

FRAGILIDADES DEL SABER. TRAYECTORIAS MARGINALES Y NEGATIVAS DE LA LECTO-ESCRITURA EN LA EDAD MODERNA HISPANA

Fernando R. de la Flor

Universidad de Salamanca

Resumen: El escepticismo ante las ciencias experimentales y el conocimiento material de la realidad genera en el espacio barroco hispano un conjunto no suficientemente valorado de discursos plásticos y textuales que se mueven en una misma dirección nihilista y desencantada. Este artículo ahonda en esa problemática y revisa el pensamiento que subyace tal peculiar lectura de mundo, la cual se impone progresivamente a medida que avanza la decadencia imperial hispana.

Palabras clave: Escepticismo, Barroco, lecto-escritura, bibliotecas, Contrarreforma.

Abstract: In the realm of the Spanish baroque, skepticism towards experimental sciences and the empirical knowledge of reality generates a set of plastic and textual discourse with nihilistic and disenchanting overtones, which have not been sufficiently taken into consideration so far. This essay furthers research in this domain and revises the system of beliefs that underlies this specific interpretation of the world which will prevail in the context of imperial Hispanic decadence.

Key words: Skepticism, Baroque, reading-writing, libraries, Counter-Reformation.

Los domingos y fiestas de Nuestra señora y apóstoles, querría
yo que dejases los libros de Cicerón y otros profanos.

Juan Lorenzo Palmireno, *El estudioso en la aldea*

MEDIACIONES de lo sobrenatural; supuestas irrupciones de la metafísica en los dominios de la inmanencia mundana... Este es, ciertamente, uno de los vectores que dominan el campo de lo imaginario de la Edad Moderna. Tanto lo hacen en su versión popular, como afectando decisivamente también el espacio de la alta cultura.

Resulta evidente que abundan, tanto en uno como en otro registro, numerosos ejemplos de lo que supone esa evocación fuerte del espacio metafísico, invadiendo y, por lo tanto, modificando el desarrollo de las vidas mundanas, por medio de lo que es una suerte de intromisión en los momentos clave de las mismas: muerte, enfermedad, postrimerías.

Creo que cabe proponer la existencia de otro dominio donde esa entrada en campo de la cuestión sobrenatural resulta al final más lesiva e inmovilizante para lo que son las fuerzas reunidas en torno a la construcción social. Donde lo sobrenatural ya no se alza como una suerte de “medicina mágica”, sino que acentúa la entropía y pulsión deconstructiva propia que posee el espacio social, y hasta podemos considerar que actúa en él como un acelerador del fin, o por lo menos contribuye a un descrédito activo de los propios mundos de la vida.

No se trata, pues, ahora ya del impacto operado en el espacio de una cultura popular, esta esfera de siempre atenazada por un presentimiento de lo sobrenatural, vivido como castigo o como, más raramente, salvación tautológica *in extremis* de lo condenado a peor destino. Sino, más bien, de interrogar los efectos que esa latencia de lo sobrenatural causa ahora en los letrados, en las élites de saber y en su particular agencia.

Estas élites tienen como obligación la de construir lecturas de mundo y surtir de conocimientos a la empresa material del progreso humano, y de modo concreto se sustantiva, además, para el caso hispano, en la precisión de un ad llegar fuerzas a un urgente acometimiento imperial que supone la primera globalización del mundo. El grupo letrado, que realiza la legitimación de tamaña acción mundana en el Antiguo Régimen, resulta ser también el más sensible a los pensamientos que le puedan arrebatar de su propia dimensión de ejercitaciones titánicas, y que le consiga apartar de sus pretensiones de saber y de poder.

En ese caso, debemos constatar un hecho trascendente: que lo metafísico, lo eterno, por su propia constitución, corrige y deprime, y lo hace profundamente, lo mundano, lo natural. El modo propio en que interviene la pulsación metafísica en la gestión de lo humano es en el sentido de desarmar las líbidos fundantes necesarias en las colectividades para abrir la historia y realizar el ideal de progreso material de las mismas.

En este sentido: es el poder vital, la voluntad de configurar un destino en relación al mundo aquello que se ve más profundamente afectado en primera instancia por la emergencia de lo sobrenatural. De modo que la simple evocación de la posibilidad de existencia de una post-escena deprime el sentido mismo de la vida individual, convirtiéndola por su brevedad y propia inconsistencia en aquello que Calderón había denominado “un sueño”, un sueño para amantes, un sueño para élites de poder. En efecto, de aceptar “lo eterno”, la existencia misma de lo intemporal, la duración de la vida tal y como la conocemos resultará irrisoria; la historia misma de la humanidad queda convertida en un episodio sin trascendencia y la existencia del planeta se reintegra a una más poderosa historia cósmica que lo absorbe en su seno, reduciéndolo al silencio del cosmos. Silencio del que habrá que recordar que a Blaise Pascal le espantaba.

Comparar los dos planos de ejecución temporal, como hace el teórico jesuita Nieremberg en 1643, ello en una obra fundamental que se llamó *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno*,¹ no puede sino tener como resultado el vaciado de la vida civil, la irrelevancia final de su trayectoria inmanentista y la reducción de la vida terrestre humana a un breve lapso en espera del acceso a la escena fundamental y eterna. Calderoniano fin de una barroca obra en el gran “teatro del mundo”. Lo finito no puede enfrentarse sin menoscabo a lo infinito. De aquí parte también una idea de inflingimiento cristiano que Nietzsche odiaba: el rebajamiento de lo humano en aras de lo que fantasmáticamente lo excede. La mentalidad sacrificial y ascética y el desencanto de mundo están servidos cuando alumbra ese escenario imaginario al que llamamos mundo sobrenatural.² Tanto si en él encarna un principio demoníaco, como si lo hace uno de carácter positivo-divino.

Hay algo que podemos empezar a asegurar entonces que se cumplió en la cultura española de la Edad Moderna, y que quizá sea eso mismo lo que justifique en algo su retraso constatable, su desentendimiento activo de los problemas de actualidad y de todo lo que pudiera resultar referido al interés por la propia estructura material del mundo. Y ese algo es que activos, poderosos agentes encargados por entonces de ejecutar las lecturas simbólicas del mundo se decantaron –casi diríamos que sistemáticamente– por la evocación de unos escenarios donde lo sobrenatural (tal y como se sueña desde instancias mitopoéticas y religiosas) acabaría deshaciendo, arruinando la imagen misma natural y civilizada del mundo, tal y como éste se presenta a la experiencia cotidiana. Y, también, tal y como éste ha sido construido por el trabajo humano a través de la historia.

A esto le podemos denominar, si queremos pensarlo así, pesimismo hispano, nihilismo hispano, melancolías españolas incluso, como le llamó en un libro Díaz Plaza, o como yo mismo en su día titulé al mío, para referirme a la sociedad barroca del momento, *Era melancólica*.³ Técnicamente, se trata de un complejo ideológico al que podríamos mejor definir como de “pirronismo cristiano”, o total desconfianza en las armas del hombre para vivir con sentido propio su propia experiencia del mundo; dependencia ul-

¹ Eusebio de Nieremberg, *De la diferencia ente lo temporal y eterno*. Madrid, María de Quiñones, 1643.

² Sobre esa “interferencia” de lo sobrenatural sobre la esfera de la dominación del mundo, aplicado a los reinos ultramarinos, véase mi: “Babilonia colonial. Estrategias legitimadoras de la dominación en el Barroco ibérico”, *Estudios Portugueses*, 3 (2002), 143-159, y, también, “Quinto Imperio: ruina de la utopía evangélica americana en la conciencia moderna hispana”, en F. Colom (ed.), *Modernidad Iberoamericana. Cultura, Política y cambio social*. Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 155-181.

³ Véase, entonces, Guillermo Díaz Plaja, *Tratado de las melancolías españolas*. Madrid, Sala Editorial, 1975, y F. R. de la Flor, *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*. Palma de Mallorca, Juan Olañeta / UBA, 2007.

tramundana que desintegra los fines propios de naturaleza fáctica que se pueden acometer en el mundo.⁴

Algo que también podemos traducir como el postrer triunfo previo a la Ilustración de lo que es la desvalorización de lo humano, y la correspondiente extensión en vastas zonas de la realidad cultural material hispana del espíritu emanado de un texto tremendo: el *Eclesiastés*. Libro terrible, donde se da cauce al sentimiento que conlleva un activo “desprecio del mundo en razón de su nada”, como escribía en fechas significativas del comienzo de la derrota material del estado hispano un Diego de Estella, en su *Tratado de las Vanidades del Mundo*, de 1562,⁵ y como también gustaba de traducir en versión libre Arias Montano:

Luego nada es la suma, nada cada cosa, nada es todo
junto, a nada ascienden todas las partidas, y cuanto
anhela en su quehacer el género humano, persigue y busca,
y ansía y teme, ensalza y se inquieta...
dirá que nada obtuvo, nada sacó.⁶

Si tengo que expresar mi tema en una sola acuñación elegiría la fórmula de origen freudiano “malestar en la cultura”.⁷ El registro de lo sobrenatural genera automáticamente esa desconfianza y caída de las fuerzas de la razón, del pensamiento y del conocimiento. En un sentido tanto plástico como escritural, veremos entonces cómo los libros, el instrumento exacto del conocimiento humano, son arrastrados a los pudrideros, y ven mancilladas sus propias cualidades en aras siempre de lo que se supone que los excede: el mundo sobrenatural, la emergencia fantasmática del potencial desestructurador que tiene siempre el “más allá”.⁸

Es un estudio de casos, los que aquí exploraremos, que presentan de una manera acaso desviada, perifrástica, la huella de lo sobrenatural, en cuanto que es de la decadencia y reducción simbólica de los valores humanos de donde se extrae esa consecuencia de que frente a lo caído en el tiempo, a todo lo arruinado, debe ser evidente la existencia de una otra esfera,

⁴ Para una contextualización del pirronismo barroco, véase S. Bertelli, “Pirronismo histórico”, en *Rebeldes libertinos y ortodoxos en el Barroco*. Barcelona, Península, 1984, 223-235.

⁵ Diego de Estella, *Libro de la Vanidad del Mundo*. Toledo, Juan de Ayala Cano, 1562.

⁶ Me valgo de la traducción realizada por A. Oyola Fabián, en “El Eclesiastés, una lección de álgebra, según Arias Montano”, en *El Humanismo extremeño*. Trujillo, Real Academia de Extremadura de Artes y Letras, 1998, 211-220.

⁷ Cito, claro está, el libro de S. Freud, *El malestar en la cultura*, con una última edición en castellano de Madrid, Alianza, 2004.

⁸ Lo revela también en el espacio libresco un tratado temprano de la espiritualidad española: el de fray Antonio de Santa María, *Diálogo espiritual que trata cuán dañoso es perder el tiempo y ocuparse en leer libros profanos*. Salamanca Guillermo Foquel, 1588.

donde situar las permanencias, los valores inmarcesibles a que tiende el proceso de civilización por su propia naturaleza.

Así que es el espacio barroco, en particular hispano, al que debemos dirigiarnos para inquirir a propósito de él a qué juegos de desplazamientos metonímicos, de figuraciones y de imagos se somete en él al libro y su dominio natural, la biblioteca, pues, en el fondo, la especificidad del “proceder barroco” residiría sobre todo en su capacidad de crear turbulencias en los sistemas de seguridades, desequilibrando todo tipo de certezas materiales en los que se había confiado el primer momento humanista, introduciendo la duda y el escepticismo en las ideologías de la racionalidad, del progreso y de la suficiencia de una articulación autoconfiante, funcional y lógica de la realidad.

Diríamos de la formación histórica que denominamos “Barroco”, que es cierto que alentó un funcionamiento y gestación del saber indudable,⁹ pero, al mismo tiempo, casi diríamos que borgianamente, introdujo en ese campo la ficcionalización,¹⁰ la inseguridad gnoseológica; dejó entrar la metafísica en él, operando precisamente una apertura infinita en la significación del mundo, como sin ir mucho más lejos vemos en aquella famosa y quimérica intervención del mago Frestón haciendo desaparecer la biblioteca del prothidalgo manchego.¹¹ Bibliotecas en numerosas ocasiones entendidas en el ámbito hispánico en cuanto lugares de evocación fantasmática: de eso conviene dar alguna cuenta en un monográfico que se da como horizonte precisamente la influencia y el poder de manifestación de lo sobrenatural.

Se hace preciso, pues, recorrer una línea de sombra que habitualmente no se percibe cuando se trata de períodos como el de la Edad Moderna, que mayoritariamente parecen haber sido determinados por un espíritu humanista, que estaría construyendo el programa para la recuperación de la dignidad de los hombres, y eso antes que atendiendo a imágenes del mismo que dan por segura la intrascendencia final de sus esfuerzos, la reducción a cero de su propia inteligencia creativa, tal y como lo veíamos expuesto en el anterior texto de Arias Montano.

Creo que en un primer desplazamiento se debería acaso señalar uno de los textos hispanos más significativos de entre los que afectan a la pérdida

⁹ Un último estudio que cartografía la estructura del campo de saberes en la Edad Moderna, es el de J.L. Fuertes Herrero, *El discurso de los saberes en la Europa del Renacimiento y del Barroco*. Salamanca, Ediciones de la Universidad, 2012.

¹⁰ Véase el funcionamiento de la poética de la ficcionalidad llevada a cabo por Baltasar Gracián, en el trabajo de J. García Gibert, “El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián”, en M.A. Grande; R. Pinilla (eds.), *Gracián. Barroco y modernidad*. Madrid, Universidad de Comillas, 2004, 43-62.

¹¹ Sobre el sentido que aquí interesa de este episodio en la novela cervantina, véase F. R. de la Flor “De la biblioteca tapiada la mediateca orbital y babélica”, en *Silos. Un milenio*. Burgos, Universidad de Burgos, 2003 y “El mago Frestón y la biblioteca tapiada”, *ABC Cultural*, 563 (2003), 15.

de valor de la cultura humana libresca. En efecto, es evidente que la de “hospital” es una metáfora y un modo ficcionalizador que, para referir el espacio y campo todo del saber, resulta suficientemente atrevida y, desde luego, en nada manida.

Me interesa de esta primera abertura conceptual señalar su novedad. Acaso el disparate barroco que alienta en su invención y, al mismo tiempo, su eficacia explicativa y poética dentro del asunto que nos hemos dado. Tal inscripción significativa es debida a un hispano-portugués, Don Francisco de Melo, que la patenta en una obra no bien conocida de 1657: *O hospital das Letras*, un diálogo moral.¹²

El paisaje metafórico de este “Hospital” de Melo traza con autoridad lo que es el ámbito enfermo de las letras; la cultura aparece aquí puesta de relieve en su carencia, en su manifiesta falta de salud y acaso de sentido. Las vastas salas del edificio metafórico se encuentran llenas de libros con achaques, con tachas, con imperfecciones y faltas innumerables, que desalientan a sus críticos y doctores. Ante la mirada exigente de los escépticos, entre los cuales cuenta sin duda el autor portugués, todo se revela como un amontonamiento delirante y fatal de enfermedades que atacan y destruyen el *aura* de los libros, infectados muchos de hidropesía y del mal de la facilidad y la prisa por nacer, de modo que comparecen los más de ellos como abortos. Las tumoraciones textuales de los libros hace que revienten aquí y allá sus costuras y encuadernaciones, que son la piel de sus cuerpos, y algunos otros mueren en los sótanos, dirá su autor que roídos por las ratas, porque nadie los ha sacado ni abierto para leerlos.

Hay en este hospital de las letras diseñado por el ingenio poligráfico de Francisco Manuel de Melo, libros que son cojos (de un pie de rima o de un defecto métrico), manuscritos tiñosos, libros hidrópicos y macrocefálicos porque han querido contar mucho, y otros son asténicos y desnutridos dado que, en definitiva, no dicen nada y nada contienen de valor. Algunos libros quieren cambiar de sexo. Los líricos sólo tenían vena para lo épico y hay épicos que, por lo amanerado, decididamente no tienen nada de heroicos ni de viriles y requieren, por lo tanto, ser transvertidos, cambiar de identidad para engañar al mundo.

Todo en este ámbito son purgaciones administradas, pues a todos los pacientes-libros les sobran las anfibologías, los hiperbatos, las razones, los distingos, las hipótesis, las cláusulas e, incluso, hay libros rabiosos por haber sido concebidos a puro despecho y rencor. Al cabo, metonímicamente, el Hospital de las Letras debe acoger también a los letrados que compusieron todas estas obras, pues son ellos una clase singularmente expuesta a la enfermedad y a la muerte, según se lee en el *dictum* que aparece en lo que

¹² Contamos ahora con una extraordinaria edición crítica en *Apólogos dialogais*. Pedro Serra (ed.). Braga, Angelus Novus, 1999.

es también una obra de sabor biblioclástico de mediados del xvii, la *República literaria*, de Diego de Saavedra Fajardo:

Procura enfrenar este apetito desordenado por los libros, y mira más por tu salud, tan gastada en el continuo desvelo de lecturas.¹³

Los libros que de forma habitual se sitúan en el eje de una tradición que los salva y hasta cierto punto los inmortaliza, son mirados aquí en cuanto afectados por la misma enfermedad humana, objetos de la fragilidad, de la fabilidad, de la no-nada en que los hombres también se precipitan. Resulta esta una mirada marcadamente metafísica sobre el vasto espacio librarlo barroco. Es porque se piensa en una escena trascendente, que se puede suponer que las tradiciones letradas están enfermas y atacadas todas ellas de males irreversibles. Lo eterno deprime con su fuerza de evocación, una vez más, lo contingente.

Esta imagen un tanto plutónica de los depósitos librarios nos pone en perspectiva de nuestro argumento, porque si, en efecto, pretendemos acercarnos a lo que fueron arquetipos de representaciones desviadas, problematizadas del libro en la Edad Moderna, entonces es conveniente que comencemos por una imagen retórica y locuaz sobre estos mismos libros. Se trata de una imagen “compuesta” –no de una mera imitación del natural–; en realidad, es un *concepto* puesto en imagen, y hasta podríamos decir que se trata de un enigma y de un jeroglífico que se presta a una decodificación ambivalente, sobre la que no se puede alcanzar un acuerdo generalizado, pues la representación, con todo, es de “régimen abierto”, se presenta conscientemente como una *criptografía*, abierta entonces a la interpretación e, incluso, a la sobreinterpretación.¹⁴

Efectivamente, la célebre anamorfosis e icono de la vida letrada que un pintor con una cierta influencia en España,¹⁵ Giuseppe Arcimboldo, ejecutara en la segunda mitad del xvi, titulada *El bibliotecario*, nos sitúa de frente ante unos modos de representación del libro que están por completo alejados de las tradicionales versiones plásticas perteneciente a las *laudes litterarum*, las cuales habían abundado por doquier en el “primer renaci-

¹³ “Al lector”, *República literaria*. José Carlos de Torres (ed.). Barcelona, Planeta, 1985.

¹⁴ De esta naturaleza se reclama, en particular, la producción plástica del Barroco. Véase al respecto M. Perniola, *Enigmas. Egipcio barroco y neo-barroco en la sociedad y el arte*. Murcia, Cendeac, 2006.

¹⁵ Se trata, en el caso de las anamorfosis, de la conocida estética de “dos visos”, que además de ser adaptada en el espacio de la pintura fue desarrollada literariamente por Francisco de Quevedo, entre una pluralidad de autores barrocos. Sobre este asunto, véase C. Nicolás, *Estrategias y lecturas: la anamorfosis de Quevedo*. Cáceres, Universidad de Extremadura, 1986 y M. Levisi, “Las figuras compuestas en Arcimboldo y Quevedo”, *Comparative Literature*, 20 (1986), 217-235.

miento”, y cuyo antecedente más preciso hay que encontrar en las representaciones de la iconografía medieval de grandes figuras de intelectuales cristianos (vgr. San Jerónimo), investidos de *nobilitas* en el interior de sus gabinetes de trabajo.¹⁶

Focalizando el interés total de la composición ahora ya no en el saturado espacio del *studiolo* del letrado, sino en el libro en solitario, convertido en el protagonista absoluto de tal peculiar escena, y realizando una verdadera revolución semántica en su significación, en cuanto que deja penetrar a ésta en el equívoco visual, en el *trompe l'oeil*, este famoso cuadro de Arcimboldo, que ha devenido un símbolo y un icono universal, y como tal es de oscura e insegura interpretación,¹⁷ desautoriza definitivamente lo que son las valoraciones meramente encomiásticas, positivas, con que el libro hasta entonces había sido entendido como objeto ideal de representación de la clase letrada.¹⁸

Este hito iconográfico arcimboldesco que, en todo caso, nos sirve para comenzar una reflexión sobre el estatus polimorfo del libro representado, plantea y lleva al límite las tensiones sujeto / objeto, abriendo el camino de la interpretación a una evaluación del papel nuclear que el libro tiene en cuanto término de una relación privilegiada por el deseo: es decir, por la condición de *fetiché* que éste asume a lo largo de la historia.

Tal tipo de visualización de lo que en todo caso es cruce ilegítimo de las fronteras de ambos polos representados (el hombre y sus objetos), tiene como principal objeto en la obra pictórica de Arcimboldo un efecto *ominoso*, ya que evoca un mundo en metamorfosis que puede acabar en apocalipsis. En él se insinúa la posibilidad de la implosión y fragmentación del sujeto, que termina objetualizado, despidiéndose de su calidad humana para

¹⁶ Sobre este espacio singular, véase nuestro libro en prensa: *El gabinete de Fausto. “Teatros” de la lecto-escritura a un lado y otro de la frontera digital* (Editorial Delirio).

¹⁷ Para aventurar una serie de claves interpretativas al trabajo enigmático de Arcimboldo, véase R. Barthes, en su *Arcimboldo*. Milán, F. M. Ricci, 1978, cuyo prólogo, “Arcimboldo o el retórico y el mago”, que ha sido reproducido en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona, Paidós, 1986, se refiere sobre todo a las sutilezas en el empleo del procedimiento anamórfico. Véase también J. Baltrusaitis, *Anamorfosi o Thaumaturgus opticus*. Milán, Adolphi, 1990. Sobre la anamorfosis y su conexión con el procedimiento literario del anagrama, véase mi “Anagrama/Anamorfosis”, en *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Madrid, Alianza, 1995, 353-61.

¹⁸ En todo caso, la realidad es que por doquier se da también una representación en planos “negativos” de ese mismo libro, tomado por objeto por Arcimboldo, pero esto se produce, cuando se produce –caso del cuadro de Berruguete del milagro del libro quemado y los albigenses–, dejando siempre en evidencia que hay libros buenos y libros malos; libros sagrados y libros profanos, en tanto que la representación de Arcimboldo se convierte por vez primera en la historia de la imagen en lo que es una desvalorización total del objeto libro. Sobre la presencia, en general, del libro en el espacio plástico, véase: J. M. Chatelain y F. Dupuigrenet (eds.), “Imago Libri”, en *Symbolique du livre dans l’art occidental*. París, Institute Etudes du Livre, 1995, 125-46.

tomar poco a poco la morfología rígida y sin vida de aquello que ha producido o creado (el libro). Lo que se pone en duda en este complejo icono es la ontología misma del ser humano a través de una de sus más destacadas producciones.

Y ello sucede –y es el caso del objeto más complejo de lo civilizado: el libro– cuando tal producto se le impone tiránicamente al hombre, consumiendo su atención toda y tomando posesión de su vida, como parece que se da a interpretar en la anamorfosis que comentamos. Algo que, por lo demás, es también observado en textos coetáneos, como el de Salcedo Aguirre cuando, en su “Letra para un estudiante”, asegura del letrado demasiado entregado a sus libros que termina por no saber calzarse los zapatos, ni ponerse el manto y afirma que nada hay finalmente en su vida concertado, llegando a decir que aquellos son semejantes “a algunos montes de España, que producen oro; de los cuales dice Plinio son secos y estériles en que no se crían plantas ni yerbas algunas”.¹⁹

Tal “deseccación”, la “mineralización” y “fosilización” que produce la vida de estudio y la frecuentación maníaca de los libros, debe empezar a situarse ciertamente como una de las cuestiones fundamentales sobre las que el Humanismo hispano de segundo momento se interroga, contrastándola con los caminos estatuidos por el ideal de una vida cristiana sujeta a la aspiración de lo sobrenatural.²⁰

El efecto a todas luces *siniestro* que evoca la representación arcimbol-desca, y que ha devenido precisamente un icono del empleo equivocado de la vida, lo mismo que también de una hermenéutica sin sentido, puede por lo demás ser evaluado en términos freudianos como el producto del aura amenazante que, envolviendo a las cosas más familiares, termina asegurando al hombre una imposibilidad de sentirse a salvo en medio de sus propias producciones,²¹ anunciando con fuerza la realidad de un escepticismo que duda mucho acerca del carácter finalmente benéfico que pueda adquirir, in-

¹⁹ Cit. por la edición de E. Torre, “Carta a un estudiante”, *Archivo Hispalense*, 202 (1983), 65-95. En todo caso, el libro de Salcedo Aguirre en que se encuentra tal “carta” es *Pliegos de cartas*. Baeza, Juan Bautista de Montoya, 1594.

²⁰ Humanismo hispano... Mantenemos esa especificación de la que pensamos distingue una identidad peninsular. El tema ha sido tratado recientemente por J. García Gibert, *La Humanitas hispana. Sobre el humanismo literario de los Siglos de Oro*. Salamanca, Universidad, 2010.

²¹ Para una concepción cultural de “lo siniestro”, pues a ello nos referimos en tanto que emergencia de lo reprimido, y de lo que también es susceptible de desbaratar el sentido de una vida humana, véase el trabajo con ese título de S. Freud, *Lo siniestro*. Palma, Calamus Scriptorius, 1979. De la misma manera, para el concepto de “malestar en la cultura” (de nuevo, Freud, *El malestar en la cultura...*), pero también “tragedia de la cultura” (G. Simmel, “El concepto y la tragedia de la cultura”, en *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Barcelona, Península, 1988, 204-33). Todos estos temas han sido tratados en mi *Biblioclismo. Una historia perversa de la literatura*. Sevilla, Renacimiento, 2004.

cluso lo que es la propia marcha del conocimiento humano en cuanto enfrentada al misterio del universo. *Quod nihil scitur*, en efecto, para citar la obra de Francisco Sánchez *El Escéptico*, publicada en 1581.²²

Es lo cierto que desde una sensibilidad no muy entrenada en las sutilezas iconológicas, el cuadro emblemático de Arcimboldo puede pasar por ser una alegoría trágica, pero de la que en cualquier caso tampoco estarían ausentes ciertos matices satíricos, bufonescos que la vincularían a representaciones anteriores en el tiempo de aquello en que es susceptible de transformarse el hombre que cede ante una pasión desorbitada por el libro, y en qué viene a parar ese saber frío que los libros comunican y que los eruditos enloquecidos poseen. Todo ello según una línea de pensamiento que ya podemos encontrar en las *Cartas morales* de Séneca, donde una y otra vez se denuncia la “alienación” en que caen a menudo los letrados por su dependencia exclusiva y ciega del mundo de la mediación libresca.

Así pues, la anamorfosis de *El Bibliotecario* es el más conveniente preámbulo a lo que puedan ser otras emergencias representativas de ese mismo objeto libro que, entrando también a formar parte, como hay que suponer, de un discurso derogativo del conocimiento basado en la “letra que mata” (“solo el espíritu vive”: y el espíritu, añadimos nosotros, en el siglo XVII sólo debe vivir pendiente de la vida eterna), tienen una participación activa con su existencia en el todo desarrollo de la época que se ha podido denominar, de una manera excesivamente unilateral y reductora, como la del “libro triunfante”.²³

La convergencia de todos estos fenómenos, coincidiendo ahora, a comienzos de la Edad Moderna, con el resurgimiento del tema de las *radices amarae* del saber y de la filosofía, empiezan entonces a abrumar el horizonte humano, y al hacerlo fuerzan las primeras reacciones frente a lo que ya se perfila como lo que va a ser el predominio avallasador de los medios sobre la siempre débil arquitectura de los propios fines, más si estos fines se revelan en cuanto “ultramundanos”. O, si se quiere, en términos del sociólogo Georges Simmel, el aplastamiento de la cultura subjetiva a manos de la objetiva.²⁴ Es justamente el destino último –diríamos la teleología– de tamaña proliferación de la letra escrita, lo que resulta ser cuestionado en el interior del discurso filosófico y moralista, como ejemplifica el discurso maestro de Alejo Venegas:

²² Las citas que en adelante se hagan a la obra de Sánchez, quedan referidas a la reciente traducción de F. A. Palacios, *Que nada se sabe* (Madrid, Austral, 1991).

²³ Véase el calificativo “*Le livre conquérant/ Le livre triomphant*”, como se lee en la *Histoire de l'édition française*. París, Promodis, 1982, referido al período clásico de la edición.

²⁴ “De la esencia de la cultura”, en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona, Península, 1986.

Que todas las cosas son tan dificultosas que no las puede el hombre explicar y por consiguiente mucho menos explicará por escrito... Que no ay fin de componer muchos libros.²⁵

Y es en este exacto punto, en este sentimiento que comienza a mostrarse escéptico frente a la difusión desregulada de un logos que antes de la era de la imprenta se encontraba severamente restringido, donde podemos comenzar a encontrar una causa a lo que va a ser un progresivo entenebrecimiento de la puesta en representación del libro como símbolo en el ámbito todo de la cultura contrarreformista hispana. Todo lo sobrenatural emerge entonces como lo diametralmente opuesto a lo letrado, a lo libresco, al modo de conocer propiamente humano. Y este es el tema que nos hemos dado en este monográfico donde se estudian casos de intromisión en el espacio mundano de una evidencia de lo sobrenatural. O, en todo caso, lo que proponemos es la entrada en la cuestión desde una perspectiva que puede reconocerse como un tanto parabólica, pero no, como se verá, del todo ella misma “descaminada en noche tenebrosa”, para eludir al título que nos reúne.

Resulta ser, naturalmente, en el dominio pleno de la estética y de la ética contrarreformista en donde el artefacto cultural que es el libro como vehículo de un saber incierto, y a la postre contingente, recibirá el tratamiento más significativo, pero también el más ambiguo.

Una honda fisura divide a lo que es la representación del puro ejercicio intelectual centrado en la lecto-escritura y su instrumento, el libro, en el comienzo de la Edad Moderna. El “oficio de letras” queda virtualmente separado en dos campos difícilmente reconciliables entre sí. En uno se sitúa lo que es el pensamiento y la indagación autosuficientes. Es la *vita speculativa sive studiosa*, cuyos representantes son los *literati* profanos, los hombres de ciencia, entregados al estudio de la naturaleza. En el otro campo, se halla la búsqueda de un saber esencial de las cosas de Dios, a través esta vez no de modo restringido de los libros (aunque eventualmente un cierto pasaje por ellos se haga preciso): se trata de la *vita contemplativa sive monastica*.

El constructo resultante se debate entre dos temporalidades, dos praxis del ejercicio intelectual, que las muy habituales representaciones de San Jerónimo en el Siglo de Oro se encargarán de poner en evidencia, pues, en ellas, el libro cerrado con la calavera encima designa la vida estudiosa, “ciceroniana” diríamos, del Padre de la Iglesia, algo abandonado por la vía contemplativa, en la que, en perfecta simetría, se encuentran a menudo los instrumentos de la penitencia cristiana, y donde, además, como sucede en cuadros relevantes como el de Antonio de Pereda,²⁶ el libro ya no es sólo

²⁵ *Primera parte de las diferencias de libros que hay en el universo*. Toledo, Juan de Ayala, 1540.

²⁶ Me refiero a la *vanitas* de colección particular que ha sido referenciada en el *Catálogo de la Exposición Antonio de Pereda y la pintura madrileña de su tiempo*. Madrid, Dirección General de Patrimonio Artístico, 1979, n° 41.

“de letras”, sino que está surcado de imágenes para uso de una más somatizada oración contemplativa.

Dos son las estrategias fundamentales de que se sirve ese tipo de rebajamiento simbólico. Una afecta al eje vertical de la representación y el otro actúa en la horizontal. Sucede, en primer lugar, que el libro desciende desde las manos que lo portan como atributo hasta el suelo y, en un estadio intermedio, hasta las mesas o las rocas. El libro “cae” pues a los pies del santo, del asceta, del teólogo en los cuadros de época, llegando a reposar en el puro suelo y contaminándose entonces de toda la materialidad terrena (o, mejor, terrenal). Ocurre esto como parte de una estrategia compositiva y conceptual que enfrenta la visión extática o mística, es decir, la iluminación y el gesto fundador de la *ciencia infusa*, dado a través de cualesquiera forma de hierofanía, a otra sabiduría mediada objetualmente por el libro, que ha de ceder claramente el paso a la primera.

Ese decaimiento del estatuto simbólico del libro en cuanto que se ve enfrentado a la visión que lo supera y lo hace innecesario, se encuentra fundada teóricamente en un texto central para el aparato doctrinal de la iconografía contrarreformista. Me refiero a la obra del cardenal Gabriele Paleotti –en su *Discorso*–,²⁷ en la que todo un capítulo defenderá a la imagen siempre como algo más eficaz, verdadero y antiguo que la propia escritura, ello a la hora de representar lo divino. Nada es más indicativo a la hora de dar figuración a esta realidad que la interpretación que hará Murillo de la visión de San Antonio,²⁸ en donde el santo, sorprendido en medio de la lectura piadosa por la hierofanía e imagen interior, la cual, literalmente, hoyo y rebaja infinitamente al libro convertido en un mero pedestal para su emergencia.

El libro es, pues –como ha visto V.I. Stoichita ejemplificado en los cuadros que narran el altamente significativo episodio de la *lactación* de San Bernardo, donde el santo abandona la vía del estudio al recibir directamente la gracia de la *ciencia infusa*–, el producto venido a menos de una ciencia anterior a la teofanía, y se opone así, explícitamente, a la concesión de una “ciencia infusa”, ésta administrada por la divinidad mediante el auxilio de la Gracia:²⁹

No entra –como, en efecto, escribía Molinos– la ciencia mística en el alma por los oídos ni por la continua lección de los libros, sino por la liberal infusión del divino espíritu, cuya gracia se comunica con regaladísima intimidad a los sencillos y pequeños.³⁰

²⁷ *De sacris et profanis imaginibus*, s.i., 1582.

²⁸ “Visión de San Antonio de Padua”. Catedral de Sevilla, 1656.

²⁹ En “Gustar la leche de la Divina Gracia”, en *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. Madrid, Alianza Forma, 1995, 123-138.

³⁰ Miguel de Molinos, *Guía espiritual*. José Ángel Valente (ed.). Madrid, Alianza Editorial, 1989, 32.

El libro, eventualmente el libro sagrado, es así, sólo, estadio, paso, actividad que debe ser trascendida dejada debajo, superada incluso, en aras de otros más perfectos goces intelectuales, brindados directamente en el acceso a lo *supranatural*. El hombre de letras cristiano debe reconocer en el libro sólo lo que es su carácter mediador, dispuesto siempre a ser abandonado:

Has de sacar de la lección el afecto de la devoción, y formar desde allí la oración, dexando la lección.³¹

Recordemos que el “yo te daré libro vivo” era la promesa crística, sustituida aquí por una escritura y una imprimación en el corazón, tal y como la que se dice efectuó San Agustín en el pecho de María Magdalena de Pozzi. De modo que el libro antecede en todo a la oración que lo trasciende y, desde luego, se muestra siempre sólo como un paso primero, previo al inicio de toda vía o comunicabilidad numinosa o mística. Siendo aquí donde funciona el otro eje compositivo evocado –aquel que ahora hemos denominado “horizontal”–, y que supone esta vez un desplazamiento semántico que, de nuevo, relega a una posición explícitamente subordinada la aparición del libro como depósito de una ciencia secular, que es de modo dialéctico enfrentado a otras adquisiciones superiores del conocimiento –destacando sobre ellas la que queda referida como “ciencia infusa”–, que contrastará siempre con la ciencia *en scripturas*:

Aunque estés lleno de muchas ciencias y seas grande letrado, no basta para aprovechar a ti y a los otros sino viene de lo alto la ciencia.³²

En todas estas muestras de ese movimiento dialéctico sutil que desplaza al libro de cualquier posición central, otros efectos y estrategias vendrán a reduplicar esa posición de rebajamiento de todo lo que se refiera al espacio libresco que perseguimos en la historia.

El libro es un objeto, en todo caso, y como tal está condenado a deshacerse, a estropearse, a envilecerse infinitamente. Es este el camino por el que el libro deviene emblema perfecto de la caducidad en el reino instrumental del hombre y supone metáfora de la decadencia que sobre él se cierne. De esta misma percepción de un valor simbólico de régimen negativo en el libro, procede lo que es una constante iconográfica, que lo exhibirá en los registros plásticos y textuales en cuanto fatalmente aproximado siempre al área de la belleza caduca: a las flores, a los frutos y, citando expresamente a aquellas, nos lo mostrará en consecuencia mustio, desfoliado, doblado, a punto de perder las hojas del tronco principal.³³

³¹ *Tratado de la vanidad del mundo...*, 87.

³² *Tratado de la vanidad del mundo...*, 102.

³³ Véase sobre ello el capítulo de fray Héctor Pinto denominado “Peligro de la sabiduría y de las agudezas de ingenio”, en *Imagen de la vida cristiana*. Alcalá de Henares, Juan de Gracián, 1595.

Esto, como se ha visto, resulta determinante para lo que son los orígenes inmediatos de la inserción en la siguiente esfera que debemos ahora registrar: la de la presencia del libro en las escenas de género denominadas *vanitas*. Vuelta de tuerca a lo que había sido tradicional en la representación del libro, y que ahora debemos abordar para progresivamente irnos acercando al centro de nuestro interés, en donde el libro ya sólo, y sin connotación positiva alguna, va a yacer sin matices como jeroglífico absoluto de un saber efímero, inútil, cuando no errado y peligroso frente a la esfera de la gracia sobrenatural. En los cuadros de intencionada carga moral, en los que sobreabunda el período áureo de la cultura hispana, queda entonces definitivamente sellada esa vinculación de la imagen del libro con la de otros iconos que simbolizan transitoriedad.

Y es que el tiempo del estudio es proceloso e inútil para quien lo gasta en estudios profanos, según una repetida aserción de la literatura religiosa del período, y de ahí los numerosos libros en medio de los cuales estos hombres de saber se presentan, y que enseguida quedarán codificados en la estructura compositiva de *vanitas* como agente revelador de lo que es una confusión y variedad de escuelas y de hipótesis, las cuales caminan hacia su mutua anulación, sirviendo sólo a la confusión del letrado, y señalando eficazmente la condición ontológicamente desamparada del mismo. La mesa revuelta del estudioso profano acentúa pues el carácter negativo y desorientador que al libro se le quiere suponer en el momento mismo, principios del XVII, en que las batallas entre escuelas, disciplinas y hombres de saber se incrementa hasta el paroxismo en el campo cultural hispano.

La misma acumulación libresca señala la idea de un tiempo que se desliza en la alienación de lo siempre mucho por leer y estudiar. Entonces pudo, de nuevo, escribir Diego de Estella a fines del XVI:

Y si otra razón uviera para provar la vanidad de estos sino el tiempo que se pierde, sólo esto devria bastar para su confusión y afrenta. Maravillosa cosa es que siendo la vida tan breve, y teniendo tanto que enmendar y de que hazer penitencia, y corriendo por la posta a la sepultura y llevándote tus días volando a ponerte en las manos del riguroso juez estés perdiendo cosa tan preciosa como el tiempo... ¿Después que gastaste gran parte del día y de la noche en leer libros, qué tienes?³⁴

En efecto, las representaciones de teólogos en sus gabinetes, con sus hileras de bien ordenados libros, se encuentran muy alejadas de ser la preferencia de los pintores y comitentes que trabajan en el espacio ideológico contrarreformista, los cuales insistirán una y otra vez, sobre todo en aquellas otras escenas aborascadas y llenas de *pathos*, donde la vanguardia cristiana se enfrenta a la teofanía provistos de un solo libro, que no reposa

³⁴ *Tratado de la vanidad del mundo...*, 104.

ya en atril o mesa alguna, sino que aún este solo libro es al final arrojado, pisoteado y trascendido en aras de sucesos más decisivos que la mera consecución de un leer, como se revela fehacientemente ante lo que es el propio acontecimiento de la muerte. Y, en efecto, así lo llega a explicitar un texto como el de Juan de Dueñas:

Hinchado de la sciencia, inflamado con la yra, hecho inmundo con la impaciencia, altivo con la sabiduría, al qual contentan más la arte de Aristóteles, que la sciencia de los Apóstoles; más el libro de canto, que el divino libro al qual ninguna lection alegra si no fuere muy compuesto de gramática, imaginada de dialéctica, purpurada de rhetórica.³⁵

Aquí se insinúa un tema de raíz “fáustico” (que es al cabo el tema sobrenatural por naturaleza afectando a los letrados), y se dibuja también el gabinete de un sabio al que las lecturas trastornan, haciéndole penetrar en un espacio habitado por la melancolía y el delirio, lo que fue plásticamente revisitado por los pintores y grabadores a partir del siglo XVI, por lo menos hasta el siglo XIX.³⁶ De esa misma expresiva visión del universo de la biblioteca no me resisto a dar alguna cuenta en una traducción española antigua de la obra de Goethe, que recoge otra anterior de Marlowe, donde Fausto dice:

Aún yazgo en esta cárcel tenebrosa,
Rincón inmundo, madriguera indigna,
En donde hasta la pura luz del cielo
La pintada vidriera nubla y filtra
Cñieme en torno cúmulo de libros,
Que el polvo ensucia y la polilla muerde;
Papelotes y viejos pergaminos
Suben al techo en apretadas pilas
Y mi vida llenan, si mi vida es vida.³⁷

Esta dirección de sentido que apunta hacia una conclusión nihilista comenzaría a describir una difícil posición y un estatus equívoco y complejo del libro, en cuanto que emblema supremo de la tarea del conocer, en el seno de un movimiento religioso que se desentiende cada vez más del paradigma de la ciencia moderna, y que siguiendo la senda de la espiritualidad jesuítica desplaza el énfasis desde la pura textualidad hacia el espacio plástico de la imagen exterior y de la *imago* interior.³⁸ Es en este sentido que se

³⁵ Juan de Dueñas, *Especulo del peccador*. Madrid, FUE, 1998, 92.

³⁶ Estas perspectivas pueden ser estudiadas en el libro de W. Liebenwein, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*. C. Cieri (ed.), Módena, Franco Cósimo Panini, 1992.

³⁷ *Fausto*. Barcelona, Eduardo Doménech, 1882, 30.

³⁸ Véase sobre este asunto, A. P. Fabre, *Ignace de Loyola, le lieu de l'image. Le problème de la compositio de lieu dans les pratiques spirituelles et artistiques jesuites de la seconde moitié du xvi siècle*. París, Vrin, 1992.

puede hablar de un libro relegado, sutilmente desplazado del núcleo ideológico que constituye el proyecto de una *propaganda fidei*. Desde luego, no será la menor de las paradojas que la ideología tridentina va a ir trazando, al tiempo que se precipita en una suerte de desconfianza cada vez mayor en el hombre y sus posibilidades de conocimiento.

Cuadros como los muy conocidos integrados en la órbita contrarreformista como el de Antonio de Pereda (*El sueño del caballero*)³⁹ asumen como estrategia conceptual una desautorización explícita de la acumulación y desorden de lo libresco, la cual afecta ya no sólo a las conocidas críticas vertidas sobre la literatura de ficción o, digamos en términos de la época, literatura sin verosimilitud ninguna, sino que integra ya plenamente, y esto es lo notable, a los libros que soportan incluso el aparato de la propia hermenéutica católica de su tiempo. Por eso en el cuadro del propio Valdés Leal, conocido como *In ictu oculi*, en la iglesia de la Caridad sevillana,⁴⁰ que ilustra una alegoría de la vanidad humana, y cuyo programa iconográfico se debe al autor del *Discurso de la verdad*, Miguel de Mañara, los libros que yacen por los suelos no son ya esos textos inútiles para la salvación que Alejo Venegas denomina “libros milesios”;⁴¹ son, incluso, las obras de teología tomística de Suárez y de Castro, ello mismo en función de mostrar la ruina de todo saber, incluyendo aquí el saber casuístico y aristotélico tomista de los más graves doctores con que contaba la Iglesia. Cabría hacer aquí una lectura de escuela, según la cual los libros serían desechados como vanidad letrada, dependiendo en este caso de su pertenencia a la escuela dominica escotista, enfrentada como se sabe a la neo-escolástica ecléctica practicada por los jesuitas, a quienes el comitente del lienzo pintado por Valdés Leal, Miguel Mañara, era afecto. Estaríamos en un campo de disputas doctrinales, donde mutuamente se anulan los presupuestos de un saber teórico acerca de la constitución del mundo.

El texto que el fundador del Hospital de la Caridad instrumenta en cuanto *Discurso de la verdad*, como directo inspirador de estas visiones biblioclásticas, abunda en reflexiones que atañen al libro, al letrado, a la pérdida del tiempo en la lectura. La melancolía mórbida de que hace gala, le lleva a igualar al sabio con el necio y a evocar visiones de gloria, de la que el libro, cualesquiera que éste sea –profano o exegético–, se encuentra ausente. Así –escribe– en el camino del cielo el poderoso deberá arrojar el di-

³⁹ “El sueño del caballero”. Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁴⁰ Jeroglíficos los de la “Caridad” que en su día fueron estudiados por Jonathan Brown en “Jeroglíficos de muerte y salvación: la decoración de la iglesia de la hermandad de la Caridad en Sevilla”, en *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*. Madrid, Alianza Forma, 1980, 149-209.

⁴¹ En Alejo Venegas, “Prólogo” a *Primera parte de la diferencia de libros que hay...*

nero y “el letrado los libros”⁴² y, es más, hasta la propia lectura del *discurso* será un acto inútil, si no se deja éste atrás para encontrar pronto un tiempo de contricción y ejercicio activo de la virtud, ya que: “esos ojos que están leyendo estas letras han de ser comidos de la tierra”.⁴³

Guiados por un concepto extremo de lo que entonces aparecía como el único camino de salvación practicable, un cierto desprecio por la estructura toda del saber se hace manifiesto en muchos de los discursos representativos hispanos de finales de siglo xvii. Como un contrapunto audaz a lo que siempre había sido exaltación de la empresa de conocimiento y penetración intelectual del mundo a través particularmente de ese objeto fetichizado que es el libro, las visiones más incisivas lo convierten específicamente en el objeto que alegoriza ahora a la perfección el estatuto imposible y vano de una ciencia humana.

Es esta una cuestión que puede ser deducida, iconológicamente, de nuevo en un famoso cuadro de Valdés Leal, la *Alegoría de la vanidad*⁴⁴ en el que en el arrumbado montón sobre el que el *putto* forma burbujas efímeras yace también enterrado, junto con libros de astronomía y política, un tratado de agricultura. No es pequeño el desafío que implica esta aparición en una escena de *vanitas* de un tratado de *res agronómica* —en concreto se trata en este caso de la famosa *Obra de agricultura* de Alonso de Herrera—,⁴⁵ en la que el humanismo militante había encontrado de siempre una de las materias más dignas de estudio, y sobre lo que el propio ideólogo Simón Abril habría escrito:

Convendría pues, que todos los pueblos granados tuviessen personas sabias, que la enseñasen y tradujesen de griego y de latín en castellano... Y esto lo declarasen en nuestra propia lengua para que se entendiese mejor, y con más facilidad y en menos tiempo y con más universal provecho.⁴⁶

⁴² *Discurso de la verdad*. Sevilla, s.i., 1679, 48. Hay edición moderna de carácter facsimilar en Sevilla, Extramuros Editorial, 2007.

⁴³ *Discurso de la verdad...*, 9.

⁴⁴ Cuadro depositado en Hartford. Wadsworth Atheneum. Tal pintura supone una modificación sustancial del tema *homo bulla est*, por cuanto en ella la burbuja se desplaza esta vez sobre el libro: *liber bulla est*, podríamos mejor decir en este caso.

⁴⁵ Esta aparición en *vanitas* de los influyentes y necesarios tratados de agricultura, supone dar un paso más allá en el escepticismo, distanciándose de aquel que se produce en el resto de los países europeos, en donde lo que se hace objeto de reflexión es, acaso, el comercio y el mercantilismo, nunca el núcleo mismo de la tradición científica, cf. B. S. Yamey, “Account-book covers in some vanitas still-life paintings”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*. 43 (1984), 231 ss. Para una identificación correcta de los libros que aparecen en este cuadro de Valdés Leal: S. Sebastián, *Contrarreforma y barroco*. Madrid, Alianza, 1981.

⁴⁶ *Apuntamientos de cómo se deben reformar las doctrinas y la manera de enseñallas*. Madrid, BAE, 1953, LXV.

En efecto, en su extremismo, que queda confirmado por su factura piñonista y escéptica, las alegorías de Valdés Leal apuntan en la dirección de una necesidad de desprendimiento de todo saber, interpretado aquí como baldío frente a los vastos panoramas que muestra la metafísica, según ésta se construye en el espacio de la Contrarreforma hispana. Por más que resulte paradójico, la realidad es que las disciplinas son así combatidas a través de sus mismos soportes, los libros. Ello sucede incluso con la siempre estimable ciencia histórica, en textos como *El sabio instruido de la naturaleza* de Baños de Velasco, en el que se antepone el concepto de *natura naturata* al del *facticia* libresco, en orden a un mejor conocimiento y evaluación del sentido final del mundo. En efecto:

Leer en libros vivos es más activa comprensión que dar ojos a memoriales de historias pasadas.⁴⁷

El libro abierto, que en el lienzo de Valdés Leal constituye el comienzo de un eje sobre el que camina la lectura iconológica, apunta explícitamente hacia el concepto aristotélico de *tabula rasa* y, de hecho, la imagen allí representada es una transliteración del emblema de Saavedra Fajardo que trata de esto mismo.⁴⁸ Es entonces toda la construcción moral, vital y, sobre todo, para lo que a nosotros aquí afecta, *intelectual* del hombre, la que aparece marcada por las señales de una identidad banal, efímera, enteramente ilusoria.

Frente a esta estructura de superposición, la *tabula rasa* apunta a la existencia de un ideal de alma recién creada, vuelta virgen por la gracia y recuperada en especial de toda mediación libresca. El alma por cierto que, según la teología mística que la elige como meta de su operación de “desasimiento”, recogerá otra vez Dios, limpia de toda huella de su paso por la tierra. Y convertida de nuevo en una suerte de potencialidad que no se ve precisada a actuarse. No se trata pues ya de la derogación de libro vano y ridículo, satirizado por Cervantes en el episodio del “primo”, y tal vez también por Velázquez en aquel otro “primo” enano que lee en infolios desmesurados.⁴⁹ No se trata ciertamente tampoco en esta ocasión de los libros absurdos que cita Juan Baños de Velasco desacreditándolos:

⁴⁷ J. Baños de Velasco, *L. Anneo Seneca, ilustrado en blasones políticos y morales...* Madrid, Mateo de Espinosa y Arteaga, 1620. El “biblioclismo” que alienta en el pensamiento político de la época, como denuncia expresa del número creciente de los “letrados”, ha sido analizado por Fernando Bouza, en *Del escribano a la biblioteca*. Madrid, Síntesis, 1992, 142 y ss.

⁴⁸ Me refiero a la empresa “Ad Omnia”, la segunda de la colección de Diego Saavedra Fajardo y sus *Empresas políticas*, de la cual hay moderna edición crítica de S. López Poza, en Madrid, Cátedra, 2000.

⁴⁹ Diego de Velázquez, “El primo”. Museo Nacional del Prado.

De que serviría al príncipe los libros que escribió Synesio Cyreniense de las alabanzas de los calvos, ¿dio de la cabellera?; Luciano, de la mosca; Marción Griego, de el rábano.⁵⁰

De modo contrario, y dando un paso más allá, en estos artefactos culturales y en su retórica nihilista se evidencia la desacreditación del libro en sí, en cuanto objeto emblemático y mediador de una operación de conocimiento que ahora se desestima. En consecuencia, estos *cuadros metaculturales* utilizan el libro como el objeto central de su semántica, cuyo profundo ser habla de la inanidad de una *libido sciendi* general, que no puede ser satisfecha u, ocasionalmente, también de una *libido sciendi* totalmente equivocada, errónea, y hasta ridícula, que produce un vértigo de delirio, un raptó de locura y alucinación. Cosa que sucede en ciertas representaciones que la ortodoxia contrarreformista se hace sobre la nueva ciencia y los descubrimientos que contradicen la palabra de Dios, y que podrían estar muy bien ejemplificados en el caso español por los dos singulares cuadros de José de Cieza, en el Museo episcopal de Huesca, representando a Kepler y Galileo. Lo que da cuenta expresiva del disvalor concedido dentro del sistema de pensamiento contrarreformista hispano a las especulaciones científicas sobre la naturaleza del Universo.⁵¹

Frente a esa palabra de Dios y ese único Libro de los Libros, evocado *in absentia*, la mesa revuelta de Kepler (o de cualquier estudioso “profano”) —elemento específico en los códigos simbólicos de las *vanitas*, como hemos visto—, designa en realidad el ámbito de la confusión y del error, la imposibilidad de certeza de un saber sobre el mundo y la idea suplementaria de que el libro produce un vértigo, una *fantasmagoría*, en aras de la cual el sujeto se viene a perder en sus visiones.⁵² Como en el cuadro antes evocado de la visión de San Antonio, donde la teofanía asentaba sus pies y surgía en definitiva de una lectura que era preciso dejar atrás, en esta ocasión, es la ceguera intelectual y, en suma, el error lo que se desprende del espacio negativo de la mesa de estudios donde los libros profanos en confusión yacen.

Aquí la conocida crisis del modelo cosmológico, que introduce la duda y la desautorización abierta de las primitivas fuentes de conocimiento, ha sido, podemos suponer, la que desata como resultado una descreencia en la ciencia, que es minuciosamente alegorizada tomando como soporte principal de la argumentación, de nuevo, al libro.

⁵⁰ Lucio Anneo Séneca..., 89.

⁵¹ Véase al respecto F. R. de la Flor, “La ciencia del cielo. Representaciones del saber posmológico”, en *La península metafísica. Arte, Literatura y Pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, 85-123.

⁵² Sobre esta disposición iconográfica, a menudo inadvertida en los análisis conocidos, véase A. Veca, “Il tavolo in disordine”, en *Vanitas. Il simbolismo del tempo*. Bérnago, Galleria Lorenzelli, 1981, 81-3.

Ha sido frecuente entre los historiadores de la cultura de la Edad Moderna el generar una visión progresista sobre el desarrollo de la misma; una visión impregnada de hegelianismo en la que pareciera que se insertaban al menos los grandes intelectuales de esa época, empeñados todos en una conquista que creían posible y cierta de los instrumentos de la razón y el conocimiento. Así J. A. Maravall, al analizar detalladamente toda la polémica en España entre antiguos y modernos,⁵³ ha hurtado en nuestro país la misma existencia de un pensamiento negativo, protonihilista diríamos, y ha dedicado toda su atención, en aras de la empresa de cohesión del pensamiento progresista hispano, a esos que denominamos “los fundadores de una teoría general de evolución y avance”. Pero éstos, con toda su trascendencia que no queremos discutir, no son sino la cara positivista y constructiva en un panorama en donde también actuaban simultáneamente las fuerzas de la reacción, de la entropía negativa, carente por completo de la energía de una *ilusio* inmanente y mundana, que es la que ha caracterizado el desarrollo occidental y la evolución del capitalismo moderno.⁵⁴

En estas condiciones, ciertos aspectos del tratamiento plástico que recibe el libro como emblema de saber nos aseguran de una certeza: la extensión en el amplio campo de las manifestaciones culturales hispanas de toda índole de un escepticismo o, para decirlo en términos todavía más generales, de un *pirronismo* (del Pirrón difundido por Sexto Empírico),⁵⁵ que se manifiesta también en la sociedad civil y en los intelectuales laicos, y esto como un nuevo fenómeno de “resistencia” a la ciencia, al progreso de la razón, que no procede en última instancia de un pensamiento estrictamente religioso (digamos místico o referido a una praxis intelectual cristiana que abogara por una “santa ignorancia” de las cosas del mundo), aunque sí podemos aceptar para él la denominación provisional de “pirronismo cristiano”.⁵⁶ Se trata, en palabras de Hume, “de una clase de escepticismo *consecuencia* de la ciencia y la investigación, que se da cuando se supone que los hombres han descubierto la naturaleza absolutamente engañosa de sus fa-

⁵³ *Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad.* Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966.

⁵⁴ Ello en la tradicional interpretación weberiana en su *La ética protestante y el espíritu del capitalismo.* Barcelona, Península, 1969.

⁵⁵ Sobre esta posible difusión de la filosofía escéptica en el espacio cronológico de la Edad Moderna, véase: W. Cavini, “Appunti sulla prima diffusione in Occidente delle opere di Sesto Empírico”, *Medioevo*, 3 (1977), 15-18. A efectos de una presencia del escepticismo en el ambiente contrarreformista europeo, R. H. Popkin, “Profecía y escepticismo en los siglos XVI y XVII”, en J. Marredes y N. Sánchez Durán (ed.), *Mirar con cuidado. Filosofía y escepticismo.* Valencia, Universidad, 1994, 21-34, con referencias a la posible traducción de Páez de Castro de las hipotiposis pirrónicas.

⁵⁶ Para los efectos que ese “pirronismo” tiene en el campo de la fenomenología barroca y, en concreto, en la mirada dirigida al mundo, véase mi *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el barroco hispano.* Madrid, Marcial Pons, 2007.

cultades mentales o la incapacidad de éstas para llegar a una determinación fija en todos estos temas delicados de especulación, de los que comúnmente se ocupan”.⁵⁷

Y, en efecto, se puede asegurar que una actitud de duda ante las posibilidades del conocimiento se extiende entre los intelectuales españoles de la Edad Moderna.⁵⁸ Incluso, se diría que esto es lo que viene a ser la marca más precisa de aquellos, sin que sea posible atribuir a este movimiento algo más que un espíritu, si exceptuamos la concreción que en efecto recibe a través de lo que fue en su momento la “biblia” del escepticismo español: el *Quod nihil scitur* de Francisco Sánchez. En efecto, “nada se sabe” y entonces los libros pueden comenzar a pasar a ser ese lugar de no-saber, ese emblema de lo infructuoso y hasta de lo inútil y peligroso del ejercicio de la lectura y del estudio.

El discurso escéptico, en su desarrollar el argumento de una imposibilidad de certeza, ocupa también un espacio que nos parece decisivo. El escepticismo se presenta como *eudemonología*: se trata de cultivar una suerte de pedagogía de la desilusión que logre un desencantamiento del sujeto. Y, por lo tanto, se postula en ello un cambio drástico en lo que son sus actitudes y actividades, modificando el régimen de vida y la percepción del mundo. El escepticismo, el pirronismo si se quiere, apunta hacia una reificación del individuo –en realidad del intelectual, al que se dirige–, y del que se reclama una nueva recomposición de su dimensión psicológica, en la que, presumiblemente, el papel de la lectura, de los libros mismos, ya no sea en modo alguno la que era.

Pues, en realidad, para el pirronismo cristiano, las bibliotecas bien provistas, que en un primer momento podrían haber pasado por beneficiosas y útiles, parecen revelar cada día su verdadera condición opresiva y creadora de distancia con respecto a la esfera metafísica. Un interesante emblema de Juan Baños de Velasco,⁵⁹ el cual abre un expresivo capítulo titulado “¿Si sea digna de alabança el avaricia de los libros, siempre codiciosa de más aumentos?”, metaforiza esta situación del hombre hundido bajo el peso de

⁵⁷ *Investigación sobre el conocimiento humano*. Madrid, Alianza, 1995, 179.

⁵⁸ Especialmente a partir de la obra de aquellos que Menéndez Pelayo denominó “precursores españoles de Kant”, en: “De los orígenes del criticismo y del empirismo, y, especialmente de los precursores españoles de Kant”, en *Ensayos de crítica filosófica*. Madrid, CSIC, 1948. Sobre esta “escuela”, véase también: E. Bullón, *De los orígenes de la filosofía moderna. Los precursores españoles de Bacon y Descartes*. Salamanca, Imprenta Calatrava, 1905; F. Suárez Dobbarrio, *Francisco Sánchez y el escepticismo de su tiempo*. Madrid, Universidad Complutense, 1985; J. L. Abellán, “Los precartesianos españoles”, en *Historia y Crítica del pensamiento español*. II, Madrid, Espasa Calpe, 1986, 186-205 y E. Torre, *Sobre la lengua y la literatura en el pensamiento científico español de la segunda mitad del siglo xvi*. Sevilla, Universidad, 1984.

⁵⁹ *Lucio Anneo Séneca...*, 110.

su atestada librería, acudiendo a la conocida imagen de Tersites vencido por el escudo de Aquiles. Estas imágenes de hombres oprimidos por el peso de una ciencia, así como por el ensoberbecimiento en el saber y en el ingenio, son frecuentes en la época, y tal vez el cuadro de Diego Velázquez antes mencionado –“El primo”– metaforice este asunto. Lo que muestran las alegorías profanas que utilizan libros, es el *ethos* indeseable de un hombre equivocado, tal y como resuena la idea de nuevo en el filósofo escéptico por antonomasia, Francisco Sánchez:

Así pues, si nuestro joven quiere saber algo, es preciso que estudie permanentemente, que lea todo lo que se ha dicho y lo confronte con las cosas mediante el experimento hasta el final de su vida. ¿Hay algo más mísero que este género de vida? ¿Algo más infeliz? pero, ¿por qué he dicho “género de vida”? Más bien es un género de muerte.⁶⁰

Lo que se convierte en objetivo deseable, para el apresado por la letra muerta, tal vez sea una *reifificación* de su relación con la naturaleza, con el conocimiento de sí mismo, o tal vez se le impele a que abra una escena metafísica (“Yo te daré libro vivo en que leas...”, recordaba una vez santa Teresa que una voz le decía),⁶¹ todo lo cual la cerrada atmósfera del *studiolo* desalienta y prohíbe, pues, en realidad, la vida entre representaciones y mediaciones es considerada para este pensamiento una suerte de muerte. Todo género de lecturas nos son permitidas ante la construcción de una representación en donde el libro es la materia misma de una reflexión escéptica. Alguna de esas direcciones de sentido se abren hacia entender la mostración como una crítica explícita al papel de la erudición como ciencia de un pasado irrelevante, y eso nos ayuda a comprender el porqué del estado polvoriento, yerto, corroído del libro en sus apariciones estelares. En estas imágenes encontramos el puntual eco a la crítica escéptica sobre la transmisión –a través de los libros– de un estado anacrónico, superado, del sentido.

Y es que, en efecto, estos libros cerrados se encuentran apuntando a la necesidad de leer otro libro, el de la naturaleza, el “libro de Dios”, aquel que, ciertamente, no periclitita y en el que, según San Agustín en él:

Ven siempre tu faz y allí leen sin las sílabas de los tiempos lo que quiere tu voluntad eterna leen, eligen y aman: leen siempre y nunca pasa lo que leen. No se cierra su códice ni se pliega su libro.⁶²

El libro real debe entonces trasladarse a una escena mortuoria que apunte con seguridad a una *transvida*; el anaquel es, en realidad, el cemen-

⁶⁰ *Que nada se sabe*, 31.

⁶¹ *Vida*, 26, 5.

⁶² *Confesiones*, XIII, 15, 17-18.

terio de la *ilusión* humana; el lugar del desengaño. Como quería Quevedo (cuyos textos aparecen expresamente representados en algunas *vanitas* hispanas del siglo XVII), los libros son “cuerpos” imposibles, transferencias, depósitos de horas gastadas. Y entonces, la pintura moralista española, los especialistas del imaginario social, como Juan Francisco Carrión en su composición más conocida,⁶³ efectúan la rotación semántica mediante la cual la librería y el pudridero homologan sus espacios; decisiva metaforización fundamentada enteramente en el movimiento escéptico que entre nosotros ejemplifica, de nuevo una vez más, Francisco Sánchez:

Este es el fin de nuestros estudios, este el premio de tantas y tan vanas fatigas, vigilijs perpetuas, trabajos, cuidados, soledad, privación de todo género de deleites, vida semejante a la muerte, viviendo con los muertos, hablando y pensando con ellos, absteniéndome del trato con los vivos, abandonando la solicitud de los negocios propios, ejercitando el espíritu y matando el cuerpo, de donde vienen al sabio innumerables enfermedades, muchas veces el delirio, y en breve tiempo la muerte.⁶⁴

Proximidad de lo libresco a lo mortuario, pues, que fue explotada por el discurso estoicista de Francisco de Quevedo: “Los letrados todos tienen un cementerio por librería”, escribirá. No es únicamente el libro el que aparece en esta escena desoladora para decir su verdad, sino que la representación abarca todo cuanto rodea el ejercicio intelectual. Éste se convierte así en un campo peligroso, en un “piélago” temeroso, provocando el que, al decir de Alejo Venegas, al final “la gente española ni sabe ni quiere saber”, queda entonces desentendida del espacio epistémico.⁶⁵ En el dominio de la cultura contrarreformista, a menudo los objetos que integran la noción de estudio y dedicación a las letras se convierten en agentes de significaciones negativizadas. Este es el hecho.

En estos últimos cuadros de naturalezas muertas, preferentemente de escuela madrileña y sevillana en las postrimerías del siglo barroco, encontramos pues sintetizados todos los caminos derogatorios que hemos seguido, y que hacen de la materialidad del libro un símbolo perfecto de la insuficiencia humana, abrumada por la convocación de lo metafísico y sobrenatural. Estas composiciones, como aquella primera de Arcimboldo, con la que abríamos nuestra reflexión, son modos retóricos de presentación basados en el circunloquio y en la metonimia. En realidad, como es obvio,

⁶³ Me refiero a la “vanitas” de 1672, en el Indian University Art Museum, en Bloomington.

⁶⁴ F. Sánchez, *Que nada se sabe...*, 32. El pasaje, en otro sentido, supone una reevaluación del valor verdadero de la conversación con los difuntos a través de los libros, que otros autores hispanos como el propio Quevedo habría dignificado y que Sánchez en su libro expresivo de ese pirronismo cristiano desautoriza y menosprecia.

⁶⁵ *Agonía del tránsito de la muerte*. NBAE, XVI, 1919, 174.

apuntan a representar *in absentia* al hombre de saber, al erudito, al científico, al *arconte*; incluso al literato y al poeta, todos ellos afectados en sus praxis por una falta de estabilidad, de conexión con la verdad total, aquella que se supone es de orden sobrenatural y desautoriza cualquier sentido inmanentista, mundano. Todos esos “actores” del “drama” del saber son evocados en cuanto sujetos a la influencia de Saturno, asediados por el tiempo, marcados por la contingencia en que se mueve su saber, previamente desmontado por la duda escéptica y el temperamento melancólico que condiciona el espacio epistémico de la Edad Moderna⁶⁶ y que, conforme se desplaza hacia su fin, puede adoptar representaciones retóricas de extremado patetismo y rentabilidad nihilista.

Se trata en suma de un metadiscurso que pretende envolver en su retórica efectista toda una teoría del conocimiento humano. En su exceso justamente nihilificador, llega a una escena depurada que se encuentra situada en los confines mismos de lo que puede ser representado, ya que aquí lo que se deconstruye es el propio instrumento —el libro, la pintura— con la que a su vez se *construye* la representación. Un paso más allá no quedaría, en efecto, sino la alternativa del silencio y del abandono de esa misma escena de representación. Pues, la más sublime y rara de las ascesis —ha escrito recientemente Boris Groys⁶⁷ es la que renuncia radicalmente a los bienes simbólicos.

Volvemos con ello al principio de nuestra postulación: la mediación de lo sobrenatural actúa de un modo singular sobre el campo letrado. Depri-me, como primer efecto, la propia inflación de la libido de saber que transporta dentro de sí el movimiento humanista. Rebajando el estatuto objetual del libro y desplazándolo hacia espacios propios de la devastación —y que incurre a menudo en el campo de lo inmundo—,⁶⁸ el discurso nihilificador se complace en poner la cultura ante el peor de sus escenarios: aquel en la que le es arrebatada la propia confianza en alcanzar a vislumbrar el sentido el mundo y poder practicar una lectura coherente de él.

⁶⁶ No concedemos espacio reflexivo a la vinculación que nuestro tema presenta con el humor melancólico, algo que la misma imagen del libro siempre induce en las representaciones que hemos ido mencionando. Ello se deduce, pues, en todo momento aunque su desarrollo tendría un tratamiento específico, al que desde luego aquí renunciamos. Caben, no obstante, unas referencias bibliográficas: M. C. Lambotte, *Esthétique de la mélancolie*. París, PUF, 1984, y, también, una fuente que anuda con precisión la melancolía a la práctica del estudio y la frecuentación de libros; se trata del texto de R. Burton, *Anatomía de la melancolía*. Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1997. Véase, en último término, mi libro *La era melancólica. Figuras del imaginario barroco...*

⁶⁷ Boris Groys, *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. Valencia, Pre-Textos, 2005.

⁶⁸ Sobre este concepto y su archivo cultural, véase Jean Claire, *Lo in-mundo*. Madrid, Arena Libros, 2007.