque también diferente en relación con las ideas de Bacon<sup>1417</sup>. Cecil destaca que el plan de Bacon es de mayor magnificencia que el de Thomas Hill y recalca que los adornos en los setos debían ser comunes en la época y, por ello, bien conocidos por Bacon<sup>1418</sup>. Entre otros aspectos, Cecil considera con cierto detalle la cuestión del monte, un aderezo medieval que en época de Bacon "todavía era un importante accesorio en el jardín"<sup>1419</sup>. Pero en conjunto, el análisis de Cecil, aun valioso, se limita a los aportes formales y al cotejo cruzado de las obras de Hill y Bacon así como a la aparición de elementos jardineros en el teatro de William Shakespeare<sup>1420</sup>.

Miles Hadfield, el historiador de referencia del jardín inglés, tiene el jardín propuesto por Bacon por un "Elíseo" de la época jacobina inglesa y señala muy oportunamente que "nos damos cuenta de que Bacon mira hacia atrás... [ ] ... y, sorprendentemente lejos hacia el futuro, hacia la escuela de William Robinson, con su aborrecimiento de las estatuas y su defensa de los jardines silvestres tan parecidos al 'brezal' de Bacon"<sup>1421</sup>. Esta idea muestra, pues, a Bacon como precursor aunque,

---

<sup>1415</sup> GOTHEIN (1979), p. 448.

<sup>1416</sup> GOTHEIN (1979), p. 448.

<sup>1417</sup> Los inicios del siglo XX vieron una eclosión de textos históricos sobre jardines escritos por mujeres. Este es un aspecto de la historiografía que está por estudiar, toda vez que muchos de esos textos fueron, además, sumamente influyentes. A modo de nómina de urgencia reseño aquí los nombres de Marie Luise Gothein (*Gechichte der Gartenkunst*, 1913), utilizado en esta Tesis como GOTHEIN (1979), Evelyn Cecil (*A history of gardening in England*, 1910), utilizado como CECIL (1910), Julia Cartwright (*Italian gardens of the Renaissance and other studies*, 1914), Edith Wharton (*Italian villas and their gardens*, 1905) y Vernon Lee (*In praise of gardens*, 1912), entre otros.

<sup>1418</sup> CECIL (1910), p. 96. Thomas Hill escribió *The gardener's labyrinth or a new art of gardening* (1577) y es una obra mixta en sus contenidos y antigua en su concepción. Las xilografías que acompañaron la edición mostraban elementos medievales de jardín, como *berceaux* o setos recortados geométricamente; la mayor parte del libro estaba dedicada a comentar el cultivo de plantas ornamentales, ilustrando la relación astrológica con los diferentes momentos del año, lo que vincula este libro, como tantos otros del Renacimiento, a formulaciones de carácter mágico.

<sup>1419</sup> CECIL (1910), p. 101.

<sup>1420</sup> CECIL (1910), pp. 96-106.

<sup>1421</sup> HADFIELD (1979), pp. 64-65. La autoridad de Hadfield ha sido puesta en duda algunas veces, especialmente por su juicio crítico (tal vez excesivo) sobre Lancelot Brown. Pero ninguno de sus dos dignísimos sucesores en el Reino Unido, Jellicoe (*The landscape of man*) y Thacker (*The history of gardens*), han

singularmente, no del jardín paisajista sino de una fórmula muy inglesa que se desarrolló hacia finales del XIX y que trataba de volver a las raíces de la casa inglesa y su jardín<sup>1422</sup>. En su tratado sobre la topiaria y los setos recortados, Hadfield vuelve a incidir en esta idea, en relación con las propuestas de Bacon: "sus sugerencias parecen haber sido completamente originales. No sé de ningún otro autor coetáneo o de un tratado anterior que se le parezca. De hecho, no parece que la simplicidad y la geometría tranquila de sus propuestas se haya llevado a cabo hasta finales del siglo XIX y principios de este siglo"<sup>1423</sup>.

Finalmente, Christopher Thacker dedica palabras elogiosas pero ponderadas al verulamio: de su brezal dice que sirve para mostrar un 'asilvestramiento natural' que "no significa el asilvestramiento sublime del siglo XVIII", añadiendo que es una escena floral "más parecida a un 'flowery mede' [un prado florido] que a un jardín asilvestrado del siglo XX"<sup>1424</sup>.

Al igual que en su valoración como filósofo, a caballo entre dos épocas y dos siglos, se aprecia, por tanto, que Bacon es tenido, no tanto por un precursor (aunque diversos autores lo sitúan en ese papel respecto a ciertos rasgos concretos del jardín) como por un autor híbrido y, por lo mismo, valioso. Recogiendo el testigo del pasado, su propia experiencia en los jardines que tuvo o que pudo conocer y tratando de formar un gusto algo distinto del propio de su época, Francis Bacon propuso un modo que, a partes iguales, se apegaba al pasado y miraba hacia el futuro. Su propuesta de jardín principesco es deudora de algunos de los textos que se escribieron antes que el suyo y, parece fuera de duda, de las ideas que se manejaban en su época en relación con el trazado de jardines. Lo que no parece estar escrito es lo principal de su aportación: que el interés por el jardín fue, a principios del siglo XVII, muy fuerte en Inglaterra (como en otros países de Europa) con la singularidad que se haría propia al tratar de concebir un estilo nacional alejado o, por lo menos, no vinculado a las modas llegadas de otros países como Italia o Francia. Y que ese interés alcanzó al filósofo que, con buen juicio y buenas razones, sistematizando sus ideas, quiso facilitar la tarea a los príncipes, formulando una vivienda y un jardín dignos de ellos. Por qué decidió escribir un ensayo no demasiado claro para tratar estos dos temas y no un

---

abordado la jardinería inglesa en su conjunto como objeto único de estudio. Las opiniones de Hadfield, tomadas globalmente, siguen ofreciendo un panorama razonable de la historia del jardín inglés.

<sup>1422</sup> William Robinson (1838-1935) fue uno de los adalides del llamado "English cottage garden" y puede encuadrarse en el movimiento recuperador de 'esencias' inglesas del movimiento *arts & crafts*, junto con Gertrude Jekyll y Edwin Lutyens, entre otros. Sus dos obras, *The wild garden* (1870) y *The English flower garden* (1883) se muestran favorables al *mixed-border* y a la utilización abundante de plantas en estado casi asilvestrado, lo que, además de proporcionar "carácter" inglés, dota a su jardín de un aire ecologista *avant-la-lettre*.

<sup>1423</sup> HADFIELD (1971), p. 24.

<sup>1424</sup> THACKER (1979), p. 134.

tratado sistemático como algunas otras de sus obras, e incluso ilustrado para mayor claridad y repercusión, sigue siendo un misterio.



## **IV. CONCLUSIONES**



Expondré a continuación un breve apartado de reflexión personal, a modo de capítulo de conclusiones, en el que trataré de aportar sintéticamente mi visión sobre la investigación desarrollada. Servirá también para señalar también qué zonas o regiones de aquello investigado me parecen más fructíferas y qué líneas de investigación podrían desarrollarse en un futuro a partir de esta Tesis Doctoral.

Uno de los grandes campos investigados en esta Tesis ha sido, grosso modo, el sentido del Renacimiento y, en él, del humanismo. Cuando hablo de sentido me refiero no solo a su carácter histórico, a sus desarrollos respectivos, a sus rasgos y a sus interrelaciones. Todo esto es importante y significativo pero, más que nada, sirve de apoyo a lo que me parece esencial: el carácter innovador, casi revolucionario, del humanismo y, como consecuencia, la gran importancia de la época renacentista.

Cuando se consideran los cambios acaecidos desde el año 1304, con el nacimiento de Petrarca, al año 1626, con la muerte de Bacon, se puede argumentar que tres siglos y cuarto es mucho tiempo y que, como es natural, tuvo que haber en ese lapso cambios de suma importancia. Pero cuando se pondera el sentido de esos cambios con la perspectiva de hoy, en nuestro siglo XXI, la mutación aparece, creo yo, como asombrosa.

En una época en que los más favorecidos viajaban en incómodos carruajes de madera o en cascarones malamente gobernables, prácticamente todos los autores y eruditos que tuvieron algún peso en ideas artísticas, filosóficas y científicas, y en su transmisión, viajaron incansablemente por Europa. Lejos de convertirse en turistas adocenados como los de hoy en día, aquellos hombres, sobre todo, pero mujeres también, viajaron para visitar universidades, bibliotecas y cortes en las que escuchar y hacerse oír. En un momento en el que la peste y otros males endémicos, las guerras y los enfrentamientos armados de todo tipo y por motivos religiosos, sociales o políticos hicieron de Europa una región inhóspita si nos atenemos a no pocas descripciones, los humanistas convirtieron buena parte del continente en terreno abonado para la cultura y el saber. A la distancia de siglos este empeño, personal y colectivo, apasionado y rebelde, puede parecer un tanto apagado, sobre todo cuando contemplamos la Europa que es la nuestra de hoy. Pero a su lado, aquella idea filosófica, política, social, cultural y religiosa, parece tener más sentido que nunca.

Los nombres, cada uno en su región, en su especialidad y en su momento, sugieren una riqueza intelectual como pocas han debido darse en otro momento de la historia. Teniendo en cuenta la escasa población de toda Europa, unos 78 millones en 1600, diezmada además por epidemias y guerras, el porcentaje de individuos dedicados al estudio y a la transmisión y el intercambio de conocimientos se antoja asombroso.

El repaso a la nómina de humanistas que, en todos los campos del saber dejaron escritas y formuladas sus ideas, en algunas ocasiones de mucho fuste, es igualmente apabullante. Desde los primeros que marcaron el rumbo en el siglo XIV, como Petrarca, Salutati o Bruni, hasta los últimos considerados en esta investigación, como Montaigne, Mariana, Lipsio, Charron, Suárez o Bacon, la panoplia de disciplinas e innovaciones es enorme. Petrarca es una figura que emerge para mí de esta investigación como un auténtico gigante. No solo viajó y escribió: trató casi todos los temas, vivió las ideas de su tiempo que él mismo estaba contribuyendo a gestar y dejó para la posteridad miles de páginas que todavía hoy son motivo de admiración y de estudio. Mi propia investigación me ha permitido adentrarme, aunque superficialmente, en su manera de pensar, tratando de interpretar lo más precisamente posible su *Familiar*, IV, 1. Además de acercarme a sus cartas, he debido leer, por fragmentos o en su totalidad, otras obras suyas, como el *Cancionero* o su *Secreto*, y ahí aparecen algunas líneas sugestivas para futuras investigaciones. Por ejemplo, la lectura filosófica de sus cartas, la relación con el pensamiento agustiniano, el rastro de Cicerón en sus ideas sobre la vejez, el sentido de la vida y la muerte. Las ideas de Trinkaus (1979) acerca de la formación de la conciencia renacentista y de Zak (2010) acerca de la ética personal, el cuidado de sí y el narrador-poeta que expone su vida en sus escritos, merecerían una revisión a la vista de la nueva literatura existente y, sobre todo, bajo el prisma de que la *imitatio* petrarquesca no fue sencillamente una fórmula literaria sino vital. Una sugerencia sobre 'el cuidado de sí' formulada por Foucault (1988) en su *Tecnologías del yo*, me indica un camino lleno de posibilidades en relación con este asunto desde la perspectiva de Petrarca y su dilema entre *vita activa* y *vita contemplativa*. La propia mirada sobre la naturaleza en la que he indagado me lleva a pensar que de algunos otros escritos pueden desprenderse nuevas consideraciones que supongan reafirmar o corregir lo concluido en esta Tesis, acerca precisamente de la *imitatio* llevada a su límite de modo que, partiendo de lo leído, la literatura se transfiere a la vida convirtiéndose en una nueva forma de experiencia.

Como es natural, Petrarca no es el único que ha suscitado mi interés y ha despertado mi curiosidad. Cusa, Valla, Poliziano o Pico, forman ya un grupo de pensadores que me ofrecen una versión estilística y filosófica muy personal del mejor humanismo. Sobre todo Cusa y Pico abren algunos interrogantes sobre la conciliación de la religión y el platonismo (pero también otras corrientes) que invitan a una exploración más profunda. Me interesa en este sentido esa conciliación, estudiada por comparación en distintos filósofos, dado que fue un tema recurrente en varios de ellos. Algunas otras corrientes filosóficas, incluyendo el aristotelismo reformado, como Charron, Suárez,



Lefèvre, Pomponazzi, Vitoria o Zabarella, parecen exigir también un estudio comparado de diferentes actitudes, como sugieren Copenhaver y Schmitt (1992) en el campo de la filosofía de la naturaleza. O también, cabría, por ejemplo, centrar el análisis en algún punto concreto en sus respectivas lecturas de la filosofía peripatética. Pomponazzi, por ejemplo, en relación con la inmortalidad del alma o en el estudio en profundidad de su polémica con Nifo. O en el caso de Vitoria, en un análisis de su iusnaturalismo en relación con su postura antiesclavista y su fundamentación en Aristóteles.

Los ejemplos serían innumerables. Uno de ellos, en la relectura que he debido hacer, con una mirada mucho más atenta, de *El príncipe*, en el desarrollo del apartado del humanismo y la política junto con la valoración política de la *Utopía* moreana o de la *Institutio* erasmiana, aparecen temas como los de la legitimidad del príncipe, el control sobre el ejercicio del poder y el uso de la fuerza o la oposición a la tiranía: su comparación con algunos de los aspectos políticos de hoy mismo podría resultar un ejercicio indagador interesante. Pero, mucho más que eso, sería replantear algunos de los aspectos que esos tratados y otros propusieron en su momento y trasladarlos al momento actual, a modo de reflexiones teórico-prácticas. Por ejemplo, la necesidad de separar, o unir, la moral privada del individuo con la moral política y el ejercicio del poder; la idea del compromiso religioso, no ya cristiano sino de cualquier religión, y su relación con el ejercicio del poder y sus límites, sobre todo hoy en que determinadas religiones fuerzan a la llamada sociedad occidental democrática a tomar partido y, con ello, a exhibir sus propias penurias religioso-políticas; el uso de la fuerza como modo de consolidación política en los gobiernos legítimamente constituidos; el planteamiento de las utopías y las ideas sobre el procomún que cada vez impregnan más todo nuestro pensamiento político-social sin que haya todavía, según creo, más que elaboraciones teóricas incipientes. De todo ello, me parece que habrían de seguirse ideas fructíferas para la organización de las ciudades y de los espacios comunes y, entre ellos, los parques públicos.

Caso aparte es la *Utopía* de Moro: sus epígonos literarios (Campanella y Bacon, en primera instancia, pero también Swift, Fourier, Owen, Cabet, Bellamy y Morris, entre otros) merecen un mirada atenta en busca de las ideas de jardín que pudieran establecerse en ellos. Su relación con las ciudades-jardín y con el utopismo urbanístico decimonónicos es bien conocida, pero habría que explorar con más detalle desde esta óptica el tema de la planificación verde. Las propuestas de Loudon para crear *breathing spaces* en la metrópolis londinense no están tan lejos de este sentido comunal que se desprende de la utopía moreana. Y la idea actualísima del procomún podría enlazar directamente con estas utopías

anteriores y crear un *continuum* cuya evolución y desarrollo serían sumamente ilustrativos de su época y sugerentes en planteamientos para el futuro.

El estudio de la estética humanista me ha ofrecido algunas opciones intrigantes, dado que algunos de los tratados de arte del Renacimiento habrían de leerse (salvo con *De re aedificatoria* no me consta que se haya hecho con ningún otro) en clave jardinera. No tanto para observar las menciones de plantas o jardines, que a veces surgen, como para tratar de identificar en esas propuestas teóricas y en su comparación con los tratados antiguos algunos de los principios estéticos que tengan su concreción en jardines del Renacimiento de toda Europa, supervivientes o desaparecidos. Conocemos lo suficiente muchos de esos jardines que existieron (en todo tipo de documentos, desde planos a descripciones y grabados) y por ello resulta posible ahondar en la relación entre lo escrito como preceptiva y la obra plasmada en la realidad o, al menos, consignada en un plano con intención de hacerse realidad. Parece ya hora de investigar la recepción de los tratados entre los jardineros que hicieron los mejores jardines del Renacimiento y comprobar fehacientemente si aplicaron algunos de los principios expuestos en ellos y, si lo hicieron, cómo y cuál fue su materialización en los jardines. La cuestión del *decorum* vitruviano es sola una de las posibles pistas. La *imitatio* y la *ékpbrasis* serán aquí cruciales para comprender los trazados, la formación de las vistas y las perspectivas, la plasmación de elementos ornamentales como fuentes, grutas, gabinetes de curiosidades o teatros vegetales y arquitectónicos. Hay ahí un material riquísimo que está esperando una nueva lectura a la luz de los tratados conocidos de estética y de otros libros que exponen, por ejemplo, los principios clásicos. Complementaria a esta, la aparición de jardines en textos filosóficos o literarios, además de los relativos a la lírica y a la mística será de sumo interés. Ni que decir tiene que el arte pictórico, en esta misma lectura jardinera, ha sido relegado durante mucho tiempo: parece, por tanto, necesario, iniciar también una investigación acerca del papel del *locus amoenus* en la pintura y su relación con el paisaje pintado, entrevisto o protagonista, tal y como empieza a formularse en el Renacimiento. No pretendo, ni mucho menos, afirmar que se ha hecho poco: soy testigo privilegiado, a través de congresos, reuniones, asociaciones y lecturas, de lo mucho que se ha avanzado en estas indagaciones. Sí señalo que queda mucho más por hacer.

Por encima de las investigaciones sobre filósofos concretos, corrientes de pensamiento o ideas referidas a diversos aspectos de la realidad, como la ciencia o la religión, me ha interesado sobremanera la profundización concreta de los textos

fundamentales de esta Tesis. Ya he señalado mi postura respecto a Petrarca pero los casos de Erasmo, Lipsio y Mariana dejan un rastro bien visible y muy hondo.

Ni que decir tiene que la figura de Erasmo se ha convertido para mí en una de las principales de ese momento europeo pero también de toda la historia. Lo que sabemos de él lo sitúa como un gigante que aprovechó al máximo sus posibilidades y que dejó una huella difícil de borrar. Su *Convivium religiosum* es buena muestra de ello y ha provocado en mí un interés por los diálogos filosóficos de esa época que no he podido satisfacer nada más que mínimamente durante el periodo de investigación de esta Tesis. Se abre ahí un campo que puede resultar muy fructífero para estudiar desde diversos ángulos otros, de Erasmo y también de otros autores. Las sugerencias de Kushner (2004) acerca del *locus amoenus* en los diálogos renacentistas no muestran más que el principio del camino. La polifonía del diálogo como dramatización literaria que conlleva un "tono" poético adecuado supone uno de los enfoques posibles, pero la aparición del *locus amoenus* y su papel circunstancial o "actuante" resultan tremendamente atractivos. En este mismo sentido pueden leerse también los diálogos de Lipsio y Mariana, aunque es seguro que habrá más ejemplos que considerar en el periodo estudiado. El hecho de que sobre una falsilla platónica se sitúen luego expresiones de ideas que van del platonismo al estoicismo pasando por el epicureísmo u otras tendencias, y todo ello se revista de una pátina ciceroniana, los dota de un interés aún mayor que yo no pude sospechar al principio cuando seleccioné estos diálogos para estudiarlos a fondo.

Si estos ofrecen sugerencias de mucho alcance, los jardines entrevistados proporcionan ideas complementarias no menos interesantes. El caso de Ficino es paradigmático y viene al caso comentar brevemente el cambio que produjo en mi plan de trabajo. Mi argumentación estaba ya preparada y fundamentada cuando, por un azar, descubrí el artículo de Hankins (1991). Supe entonces que había procedido correctamente pero basándome en una premisa falsa: la academia platónica florentina, fuera de algunas figuraciones o metáforas, no había existido. Mi irritación se transformó en admiración al repasar, contrastar y leer unas pocas de las centenas de referencias que Hankins había utilizado. Su trabajo académico, admirable, me obligó a empezar de nuevo, no solo reconociendo su aportación sino enfocando los trabajos ficinianos de manera distinta. Estas investigaciones sobre fragmentos muy concretos de jardines o *loci amoeni* ofrecen una perspectiva muy alentadora en el contacto entre jardín y filosofía: es seguro que habrá numerosos escritos que podrán investigarse de este modo interpretativo y construir así una teoría cultural del jardín, no solo en el Renacimiento, sino en otras épocas. Por ejemplo, en el jugoso periodo que va desde los inicios de Versalles hasta la muerte de Humphry

Repton a principios del siglo XIX, periodo que abarca la génesis, auge y decadencia del paisajismo, así como su recepción en toda Europa, y en el que prácticamente cualquier idea sobre la aplicación de sus principios está documentada en libros, cartas o artículos periodísticos. He ahí una rica veta en la cual se podrá ampliar el conjunto de ideas que se han puesto en juego tentativamente en esta Tesis. Este enfoque era, justamente, una de las comprobaciones a las que esta tenía que servir: sondear materiales concretos y ratificar, en su caso, la posibilidad de una hermenéutica en torno al jardín en textos filosóficos. El resultado, en mi opinión, es sumamente positivo y empuja a nuevas exploraciones.

Las ideas fundamentales sobre el medio, la naturaleza y los jardines que aparecen en los textos estudiados y que muestran una imbricación especial, estructural, con los textos filosóficos, me han parecido de gran interés. Y en cierto sentido han confirmado mi intuición de que el jardín, en un sentido amplio, como *locus amoenus*, representaba un papel esencial en determinadas literaturas y es fuente de grandes posibilidades como espacio para "hacer" filosofía. Me parece muy sugerente la idea de entender la mirada sobre el paisaje a partir de Petrarca y su ascensión al Ventoux. El poeta de Arezzo fue, con razón, un adalid de la modernidad, lo pretendiera o no. Sus propuestas desbordan siempre las ideas escolásticas o medievales, incluso cuando su planteamiento pueda, al final, resultar timorato o quedarse corto. Es justo reconocerle que muchos debieron ver el paisaje de un modo nuevo a partir de su carta del Ventoso, incluso si solo admiraron su pretendida transformación interior o la majestuosidad de la montaña en sus palabras. Es seguro que, entre otras cosas, Petrarca pretendió ese movimiento del ánimo que registran sus lectores hasta hoy. Desvincular esa actitud interior de una visión nueva del entorno parece problemático y, por ello, me muestro convencido de que Petrarca debe aparecer en primer lugar cuando se estudian las profundas transformaciones habidas en los jardines del Renacimiento, pues aquellas y estos probablemente no se habrían dado del mismo modo de no haberse escrito la citada carta.

El papel de los *loci amoeni* clásicos, transformados *ad hoc* para cada ocasión, se me aparece como un recurso dramático que, con mayor o menor destreza, pero siempre bien traído, utilizaron muchos escritores, filósofos algunos de ellos, durante el Renacimiento. Erasmo ofrece una lectura más apegada al origen de los diálogos filosóficos, a su patrón platónico y a la idea de un auténtico *locus amoenus* para el desarrollo del espíritu y del pensamiento. Creo que no es ajeno a la idea erasmiana de la *philosophia Christi* una visión optimista de la vida, de la naturaleza y del cristianismo. A la distancia de varios siglos, su visión, independientemente de las creencias de cada cual, resulta enormemente estimulante

y alentadora, empapada de ese espíritu humanista que ve al género humano como esencialmente bueno y capaz de las mejores cosas. Una nota de color, por así decir, frente a la más austera, severa y agrisada versión de la utopía de su amigo Moro. Como es natural, la visión convivial de Erasmo no deja de ser una ingenuidad, como finalmente lo es cualquier versión reduccionista del ser humano y de su entorno. Pero aun así, el texto de Erasmo orea el espíritu ofreciéndole nuevos ideales. Uno de ellos, el del jardín que sirve para recibir a los amigos, disfrutar de un banquete modesto pero memorable y consagrarse al "cuidado de sí", que tal y como comenta Foucault (1988) es una "tecnología del yo" directamente relacionada con la sabiduría, con la atención al maestro y con el apartamiento. El jardín, un exquisito y formal *locus amoenus*, sirve en su papel de recurso dramático y también a recordar que es, precisamente, el lugar de refugio, de *anachoresis*.

Justamente eso es lo que alaba Lipsio en el jardín de Langio y que este rechaza, por frívolo y poco adecuado a los tiempos que les ha tocado vivir. La oposición entre ética y estética, en una formulación muy novedosa y temprana, sitúa el texto lipsiano sobre la constancia en un lugar destacado del pensamiento humanista del Renacimiento tardío. Ese oponerse a las vicisitudes y adversidades de la vida mediante el uso de la razón deja al jardín, un *hortus conclusus* con rasgos de *locus musarum*, en un papel desairado. Pues está bien dedicarse a este tipo de artificiosidades pero solo si se usan para promover la sabiduría: y aun ello moderadamente, sin alardes ni envanecimientos propios de necios. Las reconvenciones de Langio contrastan grandemente con los elogios de Lipsio y, me muestro convencido de ello, no pocos de sus lectores cultos y bien situados económicamente, debieron recibir esas críticas como si les estuvieran dirigidas personalmente. Lo que, no me cabe duda, era uno de los objetivos de Lipsio, al tiempo que promovía el uso ponderado de la razón según las reglas de los estoicos.

Bien diferente es el planteamiento de Juan de Mariana. Su diálogo se acerca mucho más que el de Lipsio a una *consolatio*: busca orientar al buen morir colocando la vida en un plano secundario, de importancia menor, valiosa solo como tránsito hacia un más allá concebido según el esquema del cristianismo. El inevitable paso por la tierra exige esfuerzo y trabajo, que no siempre se ven recompensados. Supone continuar la tarea creadora de Dios cultivando la naturaleza. Esta otorga ciertos dones pero otras veces se muestra terca y mezquina: la agricultura no siempre consigue su propósito de arrancárselos. Cuando se obtienen resultados, el ser humano puede saborear en la tierra frutos deliciosos, que pueden compartirse con amigos en momentos de solaz, que no son sino excepciones y paréntesis en medio de la vida atareada y dura. Por eso hay que pensar de qué modo se

vive, y en vivir acorde con la muerte que se desea tener. Y esta no puede ser sino la antesala de la visión de Dios en el otro mundo. Mariana acude a todos estos, hoy, lugares comunes del cristianismo para ilustrar a qué debe dedicarse el hombre y en qué debe fundar sus esperanzas. La naturaleza, con rasgos de *locus amoenus* cuando sale el sol por la mañana y los pájaros cantan, ofrece también cualidades de *locus horribilis* cuando el cielo se nubla y la tempestad descarga con toda su fuerza. El puesto del hombre no está aquí, desprotegido y débil, sino en el otro mundo una vez cumplido su penar en la tierra que se le muestra esquiva y rúcana en otorgarle sus frutos. Veo también aquí, aunque en otro sentido, una posible vinculación entre el "cuidado de sí" y el contenido del diálogo. En este caso se trata de una atención al presente con el pensamiento puesto en el futuro. El cuidado de uno mismo no ha de valorarse tanto en función de una preservación individual como en la ordenación de los actos presentes para alcanzar del mejor modo la vida futura. Todo esto nos parece hoy pensamiento esencialmente cristiano pero existe en ello un trasfondo estoico que cabría investigar más a fondo, preguntándose por las raíces de las ideas marianescas y atendiendo, por ejemplo, a los autores paganos que cita en apoyo de sus consejos y argumentaciones.

El asunto de las *leges hortorum* está sin investigar suficientemente y seguramente requeriría repasar textos e iconografías relacionados con jardines. Es un aspecto sumamente llamativo, sobre todo cuando esas *leges* se plantean como leyes de conducta en el espacio "jardín" y, por tanto, se relacionan también con la conducta moral en el sentido social o individual. Tal y como se ha visto en el caso de Erasmo, estas *leges* pueden ofrecer explicaciones "desde dentro" de la literatura que habla del lugar donde están implantadas y por ello dotar al texto en cuestión de una posibilidad hermenéutica enriquecedora. La sugerencia de Coffin (1982) puede seguir alimentando investigaciones en torno a esta cuestión que no necesariamente debe restringirse al Renacimiento. Mirando hacia atrás, la existencia conocida de deidades tutelares de distintos espacios en el mundo romano (Priapo, Pomona, Flora, Ceres) incita a rastrear la existencia de esas *leges* que trascienden la mera información sobre el lugar. Mirando hacia el hoy, dicho sea de paso, en muchos parques públicos actuales existen este tipo de *leges*, puramente pragmáticas y funcionales, que creo que no han recibido análisis ninguno como no sea el puramente práctico o jurídico, meramente pragmático para señalar si sirven o no a su fin o si se ajustan o no a derecho. La filosofía del espacio público y del procomún, que todavía es muy incipiente, tiene aquí, como en los jardines abiertos en general, un campo de investigación amplio y profundo.

La figura de Bacon se ha ofrecido muchas veces como la de un patriarca adelantado de la jardinería moderna. Mi análisis de su texto 'Of gardens' no apunta en esa dirección. Más bien confirma lo que también se ha dicho en numerosas ocasiones en el sentido de que Bacon está a caballo de un mundo antiguo y otro moderno, y de que sus obras muestran su dependencia del primero y, a veces, su anticipación del segundo. Su texto, breve y no siempre claro, proporciona instrucciones, según él mismo dice, para crear un jardín principesco y lo hace según los parámetros vitruvianos. Incluso propone una zona asilvestrada que puede considerarse como una cierta novedad en los jardines; el resto resulta todo muy convencional. Pero lo principal, en mi opinión, es su insistencia en que debe disfrutarse del jardín de modo personal, atendiendo a los sentidos, formulando incluso el aprovechamiento de la decadencia vegetal para obtener un deleite sensorial muy agudo.

Me parece que este texto plantea un reto singular para una futura línea de investigación. Consistiría en situar las instrucciones que ofrece, en comparación con los demás tratados del siglo XVI en adelante, intentando ver cómo se traduce en ellos la idea clásica del *locus amoenus* según la aplicación de los principios clásicos pero atendiendo también a cómo se materializa ese enfoque fenomenológico que supone el disfrute del sujeto en el jardín. La dialéctica entre lo exterior y lo interior, entre lo sensorial y lo intelectual, se ha dejado ver en numerosas ocasiones en los textos estudiados en esta Tesis. En un momento en que los tratados jardineros comienzan a proliferar a partir de Bacon, tanto en Francia como en Inglaterra, es cuando se da también un movimiento filosófico de fundamentación del sujeto moderno, sobre todo con Descartes en un primer momento. Parece indudable que esa fundamentación, que esa nueva manera de pensar al sujeto, hubo de conllevar cambios en todas las facetas de la vida humana: los tratados antedichos, con una mezcla tan inextricable de fenomenología y técnica, de estética y pragmatismo, seguramente ofrecerán muchos alicientes si se contemplan bajo esta óptica. La atención a este tipo de textos ha sido muy dispar y va desde la mirada filológica hasta el análisis especializado desde el punto de vista agronómico: obras como las de los Mollet, La Quintinie, Pope, Shaftesbury, Rapin y muchas más hasta llegar a Hirschfeld, exigen un nuevo estudio con una mirada nueva. No me cabe duda de que algunas de ellas ya han sido observadas de cerca en este sentido, pero carecemos en general de una sistemática netamente jardinera y este podría ser un asunto a desarrollar, en un momento futuro, tomando como base algunos de los aspectos investigados en esta Tesis.

Una última idea en lo que respecta a los libros y tratados investigados. La historia nos muestra que existe una relación directa entre textos: la literatura nos ha enseñado que

existe una recursividad intertextual que no permite entender unos sin acudir a otros porque cada una de las obras leídas está escrita sobre la experiencia lectora de su autor, lo que supone otros textos anteriores. Y por ello, se hace necesario establecer una investigación bien referenciada de tratados y textos que aborden el problema del jardín desde este enfoque pluridimensional. Existen varios intentos en este sentido en los últimos 40 años: Hunt y Willis (1975) sobre el jardín inglés y, sobre todo, el paisajismo, o Baridon (2004-2008) en un abordaje un tanto indiscriminado, pero estimulante, para abarcar toda la historia del jardín. Me parece que aspirar a una recopilación de textos analizados con la mirada de un jardinero pasada por el tamiz de la filosofía, tanto respecto a la hermenéutica de las obras como a la mirada que se dirija a la historicidad de las mismas, situándolas respecto a su cultura de referencia, ofrecería un panorama inagotable de posibilidades. Las últimas aportaciones de la fenomenología al estudio del jardín, como muestra Tymieniecka (2003), ofrecen una fórmula para adentrarse en ese mundo, como también leer casi *ex novo* el paisaje o mirar a la naturaleza con una óptica diferente, casi nueva. En tal sentido, las afirmaciones o interrogantes que plasmé en el apartado inicial "En torno al jardín y la filosofía" deben tomarse como lo que son: como el inicio tan solo de una investigación mucho más profunda que vincule estos dos conceptos y arroje luz sobre algunas de las pasiones humanas más enraizadas, entre otras el ansia de contacto con la naturaleza intocada, la búsqueda de la belleza, la aplicación de la *téchne* para dominar el entorno, el afán por el coleccionismo y su relación con la ciencia, o el simbolismo de la dialéctica interior/exterior de los espacios próximos al hombre. Y ello no solo en estos jardines privados vistos en esta Tesis, sino en los espacios que conforman el llamado "verde público" del siglo XXI, con sus consecuencias de libertad y usos democráticos, de igualdad respecto a factores tales como etnicidad, género o de acceso a la educación, sin perder de vista el cada vez más exigente mandato de la propia naturaleza: aprovechar sensatamente los recursos y tratar de aminorar, detener o revertir los procesos de degradación de nuestro medio. Por decirlo de otro modo, de nada valdría, salvo como oficio de diletante, si la filosofía del jardín no sirviera a un propósito plenamente humano: conseguir aproximarnos un poco más a la consecución de la *endaimonía*.

Finalmente, el residuo principal que en lo más personal deja esta Tesis es, de manera muy singular, el trabajo de investigación realizado y la posibilidad de perfilarlo, pulirlo, completarlo y, en definitiva, mejorarlo durante muchos meses, incorporando vivencias personales a la propia actividad investigadora. La tarea ha sido un aprendizaje como pocos otros he tenido oportunidad de afrontar. Soy consciente de que una Tesis no puede abarcarlo todo: las alusiones, insinuaciones y sugerencias que me han ido saliendo al



paso han sido incontables y no pocas de ellas han acabado amontonándose bajo un imaginario aunque animoso *post-it* que reza "¡ya veremos!", bien por no haber llegado a cuajar, bien por exigir un desarrollo a todas luces excesivo. Muchas las he rechazado sin demasiado problema, comprendiendo sin esfuerzo que en una Tesis Doctoral no se puede encerrar el mundo. Otras, sin embargo, y algunas muy concretas relacionadas con el estudio de determinados textos o de determinados personajes (Petrarca, Lipsio, Bacon y otros que han ido surgiendo entreverados con mi investigación), las he dejado a un lado con no poca reticencia: hay campos que me parecen verdaderamente intocados y esperando una mirada jardinera que no se aparte de la filosofía o de una consideración filosófica que se haga desde dentro de la idea de jardín. Espero disponer de tiempo y posibilidades para seguir alguna de ellas a partir de ahora.

Al concluir esta singladura, y ante la que pueda comenzar a continuación, me lleve donde me lleve, me parece oportuno recordar que la lechuza en el jardín de Eusebio manifestaba: "Sé sabio... no vuelo para todos". Confío en que su vuelo se haya mostrado alguna vez en estas páginas y que, en todo caso, ese ave esquiva acceda en adelante a seguir volando para mí.

Logroño, julio de 2015



## V. BIBLIOGRAFÍA



- ABELLÁN, J. L. (1992), *Historia crítica del pensamiento español. Vol 2: La Edad de Oro (siglo XVI)*, Círculo de Lectores, Barcelona.
- ABBOTT, F. (1897), "Petrarch's letters to Cicero", *The Sewanee Review*, vol. 5, n° 3, pp. 319-327.
- ADAMS, C. (2008), "Francis Bacon's wedding gift of 'A garden of a glorious and strange beauty' for the Earl and Countess of Somerset", *Garden History*, Vol. 36, n° 1, pp. 36-58.
- ALBERTINI, T. (2010), "Marsilio Ficino (1433-1499). The aesthetic of the one in the soul", en BLUM, P. R. ed. (2010a), *Philosophers of the Renaissance*, B. McNeil, trad., The Catholic University of America Press, Washington D.C., pp. 82-91.
- ALFARAZ, C. (2007), "El nuevo valor de la técnica en el Renacimiento: los tratados y la filosofía natural", *Ludus Vitalis*, vol. XV, 28, pp. 179-191.
- AMICO, L. N. (1996), *Bernard Palissy. In search of earthly paradise*, Flammarion, París.
- ANDERSON, D. C. (2010), "Juan Luis Vives (1492/93-1540): a pious eclectic", en BLUM, P. R. ed. (2010a), *Philosophers of the Renaissance*, B. McNeil, trad., The Catholic University of America Press, Washington D.C., pp. 133-147.
- ANÍBARRO, M. Á. (2001), "L. B. Alberti y la invención del jardín clásico", *Goya, Revista de Arte*, 280, pp. 3-14.
- ANÍBARRO, M. Á. (2002), *La construcción del jardín clásico. Teoría, composición y tipos*, Akal, Tres Cantos.
- AÑÓN, C. ed. (1995), *Jardines y paisajes en el arte y en la historia*, Editorial Complutense, Madrid.
- AÑÓN, C. ed. (1996), *El lenguaje oculto del jardín: jardín y metáfora*, Editorial Complutense, Madrid.
- ARACIL, A. (1998), *Juego y artificio. Autómatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración*, Cátedra, Madrid.
- ARMOGATHE, J.-R. (2002), "Cultura e educazione nella riforma cattolica", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. c. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán, pp. 488-505.
- ARMSTRONG, P. (1989), "The allegory of the garden. The garden as a symbol in the art and architecture in the age of humanism", *Reflections*, 6, pp. 14-25.
- ARQUÉS, R. (2006), "*Per umbram fons ruit*. Petrarca in Elicona. Paesaggio e umanesimo", *Quaderns d'Italia*, 11, pp. 245-272.
- ARQUÉS, R. ed. (2011), *Francesco Petrarca: Mi secreto. Epístolas*, Cátedra, Madrid.

- ASHWORTH, E.J. (2009), "Traditional logic", en SCHMITT, C. B. y SKINNER, Q. eds. (2009), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 143-172.
- ASSUNTO, R. (1989), *Naturaleza y razón en la estética del setecientos*, Z. González ed., Visor, Madrid.
- ASSUNTO, R. (1991), *Ontología y teleología del jardín*, M. García, ed., Tecnos, Madrid.
- AZARA, P. (1993), *Marsilio Ficino. Sobre el furor divino y otros textos*, J. Maluquer y J. Sainz, trads., Anthropos, Barcelona.
- BAKER-SMITH, D. (2014), "Thomas More", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2014 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/thomas-more/>.
- BARIDON, M. (2004, 2005, 2008), *Los jardines*, 3 vols., J. Calatrava et al trads., Abada, Madrid.
- BARANDA, C. (1989), "Ciencia y humanismo: la *Obra de Agricultura* de Gabriel Alonso de Herrera (1513)", *Criticón*, 46, pp. 95-108.
- BARANDA, C. (2011), "Formas del discurso científico en el Renacimiento: tratados y diálogos", *Studia Aurea*, 5, pp. 1-21.
- BARTLETT GIAMATTI, A. (1966), *The earthly paradise and the Renaissance epic*, W. W. Norton & Co., Nueva York.
- BATAILLON, M. (2000), *Erasmus y el erasmismo*, C. Pujol, trad., Crítica, Barcelona.
- BAZIN, G. (1988), *Paradisios. Historia del jardín*, E. Sordo y N Vidal, trads., Plaza & Janés, Barcelona.
- BECK, B. (2000), "Jardin monastique, jardin mystique. Ordonnance et signification des jardins monastiques médiévaux", *Revue d'Histoire de la Pharmacie*, XLVIII, 327, pp. 377-394.
- BESSE, J-M. (2010), *La sombra de las cosas. Sobre geografía y paisaje*, F. López Silvestre ed., M. Neira trad., Biblioteca Nueva, Madrid.
- BEUCHOT, M. (2011), "Huellas del humanismo: la metáfora del hombre como microcosmos", *Logos: Revista de Filosofía*, vol. 39, 116/117, pp. 11-23.
- BIANCHI, L. (2000), "From Jacques Lefèvre d'Étaples to Giulio Landi: uses of the dialogue in Renaissance aristotelianism", KRAYE, J. y STONE, M. W. F. eds. (2000), *Humanism and early modern philosophy*, Routledge, Londres, pp. 41-58.
- BIANCHI, L. (2002), "Le scienze nel Quattrocento. La continuità della scienza scolastica, gli apporti della filologia, i nuovi ideali di sapere", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. c. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán, pp. 93-112.

- BIANCHI, L. (2009), "Continuity and change in the Aristotelian tradition", en HANKINS, J. (2007), *The Cambridge companion to Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 49-71.
- BIERLAIRE, F. (1977), *Érasme et ses colloques: le livre d'une vie*, Librairie Droz, Ginebra.
- BIETENHOLZ, P. G. y DEUTSCHER, T. B. (1995), eds. *Contemporaries of Erasmus. A biographical register of the Renaissance and Reformation*, vols. 1-3, University of Toronto Press, Toronto.
- BILLANOVICH, G. (1966), "Petrarca e il Ventoso", *Italia Medioevale e Umanistica*, 9, pp. 389-401.
- BLOW, D. (2002), *Doctors, ambassadors, secretaries. Humanism and professions in Renaissance Italy*, The University of Chicago Press, Chicago.
- BAUER, E. J. (2010), "Francisco Suárez (1548-1617): scholasticism after humanism", en BLUM, P. R. ed. (2010a), *Philosophers of the Renaissance*, B. McNeil, trad., The Catholic University of America Press, Washington D.C., pp. 236-255.
- BERNOULLI, R. (1982), "Montaigne rencontre Félix Platter", en F. Moerau y R. Bernoulli, eds. *Autour du Journal de Montaigne 1580-1980, Actes des Journées de Montaigne, Mulhouse et Bâle*, Editions Slatkine, Ginebra-París, pp. 88-103.
- el-BIZRI, N. (2005), "A philosophical perspective on Alhazen's *Optics*," *Arabic Sciences and Philosophy*, vol. 15, n° 2, pp. 189-218.
- BLACK, R. (2007), *Humanism and education in Medieval and Renaissance Italy. Tradition and innovation in Latin schools from the twelfth to the fifteenth century*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BLÁZQUEZ, E. (2004), *Viajes al Paraíso. La representación de la naturaleza en el Renacimiento*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.
- BLUM, P. R. ed. (2010a), *Philosophers of the Renaissance*, B. McNeil, trad., The Catholic University of America Press, Washington D.C.
- BLUM, P. R. (2010b), "Lorenzo Valla (1406/7-1457). Humanism as philosophy", en BLUM, P. R. ed. (2010), *Philosophers of the Renaissance*, B. McNeil, trad., The Catholic University of America Press, Washington D.C., pp. 33-42.
- BODEI, R. (2011), *Paisajes sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje*, M. Córdor, trad., Siruela, Madrid.
- BOENKE, M. (2010), "Leon Battista Alberti (1404-1472). Philosophy of private and public life and of art", en BLUM, P. R. ed. (2010), *Philosophers of the Renaissance*, B. McNeil, trad., The Catholic University of America Press, Washington D.C., pp. 57-68.

- BOENKE, M. (2013), "Bernardino Telesio", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2013 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/fall2013/entries/telesio/>.
- BONNECHERE, P. y BRUYN, O de (1998), *L'art et l'âme des jardins*, Fonds Mercator, Anvers.
- BONO, J. J. (1995), *The word of God and the languages of man*, The University of Wisconsin Press, Madison.
- BOTTI, F. P. (2006), "L'epistola del Ventoso e le misure della rappresentazione petrarchesca della realtà", *Quaderns d'Italia*, 11, pp. 291-311.
- BOULTS, E. y SULLIVAN, C. (2010), *Illustrated history of landscape design*, John Wiley & sons, Hoboken.
- BOYER, C. B. (1994), *Historia de la matemática*, M. Martínez Pérez, trad., Alianza, Madrid.
- BROWN, S. (2004), "The intellectual context of later medieval philosophy: universities, Aristotle, arts, theology", en J. MARENBON, ed. (2004), *Routledge History of Philosophy*, vol. III, Routledge, Londres & Nueva York, pp. 188-203.
- BRUNON, H. (2004), "Grottes de la Renaissance en France: état de la question", en MOREL, P. (2004), *Les décors profanes de la renaissance française. Nouvelles hypothèses. Journée d'étude du Centre d'Histoire de l'Art de la Renaissance*, Université de Paris, Paris, pp. 1-11.
- BRYCE, J. (2007), "Between friends? Two letters of Ippolita Sforza to Lorenzo de' Medici", *Renaissance Studies*, vol. 21, 3, pp. 340-365.
- BURCKHARDT, J. (1946), *La cultura del Renacimiento en Italia*, J. Ardal trad., Iberia-J. Gil Editor, Barcelona.
- BURKE, P. (1989), "The Renaissance dialogue", *Renaissance Studies*, vol. 3, 1, pp. 1-12.
- BURKE, P. (2000), *El Renacimiento europeo. Centros y periferias*, M. Chocano, trad., Crítica, Barcelona.
- CALATRAVA, J. y TITO, J. (2011), *Jardín y paisaje, miradas cruzadas*, Abada, Madrid.
- CAMPITELLI, A. (2009), *Los jardines del Vaticano, desde el medioevo hasta el siglo XX*, C. Artal, trad., Lunewerg, Barcelona.
- CANDELAS, M. Á. (2003), "Modelos dispositivos del diálogo en el siglo XVI español", *Hesperia, Anuario de Filología Hispánica*, VI, pp. 57-78.
- CANONE, E. (2010), "Giordano Bruno (1548-1600): clarifying the shadows of ideas", en BLUM, P. R. ed. (2010a), *Philosophers of the Renaissance*, B. McNeil, trad., The Catholic University of America Press, Washington D.C., pp. 219-235.



- CANTARINO, E. (2003), "Séneca, Lipsio y Gracián (sobre el neostoicismo de los siglos XVI y XVII)", en E. CASABAN, ed. (2003), *Actes del XIV<sup>e</sup> Congrès Valencià de Filosofia 2002*, Bancaja / Universitat de València / Universitat Jaume I, Valencia.
- CANZIANI, G. (2002), "Filosofia della natura, tecnologia e matematica nell'opera di Cardano", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. c. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán, pp. 457-487.
- CAPELLI, G. M. (2007), *El humanismo italiano. Un capítulo de la cultura europea entre Petrarca y Valla*, Alianza, Madrid.
- CARACCIOLO, A. (1995), "La riscrittura della favola pastorale da Sannazaro a Lope de Vega", *Scrittura e riscrittura. Traduzioni, refundiciones, parodie e plag: Atti del Convegno di Roma*, Bulzoni, Roma, pp. 199-212.
- CARDINI, F. (1992), "L'acqua come simbolo nel giardino toscano tardo medievale", *Mélanges de l'École française de Rome : Moyen-Âge*, 104, n° 2, pp. 545-553.
- CARDINI, F. (1994), "Il giardino del cavaliere, il giardino del mercante. La cultura del giardino nella Toscana tre-quattrocentesca", *Mélanges de l'École française de Rome : Moyen-Âge*, 106, pp. 259-273.
- CARTWRIGHT, J. (1914), *Italian gardens of the Renaissance and other studies*, Smith, Elder & Co, Londres.
- CASINI, L. (2012), "Juan Luis Vives", en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2012 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/win2012/entries/vives/>.
- CASSIRER, E. (1963), *The individual and the cosmos in Renaissance Philosophy*, The University of Chicago Press, Chicago.
- CASSIRER, E. et al. ed. (1956), *The Renaissance philosophy of man*. E. Cassirer et al. trads., The University of Chicago Press, Chicago.
- CASTELLI, P. (2011), *La estética del Renacimiento*, J. A. Méndez, trad., La balsa de la Medusa, Boadilla del Monte.
- CASTELLOTE, S. (1997), *Reformas y contrarreformas en la Europa del siglo XVI*, Akal, Torrejón de Ardoz.
- CASTIÑEIRA, M. (1999), "El principado de Urbino como corte-jardín: Castiglione y su tratado de cortesanía", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV, Hª Moderna*, 12, pp. 11-45.
- CAUQUELIN, A. (2005), *Petit traité du jardin ordinaire*, Payot & Rivages.
- CAVE, T. (2007), *How to read Montaigne*, Granta, Londres.
- CÉARD, J. (1987), "Relire Bernard Palissy", *Revue de l'Art*, 78, pp. 77-83.
- CÉARD, J. (2001), "Nature et culture à la Renaissance: quelques réflexions sur la naissance du concept de culture", *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, vol. 25, pp. 65-72.

- CÉARD, J. (2007), "L'Humanisme en France. Etat de la question et propositions", *Studi Francesi*, 153, pp. 516-526.
- CECIL, E. (1910), *A history of gardening in England*, E. P. Dutton and Company, New York.
- CELENZA, C. S. (2007), "The revival of Platonic philosophy", en HANKINS, J. (2007), *The Cambridge companion to Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 72-96.
- CELENZA, C. S. (2015), "Marsilio Ficino", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/ficino/>
- CHAMBERS, W. (1772), *A dissertation on oriental gardening*, W. Griffin, London.
- CHAMBERS, D. S. y QUIVIGER, F. eds. (1995), *Italian academies of the sixteenth century*, The Warburg Institute - University of London, London.
- CHARLESWORTH, J. H. ed. (2006), *The Bible and the Dead Sea scrolls*, vol. 1, Baylor University Press, Waco.
- CHASTEL, A. y KLEIN, R. (1971), *El humanismo*, Salvat Editores - Alianza, Madrid.
- CHASTEL, A. (2005), *El Renacimiento italiano 1460-1500*, I. Morán, trad., Akal, Tres Cantos.
- CHÂTEL, L. (2013), "From topiary to Utopia? Ending teleology and foregrounding utopia in garden history", *Cercles*, n° 30, pp. 95-107.
- CHECA, F. y MORÁN J. M. (1982), *El Barroco*, Istmo, Madrid.
- CLAEYS, G. y SARGENT, L. T. eds. (1999), *The Utopia reader*, New York University Press, Nueva York.
- CLIFFORD, D. (1970), *Los jardines. Historia, trazado, arte...*, A. Albizu, trad., Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid.
- COCH, C. (2009), "The woman in the garden: (en)gendering pleasure in late Elizabethan poetry", *English Literary Renaissance*, vol.39, 1, pp. 97-127.
- COFFIN, D. R. (1982), "The *lex hortorum* and access to gardens of Latium during the Renaissance", *Journal of Garden History*, vol. 2, 3, pp. 201-232.
- COLONNA, S. (2010), "La nascita dell'architettura del giardino rinascimentale nell'Hypnerotomachia Poliphili", *Bolletino Tematico dell'Arte*, 562, pp. 1-23, <http://www.bta.it/txt/a0/05/bta00562.html>.
- COMITO, T. (1979), *The idea of the garden in the Renaissance*, The Harvester Press, Hassocks.
- COMPTE, D. (1993), "The sojourn in the garden: the pastoral tradition in Lope de Vega's *Novelas a Marcia Leonarda*", *Hispania*, 76, pp. 656-663.
- CONAN, M. (2004), *Essais de poetique des jardins*, Leo S. Olschki, Città di Castello.
- COOPER, D. E. (2006), *A philosophy of gardens*, Oxford University Press, Oxford.

- COPENHAVER, B. P. y SCHMITT, C. B. (1992), *Renaissance philosophy*, Oxford University Press, Oxford.
- COPENHAVER, B. P. (2007), "How to do magic, and why: philosophical prescriptions", en HANKINS, J. (2007), *The Cambridge companion to Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 137-169.
- COPENHAVER, B. P. (2009), "Astrology and magic", en SCHMITT, C. B. y SKINNER, Q. eds. (2009), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 264-300.
- COPENHAVER, B. P. (2012), "Giovanni Pico della Mirandola", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2012 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/sum2012/entries/pico-della-mirandola/>.
- COPLESTON, F. (1985), *Historia de la filosofía, vol. 3 De Ockham a Suárez*, J. C. García Borrón, trad., Ariel, Barcelona.
- COPLESTON, F. (1984), *Historia de la filosofía, vol. 4 De Descartes a Leibniz*, J. C. García Borrón, trad., Ariel, Barcelona.
- COPLESTON, F. (1986), *Historia de la filosofía, vol. 5 De Hobbes a Hume*, A. Doménech, trad., Ariel, Barcelona.
- COROLEU, A. (1998), "Humanismo en España", en KRAYE, J. ed. (1998), *Introducción al humanismo renacentista*, L. Cabré, trad., Cambridge University Press, Cambridge, pp. 295-330.
- COSGROVE, D. E. (1998), *Social formation and symbolic landscape*, The University of Wisconsin Press, Madison.
- COX, V. (1992), *The Renaissance dialogue. Literary dialogue in its social and political contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge University Press, Cambridge.
- CROMBIE, A. C. (1993), *Historia de la ciencia 2. De San Agustín a Galileo*, Alianza, Madrid.
- CUARTERO, M. P. (1993), "Los autores grecolatinos de literatura científica, modelos literarios de la literatura científica en castellano del Siglo de Oro", *Criticón*, 58, pp. 85-93.
- CULLEN, P. C. (1994), *Anna Weamys. A continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia*, Oxford University Press, Nueva York.
- CURTIUS, E. R. (1990), *European literature and the Latin Middle Ages*, W. R. Trask, trad., Princeton University Press, Princeton.
- DAUVOIS-LAVIALLE, N. (1996), "Juste Lipse et l'esthétique du jardin", MOUCHEL, C. ed. (1996), *Juste Lipse (1547-1606) en son temps. Actes du colloque de Strasbourg 1994*, Honoré Champion, Paris.

- DAVIS, C. (2008), "Francis Bacon, *Of gardens*, Essay 46", *Fontes* n° 18, 12. X.2008, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/617>.
- DAVIES, M. (1988), "El libro humanístico en el Cuatrocientos", en KRAYE, J. ed. (1998), *Introducción al humanismo renacentista*, L. Cabré, trad., Cambridge University Press, Cambridge, pp. 73-92.
- DEBUS, A.G. (1978), *Man and nature in the Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge.
- DE LA VILLA, R. ed. (1986), *Marsilio Ficino. De amore. Comentario a "El Banquete" de Platón*, Tecnos, Madrid.
- DEL SOLDATO, E. (2015), "Natural philosophy in the Renaissance", en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/natphil-ren/>>.
- DELUMEAU, J. (1984), *La civilisation de la Renaissance*, Arthaud, París.
- DELUMEAU, J. (1991), "La nouvelle érudition (XVIe - XVIIe siècles) et le paradis terrestre", *Journal des Savants*, vol.3, 3/4, pp. 289-300.
- DE MICHELIS, F. (2002), "Umanesimo e Riforma", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. c. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán, pp. 293-325.
- DOMÍNGUEZ GARRIDO, U. y MUÑOZ DOMÍNGUEZ, J., coords. (1994), "*El Bosque" de Béjar y las villas de recreo en el Renacimiento*, Actas de las I Jornadas, Centro de Estudios Bejaranos, Béjar.
- DOMÍNGUEZ GARRIDO, U. y MUÑOZ DOMÍNGUEZ, J., coords. (1997), "*El Bosque" de Béjar y las villas de recreo en el Renacimiento*, Actas de las II Jornadas, Centro de Estudios Bejaranos, Béjar.
- DOMÍNGUEZ GARRIDO, U. y MUÑOZ DOMÍNGUEZ, J., coords. (2000), "*El Bosque" de Béjar y las villas de recreo en el Renacimiento*, Actas de las III Jornadas, Centro de Estudios Bejaranos, Béjar.
- DOYLE, J. P. (2007), "Hispanic scholastic philosophy", en HANKINS, J. (2007), *The Cambridge companion to Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 250-269.
- DUNCAN, J. E. (1972), *Milton's earthly paradise. A historical study of Eden*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- DUPORT, D. (2002), *Le jardin et la nature. Ordre et variété dans la littérature de la Renaissance*, Droz, Ginebra.
- EAGLETON, T. (2006), *La estética como ideología*, G. Cano y J. Cano, trads., Trotta, Madrid.
- EDWARDS, P. ed. (1972), *The Encyclopedia of Philosophy*, 8. vols., Macmillan Publishing Co. & The Free Press, Nueva York.

- ELLIOTT, B. (2011), "The world of the Renaissance herbal", *Renaissance Studies*, vol. 25, 1, pp. 24-41.
- ENENKEL, K.A.E. y NEUBER, W. (2005), *Cognition and the book. Typologies of formal organisation of knowledge in the printed book of the Early Modern Period*, Brill, Leiden.
- ERNST, G. (2014), "Tommaso Campanella", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2014 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/campanella/>.
- ESCOBAR, J. M. y DÍAZ, A. M. (1993), "Hortus conclusus. El jardín cerrado en la cultura europea", *Cuadernos de Investigación Urbanística*, 3, pp. 1-51.
- EVANS, C.A. y TOV, E., eds. (2008), *Exploring the origins of the Bible*, Baker Academica, Grand Rapids.
- FABIANI GIANNETTO, R. (2008), *Medici gardens. From making to design*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia.
- FALKEID, U. (2009), "Petrarch, Mont Ventoux and the modern self", *Forum Italicum*, vol. 43, 1, pp. 5-28.
- FARIELLO, F. (2000), *La arquitectura de los jardines. De la antigüedad al siglo XX*, J. Sainz, trad., Maira / Celeste, Madrid.
- FERRATER, J. (1988), *Diccionario de filosofía*, 4 vols., Alianza, Madrid.
- FERRERAS, J. (2008), *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*, Universidad de Murcia, Murcia.
- FETZ, R. L. (2010), "Michel de Montaigne (1533-1592): philosophy as the search for self-identity", en BLUM, P. R. ed. (2010), *Philosophers of the Renaissance*, B. McNeil, trad., The Catholic University of America Press, Washington D.C., pp. 192-204.
- FLASCH, K. (2002), "Cusano e gli intellettuali italiani del Quattrocento", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. c. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán, pp. 175-192.
- FOGLIA, M. (2014), "Michel de Montaigne", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2014 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/montaigne/>.
- FORSTER, L. (1977), "Meditation in a garden", *German Life and Letters*, vol. 31, 1, pp. 23-34.
- FRAGUELA, B. (2010), "Polífilo: un viaje hermético y físico, o de cómo superar las fronteras religiosas y geográficas", *Ábaco*, vol. 1, 63, pp. 102-108.
- FRYDE, E. B. (2010), *Humanism and Renaissance historiography*, The Hambledon Press, Londres.

- GALENDE, J. C. (1996), "Las bibliotecas de los humanistas y el Renacimiento", *Revista General de Información y Documentación*, vol. 6, 2, pp. 91-123.
- GANDILLAC, M. de (1987), *Historia de la filosofía. Vol. 5. La filosofía en el Renacimiento*, Siglo XXI, México D. F.
- GANIM, R. (1997), "*Locus amoenus* vs. *locus terribilis*: the spatial dynamics of the pastoral and the urban in La Ceppède's *Théorèmes*", *French Literature Series*, vol. XXIV, pp. 201-213.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. ed. (1979), *Fray Luis de León*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.
- GARCÍA ESTÉBANEZ, E. (1986), *El Renacimiento: humanismo y sociedad*, Cincel, Bogotá.
- GARCÍA GIBERT, J. (2010), *Sobre el viejo humanismo. Exposición y defensa de una tradición*, Marcial Pons, Madrid.
- GARCÍA-VILLOSLADA, R. (1973), *Martín Lutero*, 2 vols., BAC, Madrid.
- GARIN, E. (1981), *La revolución cultural del Renacimiento*, Crítica, Barcelona.
- GARIN, E. (1986), *El Renacimiento italiano*, Ariel, Barcelona.
- GARIN, E. (2001), *La cultura filosófica del rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Bompiani, Milán.
- GARIN, E. ed. (1993), *El hombre del Renacimiento*, M. Rivero et al trans., Alianza, Madrid.
- GENTILE, S. (2002), "Il ritorno delle culture classiche", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. c. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán, pp. 70-92.
- GERL-FALKOVITZ, H.-B. (s/f), Leon Battista Alberti, en [https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Volpi:Leon\\_Battista\\_Alberti](https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Volpi:Leon_Battista_Alberti).
- GIGLIONI, G. (2010), "The first of the moderns or the last of the ancients? Bernardino Telesio on nature and sentience", *Bruniana & Campanelliana*, XVI, n° 1, pp. 69-87.
- GIGLIONI, G. (2013), "Girolamo [Geronimo] Cardano", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2013 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/sum2013/entries/cardano/>.
- GILL, M. J. (2005), *Augustine in the Italian Renaissance. Art and philosophy from Petrarch to Michelangelo*, Cambridge University Press, Cambridge.
- GLAESNER, H. (1938), "Juste Lipse et Guillaume du Vair", *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 17, 1-2, pp. 27-42.
- GÓMEZ, J. (1988), *El diálogo en el Renacimiento español*, Cátedra, Madrid.
- GONZÁLEZ BUENO, A. (2004), "La flora del paraíso: recepción de las plantas americanas en la literatura científica europea del Renacimiento", *Memorias de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, III, pp. 5-33.

- GONZÁLEZ DE DURANA, J. ed. (2002), *Francesco Petrarca. La ascensión al Mont Ventoux 26 de abril de 1336*, ARTIUM, Vitoria-Gasteiz.
- GONZÁLEZ GARCÍA, M. (1999), "Ética y política en los orígenes de la modernidad", en GONZÁLEZ GARCÍA, M. et al., eds. (1999), *La idea de Europa en el siglo XVI*, UNED, Madrid.
- GONZÁLEZ GARCÍA, M. et al., eds. (1999), *La idea de Europa en el siglo XVI*, UNED, Madrid.
- GONZÁLEZ GARCÍA, M. (2006), "Paz civil y violencia en Maquiavelo", en GONZÁLEZ GARCÍA, M. ed. (2006), *Filosofía y dolor*, Tecnos, Madrid.
- GONZÁLEZ GARCÍA, M. ed. (2006), *Filosofía y dolor*, Tecnos, Madrid.
- GONZÁLEZ GARCÍA, M. (2014), *Introducción al pensamiento filosófico. Filosofía y modernidad*, Tecnos, Madrid.
- GONZÁLEZ GARCÍA, M. Y HERRERA, R. (2014) coords. (2014), *Maquiavelo en España y Latinoamérica*, Tecnos, Madrid.
- GONZÁLEZ ROMÁN, C (1999), "Teatros de naturaleza: escenarios para los dioses. Artificios y otros ingenios en los jardines españoles del Renacimiento al Barroco", *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*, 20, pp. 31-49.
- GOODE, P. y LANCASTER, M. (1986), *The Oxford companion to gardens*, Oxford University Press, Oxford.
- GOTHEIN, M. L. (1979), *A history of garden art*, 2 vols., A. Archer-Hind trad., Hacker Art Books, Nueva York.
- GRACIA, J. (2004), "Suárez (and later scholasticism)", en MARENBOON, J. ed. (2004), *Routledge History of Philosophy*, vol. III, Routledge, Londres & Nueva York, pp. 452-474.
- GRAFTON, A. (1998), "La ciencia moderna y la tradición del humanismo", en KRAYE, J. ed. (1998), *Introducción al humanismo renacentista*, L. Cabré, trad., Cambridge University Press, Cambridge, pp. 243-268.
- GRAFTON, A. (2000), *Leon Battista Alberti. Master builder of the Italian Renaissance*, Harvard University Press, Cambridge.
- GRAFTON, A. (2009), "The availability of ancient works", en SCHMITT, C. B. y SKINNER, Q. eds. (2009), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 767-791.
- GRANADA, M. Á. (1994), "¿Qué es el Renacimiento? Algunas consideraciones sobre el concepto y el periodo", *Cuadernos sobre Vico*, 4, pp. 123-148.
- GRANADA, M. Á. (2000), *El umbral de la modernidad. Estudios sobre filosofía, religión y ciencia entre Petrarca y Descartes*, Herder, Barcelona.

- GRANADA, M. A. (2002), "Giovanni Pico e il mito della *concordia*. La riflessione di Pico dopo il 1488 e la sua polemica antiastrologica", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. c. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán, pp. 229-246.
- GRANADA, M.A. (2007), "New visions of the cosmos", en HANKINS, J. (2007), *The Cambridge companion to Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 270-286.
- GREETHAM, D. C. (1994), *Textual scholarship: an introduction*, Routledge, Nueva York.
- GRIMAL, P. (1989), *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona.
- GROMORT, G. (1983), *L'art des jardins*, Ch. Massin, París.
- GUEST, C. E. L. (2008), "The *Hypnerotomachia Poliphili* in the National Library, Oslo", Nasjonalbiblioteket, Oslo.
- GUTHRIE, W. K. C. (1990), *Historia de la filosofía griega, IV. Platón. El hombre y sus diálogos: primera época*. A. Vallejo y A. Medina, trads., Gredos, Madrid.
- HADFIELD, M. (1971), *Topiary and ornamental hedges. Their history and cultivation*, Adam & Charles Black, London.
- HADFIELD, M. (1979), *History of British gardening*, John Murray, Londres.
- HALE, J. R. (1993), *La Europa del Renacimiento 1480-1520*, R. García Cotarelo, trad., Siglo XXI, Madrid.
- HAMILTON, A. (1988), "Los humanistas y la Biblia", en KRAYE, J. ed. (1998), *Introducción al humanismo renacentista*, L. Cabré, trad., Cambridge University Press, Cambridge, pp. 137-157.
- HANKINS, J. (1991), "The myth of the Platonic academy of Florence", *Renaissance Quarterly*, nº 44, pp. 429-475.
- HANKINS, J. (1998), "El humanismo y los orígenes del pensamiento político moderno", en KRAYE, J. ed. (1998), *Introducción al humanismo renacentista*, L. Cabré, trad., Cambridge University Press, Cambridge, pp. 159-187.
- HANKINS, J. (2007), *The Cambridge companion to Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- HANSCHMANN, A. B. (1903), *Bernard Palissy der Künstler, Naturforscher und Schriftsteller: als Vater der Induktiven Wissenschaftsmethode des Bacon von Verulam*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig.
- HANSMANN, W. (1989), *Jardines del Renacimiento y el Barroco*, J. L. Gil, trad., Nerea, Madrid.
- HARRISON, P. (2007), "Philosophy and the crisis of religion", en HANKINS, J. (2007), *The Cambridge companion to Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 234-249.



- HARRISON, R. P. (2008), *Gardens. An essay on the human condition*, The University of Chicago Press, Chicago.
- HASSE, D.N. (2007), "Arabic philosophy and averroism", en HANKINS, J. (2007), *The Cambridge companion to Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 113-136.
- HEIKKI, M (2010), "Jacopo Zabarella (1533-1589). The structure and method of scientific knowledge", en BLUM, P. R. ed. (2010), *Philosophers of the Renaissance*, B. McNeil, trad., The Catholic University of America Press, Washington D.C., pp. 181-191.
- HEIKKI, M. (2012), "Giacomo Zabarella", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2012 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/win2012/entries/zabarella/>.
- HEITSCH, D. y VALLÉE, J.-F. eds. (2004), *Printed voices. The Renaissance culture of dialogue*, University of Toronto Press, Toronto.
- HELLER, A. (1980), *El hombre del Renacimiento*, J.-F. Ivars y A. P. Moya, trads., Península, Barcelona.
- HENDERSON, P. (2008), "Sir Francis Bacon's essay 'Of Gardens' in context", *Garden History*, vol. 36, nº 1, pp. 59-84.
- HENDERSON, P. (2011), "Clinging to the past: medievalism in the English 'Renaissance' garden" ; *Renaissance Studies*, vol. 25, nº 1, pp. 43-69.
- HENDRIX, S. (2007), "Martin Luther, reformer", en PO-CHIA HSIA, R. ed. (2007), *The Cambridge History of Christianity. Vol. 6: Reform and expansion 1500-1660*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 3-19.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, M. (2005), "El *Decameron* como viaje de regeneración. Notas sobre su modernidad", *Revista de Filología Románica*, 22, pp. 183-192.
- HIEBERT, T. (2002), "Eden: moral power of a Biblical landscape", KRUSCHWITZ, R. B. ed. (2001), *Moral landscape of creation*, Baylor University, Waco, pp. 9-16.
- HIEBERT, T. (2008), *The Yahwist's landscape. Nature and religion in early Israel*, Fortress Press, Minneapolis.
- HIRSCHBERGER, J. (1985), *Historia de la filosofía. Tomo I. Antigüedad, Edad Media, Renacimiento*, L. Martínez, trad., Herder, Barcelona.
- HOPE, C. y McGRATH, E. (1998), "Artistas y humanistas", en KRAYE, J. ed. (1998), *Introducción al humanismo renacentista*, L. Cabré, trad., Cambridge University Press, Cambridge, pp. 211-242.
- HOROWITZ, M. C. (1971), "Pierre Charron's view of the source of wisdom", *Journal of the History of Philosophy*, vol. 9, 4, pp. 443-457.

- HUB, B. (2008), "La «Sforzinda» de Filarete: ciudad ideal y recreación del mundo", *Boletín de Arte*, 29, pp. 11-36.
- HUERTA DE SOTO, J. (2002), "Juan de Mariana y los escolásticos españoles", en HUERTA DE SOTO, J. (2002), *Nuevos estudios de economía política*, Unión Editorial, Madrid, pp. 249-261.
- HUIDOBRO, J. (1989), "Conceptos de naturaleza y paisaje (I)", *Espacio, Tiempo y Forma*, VII, 2, pp. 63-71.
- HUIZINGA, J. (2008), *El otoño de la Edad Media*, J. Gaos y A. Rodríguez de la Peña, trads., Alianza, Madrid.
- HUNT, J. D. (2000), *Greater perfections. The practice of garden theory*, Thames & Hudson, Londres.
- HUNT, J. D. ed. (1992), *Garden history. Issues, approaches, methods*, Dumbarton Oaks, Washington D. C.
- HUNT, J. D. ed. (2006), *The Italian garden. Art, design and culture*. Cambridge University Press, Cambridge.
- HUNT, J. D. y WILLIS, P. (1975), *The genius of the place. The English landscape garden 1620-1820*, Paul Elek, Londres.
- HUNT, J. D. (2004), *The afterlife of gardens*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia.
- INGEGNO, A. (2009), "The new philosophy of nature", en SCHMITT, C. B. y SKINNER, Q. eds. (2009), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 236-263.
- JAKOB, M. (2005), *Paesaggio e letteratura*, Leo S. Olschki, Città di Castello.
- JARDINE, L. (2009), "Humanistic logic", SCHMITT, C. B. y SKINNER, Q. eds. (2009), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 173-198.
- JELlicoe, G. A. (1960, 1966, 1970), *Studies in landscape design*, 3 vols., Oxford University Press, Londres.
- JELlicoe, G. A. y JELlicoe, S. (2006), *The landscape of man. Shaping the environment from prehistory to the present day*, Thames & Hudson, Londres.
- JELlicoe, G. A. et al. (1986), *The Oxford companion to gardens*, Oxford University Press, Oxford.
- JENSEN, K. (1998), "La reforma humanística de la lengua latina y de su enseñanza", en KRAYE, J. ed. (1998), *Introducción al humanismo renacentista*, L. Cabré, trad., Cambridge University Press, Cambridge, pp. 93-114.

- JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, M. (2006), "El género del *Isagogicon moralis disciplinae*: el diálogo y Leonardo Bruni", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 26, 2, pp. 145-162.
- JONG, E. de (1993), *Nature and art. Dutch garden and landscape architecture, 1650-1740*, A. Langenakens, trad., University of Pennsylvania Press, Filadelfia.
- JORDAN, M. D. (1981), "A preface to the study of philosophic genres", *Philosophy and Rhetoric*, vol. 14, 4, pp. 199-211.
- KEHN, W (1992), *Christian Cay Lorenz Hirschfeld, 1742-1792, eine Biographie*, Werner, Worms.
- KELLEY, D. R. (2009), "The theory of history", en SCHMITT, C. B. y SKINNER, Q. eds. (2009), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 746-761.
- KERN, E.G. (1951), "The gardens in the *Decameron* cornice", *Proceedings of the Modern Language Association*, vol. 66, n° 4, pp. 505-523.
- KILCULLEN, J. (2014), "Medieval Political Philosophy", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2014 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/medieval-political/>.
- KING, M. L. (2005), *The Renaissance in Europe*, McGraw Hill, Boston.
- KIRKHAM, V. y MAGGI, A. eds. (2009), *Petrarch. A critical guide to the complete works*, The University of Chicago Press, Chicago.
- KLEIN, J. (2015), "Francis Bacon", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/francis-bacon/>.
- KLUCKERT, E. (2005), *Grandes jardines de Europa desde la antigüedad hasta nuestros días*, L. Álvarez et al trads., Könemann, Barcelona.
- KOSLOWSKI, P. (s/f), "Jakob Böhme", en [https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Volpi:Jakob\\_B%C3%B6hme](https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Volpi:Jakob_B%C3%B6hme).
- KRAYE, J. (1998), "Filólogos y filósofos", en KRAYE, J. ed. (1998), *Introducción al humanismo renacentista*, L. Cabré, trad., Cambridge University Press, Cambridge, pp. 189-209.
- KRAYE, J. ed. (1998), *Introducción al humanismo renacentista*, L. Cabré, trad., Cambridge University Press, Cambridge.
- KRAYE, J. (2002), "La filosofía nelle università italiane del XVI secolo", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. c. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán, pp. 350-373.

- KRAYE, J. (2009a), "Moral philosophy", en SCHMITT, C. B. y SKINNER, Q. eds. (2009), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 303-386.
- KRAYE, J. (2009b), "The revival of Hellenistic philosophies", en HANKINS, J. (2009), *The Cambridge companion to Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 97-112.
- KRAYE, J. (2010), "Pietro Pomponazzi (1462-1525): secular aristoelianism in the Renaissance", en BLUM, P. R. ed. (2010a), *Philosophers of the Renaissance*, B. McNeil, trad., The Catholic University of America Press, Washington D.C., pp. 92-115.
- KRAYE, J. y STONE, M. W. F. eds. (2000), *Humanism and early modern philosophy*, Routledge, Londres.
- KRETZULESCO-QUARANTA, E. (1986), *Les jardins du songe. "Poliphile" et la mystique de la Renaissance*, Les Belles Lettres, París.
- KRISTELLER, P. O. y RANDALL, J. H. (1956), "General introduction", en CASSIRER, E. et al. ed. (1956), *The Renaissance philosophy of man*. E. Cassirer et al. trads., The University of Chicago Press, Chicago, pp. 1-20.
- KRISTELLER, P. O. (1993), *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, F. Patán, trad., FCE, México D. F.
- KRISTELLER, P. O. (1996), *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, M. Martínez Peñaloza trad., FCE, México D. F.
- KUHN, H.C. (2010), "Niccolò Macchiavelli (1469-1527). A good state for bad people", en BLUM, P. R. ed. (2010), *Philosophers of the Renaissance*, B. McNeil, trad., The Catholic University of America Press, Washington D.C., pp. 116-123.
- KUSHNER, E. (1988), "Le role structurel du «locus amoenus» dans les dialogues de la Renaissance", *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, vol. 34, pp. 39-57.
- KUSHNER, E. (2004), *Le dialogue a la Renaissance. Histoire et poétique*, Droz, Ginebra.
- KUSUKAWA, S. (1999), "Bacon's classification of knowledge", en PELTONEN, M. ed. (1999), *The Cambridge companion to Bacon*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 47-74.
- LANDA, J. (2005), "Reivindicación del gusto: sujeto, experiencia estética y recepción literaria", *Signos Filosóficos*, vol. VII, 14, pp. 45-71.
- LANDTSHEER, J. de (1998), "Justus Lipsius and Carolus Clusius: a flourishing friendship", *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, 68, pp. 273-296.
- LANGER, U. ed. (2005), *The Cambridge companion to Montaigne*, Cambridge University Press, Cambridge.

- LANZA, A. (2004), "Il giardino tardogotico del Paradiso degli Alberti", *Italiae*, n° 8, pp. 2-9.
- LAUTERBACH, C. (2004), *Gärten der Musen und Grazien. Mensch und Natur im niederländischen Humanistengarten 1522-1655*, Deutscher Kunstverlag, Munich.
- LAW, J. (1993), "El príncipe renacentista", en GARIN, E. ed. (1993), *El hombre del Renacimiento*, M. Rivero et al trads., Alianza, Madrid, pp. 23-50.
- LE DANTEC, J.-P. (2003), *Jardins et paysages. Textes critiques de l'antiquité à nos jours*, Éditions de la Villette, Paris.
- LEFAIVRE, L. (2005), *Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili*, MIT Press, Cambridge.
- LEIJENHORST, C. (2010), "Bernardino Telesio (1509-1588): new fundamental principles of nature", en BLUM, P. R. ed. (2010a), *Philosophers of the Renaissance*, B. McNeil, trad., The Catholic University of America Press, Washington D.C., pp. 168-180.
- LERNER, B. D. (2003), "The gardens of Eden and Sodom", *Jewish Bible Quarterly*, vol. 31, 3, pp. 174-180.
- LEVI, A. H. T. (2000), "The relationship of stoicism and scepticism: Justus Lipsius", en KRAYE, J. y STONE, M. W. F. eds. (2000), *Humanism and early modern philosophy*, Routledge, Londres, pp. 91-106.
- LICHACEV, D. S. (1996), *La poesia dei giardini. Per una semantica degli stili dei giardini e dei parchi. Il giardino come testo*, B. Ronchetti y C. Zonghetti, trads., Giulio Einaudi, Turín.
- LLEDÓ, E. (1984), *La memoria del logos*, Taurus, Madrid.
- LOHR, C.H. (2009), "Metaphysics", en SCHMITT, C. B. y SKINNER, Q. eds. (2009), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 537-638.
- LÓPEZ MOREDA, S. (2000), "Sobre el significado de *conciinnitas*", *Emérita. Revista de Lingüística y Filología Clásica*, LXVIII, 1, pp. 73-86.
- LÓPEZ PÉREZ, M. y REY, M. (2006), "Simón de Tovar (1528-1596): redes familiares, naturaleza americana y comercio de maravillas en la Sevilla del XVI", *Dynamis, Acta Hispánica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*, 26, pp. 69-91.
- MacCULLOCH, D. (2005), *The Reformation. A history*, Penguin Books, Londres.
- MACK, P. (1998) "La retórica y la dialéctica humanísticas", en KRAYE, J. ed. (1998), *Introducción al humanismo renacentista*, L. Cabré, trad., Cambridge University Press, Cambridge, pp. 115-136.
- MADERUELO, J. (2002), "Paisaje y villa en la Toscana", *Materia*, 2, pp. 59-74.
- MADERUELO, J. (2005), *El paisaje. Génesis de un concepto*, Abada, Madrid.

- MAGNARD, P. (2002), "La difusión europea de la cultura humanística en los primeros decenios del XVI siglo", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. c. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán, pp. 249-267.
- MAKO, V. (2008), "Imagining the city scenery: categories of Renaissance aesthetics and architectural and urban metaphors", *Design Discourse*, vol. III, 4, pp. 1-9.
- MALPARTIDA, R. (2008), "Encantamientos del diálogo humanístico: la memoria y el olvido", *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 26, pp. 117-136.
- MANGANI, G. (2005), "L'Arcadia e (è) il paesaggio marchigiano", SARGOLINI, M. (2005), *Paesaggio territorio del dialogo*, Kappa, Roma, pp. 89-104.
- MANN, N. (1988), "Orígenes del humanismo", en KRAYE, J. ed. (1998), *Introducción al humanismo renacentista*, L. Cabré, trad., Cambridge University Press, Cambridge, pp. 19-39.
- MANZI, A. (1997), "Las parábolas ficinianas del bosque y el jardín en las *Stanze per la giostra* de Angelo Poliziano", *Cuadernos sobre Vico*, 7/8, pp. 323-331.
- MARAVALL, J. A. (1980), *La cultura del Barroco*, Ariel, Madrid.
- MARENBOON, J. ed. (2004), *Routledge History of Philosophy*, vol. III, Routledge, Londres & Nueva York.
- MARGOLIN, J.-C. (2002), "Erasmus de Rotterdam e la *respublica litterarum* humanística de la primera mitad del XVI siglo. Sabiduría, 'folia' e utopía en la Europa de las grandes guerras e de los conflictos religiosos", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán, pp. 269-292.
- MARÍAS, J. (1941), *Historia de la filosofía*, Revista de Occidente, Madrid.
- MÁRQUEZ, M. Á. (2001-2003), "El *locus amoenus*: *ergon* o *parergon* en soledad", *Tropelias, Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 12-14, pp. 285-292.
- MARTÍN ACERA, F. (1983), "El diálogo *De morte et immortalitate* de Juan de Mariana y las *Tusculanae disputationes* de Cicerón", *Helmantica, Revista de Filología Clásica y Hebrea*, tomo 34, 103-105, pp. 415-442.
- MARTÍN SALVÁN, P., ed. (2006), *El espíritu del lugar. Jardín y paisaje en la Inglaterra moderna*, Abada, Madrid.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, L. (1985), "Síntesis de historia de la filosofía española", en HIRSCHBERGER, J. (1985), *Historia de la filosofía. Tomo I. Antigüedad, Edad Media, Renacimiento*, L. Martínez, trad., Herder, Barcelona, pp. 525-621.
- MARTÍNEZ LORCA, A. (2003), "El método escolástico: desarrollo histórico y evolución doctrinal", *Pensamiento*, vol. 59, 225, pp. 431-452.
- MARTÍNEZ TORREJÓN, J. M., ed. (1997), *Cristóbal de Villalón. El Escolástico*, Crítica, Barcelona.

- MATTÉI, J.-F. (1992), *Les oeuvres philosophiques: dictionnaire*, 2 vols., Presses Universitaires de France, París.
- MAZZOTTA, G. (2008), *Cosmopoiesis. Il progetto del Rinascimento*, S. U. Baldassarri, trad., Sellerio, Palermo.
- MAZZOTTA, G. (2009), "Petrarch's epistolary epic: *Letters on familiar matters (Rerum familiarum libri)*", en KIRKHAM, V. y MAGGI, A. eds. (2009), *Petrarch. A critical guide to the complete works*, The University of Chicago Press, Chicago, pp. 309-319.
- McLAUGHLIN, M.L. (1988), "El humanismo y la literatura italiana", en KRAYE, J. ed. (1998), *Introducción al humanismo renacentista*, L. Cabré, trad., Cambridge University Press, Cambridge, pp. 269-294.
- McMAHON, J. A. (2009), "Beauty as harmony of the soul: the aesthetic of the Stoics", en M. ROSETTO et al eds. (2009) *Greek research in Australia: Proceedings of the Eighth Biennial International Conference of Greek Studies*, Flinders University, Adelaida, pp. 54-63.
- MÉNIEL, B. (2003), "L'éthique des épîtres morales (1598-1610)", *Bulletin de l'Association d'Étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, 57, pp. 109-131.
- MERLOS, M<sup>a</sup> M. (1998), *Aranjuez y Felipe II. Idea y forma de un Real Sitio*, Comunidad de Madrid / Ayuntamiento de Aranjuez, Madrid.
- MILLER, M. (1993), *The garden as an art*, State University of New York Press, Albany.
- MÍNGUEZ, C. (2006), *Filosofía y ciencia en el Renacimiento*, Síntesis, Madrid.
- MONFASANI, J (2000), "The theology of Lorenzo Valla", en KRAYE, J. y STONE, M. W. F. eds. (2000), *Humanism and early modern philosophy*, Routledge, Londres, pp. 1-23.
- MONTUSCHI, E. (2010), "Order of man, order of nature: Francis Bacon's idea of a 'dominion' over nature", en *God's, Man's and Nature's: Discussion Paper*, Centre for Philosophy of Natural and Social Science, London School of Economics and Political Science, London.
- MORFORD, M. (1987), "The Stoic garden", *Journal of Garden History*, vol. 7, 2, pp. 151-175.
- MORGAN, L. (2007), *Nature as model. Salomon de Caus and early seventeenth-century landscape design*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia.
- MOSSER, M. y TEYSSOT, G. eds. (1991), *The history of garden design. The Western tradition from the Renaissance to the present day*, Thames & Hudson, Londres.
- MOSTER, J. B. (1998), "Revisiting the garden of Eden", *Jewish Bible Quarterly*, vol. 26, 4, pp. 223-230.
- MOSTERÍN, J. (2007), *Los judíos*, Alianza Editorial, Madrid.
- MOUCHEL, C. ed. (1996), *Juste Lipse (1547-1606) en son temps. Actes du colloque de Strasbourg 1994*, Honoré Champion, París.

- MOUREAU, F. y BERNOULLI, R. (1982), *Autour du Journal de Voyage de Montaigne 1580-1980. Actes des Journées Montaigne 1980*, Slatkine, Ginebra.
- MUCILLO, M. (2002), "La dissoluzione del paradigma aristotelico", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán, pp. 506-533.
- MULSOW, M. (2002), "'Nuove terre' e 'nuovi cieli': la filosofia della natura", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán, pp. 416-433.
- MUSLOW, M. (s/f, b), "Giordano Bruno",  
[https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Volpi:Giordano\\_Bruno](https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Volpi:Giordano_Bruno).
- MULSOW, M. (s/f, a), "Girolamo Cardano",  
[https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Volpi:Girolamo\\_Cardano](https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Volpi:Girolamo_Cardano).
- MUMFORD, L. (2008), *The story of utopias*, Bibliobazaar, Charleston.
- MÜNKLER, H. (s/f), "Nicolás Maquiavelo",  
[https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Volpi:Nicolás\\_Maquiavelo](https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Volpi:Nicolás_Maquiavelo).
- NASA (2007), *Six Millennium Catalog of Phases of the Moon: 1301 to 1400*, 27 marzo 2007,  
<http://eclipse.gsfc.nasa.gov/phase/phasecat.html>.
- NAUERT, C. G. (2004), *Historical dictionary of the Renaissance*, The Scarecrow Press, Lanham.
- NAUERT, C. G. (2008), *Humanism and the culture of Renaissance Europe*, Cambridge University Press, Cambridge.
- NAUERT, C. G. (2011), "Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2011 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/sum2011/entries/agrippa-nettesheim/>.
- NAUERT, C. G. (2012), "Erasmus of Rotterdam", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2012 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/win2012/entries/erasmus/>.
- NAUTA, L. (2013), "Lorenzo Valla", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2013 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/sum2013/entries/lorenzo-valla/>.
- NEDERMAN, C. (2014), "Niccolò Machiavelli", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2014 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/machiavelli/>.
- NELSON, E. (2007), "The problem of the prince", en HANKINS, J. (2007), *The Cambridge companion to Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 319-337.



- NIDER, V. (1998), "Note sulla fortuna iberica dell'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499): il commento del canonico Velasco", *Atti del XVII Convegno Milano 24-25-26 ottobre 1996*, vol. 1, pp. 63-72.
- OESTREICH, G. (2008), *Neostoicism and the early modern state*, D. McLintock, trad., Cambridge University Press, Cambridge.
- OGDEN, D. (2007), "Sir Thomas More's *Utopia* (1516) and Henry David Thoreau's *Walden* (1854) as possible ecotopias", *Spaces of Utopia: an Electronic Journal*, 5, pp. 8-22.
- ORLANDO, M. (2008), "Mito e realtà dell'antico nella cultura dell'Umanesimo italiano", *La Capitanata*, XLVI, n° 22, pp. 123-133.
- PÁEZ DE LA CADENA, F. (1982), *Historia de los estilos en jardinería*, Istmo, Madrid.
- PÁEZ DE LA CADENA, F. (2000), "El ideario del jardín renacentista", DOMÍNGUEZ GARRIDO, U. y MUÑOZ DOMÍNGUEZ, J., coords. (2000), "*El Bosque*" de Béjar y las villas de recreo en el Renacimiento, *Actas de las III Jornadas*, Centro de Estudios Bejaranos, Béjar.
- PÁEZ DE LA CADENA, F. (2003), "El jardín hispano-árabe. Estado de la cuestión", en F. Santos et al. coords., *Ingeniería Hispano Musulmana: XII Curso de Verano de Ingeniería Civil, Toledo, 8 al 15 de julio de 2002*, pp. 117-140.
- PÁEZ DE LA CADENA, F. (2014a), "La *conversio* de Agustín en las *Confesiones* traducida por Petrarca como una *imitatio* humanista. Una lectura de su polémica carta del Ventoux (*Fam.* IV, 1)", en *Ecozon@*, vol. 5, n° 1, pp. 11-32.
- PÁEZ DE LA CADENA, F. (2014b), "Del paraíso terrenal al parque público del siglo XXI. Una aproximación a la idea de jardín", en *Berceo*, n° 167, pp. 209-238.
- PAPY, J. (1999), "Lipsius and his dogs: humanist tradition, iconography and Ruben's Four Philosophers", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 62, pp. 167-198.
- PAPY, J. (2011), "Justus Lipsius", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2011 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/fall2011/entries/justus-lipsius/>.
- PARRA, J. J. (2006), "Autopsia y encarnación arquitectónica de *Hypnerotomachia Poliphili*. Acerca de la inocua arquitectura venérea", *Revista de Arquitectura*, 8, pp. 41-54.
- PARSHALL, L. B. ed. (2001), *Theory of garden art*, C.C.L. Hirschfeld, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- PATER, W. (1999), *El Renacimiento. Estudios sobre arte y poesía*, M. Salís, trad., Alba, Barcelona.
- PELTONEN, M. ed. (1999), *The Cambridge companion to Bacon*, Cambridge University Press, Cambridge.

- PERDUE, L.G. ed. (2001), *The Blackwell companion to the Hebrew Bible*, Blackwell Publishing, Malden.
- PÉREZ PAREJO, R. (2004), "Simbolismo, ideología y desvío ficcional en los escenarios y paisajes literarios: el caso especial del Renacimiento", *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXVII, pp. 259-274.
- PÉREZ RAMOS, A. (1999), "Bacon's legacy", en PELTONEN, M. ed. (1999), *The Cambridge companion to Bacon*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 311-334.
- PERFETTI, S. (2012), "Pietro Pomponazzi", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2012 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/win2012/entries/pomponazzi/>.
- PETRIE, J. (2007), "Petrarch *solitarius*", *Proceedings of the British Academy*, 146, pp. 29-38.
- PETTEGREE, A. ed. (2000), *The reformation world*, Routledge, Londres & Nueva York.
- PO-CHIA HSIA, R. ed. (2007), *The Cambridge History of Christianity. Vol. 6: Reform and expansion 1500-1660*, Cambridge University Press, Cambridge.
- POGGI, G. (2006), "Ruisñores y otros músicos «naturales»: Quevedo entre Góngora y Marino", *La Perinola*, 10, pp. 257-269.
- POLIGNAC, F. de (1995), *Cults, territory, and the origins of the Greek city-state*, J. Lloyd, trad., The University of Chicago Press, Chicago.
- POPKIN, R. H. (2009), "Theories of knowledge", en SCHMITT, C. B. y SKINNER, Q. eds. (2009), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 668-684.
- POPPELREUTER, J. (1904), *Der anonyme Meister des Poliphilo. Eine Studie zur italienischen Buchillustration und zur Antike in der Kunst des Quattrocento*, Heitz & Mündel, Estrasburgo.
- POPPI, A. (2009), "Fate, fortune, providence and human freedom" en "Theories of knowledge", en SCHMITT, C. B. y SKINNER, Q. eds. (2009), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 641-667.
- PORTUGAL, L. G. (2011), "Petrarch's poetics: from the abyss of representation to creative imitation", *Humanist Studies & the Digital Age*, 1.1, pp. 145-150.
- PUERTO, F. J. (1991), "El Renacimiento. La superación de la tradición", en *Historia de la ciencia y de la técnica*, Akal, Los Berrocales del Jarama.
- PUIG DE LA BELLACASA, R. (2000), *Erasmus. Adagios del poder y de la guerra. Teoría del adagio*, Alianza, Madrid.
- PURNELL, F. (2008), "Francesco Patrizi", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2008 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/fall2008/entries/patrizi/>.

- QUAGLIONI, D. (2002), "Il 'secolo di ferro' e la nuova riflessione politica", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. c. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán, pp. 326-349.
- RAÑA, C. (2009), "*Natura optima parens*. La naturaleza en el siglo XII", *Revista Española de Filosofía Medieval*, 16, pp. 43-56.
- REES, G. (1999), "Bacon's speculative philosophy", en PELTONEN, M. ed. (1999), *The Cambridge companion to Bacon*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 121-145.
- REEVE, M. D. (1988), "La erudición clásica", en KRAYE, J. ed. (1998), *Introducción al humanismo renacentista*, L. Cabré, trad., Cambridge University Press, Cambridge, pp. 41-72.
- REX, R. (2000), "Humanism", en PETTEGREE, A. ed. (2000), *The reformation world*, Routledge, Londres & Nueva York, pp. 51-70.
- REY PASTOR, J. y BABINI, J. (1986), *Historia de la matemática*, 2 vols., Gedisa, Barcelona.
- REY QUESADA, S. del (2013), "Reflexiones sobre la traducción en los traductores de los *Coloquios* de Erasmo", en <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/reyquesada.htm>.
- RICO, F. (2002), *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Destino, Barcelona.
- RICHARDSON, T. y KINGSBURY, N. (2005), *Vista. The culture and politics of gardens*, Frances Lincoln, Londres.
- RIQUER, M. de y VALVERDE, J. M. (1984), *Historia de la literatura universal*, 10 vols., Planeta, Barcelona.
- RITTER, J. (1997), *Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne*, Les Éditions de l'Imprimeur, Besançon.
- RODRÍGUEZ CACHO, L. (1993), "La selección de lo curioso en 'silvas' y 'jardines': notas para la trayectoria del género", *Criticón*, 58, pp. 155-168.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, J. M. (2000), "The politics of discourse in Thomas More's *Utopia*", *Cuadernos de Investigación Filológica*, XXIV, pp. 81-87.
- RODRÍGUEZ SANTIDRIÁN, P. ed. (2007), *Humanismo y Renacimiento*, Alianza, Madrid.
- ROGERS, E. B. (2001), *Landscape design. A cultural and architectural history*, Harry N. Abrams, Nueva York.
- ROSS, S. (1998), *What gardens mean*, The University of Chicago Press, Chicago.
- ROSSI, P. (1990), *Francis Bacon: de la magia a la ciencia*, S. Gómez López trad., Alianza, Madrid.
- RUIZ PÉREZ, P. (2001), "El Renacimiento. Notas sobre la formación de un concepto", *Alfinge, Revista de Filología*, 13, pp. 97-123.
- RUSSELL, V. (1997), *Edith Wharton's Italian Gardens*, Frances Lincoln, Londres.

- SAGUARO, S. (2006), *Garden plots. The politics and poetics of gardens*, Ashgate, Aldershot.
- SAMSON, A. ed., (2012), *Locus amoenus. Gardens and horticulture in the Renaissance*, Wiley-Blackwell, Chichester.
- SAMSON, A. (2011), "Locus amoenus: gardens and horticulture in the Renaissance", *Renaissance Studies*, vol. 25, 1, pp. 2-23.
- SAMSON, A. (2011), "Outdoor pursuits: Spanish gardens, the *huerto* and Lope de Vega's *Novelas a Marcia Leonarda*", *Renaissance Studies*, vol. 25, pp. 124-150.
- SÁNCHEZ, J. A. (2005), *Tommaso Campanella. La ciudad del sol*, Ediciones Abraxas, Barcelona.
- SÁNCHEZ MECA (1996), *Diccionario de filosofía*, Alderabán, Madrid.
- SAWYER, J.F.A. ed. (2006), *The Blackwell companion to the Bible and culture*, Blackwell Publishing, Malden.
- SCHMITT, C. B. y SKINNER, Q. eds. (2009), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- SHEPHERD, J. C. y JELICOE, G. A. (1993), *Italian gardens of the Renaissance*, Princeton Architectural Press, Nueva York.
- SHIELDS, C. y SCHWARTZ, D. (2015), "Francisco Suárez", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/suarez/>>.
- SKINNER, Q. (2009), "Political philosophy", SCHMITT, C. B. y SKINNER, Q. eds. (2009), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 389-452.
- SMARR, J. L. (2005), *Joining the conversation. Dialogues by Renaissance women*, The University of Michigan Press, Ann Arbor.
- SOLÍS, C. y SELLÉS, M. (2005), *Historia de la ciencia*, Espasa, Pozuelo de Alarcón.
- SPERBERG-McQUEEN, M. R. (1995), "Gardening without Eve: the role of the feminine in Justus Lipsius's *De constantia* and in Neo-Stoic thought", *German Quarterly*, vol. 68, 4, pp. 389-407.
- STAAY, A. van der (2001), "The garden as a dialogue with nature", *OASE*, 56, pp. 63-75.
- STACKELBERG, K. T. von (2009), *The Roman garden. Space, sense, and society*, Routledge, Londres.
- STELLA, F. (2006), "La grammatica dello spazio nel Petrarca latino: le *epistole* e i loro intertesti medievali", *Quaderns d'Italia*, 11, pp. 273-289.
- STONE, M. W. F. (2000), "The adoption and rejection of Aristotelian moral philosophy in Reformed 'casuistry'", en KRAYE, J. y STONE, M. W. F. eds. (2000), *Humanism and early modern philosophy*, Routledge, Londres, pp. 59-90.

- STORDALEN, T. (2000), *Echoes of Eden. Genesis 2-3 and symbolism of the Eden garden in Biblical Hebrew literature*, Peeters, Lovaina.
- SWANSON, R.N. (2000), "The pre-reformation church", en PETTEGREE, A. ed. (2000), *The reformation world*, Routledge, Londres & Nueva York, pp. 9-30.
- TAGLIOLINI, A. (1991), *Storia del giardino italiano. Gli artisti, l'invenzione, le forme dall'antichità al XIX secolo*, La Casa Usher, Florencia.
- THACKER, C. (1979), *The history of gardens*, Croom Helm, Londres.
- TOURNOY, G. et al eds. (1999), *Iustus Lipsius Europae lumen et columen. Proceedings of the International Colloquium Leuven 17-19 September 1997*, Leuven University Press, Lovaina.
- TOUSSAINT, S. (2010), "Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494): the synthetic reconciliation of all philosophies", en BLUM, P. R. ed. (2010a), *Philosophers of the Renaissance*, B. McNeil, trad., The Catholic University of America Press, Washington D.C., pp. 69-81.
- TOV, E. (2008), "The Septuagint as a source for the literary analysis of Hebrew Scripture", en EVANS, C.A. y TOV, E., eds. (2008), *Exploring the origins of the Bible*, Baker Academica, Grand Rapids, pp. 31-56.
- TRINKAUS, C. E. (1956), "II. Lorenzo Valla", en CASSIRER, E. et al. ed. (1956), *The Renaissance philosophy of man*. E. Cassirer et al. trads., The University of Chicago Press, Chicago, pp. 145-182.
- TRINKAUS, C. E. (1979), *The poet as philosopher: Petrarch and the formation of Renaissance consciousness*, Yale University Press, New Haven.
- TURCHETTI, M. (2015), "Jean Bodin", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/spr2015/entries/bodin/>.
- TYMIENIECKA, A.-T. ed., (2003), "Gardens and the passion for the infinite", *Analecta Husserliana*, vol. LXXVIII, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 2003.
- VALVERDE, J. M. (1990), *Breve historia y antología de la estética*, Ariel, Barcelona.
- VASOLI, C. (2002), "Le dottrine teologiche e i primi inizi della crisi religiosa", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. c. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán, pp. 154-174.
- VASOLI, C. (2002), "I tentativi umanistici cinquecenteschi di un nuovo 'ordine' del sapere", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán.

- VASOLI, C. (2009), "The Renaissance concept of philosophy", en SCHMITT, C. B. y SKINNER, Q. eds. (2009), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 57-74.
- VASOLI, C. y PISSAVINO, P. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán.
- VENTURI FERRIOLO, M. (1989), *Nel grembo della vita. Le origini dell'idea di giardino*, Guerini e Associati, Milán.
- VENTURI FERRIOLO, M. (1992), *Giardino e filosofia*, Guerini e Associati, Milán.
- VERCELLONI, M. y VERCELLONI, V. (2009), *L'invenzione del giardino occidentale*, Jaca Book, Milán.
- VERCELLONI, V. (1990), *Atlante storico dell'idea del giardino europeo*, Jaca Book, Milán.
- VERSTRAETE, B. (2006), "The defense of Epicureanism in Erasmus' Colloquies: from the 'Banquet' Colloquies to Epicureus", *Canadian Journal of Netherlandic Studies*, XXVII, pp. 38-47.
- VICENTE, L. M. (2008), "El peregrino renacentista. A propósito del libro *Los jardines del sueño. Polifilo y la mística del Renacimiento*", *Analecta Malacitana*, XXXI, 2, pp. 711-728.
- VICKERS, B. (2000), "The myth of Francis Bacon's 'anti-humanism'", en KRAYE, J. y STONE, M. W. F. eds. (2000), *Humanism and early modern philosophy*, Routledge, Londres., pp. 135-158.
- VICKERS (2002), "Jakob Burckhardt's idea of the Renaissance", en SEDERI, Yearbook of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance studies", n° 12, pp. 69-96.
- VICKERS, B. (2009), "Rhetoric and poetics", SCHMITT, C. B. y SKINNER, Q. eds. (2009), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 715-745.
- VILLORO, L. (2010), *El pensamiento moderno. Filosofía del Renacimiento*, Cenzontle-FCE, México D.F.
- VITI, P. (2002), "Gli inizi di nuove esperienze e professioni intellettuali", en VASOLI, C. y PISSAVINO, P. c. eds. (2002), *Le filosofie del Rinascimento*, Bruno Mondadori, Milán, pp. 39-69.
- VV. AA. (1998), *Felipe II, el rey íntimo. Jardín y naturaleza en el siglo XVI*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid.
- WAHLGREN-SMITH, L. (2000), "Heraldry in Arcadia: the court eclogue of Johannes Opicius", *Renaissance Studies*, vol. 14, 2, pp. 210-234.

- WALTER, P (s/f), "Desiderio Erasmo de Rotterdam",  
[https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Volpi:Desiderio\\_Erasmo\\_de\\_Rotterdam](https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Volpi:Desiderio_Erasmo_de_Rotterdam).
- WEISS, A. S. (2005), *The wind and the source. In the shadow of Mont Ventoux*, State University of New York Press, Albany.
- WELCH, J. R. (1993), "La antiteoría y la filosofía del Renacimiento", *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, 20, pp. 173-178.
- WESTWATER, L.L. (2009), "The uncollected poet. Lettere disperse", en KIRKHAM, V. y MAGGI, A. eds. (2009), *Petrarch. A critical guide to the complete works*, The University of Chicago Press, Chicago, pp. 301-308.
- WHARTON, E. (1976), *Italian villas & their gardens*, Da Capo Press, Nueva York.
- WYCHERLEY, R. E. (1959), "The garden of Epicurus", *The Phoenix*, vol. 13, 2, pp. 73-77.
- YATES. F. A. (2002), *Ideas e ideales del Renacimiento en el norte de Europa*, T. Segovia, trad., FCE, México D. F.
- YORAN, H. (2005), "More's *Utopia* and Erasmus' No-place", *English Literary Renaissance*, vol. 35, 1, pp. 3-30.
- ZAK, G. (2010), *Petrarch's humanism and the care of the self*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ZUBIRI, X. (1941), "Prólogo a la 1ª ed. de la Historia de la filosofía", en J. MARÍAS (1941), *Historia de la filosofía*, Revista de Occidente, Madrid, p. xxiii-xxxii.
- ZWEIG, S. (2005), *Erasmus de Rotterdam. Triunfo y tragedia de un humanista*, R. S. Carbó, trad., Paidós, Barcelona.
- ZWEIG, S. (2008), *Montaigne*, J. Fontcuberta, trad., Acantilado, Barcelona.





**VI. FUENTES Y EDICIONES DE LAS OBRAS  
ANALIZADAS**



### **Francis Bacon**

#### *Of gardens (1625)*

El texto de todos los ensayos aparece en las obras completas en la edición que se considera canónica: BACON, F. (1857), *The works of Francis Bacon*, 15 vols., J. Spedding *et al.*, eds., Houghton, Mifflin and Co., Boston. Los *Essays* aparecen en el volumen 12. Del ensayo 'Of gardens' se ha consultado también la versión incluida en HUNT, J. D. y WILLIS, P. (1975), *The genius of the place. The English landscape garden 1620-1820*, Paul Elek, Londres. Se ha cotejado con una escueta versión española, sin notas ni aparato crítico de ninguna especie en MARTÍN SALVÁN, P. ed. (2006), *El espíritu del lugar. Jardín y paisaje en la Inglaterra moderna*, Abada, Madrid. Se ha manejado también SCOTT, M. A. (1908), *The essays of Francis Bacon*, Charles Scribner's Sons, New York. Las referencias de *La gran restauración* proceden de GRANADA, M. A., ed. (1985), *Francis Bacon. La gran restauración*, Alianza, Madrid.

### **Desiderius Erasmus Roterodami**

#### *Convivium religiosum (1522)*

Existen varias Opera omnia, una de ellas en curso de edición. Las citas del *Convivium* remiten a la *Desiderii Erasmi Roterodami Opera Omnia*, 10 vols., Petri Vander Lugduni Batavorum, 1703. El coloquio estudiado se encuentra, con los demás diálogos familiares, en el volumen 1, paginado a doble columna. Se han manejado dos ediciones españolas. La primera es: ERASMO DE ROTTERDAM (2005), *Coloquios familiares*, Alonso Ruiz de Virués, trad., A. Herrán y M. Santos, eds., Anthropos, Rubí. El *Convivium* comprende las pp. 87-154. La segunda es: ERASMO DE ROTTERDAM (2007), *Elogio de la locura. Coloquios*, Alonso Ruiz de Virués, trad., Porrúa, México D.F. El *Convivium* comprende las pp. 170-212. Salvo pequeños detalles, estas versiones impresas son idénticas y corresponden a la traducción y adaptación de Virués (s. XVI). Se han cotejado estas versiones españolas y el original latino con el texto de la edición bilingüe y la bastante precisa versión italiana de ERASMO DA ROTTERDAM (2002), *Colloquia*, C. ASSO, ed., Einaudi, Turín. El *Convivium* comprende las pp. 230-309.

### **Iustus Lipsius**

#### *De constantia libri duo, qui alloquium praecipue continent in publicis malis (1586)*

Existe una *Opera omnia* en 4 volúmenes que suele considerarse la edición canónica (2003). No he podido consultarla. He manejado otra versión completa de sus obras, tomada como referencia básica: *Iusti Lipsi Opera I & II*, Horatium Cardon, Lyon, 1613. Los dos libros *De la constancia* aparecen en el Tomo II, pp. 1-33, paginados a doble columna.

Esta edición concluye con una *Ad Deum pro constantia preces*, un *Index capitum* y unas *laudationes* y epigramas sobre el texto de la constancia, obra de diversos autores. Salvo el índice de capítulos, ninguno de los demás textos finales aparece en la edición española manejada. Por ser más accesible, se ha utilizado para las citas la referencia de la reciente edición en castellano: MAÑAS, M. ed. (2010), *Sobre la constancia*, Universidad de Extremadura, Cáceres. Se ha cotejado la traducción con la muy conocida de Stradling, prácticamente contemporánea de la obra lipsiana: SELLARS, J. ed. (2006), *On constancy*, J. Stradling, trad. (1595), Bristol Phoenix Press, Exeter.

### **Martin Luther**

*An seinen Sobn Hänschen, Veste Koburg, 19 Juni 1530*

De la carta de Lutero a su hijo Hänschen ("Juanito") hay impresas muchas versiones y existen algunas traducciones. Se ha utilizado como original la versión que aparece en LUTHER, M. (1983), *Die Briefe*, Vandehoek & Ruprecht, Göttingen, pp. 205-206, que se ha comparado con la única edición más antigua disponible online: FRIZ, J. (1806), *Deutsche Luther Briefe*, C. F. Amelangs Verlag, Leipzig, pp. 53-54. Existe una traducción española en GARCÍA-VILLOSLADA, R. (1973), *Martín Lutero*, 2 vols., BAC, Madrid, vol. II. p. 238.

### **Juan de Mariana**

*De morte et immortalitate (1609)*

Se ha manejado la única edición disponible, bilingüe, publicada en tres números de la revista *Perficit*. DÍEZ ESCANCIANO, A. ed. (1971-1972), "Juan de Mariana. *De la muerte y de la inmortalidad*", *Perficit*, vol III, n° 42-44 (1971), pp. 1-50; n° 45-47 (1971), pp. 127-227; y n° 53-55 (1972), pp. 342-431.

### **Michel de Montaigne**

*Journal de voyage en Italie, par la Suisse et l'Allemagne (1580-1581)*

La edición bilingüe manejada es MONTAIGNE, M. de (1994), *Diario del viaje a Italia*, J. M. Marinas, y C. Thiebaut, eds., Debate-CSIC, Madrid. Presenta algunas imprecisiones de interpretación, algunas de las cuales se indican en la sección correspondiente al estudio de esta obra. Dado que se han empleado para analizar el pensamiento de Montaigne, complementando así lo visto en su diario de viaje, se incluye también como fuente la edición de *Los ensayos*.

*Les essais* (edición póstuma de Marie de Gournay, 1595)

Se han manejado las siguientes ediciones:

MONTAIGNE, M. de (2002), *Les essais*, 3 vols. J. Céard et al. eds., Librairie Generale Française, París.

MONTAIGNE, M. de (2007), *Los ensayos*, J. Bayod Brau, ed., Acantilado, Barcelona. Las citas de los *Ensayos* se corresponden con la paginación de esta edición.

**Francesco Petrarca,**

*Familiares, IV, 1* (supuestamente 26 de abril de 1336)

Existen múltiples versiones de esta carta, algunas bilingües, que permiten confrontar el original y la traducción de modo que pueden apreciarse bien los aciertos y las imprecisiones de esta. Se ha manejado como primera edición la de GONZÁLEZ DE DURANA, J. ed. (2002), *Francesco Petrarca. La ascensión al Mont Ventoux 26 de abril de 1336*, ARTIUM, Vitoria-Gasteiz que ofrece una versión trilingüe en latín, euskera y castellano. Las versiones llevan la paginación original, que es a la que hago referencia en las citas de la carta. Se ha cotejado con otra versión en inglés, BERNARDO, A. S. (2005), *Francesco Petrarch. Letters on familiar matters I-VIII*, Italica Press, Nueva York y otra en francés, incluida en RITTER, J. (1997), *Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne*, Les Éditions de l'Imprimeur, Besançon, bajo el título de "L'ascension du mont Ventoux".

**Thomas More**

*De optimo reipublica statu, deque noua insula Utopia* (1516)

Se ha utilizado una traducción actual al inglés: MORE, T. (2006), *Utopia*, G. M. Logan y R. M Adams, eds., Cambridge University Press, Cambridge, comparada con otra más bilingüe antigua: LUPTON, J. H. (1895), *The Utopia of Sir Thomas More*, Clarendon Press, Oxford. También se ha consultado la versión latina de 1518 existente en la red (<http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2006024/1/>), impresa por Froben en Basilea, que incorpora una carta de Erasmo a Froben y otra de Guillaume Budé a Thomas Lupset. Es en esta edición en la que aparece una pequeña xilografía al comienzo del Libro I representando un banco encespedado. Y así mismo se ha consultado una edición española: MORO, T. (2001), *Utopía*, P. R. Santidrián, ed., Alianza Editorial, Madrid.

## Otras fuentes

Se reseñan a continuación otras obras clásicas no analizadas directamente en esta Tesis pero que han salido al paso y se han citado en alguna ocasión. Además de fuentes, se han manejado en ocasiones recopilaciones de textos. Salvo en los casos de autores clásicos con una paginación universalmente reconocida (como Platón o Aristóteles, por ejemplo), las citas se han hecho con referencia a la paginación de la edición utilizada, que aparece listada en la Bibliografía General según orden alfabético de sus respectivos editores.

AGUSTÍN DE HIPONA (2010), *Confesiones*, A. Encuentra, ed., Gredos, Madrid.

ALBERTI, L. B. (1991), *De re aedificatoria*, J. Fresnillo, trad., Akal, Los Berrocales del Jarama.

ALBERTI, L.B. (2004), *On painting*, C. Grayson, trad., M. Kemp, ed., Penguin Books, Londres.

ARISTÓTELES (1988), *Política*, M. García Valdés ed., Gredos, Madrid.

CASSIRER, E. *et al.*, eds. (1956), *The Renaissance philosophy of man*, The University of Chicago Press, Chicago. (con textos de Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi y Vives, e introducciones críticas).

FICINO, M. (1986), *De amore. Comentario a "El banquete"* de Platón, R. de la Villa, ed. Tecnos, Madrid.

FICINO, M. (1993), *Sobre el furor divino y otros textos*, J. Maluquer y J. Sainz, trads, P. Azara, ed., Anthropos, Rubí.

OVIDIO NASÓN, P. (1983), *Metamorfosis*, A. Ruiz de Elvira, trad., Bruguera, Barcelona.

PLATÓN (1982 y ss.), *Diálogos*, E. Lledó *et al.*, eds. y trads., Gredos, Madrid.

VALLA, L., FICINO, M., POLIZIANO, A., PICO DELLA MIRANDOLA, G., POMPONAZZI, P., CASTIGLIONE, B. y GUICCIARDINI, F. (2007), *Humanismo y Renacimiento*, P. Rodríguez Santidrián, ed., Alianza Editorial, Madrid.

VIRGILIO MARÓN, P. (1990), *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano*, T. de la Ascensión Recio y A. Soler, eds., Gredos, Madrid.

VITRUVIO (1987), *Los diez libros de arquitectura*, J. Ortiz, ed., Akal, Los Berrocales del Jarama.