

Introducción al Renacimiento

Contenidos

Artículos

Renacimiento	1
Humanismo	19

Precedentes del humanismo **25**

Dolce stil novo	25
Dante Alighieri	26
Petrarca	37
Giovanni Boccaccio	44

Humanismo y neoplatonismo **54**

Academia de Atenas	54
Platón	56
Orfismo	69
Neoplatonismo	71
Pletón	75
Quattrocento	77
Academia platónica florentina	78
Marsilio Ficino	79
Hermes Trismegisto	81
Hermenéutica	84
Paracelso	88
Joaquín de Fiore	91
Platonismo (literatura)	94

El Sueño de Escipión **95**

Comentario al Sueño de Escipión	95
Armonía de las esferas	96
Esfera armilar	100
Publio Cornelio Escipión el Africano	101
Publio Cornelio Escipión Emiliano	110

Referencias

Fuentes y contribuyentes del artículo	114
Fuentes de imagen, Licencias y contribuyentes	116

Licencias de artículos

Licencia

118

Renacimiento

Renacimiento es el nombre dado a un amplio movimiento cultural que se produjo en Europa Occidental en los siglos XV y XVI. Sus principales exponentes se hallan en el campo de las artes, aunque también se produjo una renovación en las ciencias, tanto naturales como humanas. **Italia** fue el lugar de nacimiento y desarrollo de este movimiento.

El Renacimiento fue fruto de la difusión de las ideas del humanismo, que determinaron una nueva concepción del hombre y del mundo.

El nombre «renacimiento» se utilizó porque este movimiento retomaba ciertos elementos de la cultura clásica. El término simboliza la reactivación del conocimiento y el progreso tras siglos de predominio de un tipo de mentalidad dogmática establecida en la Europa de la Edad Media. Esta nueva etapa planteó una nueva forma de ver el mundo y al ser humano, el interés por las artes, la política y las ciencias, sustituyendo el teocentrismo medieval por cierto antropocentrismo.

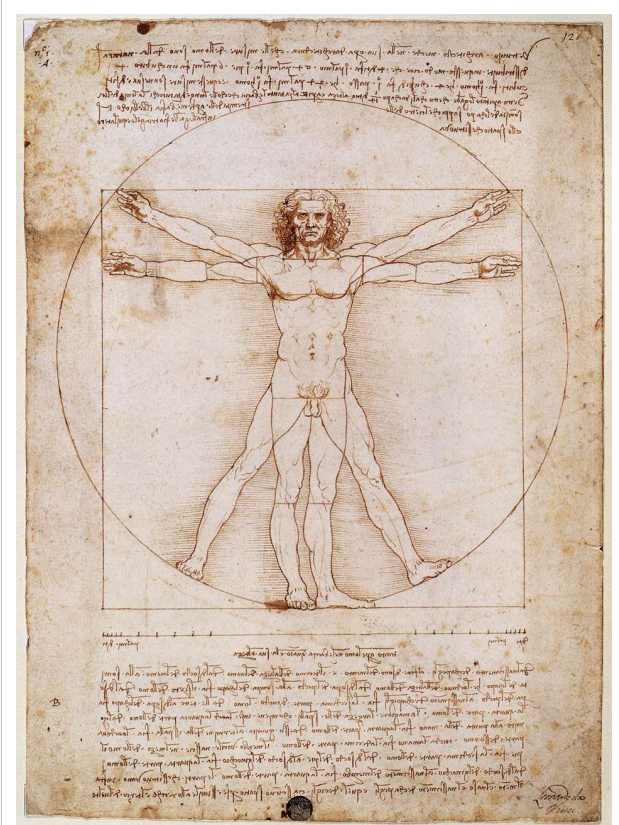
El historiador y artista Giorgio Vasari había formulado una idea determinante, el nuevo nacimiento del arte antiguo, que presuponía una marcada conciencia histórica individual, fenómeno completamente nuevo en la actitud espiritual del artista.

De hecho, el Renacimiento rompió, conscientemente, con la tradición artística de la Edad Media, a la que calificó como un estilo de bárbaros, que más tarde recibirá el calificativo de gótico. Con la misma conciencia, el movimiento renacentista se opuso al arte contemporáneo del norte de Europa.

Desde una perspectiva de la evolución artística general de Europa, el Renacimiento significó una «ruptura» con la unidad estilística que hasta ese momento había sido «supranacional».

Sobre el significado del concepto de Renacimiento y sobre su cronología se ha discutido muchísimo; generalmente, con el término «humanismo» se indica el proceso innovador, inspirado en la Antigüedad clásica y en la consolidación de la importancia del hombre en la organización de las realidades histórica y natural que se aplicó en los siglos XV y XVI.

El Renacimiento no fue un fenómeno unitario desde los puntos de vista cronológico y geográfico. Su ámbito se limitó a la cultura europea y a los territorios americanos recién descubiertos, a los que las novedades renacentistas llegaron tardíamente. Su desarrollo coincidió con el inicio de la Edad Moderna, marcada por la consolidación de los Estados europeos, los viajes transoceánicos que pusieron en contacto a Europa y América, la descomposición del feudalismo, el ascenso de la burguesía y la afirmación del capitalismo. Sin embargo, muchos de estos fenómenos rebasan por su magnitud y mayor extensión en el tiempo el ámbito renacentista.



Hombre de Vitruvio, dibujo de Leonardo da Vinci, expresión del canon estético renacentista.

Desarrollo

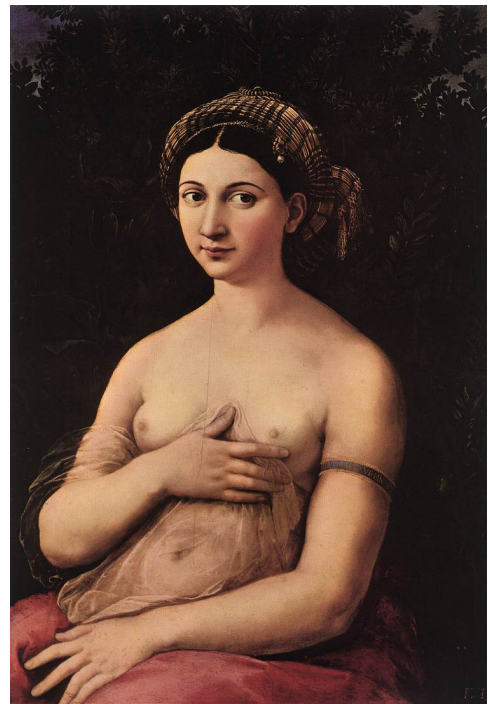
Históricamente, el Renacimiento es contemporáneo de la *era de los Descubrimientos* y las conquistas ultramarinas. Esta «era» marca el comienzo de la expansión mundial de la cultura europea, con los viajes portugueses y el descubrimiento de América por parte de los españoles, lo cual rompe la concepción medieval del mundo, fundamentalmente teocéntrica. El fenómeno renacentista comienza en el siglo XIV y no antes, aunque al tratarse de un proceso histórico, se elige un momento arbitrariamente para determinar cronológicamente su comienzo, pero lo cierto es que se trata de un proceso que hunde sus raíces en la Baja Edad Media y va tomando forma gradualmente.

El desmembramiento de la cristiandad con el surgimiento de la **Reforma protestante**, la introducción de la **imprensa**, entre 1460 y 1480, y la consiguiente difusión de la cultura fueron uno de los motores del cambio. El determinante, sin embargo, de este cambio social y cultural fue el desarrollo económico europeo, con los primeros atisbos del capitalismo mercantil. En este clima cultural de renovación, que paradójicamente buscaba sus modelos en la Antigüedad Clásica, surgió a principios del siglo XV un renacimiento artístico en Italia, de empuje extraordinario, que se extendería de inmediato a otros países de Europa.

El artista tomó conciencia de individuo con valor y personalidad propios, se vio atraído por el saber y comenzó a estudiar los modelos de la antigüedad clásica a la vez que investigaba nuevas técnicas (claroscuro en pintura, por ejemplo). Se desarrollan enormemente las formas de representar la perspectiva y el mundo natural con fidelidad; interesan especialmente en la anatomía humana y las técnicas de construcción arquitectónica. El paradigma de esta nueva actitud es Leonardo da Vinci, personalidad eminentemente renacentista, quien dominó distintas ramas del saber, pero del mismo modo Miguel Ángel Buonarroti, Rafael Sanzio, Sandro Botticelli y Bramante fueron artistas conmovidos por la imagen de la Antigüedad y preocupados por desarrollar nuevas técnicas escultóricas, pictóricas y arquitectónicas, así como por la música, la poesía y la nueva sensibilidad humanística. Todo esto formó parte del renacimiento en las artes en Italia.

Mientras surgía en Florencia el arte del Quattrocento o primer Renacimiento italiano, así llamado por desarrollarse durante los años de 1400 (siglo XV), gracias a la búsqueda de los cánones de belleza de la antigüedad y de las bases científicas del arte, se produjo un fenómeno parecido y simultáneo en Flandes (especialmente en pintura), basado principalmente en la observación de la vida y la naturaleza y muy ligado a la figura de Tomás de Kempis y la «devotio moderna», la búsqueda de la humanidad de Cristo. Este *Renacimiento nórdico*, conjugado con el italiano, tuvo gran repercusión en la Europa Oriental (la fortaleza moscovita del Kremlin, por ejemplo, fue obra de artistas italianos).

La segunda fase del Renacimiento, o Cinquecento (siglo XVI), se caracterizó por la hegemonía artística de Roma, cuyos papas (Julio II, León X, Clemente VII y Pablo III, algunos de ellos pertenecientes a la familia florentina de los Médici) apoyaron fervorosamente el desarrollo de las artes, así como la investigación de la Antigüedad Clásica. Sin embargo, con las guerras de Italia muchos de estos artistas, o sus seguidores, emigraron y profundizaron la propagación de los principios renacentistas por toda Europa Occidental.



La Fornarina, pintura de Rafael, expuesta en el Palacio Barberini de Roma. En el Renacimiento se afianza el retrato como género autónomo. Aquí se aprecia además el interés por el desnudo, procedente del arte clásico, dando como resultado una imagen heroica de la dama representada.

Durante la segunda mitad del siglo XVI empezó la decadencia del Renacimiento, que cayó en un rígido formalismo, y tras el Manierismo dejó paso al Barroco.

Características

De forma genérica se pueden establecer las características del Renacimiento en:

- La **vuelta a la Antigüedad**. Resurgirán tanto las antiguas formas arquitectónicas, como el orden clásico, la utilización de motivos formales y plásticos antiguos, la incorporación de antiguas creencias, los temas de mitología, de historia, así como la adopción de antiguos elementos simbólicos. Con ello el objetivo no va a ser una copia servil, sino la penetración y el conocimiento de las leyes que sustentan el arte clásico.
- Surgimiento de una nueva **relación con la Naturaleza**, que va unida a una concepción ideal y realista de la ciencia. La matemática se va a convertir en la principal ayuda de un arte que se preocupa incesantemente en fundamentar racionalmente su ideal de belleza. La aspiración de acceder a la verdad de la Naturaleza, como en la Antigüedad, no se orienta hacia el conocimiento de fenómeno casual, sino hacia la penetración de la idea.
- El Renacimiento hace al **hombre** medida de todas las cosas. Presupone en el artista una formación científica, que le hace liberarse de actitudes medievales y elevarse al más alto rango social.

Los supuestos históricos que permitieron desarrollar el nuevo movimiento se remontan al siglo XIV cuando, con el **Humanismo**, progresa un ideal individualista de la cultura y un profundo interés por la literatura clásica, que acabaría dirigiendo la atención sobre los restos monumentales y las obras literarias y tratados clásicos.

Italia en ese momento está integrada por una serie de estados entre los que destacan Venecia, Florencia, Milán, los Estados Pontificios y Nápoles. La presión que se ejercía desde el exterior impidió que, como en otras naciones, se desarrollara la unión de los reinos o estados; sin embargo, sí se produjo el fortalecimiento de la conciencia cultural de los italianos.

Desde estos supuestos fueron las ciudades las que se convierten en centros de renovación artística, científica, y, en último término, de las costumbres e ideas de toda la sociedad.

En Florencia, el desarrollo de una rica burguesía ayudó al despliegue de las fuerzas del Renacimiento; la ciudad se convirtió en punto de partida del movimiento, y surgen, bajo la protección de los Médicis, las primeras obras de arte del nuevo estilo que desde aquí se va a extender al resto de Italia, primero, y después a toda Europa.

Etapas del arte renacentista

Diferentes etapas históricas marcan el desarrollo del Renacimiento:

La primera tiene como espacio cronológico todo el siglo XV, es el denominado *Quattrocento*, y comprende el Renacimiento temprano que se desarrolla en Italia.

La segunda, surge en el siglo XVI, se denomina *Cinquecento*, y su dominio artístico queda referido al *Clasicismo* o *Renacimiento pleno*, que se centra en el primer cuarto del siglo. En esta etapa surgen las grandes figuras del Renacimiento en las artes: Leonardo, Miguel Ángel, Rafael. Es el apogeo del arte renacentista. Este periodo desemboca hacia 1520-1530 en una reacción anticlásica que conforma el Manierismo, que dura hasta el final del siglo XVI.

Mientras que en Italia se estaba desarrollando el Renacimiento, en el resto de Europa se mantiene el Gótico en sus formas tardías, situación que se va a mantener, exceptuando casos concretos, hasta comienzos del siglo XVI.

En Italia el enfrentamiento y convivencia con la Antigüedad grecorromana, considerada como un legado nacional, proporcionó una amplia base para una evolución estilística homogénea y de validez general. Por ello, allí, es posible su surgimiento y precede a todas las demás naciones.

Fuera de Italia, el desarrollo del Renacimiento dependerá constantemente de los impulsos marcados por Italia. Artistas importados desde Italia o formados allí, hacen el papel de verdaderos transmisores. Monarcas como Francisco I en Francia o Carlos V y Felipe II en España imponen el nuevo estilo en las construcciones que patrocinan, influyendo en los gustos artísticos predominantes y convirtiendo el Renacimiento en una *moda*.

Por otra parte, los supuestos históricos que permitieron desarrollar el nuevo estilo Renacentista se remontan al siglo XIV cuando, con el Humanismo, progresa un ideal individualista de la cultura y un profundo interés por la literatura clásica, que acabaría dirigiendo, forzosamente, la atención sobre los restos monumentales clásicos.

Italia en ese momento está integrada por una serie de estados entre los que destacan Venecia, Florencia, Milán y los Estados Pontificios. La presión que se ejerce desde el exterior, sobre todo por parte de Francia y España, impidió que, como en otras naciones, se desarrollara la unión de los reinos o estados; sin embargo, sí se produjo el fortalecimiento de la conciencia cultural de los italianos. Desde estos supuestos fueron las ciudades, concebidas como ciudades-estado, las que se convierten en centros de renovación artística.

En Florencia el desarrollo de una rica burguesía ayuda al despliegue de las fuerzas del Renacimiento, la ciudad se convierte en punto de partida del nuevo estilo, y surgen, bajo la protección de los Médicis, las primeras obras que desde aquí se van a extender al resto de Italia.



David de Miguel Ángel. Diseñada y ejecutada para presidir la plaza principal de Florencia, se trata de una estudiada alegoría política bajo la apariencia del tema cristiano. La visión resulta ampliada por las dimensiones colosales de la estatua, pensada para no perderse en el espacio de la plaza. Hoy en día la sustituye una copia, estando el original en la Academia florentina.

Artes plásticas en Italia

Arquitectura



La Iglesia de Santa Maria Novella, en Florencia, con fachada diseñada por Leon Battista Alberti. La rígida ordenación geométrica que propone Alberti en el diseño de la fachada queda mitigada por el empleo de mármoles policromos, conforme a la tradición local.

La arquitectura renacentista tuvo un carácter marcadamente profano en comparación con la época anterior y, lógicamente, surgirá en una ciudad en donde el Gótico apenas había penetrado, Florencia. A pesar de ello, muchas de las obras más destacadas serán edificios religiosos.

Con el nuevo gusto, se busca ordenar y renovar los viejos burgos medievales e incluso se proyectan ciudades de nueva planta. La búsqueda de la *ciudad ideal*, opuesta al modelo caótico y desordenado del medievo, será una constante preocupación de artistas y mecenas. Así, el papa Pío II reordena su ciudad natal, Pienza, convirtiéndola en un auténtico muestrario del nuevo urbanismo renacentista. En sí, las ciudades se convertirán en el escenario ideal de la renovación artística, oponiéndose al concepto medieval en el que lo rural tenía un papel preferente gracias al monacato.

Al tomar elementos de la arquitectura clásica, los arquitectos renacentistas lo hacen de forma selectiva, así por ejemplo en lugar de utilizar la columna dórica clásica se preferirá el orden toscano. Igualmente se crean formas nuevas, como la columna abalaustrada, nuevos órdenes de capiteles o decoraciones que si

bien se inspiran en la Antigüedad han de adaptarse al uso religioso de las iglesias. Así, los amorcillos clásicos que acompañaban a Venus en las representaciones griegas o romanas pasan a ser angelotes (*putti*). Los arquitectos emplean las proporciones modulares y la superposición de órdenes que aparecía en los edificios romanos; las cúpulas se utilizarán mucho como elemento monumental en iglesias y edificios públicos. A partir de este momento, el arquitecto abandona el carácter gremial y anónimo que había tenido durante la Edad Media, y se convierte en un intelectual, un investigador. Muchos de ellos escribieron tratados y obras especulativas de gran trascendencia, como el caso de Leon Battista Alberti o Sebastiano Serlio.

Los elementos constructivos más característicos del estilo renacentista serán:

Estructurales: Arco de medio punto, columnas, cúpula semiesférica, bóveda de cañón y cubierta plana con casetones. Todos ellos habían sido usados en la Antigüedad, especialmente por el arte romano, y se recuperan ahora, modificándolos. Decae paulatinamente el tradicional método de construcción del Gótico, abandonándose en gran medida las bóvedas de crucería, el arco apuntado, las naves escalonadas, y sobre todo la impresión de colosalismo y multiplicidad de los edificios medievales. Predominarán ahora valores como la simetría, la claridad estructural, la sencillez, y sobre todo, la adaptación del espacio a la medida del hombre.

Decorativos: Pilastras, frontones, pórticos, motivos heráldicos, almohadillados, volutas, grutescos, guirnaldas, motivos de *candelieri* (candelabros o pebeteros) y *tondos* o medallones. Algunos de éstos ya se habían utilizado en el Gótico, otros son creaciones originales y la mayoría se inspiran en modelos romanos y griegos. En cuanto a la decoración el Renacimiento preconiza el despojamiento, la austeridad, el orden. Sólo a finales del siglo XVI esta tendencia se romperá en favor de la fantasía y la riqueza decorativa con el Manierismo.

Por etapas, se pueden distinguir dos grandes momentos:

- En el Quattrocento fue frecuente recurrir a columnas y pilastras adosadas, a los capiteles clásicos (con preferencia el corintio, aunque sustituyendo los caulículos por figuras fantásticas o de animales), fustes lisos y casi omnipresencia del arco de medio punto. Se usa también la bóveda de cañón y de arista, y cubiertas de madera con casetones. Lo que fundamentalmente distingue a la arquitectura del Quattrocento de la del Alto Renacimiento es la decoración menuda (putti, guiraldas de flores o frutos, grutescos, etc.), las cúpulas con nervios, con ciertos resabios góticos (catedral de Florencia, de Filippo Brunelleschi) y las fachadas simétricas de pisos superpuestos (Palacio Medici–Riccardi, de Michelozzo di Bartolommeo) o con sillares almohadillados (Palacio Rucellai, de Bernardo Rossellino, proyecto de Alberti, Palacio Pitti). En general, la arquitectura cuatrocentista da la impresión de orden, sencillez, ligereza y simetría, predominando en el interior de los edificios la luminosidad y la desnudez. Los arquitectos más destacados de este período son Brunelleschi, Michelozzo, Leon Battista Alberti, y la principal obra será la Catedral de Santa María de la Flor, de Florencia, y su famosa cúpula.



Basílica de San Pedro, obra de Bramante y Miguel Ángel en su mayor parte; la cúpula fue terminada por Giacomo della Porta, y la fachada es obra de Carlo Maderno, de época barroca. Concebida inicialmente según un diseño centralizado, las variaciones en la dirección de la obra dieron como resultado un nuevo prototipo de iglesia, llamado a extenderse con la Contrarreforma.

- El Cinquecento, *Renacimiento pleno* o *Alto Renacimiento* tuvo como centro Roma: en 1506 Donato d'Angelo Bramante terminaba su célebre proyecto para la basílica de San Pedro en el Vaticano, que será el edificio que marque la pauta en lo restante del siglo XVI.

En esta etapa, los edificios tienden más a la monumentalidad y la grandiosidad. Miguel Ángel introduce el *orden gigante* en su proyecto para la basílica, lo que rompe con el concepto de *arquitectura hecha a la medida del hombre*. Los palacios se adornan con elaborados bajorrelieves (Palacio Grimani de Venecia, 1549, obra de Michele Sanmicheli) o de esculturas exentas (Biblioteca de San Marcos, 1537–50, Venecia, obra de Jacopo Sansovino). Predominará de este modo la idea de riqueza, monumentalidad y lujo en las construcciones. A medida que avanza el siglo, el Manierismo se introduce en la arquitectura, con edificios cada vez más suntuosos, rebuscadas decoraciones y elementos que pretenden captar la atención del espectador por su originalidad o extravagancia (Palazzo del Tè, en Mantua, por Giulio Romano).

Podemos distinguir, de este modo, como en las demás disciplinas artísticas, dos periodos: el *Clasicismo* de principios de siglo, con autores como Bramante, Miguel Ángel, Antonio da Sangallo el Viejo, Jacopo Sansovino, y el *Manierismo*, que se da a partir de 1530, siendo sus principales autores Andrea Palladio, Giorgio Vasari, Giulio Romano, Jacopo Vignola, Vincenzo Scamozzi. Hay que apuntar que la ruptura del Manierismo no fue radical puesto que ya en la obra de Miguel Ángel aparecen elementos que la preludian.

Pintura

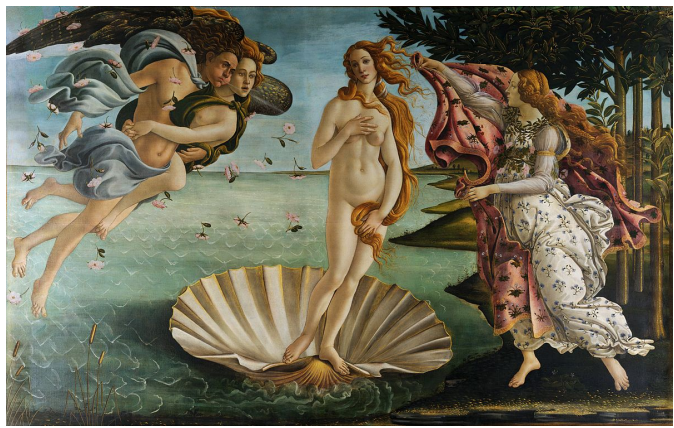
En pintura, las novedades del Renacimiento se introducirán de forma paulatina pero irreversible a partir del siglo XV. Un antecedente de las mismas fue Giotto (1267-1337), pintor aún dentro de la órbita del Gótico, pero que desarrolló en sus pinturas conceptos como volumen tridimensional, perspectiva, naturalismo, que alejan su obra de los rígidos modos de la tradición bizantina y gótica y preludian el Renacimiento pictórico.

En el Quattrocento (siglo XV), se recogen todas estas novedades y se adaptan a la nueva mentalidad humanista y burguesa que se expandía por las ciudades-estado italianas. Los pintores, aun tratando temas religiosos la mayoría de ellos, introducen también en sus

obras la mitología, la alegoría y el retrato, que se desarrollará a partir de ahora enormemente. Una búsqueda constante de los pintores de esta época será la perspectiva, objeto de estudio y reflexión para muchos artistas: se trató de llegar a la ilusión de espacio tridimensional de una forma científica y reglada. La pintura cuatrocentista es una época de experimentación; las pinturas abandonan lenta y progresivamente la rigidez gótica y se aproximan cada vez más a la realidad. Aparece la naturaleza retratada en los fondos de las composiciones, y se introducen los desnudos en las figuras. Los pintores más destacados de esta época serán: en Florencia, Fra Angélico, Masaccio, Benozzo Gozzoli, Piero della Francesca, Filippo Lippi, Paolo Uccello. En Umbría, Perugino. En Padua, Mantegna, y en Venecia Giovanni Bellini. Por encima de todos ellos destaca Sandro Botticelli, autor de alegorías, delicadas *Maddonas* y asuntos mitológicos. Su estilo dulce, muy atento a la belleza y sensibilidad femeninas, y predominantemente dibujístico, caracterizan la escuela florentina de pintura y toda esta época. Otros autores del Quattrocento italiano son Andrea del Castagno, Antonio Pollaiuolo, el Pinturicchio, Domenico Ghirlandaio, Cima da Conegliano, Luca Signorelli, Cosme Tura, Vincenzo Foppa, Alessio Baldovinetti, Vittore Carpaccio, y en el sur de la península, Antonello da Messina.

El Cinquecento (siglo XVI) fue la etapa culminante de la pintura renacentista, y denominada por ello a veces como *Clasicismo*. Los pintores asimilan las novedades y la experimentación cuatrocentistas y las llevan a nuevas cimas creativas. En este momento aparecen grandes maestros, cuyo trabajo servirá de modelo a los artistas durante siglos.

El primero de ellos fue Leonardo da Vinci (1452-1519), uno de los grandes genios de todos los tiempos. Fue el ejemplo más acabado de artista multidisciplinar, intelectual y obsesionado con la perfección, que le llevó a dejar muchas obras inconclusas o en proyecto. Poco prolífico en su faceta pictórica, aportó sin embargo muchas innovaciones que condujeron a la historia de la pintura hacia nuevos rumbos. Quizá su principal aportación fue el *sfumato* o claroscuro, delicada gradación de la luz que otorga a sus pinturas una gran naturalidad, a la vez que ayuda a crear espacio. Estudiaba cuidadosamente la composición de sus obras, como en la muy difundida Última Cena, donde las figuras se ajustan a un esquema geométrico. Supo unir en sus trabajos la perfección formal a ciertas dosis de misterio, presente, por ejemplo, en la celeberrima Gioconda, La Virgen de las Rocas o el *San Juan Bautista*.^[1]



El Nacimiento de Venus, obra de Botticelli, conservada en la Galleria degli Uffizi, Florencia. El paganismo se introduce en el arte renacentista como contrapunto al mundo hermético y cerrado del medievo en el que Dios era el fin de todo. El ser humano en su individualidad y diversidad será a partir de ahora el objeto máximo del interés de los artistas.

Miguel Ángel (1475-1564) es la segunda, cronológicamente, gran figura. Fundamentalmente escultor, se dedicó a la pintura de forma esporádica, a petición de algunos admiradores de su obra, sobre todo el papa Julio II. Los frescos de la Capilla Sixtina muestran el atormentado mundo interior de este artista, poblado de figuras monumentales, sólidas y tridimensionales como si fueran esculturas, y de llamativa presencia física. En su obra cobra mucha importancia el desnudo, aun cuando la casi totalidad de la misma fue hecha para decorar iglesias.

Rafael Sanzio (1483-1520) completa la tríada de genios del Clasicismo. Su estilo tuvo un enorme éxito y se puso de moda entre los poderosos. La pintura de Rafael busca ante todo la *grazia*, o belleza equilibrada y serena. Sus *Madonnas* recogen las novedades de Leonardo en lo que se refiere a composición y claroscuro, añadiendo una característica dulzura. Anticipa claramente la pintura manierista en sus últimas obras, cuyo estilo agitado y dramático copiarán y difundirán sus discípulos.

Con la aparición de estos tres grandes maestros, los artistas contemporáneos asumen que el arte ha llegado a su *culmen* (concepto recogido en la obra de Giorgio Vasari, *Las Vidas*)^[2] y se afanarán por tanto en incorporar estos logros, por un lado, y en la búsqueda de un estilo propio y original como forma de superarlos. Ambas cosas, junto con el ambiente pesimista que se respiraba en la Cristiandad en la década de 1520 (Saco de Roma, Reforma protestante, guerras), hizo surgir con fuerza a partir de los años 30 del siglo XVI una nueva corriente, el Manierismo. Se buscará a partir de entonces lo extravagante, lo extraño, lo exagerado y lo irreal. Pertenecen a la corriente pictórica Pontormo, Bronzino, Parmigianino, Rosso Fiorentino o Francesco Salviati. Otros autores tomarán algunas novedades manieristas pero siguiendo una línea más personal y clasicista. Entre ellos podemos citar a Sebastiano del Piombo, Correggio, Andrea del Sarto o Federico Barocci.

Dentro de las diferentes escuelas que surgen en Italia en el Cinquecento, la de Venecia presenta especiales características. Si los florentinos ponían el acento en el *disegno*, es decir, en la composición y la línea, los pintores venecianos se centrarán en el color. Las especiales características del estado veneciano pueden explicar algo de esta particularidad, puesto que se trataba de una sociedad elitista, amante del lujo y muy relacionada con Oriente. La escuela veneciana reflejará esto mediante una pintura refinada, hedonista, menos intelectual y más vital, muy decorativa y colorista. Precursores de la escuela veneciana del Cinquecento fueron Giovanni Bellini y, sobre todo, Giorgione, pintor alegorías,



La Virgen, el Niño Jesús y santa Ana, por Leonardo da Vinci, Museo del Louvre, París. "Verdaderamente celestial y admirable fue Leonardo [...]. Hizo un cartón de Nuestra Señora y una Santa Ana, con un Cristo, que también les pareció maravilloso a todos los autores; una vez terminado, estuvo expuesto dos días para que lo vieran los hombres y las mujeres, los jóvenes y los viejos, como se va a las fiestas solemnes, para ver las maravillas de Leonardo, que hicieron asombrar a todo este pueblo". Giorgio Vasari, *Las Vidas*.



Retrato de Eleonora Gonzaga, por Tiziano. La dama se muestra en la lejanía aristocrática de su opulento atuendo, pero con ciertas alusiones a la vida cotidiana (reloj, ventana abierta al paisaje, perrito dormido) que la acercan al espectador. Galleria degli Uffizi, Florencia.

paisajes y asuntos religiosos melancólicos y misteriosos. Deudor de su estilo fue Tiziano (1476?-1576), el mayor pintor de esta escuela, excelente retratista, quizá el más demandado de su tiempo; autor de complejas y realistas composiciones religiosas, llenas de vida y colorido. En la última etapa de su vida deshace los contornos de las figuras, convirtiendo sus cuadros en puras sensaciones de luz y color, anticipo del Impresionismo.^[3] Tintoretto, Paolo Veronese y Palma el Viejo continuarán esta escuela llevándola hacia el Manierismo y anticipando en cierta manera la pintura Barroca.

Escultura

Como en las demás manifestaciones artísticas, los ideales de vuelta a la Antigüedad, inspiración en la naturaleza, humanismo antropocéntrico e idealismo fueron los que caracterizaron la escultura de este período. Ya el Gótico había preludiado en cierta manera algunos de estos aspectos, pero algunos hallazgos arqueológicos (el *Laocoonte*, hallado en 1506, o el *Torso Belvedere*) que se dieron en la época supusieron una auténtica conmoción para los escultores y sirvieron de modelo e inspiración para las nuevas realizaciones.



El condotiero Gattamelata, en Padua, por Donatello. El monumento ecuestre conmemorativo apenas sobrevivió a la Antigüedad. La plástica renacentista recupera esta tipología típicamente romana y la aplica, en este caso, al héroe característico de la época: el *condotiero* o capitán mercenario.

Aunque se seguirán haciendo obras religiosas, en las mismas se advierte un claro aire profano; se reintroduce el desnudo y el interés por la anatomía con fuerza, y aparecen nuevas tipologías técnicas y formales, como el relieve en *stiacciato* (altorrelieve con muy poco resalte, casi plano) y el *tondo*, o composición en forma de disco; también la iconografía se renueva con temas mitológicos, alegóricos y heroicos. Aparece un inusitado interés por la perspectiva, derivado de las investigaciones arquitectónicas coetáneas, y el mismo se plasma en relieves, retablos, sepulcros y grupos escultóricos. Durante el Renacimiento decae en cierta manera la tradicional talla en madera policromada en favor de la escultura en piedra (mármol preferentemente) y se recupera la escultura monumental en bronce, caída en desuso durante la Edad Media. Los talleres de Florencia serán los más reputados de Europa en esta técnica, y surtirán a toda Europa de estatuas de este material.

Los dos siglos que dura el Renacimiento en Italia darán lugar, igual que en las demás artes, a dos etapas:

El Quattrocento (siglo XV): El centro escultórico principal será Florencia, donde la familia Médicis y con posterioridad la República ejercerán de mecenas de numerosas obras. Lorenzo el Magnífico era aficionado a las esculturas griegas y romanas y había formado una interesante colección de las mismas, poniendo de moda el gusto clásico. Los autores más destacados de la

época serán Lorenzo Ghiberti (Puerta del Paraíso del Baptisterio de Florencia), Andrea Verrocchio (*Monumento al condotiero Colleoni*), Donatello, el taller de los hermanos Della Robbia, que introducen la cerámica vidriada y policromada como novedad, utilizándola en decoraciones de edificios; Jacopo della Quercia, Desiderio da Settignano y Bernardo Rossellino.

El más importante de ellos es Donatello (1386-1466), gran creador que partiendo de los supuestos del Gótico establece un nuevo ideal inspirado en la grandeza clásica. Suyo es el mérito de rescatar el monumento conmemorativo público (su *Condotiero Gattamelata*, es una de las primeras estatuas ecuestres de bronce desde la Antigüedad), la utilización heroica del desnudo (*David*) y la intensa humanización de las figuras, llegando al retrato en ocasiones, pero sin abandonar nunca una orientación claramente idealista.



Detalle de la Puerta del Paraíso, en el Baptisterio de Florencia, obra de Lorenzo Ghiberti. Fue Miguel Ángel quien, admirado por la perfección de los relieves de esta puerta, dijo que merecería ser la del propio Paraíso.

El Cinquecento (siglo XVI). Esta época está marcada por la aparición estelar de uno de los escultores más geniales de todos los tiempos, Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564).^[4] Hasta tal punto marcó la escultura de todo el siglo, que muchos de sus continuadores no fueron capaces de recoger todas sus novedades y éstas no se desarrollarán hasta varios siglos después. Miguel Ángel fue, como tantos otros en esta época, un artista multidisciplinar. Sin embargo, él se consideraba preferentemente escultor. En sus primeras obras recoge el interés arqueológico surgido en Florencia: así, su *Baco ebrio* fue realizado con intención de que aparentara ser una escultura clásica. Igual espíritu se aprecia en la *Piedad*, realizada entre 1498-1499 para la Basílica Vaticana. Protegido primero por los Médicis, para los que crea las *Tumbas Mediceas*, soberbio ejemplo de expresividad, marchará luego a Roma donde colaborará en los trabajos de construcción de la nueva Basílica. El pontífice Julio II lo toma bajo su protección y le encomienda la creación de su *Mausoleo*, denominado por el artista como «la tragedia de la sepultura» por los cambios y demoras que sufrió el proyecto. En las esculturas hechas para este sepulcro, como el célebre *Moisés*, aparece lo que se ha venido denominando *terribilità miguelangelesca*: una intensa a la vez que contenida emoción que se manifiesta en anatomías sufrientes, exageradas y nerviosas (músculos en tensión), posturas contorsionadas y escorzos muy rebuscados. Los rostros, sin embargo, suelen mostrarse contenidos. En sus obras finales el artista desdeña de la belleza formal de las esculturas y las deja inacabadas, adelantando un concepto que no volvería al arte hasta el siglo



La Piedad del Vaticano, de Miguel Ángel, encargada por el cardenal francés Jean Bilhères de Lagrulas para su sepultura, hoy en la Basílica de San Pedro. El idealismo e impasibilidad de los dioses clásicos se traslada aquí a un tema cristiano; la serena belleza de María y de Cristo apenas se ve alterada por el dolor o la misma muerte.

XX. Miguel Ángel continúa con la tradición de monumentos públicos heroicos y profanos que inició Donatello y la lleva a una nueva dimensión con su conocido *David*, esculpido para la Piazza della Signoria de Florencia.

En los años finales de la centuria, la huella de Miguel Ángel tiene sus réplicas en Benvenuto Cellini (*Perseo* de la Loggia dei Lanzi de Florencia, espacio concebido como museo de escultura al aire libre), Bartolomeo Ammannati, Giambologna y Baccio Bandinelli, que exagerarán los elementos más superficiales de la obra del maestro, situándose plenamente todos ellos en la corriente manierista. Destaca en esta época también la saga familiar de los Leoni, bronceistas milaneses al servicio de los Habsburgo españoles, auténticos creadores de la imagen áulica, un tanto estereotipada, de estos monarcas. Su presencia en España llevará allí de primera mano las novedades renacentistas, extendiendo su influjo hasta la escultura barroca.

Renacimiento en España

En España el cambio ideológico no es tan extremo como en otros países; no se rompe abruptamente con la tradición medieval, por ello se habla de un Renacimiento español más original y variado que en el resto de Europa. Así, la literatura acepta las innovaciones italianas (Dante y Petrarca), pero no olvida la poesía del Cancionero y la tradición anterior. Como síntesis del Renacimiento y preludio del Barroco, la literatura contará con la figura capital de Miguel de Cervantes (siglos XVI–XVII).

En cuanto a las artes plásticas, el Renacimiento hispano mezcló elementos importados de Italia (de donde llegaron algunos artistas, como Paolo de San Leocadio, Pietro Torrigiano o Domenico Fancelli) con la tradición local, y con algunos otros influjos (lo flamenco, por ejemplo, estaba muy de moda en la época por las intensas relaciones comerciales y dinásticas que unían estos territorios a España). Las innovaciones renacentistas llegaron a España de forma muy tardía; hasta la década de 1620 no se encuentran ejemplos acabados de las mismas en las manifestaciones artísticas, y tales ejemplos son dispersos y minoritarios. No llegan a España plenamente, pues, los ecos del Quattrocento italiano (sólo por obra de la familia Borgia aparecen artistas y obras de esa época en el área levantina), lo que determina que el arte renacentista español pase casi abruptamente del Gótico al Manierismo.



El Greco, *La Resurrección de Cristo*, pintado para Santo Domingo el Antiguo de Toledo. El Greco rebasa el concepto de artista renacentista por su constante búsqueda de un universo propio y original. Influido por Tintoretto y Miguel Ángel, su arte va a conocer su mayor desarrollo en Toledo.

En el campo de la arquitectura, tradicionalmente se distinguen tres periodos: *Plateresco* (siglo XV-primer cuarto del siglo XVI), *Purismo* o estilo italianizante (primera mitad del XVI) y estilo *Herreriano* (a partir de 1559-mediados del siglo siguiente). En el primero de ellos, lo renaciente aparece de forma superficial, en la decoración de las fachadas, mientras que la estructura de los edificios sigue siendo gotizante en la mayoría de los casos. Lo más característico del Plateresco es un tipo de decoración menuda, detallista y abundante, semejante a la labor de los plateros (de donde deriva el nombre). El núcleo fundamental de esta corriente fue la ciudad de Salamanca, cuya Universidad y su fachada son el paradigma del estilo; arquitectos destacados del mismo fueron Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Álava. El Purismo representa una fase más avanzada de la italianización de la arquitectura. El palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada, obra de Pedro de Machuca, es ejemplo de ello. El foco principal de este estilo se situó en Andalucía, donde además del citado palacio destacaron los núcleos de Úbeda y Baeza y arquitectos como Andrés de Vandelvira y Diego de Siloé. Finalmente, aparece el estilo Escorialense o Herreriano, original adaptación del Manierismo romano caracterizada por la desnudez y el gigantismo arquitectónico. La obra

fundamental será el palacio-monasterio de El Escorial, trazado por Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, sin duda la obra más ambiciosa del Renacimiento hispano. Lo escorialense traspasó el umbral cronológico del siglo XVI llegando con gran vigencia a la época barroca.

En escultura, la tradición gótica mantuvo su hegemonía durante buena parte del siglo XVI. Los primeros ecos del nuevo estilo corresponden por lo general a artistas venidos de fuera, como Felipe Vigarny o Domenico Fancelli, que trabajará al servicio de los Reyes Católicos, esculpiendo su sepulcro (1517). No obstante, pronto surgirán artistas locales que asimilan las novedades italianas, adaptándolas al gusto hispano, como Bartolomé Ordóñez y Damián Forment. En una fase más madura del estilo surgen grandes figuras, creadoras de un peculiar Manierismo que sentará las bases de la posterior escultura barroca: Juan de Juni y Alonso Berruguete son los más destacados.

La pintura renacentista española está determinada igualmente por el pulso que mantiene la herencia del Gótico con los nuevos modos venidos de Italia. Esta dicotomía se aprecia en la obra de Pedro Berruguete, que trabajó en Urbino al servicio de Federico de Montefeltro, y Alejo Fernández. Posteriormente aparecen artistas conocedores de las novedades italianas coetáneas, como Vicente Macip o su hijo Juan de Juanes, influidos por Rafael; Luis de Morales, Juan Fernández de Navarrete o los leonardescos Fernando Yáñez y Hernando de los Llanos. Pero la gran figura del Renacimiento español, y uno de los pintores más originales de la Historia, se inscribe ya en el Manierismo, aunque rebasando sus límites al crear un universo estilístico propio: El Greco (1541-1614).

Renacimiento alemán



La liebre, obra de Durero. El interés por los fenómenos y los elementos de la Naturaleza fue uno de los pilares del Humanismo. Durero analiza el mundo vegetal y animal en multitud de dibujos, bocetos y acuarelas caracterizados por su precisión de científico. Albertina, Viena.

El Renacimiento artístico no fue en Alemania una tentativa de resurrección del arte clásico, sino una renovación intensa del espíritu germánico, motivado por la Reforma protestante.

Alberto Durero (1471-1528), fue la figura dominante del Renacimiento alemán. Su obra universal, que ya en vida fue reconocida y admirada en toda Europa, impuso la impronta del artista moderno, uniendo la reflexión teórica con la transición decisiva entre la práctica medieval y el idealismo renacentista. Sus pinturas, dibujos, grabados y escritos teóricos sobre arte ejercieron una profunda influencia en los artistas del siglo XVI de su propio país y de los Países Bajos. Durero comprendió la imperiosidad de adquirir un conocimiento racional de la producción artística, e introdujo el idealismo de raigambre italiana en el arte alemán.

La pintura germánica conoció en este época uno de sus mayores momentos de esplendor. Junto a la figura fundamental de Durero surgieron otros grandes autores, como Lucas Cranach el Viejo, pintor por antonomasia de la Reforma protestante; Hans Baldung Grien, introductor de temáticas siniestras y novedosas, deudoras en cierto modo del arte medieval; Matthias Grünewald, uno de los precursores del expresionismo; Albrecht Altdorfer, excelente paisajista, o Hans Holbein el Joven, que desarrolló casi toda su producción, centrada en el retrato, en Inglaterra.

Tras la Reforma, el mecenazgo de la nobleza alemana se centró en primer lugar en la arquitectura, por la capacidad de ésta para mostrar el poder y prestigio de los gobernantes. Así, a mediados del siglo XVI se amplía el castillo de Heidelberg, siguiendo las directrices clásicas. Sin embargo, la mayoría de los príncipes alemanes prefirieron conservar las obras góticas, limitándose a decorarlas con ornamentación renacentista.

Los emperadores Habsburgo y la familia Fugger fueron los más importantes mecenas, destacándose por su protección a grandes figuras como Johannes Kepler y Tycho Brahe.

Renacimiento en Flandes y los Países Bajos

Véase también: Primitivos flamencos

A la par que se desarrollaba en Italia el Cinquecento Italiano, la *Escuela Flamenca* de pintura alcanzó un desarrollo notable, como heredera y continuadora de la tradición tardogótica anterior representada por Jan van Eyck, Roger van der Weyden y otros grandes maestros. Se caracterizó por su naturalismo, rasgo que comparte con los maestros italianos. Los modos del Gótico pervivieron con mayor fuerza, aunque matizados con características singulares, como cierta vena caricaturesca y fantástica y una mayor sensibilidad a la realidad del pueblo llano y sus costumbres. Se recoge ese interés en obras de carácter menos idealizado que las italianas, con una marcada tendencia por el detallismo casi microscópico que aplican a las representaciones (influjo de los maestros tardogóticos ya mencionados y la miniatura), y tendencia hacia lo decorativo, sin demasiado interés por disquisiciones teóricas.



Pieter Brueghel el Viejo: *El regreso de los rebaños*. El paisaje se ha convertido en el tema principal del cuadro. Brueghel introduce casi siempre la figura (en este caso, los pastores) como anécdota o contrapunto a un universo del que el ser humano sólo es una parte, mínima y frágil. Obsérvese el interés por la plasmación de los efectos atmosféricos en los nubarrones que oscurecen el cielo.

Museo de Historia del Arte, Viena.

A mediados del siglo XVI el *clasicismo* italiano entra con fuerza en la pintura flamenca, manifestándose en la llamada «Escuela de Amberes» y en pintores como Jan van Scorel o Mabuse, algunos de los cuales permanecieron en Italia estudiando a los grandes maestros. A la difusión de los nuevos modelos contribuyó sobremedida el grabado, que puso al alcance de prácticamente cualquier artista las obras producidas en otras escuelas y lugares, poniendo muy de moda en toda Europa el estilo italianizante.

Algunos grandes nombres de la época fueron Joachim Patinir, uno de los creadores del paisaje como género autónomo de la pintura, aunque apegado todavía al Gótico; Quintín Metsys, que se inspiró en los dibujos caricaturescos de Leonardo y en las clases populares para retratar vicios y costumbres; el retratista Antonio Moro; el Bosco, uno de los pintores más originales de la historia, apegado formalmente a la tradición de la vieja escuela flamenca; pero a la vez innovador, creador de un universo fantástico, casi onírico que lo sitúan como uno de los precedentes del Surrealismo; y Pieter Brueghel el Viejo, uno de los grandes maestros del paisaje y las costumbres populares, quizá el más moderno de todos ellos, aun cuando en su pintura glose sentencias morales y de crítica social que tienen algo de medieval.

En el campo de la escultura, destacó Adriaen de Vries, autor de expresivas obras (generalmente de bronce) en las que el movimiento, la línea ondulada o *serpentinata* y el desnudo heroico las caracterizan como excelentes ejemplos de manierismo escultórico fuera de Italia.

Renacimiento en Hungría

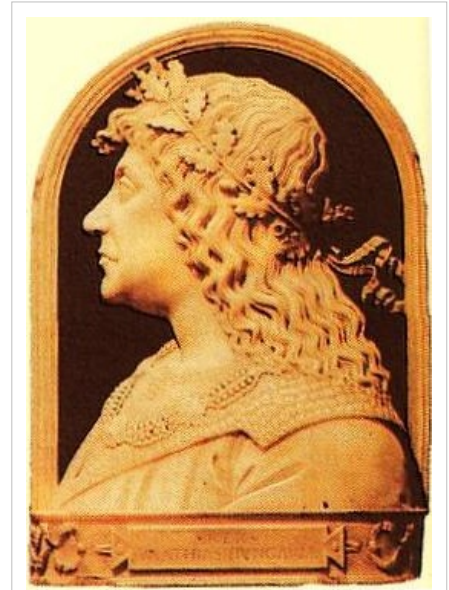
El trono húngaro se hallaba ocupado desde 1458 por el rey Matías Corvino (1443–1490), quien conoció y admiró los patrones italianos renacentistas y los extendió por su reino. El rey había sido educado junto a su hermano en una profunda atmósfera humanista bajo la conducción del obispo Juan Vitéz, quien posteriormente continuó fomentando la cultura durante el reinado del monarca. Ante la petición del rey Matías, el papa Paulo II fundó la *Universitas Istropolitana* en 1465, con sede en la ciudad húngara de Pressburg (hoy Bratislava). Esta universidad sirvió como sitio de encuentro para estudiosos de toda Europa Central, y contó con gran apoyo del monarca.

El matrimonio del rey húngaro con Beatriz de Nápoles en 1476 reforzó la llegada de este movimiento cultural, pues se estrecharon más aún las relaciones políticas y dinásticas con Italia. Matías fundó la Bibliotheca Corvinniana, que se convirtió en uno de los mayores centros de saber de Europa, con una extraordinaria colección de libros; en 1472 creó la primera imprenta húngara, y llenó la corte de astrólogos, artistas y escritores italianos. Igualmente, hizo reconstruir al estilo renacentista el Palacio de Buda, ubicado en la actual Budapest, siendo de este modo uno de los primeros ejemplos de la nueva arquitectura fuera de Italia.

Estas muestras del triunfo del nuevo estilo convivían con elementos aún góticos, como se aprecia en la pintura de la época. Las nuevas tendencias procedentes de Italia incidieron en un mayor realismo y veracidad en las representaciones pictóricas, que muestran el gusto centroeuropeo por la suntuosidad y vistosidad. Esto se observa, por ejemplo, en *La Mujer vestida de Sol* (Galería Nacional Húngara, Budapest), de autor desconocido. En esta pintura, es evidente la maestría del anónimo pintor que, bajo convenciones todavía medievales, y un atrevido uso del color, avanza hacia el naturalismo renacentista.

En esta época igualmente floreció la literatura en el reino húngaro y pronto surgieron conocidas figuras de la literatura y poesía como los italianos Antonio Bonfini (quien escribió la obra: *Rerum Hungaricarum decades* (Décadas del reino húngaro), crónica histórica que abarca desde la historia de los ávaros en el siglo IV y después los inicios de los húngaros, hasta 1497), Galeotto Marzio y Pietro Ronsano, los húngaros Juan Megyericsi y Janus Pannonius, e igualmente juristas como Esteban Werbőczy (autor del *Tripartitum*, obra que engloba las leyes y reglamentos del reino húngaro para su época), quienes generaron un enorme impulso humanista en el reino.

El Renacimiento patrocinado por el rey mecenas Matías floreció en Hungría hasta la muerte del soberano en 1490. Después, la Casa de Jagellón, de origen polaco, obtuvo el trono húngaro y el rey Vladislao II de Hungría no pudo continuar con el ritmo al que Matías llevaba el reino. Los enormes gastos invertidos en las guerras contra el Sacro Imperio y Bohemia que resultaron exitosas habían vaciado el tesoro real y pronto condujeron a un declive. La *Universitas Istropolitana* cerró sus puertas por falta de fondos, y muchos artistas renacentistas abandonaron Hungría, mudándose a Praga, Viena y Cracovia, hallando allí el patrocinio de los monarcas locales. Muchos se quedaron en Buda y Visegrado en la corte del rey Vladislao II y de su hijo Luis II de Hungría que reinó desde 1516 hasta 1526. Durante el período de los Jagellón en Hungría (1490-1526), el más grande mecenas del humanismo fue el clérigo Jorge Szatmári, quien después de pasar por tres sillas obispaes diferentes terminó como arzobispo de Estrigonia, enviando a muchos húngaros a estudiar a las universidades en Italia a lo largo de su carrera eclesiástica. Juan Vitéz el Joven, sobrino del reconocido arzobispo, se convirtió en el primer presidente de la **Solidalitas Litteraria Danubiana** en 1497, y fue conocido como uno de los humanistas más importantes de su época en Hungría. En la década de 1510, Ludovicus Cerva Tubero, humanista de Ragusa, vivió en la corte del arzobispo de Kalocsa Gregorio



Rey Matías Corvino de Hungría (1458-1490), mecenas renacentista húngaro.

Frangepán, lugar donde continuó floreciendo el Renacimiento durante el reinado de Vladislao II, y donde se escribieron varias crónicas sobre el reino, entre las cuales destaca una que incluía la historia húngara desde la muerte del rey Matías (†1490) hasta la muerte del papa León X (†1521).

Sin embargo el suceso que puso fin a todo el esplendor de Hungría fue la derrota en la batalla de Mohács en 1526, donde los ejércitos turcos barrieron con las fuerzas húngaras y murió el rey Luis II. La destrucción casi total del reino que le siguió, incluyendo la ocupación de la ciudad de Buda en 1541 obligó a casi toda la población intelectual a abandonar Hungría, mientras las fuerzas otomanas destruían palacios, quemaban bibliotecas y archivos, acabando con casi todo el legado cultural renacentista húngaro.

Lo poco que logró sobrevivir al reino invadido por los turcos halló amparo en la corte del rey Juan I de Hungría (1526-1540), y posteriormente en la de su hijo el conde Juan Segismundo Szapolyai, voivoda de Transilvania, joven sobresaliente que hablaba 8 idiomas, y era un apasionado de los libros y amante de la música.

Por otra parte, Nicolás Olahus, arzobispo de Esztergom (1553–1568), fue también un importante representante del Renacimiento tardío húngaro, viajando por toda Europa, manteniendo contacto con Erasmo de Rotterdam. Fue el quien coronó como rey húngaro a Rodolfo II de Habsburgo, y escribió en latín dos obras en honor a Hungría: *Hungaria* y *Athila* publicadas por primera vez en 1568, y narrando detalles geográficos, culturales y arquitectónicos del reino en la primera, así como la vida y hechos del ancestro de los húngaros Atila en la segunda.

Renacimiento en Francia

En Francia, la influencia italiana se dejó sentir desde muy temprano, favorecida por la cercanía geográfica, los vínculos comerciales y la monarquía, que ambicionaba anexionar los territorios limítrofes de la península italiana, y lo consiguió en algunos momentos. Sin embargo, el impulso definitivo a la adopción de las formas renacentistas se dio bajo el reinado (1515-1547) de Francisco I. Este monarca, gran mecenas de las artes y aficionado a todo lo que procediera de Italia, protegió a importantes maestros, solicitando sus servicios para la Corte francesa (entre ellos el mismo Leonardo da Vinci, que murió en el Castillo de Cloux), a la vez que emprendió un ambicioso programa de revitalización cultural que revolucionó el desarrollo de las artes en el país. Conviene tener presente que Francia fue la cuna del Gótico y que por tanto este estilo estaba fuertemente arraigado y podía ser visto como un estilo *nacional*. De ahí que las formas góticas continuaran presentes durante un tiempo, a pesar del nuevo estilo impuesto por la Corte.



Vista del Patio del Caballo Blanco del Palacio de Fontainebleau, con la famosa escalera, preludio de las formas barrocas. Fontainebleau fue la auténtica capital artística de Francia durante el Renacimiento. En el conjunto palaciego intervinieron algunos de los mejores artistas del momento.

En cuanto a la arquitectura, la monarquía, fortalecida y en período de expansión territorial, había patrocinado ya desde el siglo XV la remodelación de los viejos *chateaux* medievales y la creación de nuevas residencias más acordes con los tiempos. Pero fue precisamente Francisco I el que dio un impulso definitivo a esta operación renovadora, que tuvo varios focos. El primer edificio renacentista en Francia fue el Castillo de Saint-Germain-en-Laye, imponente fortaleza de ladrillo y piedra en la que aparecen pequeños detalles renacentes, dentro de una general sobriedad de aire militar. De estilo más avanzado serán los Castillos del Valle del Loira, conjunto de mansiones para la realeza y la nobleza que muestran los rasgos más característicos del Renacimiento francés: decorativismo de raigambre manierista, recuerdos goticistas en las estructuras, y quizá lo más novedoso: una

perfecta integración de los edificios en la naturaleza circundante, como se ve en el grácil puente del Castillo de Chenonceau. El más célebre dentro de este conjunto es el Castillo de Chambord, que presenta grandes audacias estilísticas, como una escalera interna helicoidal. Otros ejemplos de estas residencias suburbanas son los castillos de Amboise, Blois y Azay-le-Rideau.

Además de todas estas realizaciones, Francisco I se embarcó en la que quizá fue la obra fundamental de este período: el Palacio de Fontainebleau, vieja mansión de los reyes franceses que se renovará totalmente. En el edificio en sí, se aprecia ya el triunfo de las formas italianas, aunque adaptadas al gusto francés con sus típicas chimeneas y mansardas. Incluye fragmentos de desbordante creatividad, como la célebre *escalera imperial*, anticipo de soluciones barrocas. No obstante, quizá lo más destacado del proyecto fue que involucró a creadores de prácticamente todas las disciplinas artísticas, algunos venidos expresamente de Italia como los pintores Francesco Primaticcio o Rosso Fiorentino, el famoso escultor Benvenuto Cellini, o el arquitecto Sebastiano Serlio, importante autor de tratados de arquitectura del que apenas se conocen obras salvo este palacio. Las novedades que se fraguaron aquí trapasarían el ámbito local y darían origen a todo un estilo, el *estilo de Fontainebleau*, un manierismo refinado al servicio de los gustos aristocráticos.

Tras Francisco I, las formas *a la italiana* acabaron imponiéndose definitivamente en la arquitectura bajo Enrique II, cuya esposa pertenecía a la familia florentina más poderosa (Catalina de Médicis). Bajo su mandato (1547-1559) se reformó la antigua sede de la Corte en París, el Palacio del Louvre, convirtiéndolo en un moderno edificio de estética plenamente manierista. La reforma fue dirigida por uno de los arquitectos franceses más destacados del momento, Pierre Lescot, que diseñó el gran patio central (*Cour Carrée*), con características fachadas en las que utiliza el módulo de arco de triunfo clásico. Asimismo, estos monarcas iniciaron la construcción de un nuevo palacio, enfrente del Louvre, el Palacio de las Tullerías, en el que intervino el otro gran arquitecto francés del Renacimiento, Philibert Delorme.

La escultura del Renacimiento en Francia fue también al compás de lo dictado por Italia. Francia dejó de ser ya a finales del siglo XIV el gran centro escultórico de Europa que fue gracias a los talleres catedralicios, situación que continuaría durante el siglo XV, y aún más en el XVI. Es paradójico y a la vez revelador que esta situación coincidiera con la consolidación progresiva de la institución monárquica, evidentemente deseosa de renovar su imagen y dispuesta a usar el arte como instrumento propagandístico de primer orden. No obstante de la pérdida de hegemonía en este campo, que de todas formas nunca había sido definitiva, surgieron grandes figuras al calor de los proyectos reales; es de destacar el carácter ornamental y decorativo que tuvieron las esculturas, subordinándose al proyecto general de los edificios e integrándose en éstos. Dos fueron los autores más sobresalientes: Germain Pilon y Jean Goujon.



La Resurrección, obra de Germain Pilon. Todo procede aquí de Miguel Ángel: la anatomía hercúlea de Cristo, los escorzos, el efecto *no acabado*. Hasta el diseño general del grupo remite a las *Sepulturas Mediceas* del florentino. Museo del Louvre, París.

La pintura también experimentó el progresivo declive de las formas góticas tradicionales y la llegada del nuevo estilo. Como se ha señalado, se conocieron en Francia de primera mano las formas pictóricas italianas en el siglo XVI gracias a la llegada de autores muy innovadores, como Leonardo o Rosso Fiorentino. Francisco I impulsó la formación de artistas franceses bajo la dirección de maestros italianos, como Niccolò dell'Abbate o Primaticcio, siendo este último el responsable de la decoración del palacio de Fontainebleau y la organización de las fiestas de la Corte, y teniendo por tanto a sus órdenes a muchos artesanos y artistas. Esta convivencia de talentos, escuelas, disciplinas y géneros dio origen a la llamada *escuela pictórica de Fontainebleau*, una derivación del manierismo pictórico italiano que incide en el erotismo, el lujo, los temas profanos y las alegorías, todo ello muy del gusto de su

clientela principal, la aristocracia. La mayor parte de los artistas de Fontainebleau fueron anónimos, precisamente por esa integración de las artes que se propugnaba y por el magisterio de los artistas consagrados. No obstante, conocemos los nombres de algunos pintores, figurando Jean Cousin el Viejo o Antoine Caron entre los más destacados. Sin embargo, el pintor francés más importante de la época, a la vez que uno de los grandes retratistas de todos los tiempos, aunque gran parte de su obra se haya perdido, fue François Clouet, que superó a su padre, el también apreciable Jean Clouet, en la fiel plasmación de la vida de los poderosos de la época, con una profundidad psicológica y brillantez formal cuyo precedente hay que buscarlo en Jean Fouquet, gran pintor del siglo XV aún en la órbita del Gótico.

Literatura renacentista

La renovación general en el conocimiento que comenzó en Europa tras el descubrimiento del «mundo nuevo» en 1492 trajo consigo una nueva concepción de la ciencia y la investigación y formas distintas de hacer arte.

Surgió por entonces una forma literaria que luego desembocaría en la novela, que cobró renombre en los siglos posteriores. Una de las más conocidas de esta primera época es la *Utopía* de Tomás Moro.

Las obras dramáticas de entretenimiento (opuestas al propósito moralizante) volvieron al escenario. William Shakespeare es el dramaturgo más notable, pero hubo muchos más, como Christopher Marlowe, Molière, y Ben Jonson.

Del siglo XVI al XVIII los ejecutantes de la Commedia dell'arte improvisaban en las calles de Italia y de Francia, pero algunas de las obras fueron escritas. Tanto las obras improvisadas como las escritas con base en un esquema tuvieron influencia sobre la literatura de la época, particularmente sobre el trabajo de Molière. Shakespeare y Robert Armin, que retomaron los bufones y jugadores para crear nuevas comedias. Todos los papeles, incluso los femeninos, eran representados por hombres, eso cambiaría primero en Francia y luego en Inglaterra también, hacia fines del siglo XVII.

Música renacentista

Al no conocerse la música griega o romana con tanta precisión como la arquitectura y la escultura, la música renacentista no se produce como una restauración de lo antiguo. La música de esta época fue una culminación de los estilos anteriores (Ars nova), buscando naturalidad, proporción y armonía entre texto y melodía.

Características principales:

- Unión entre música profana y religiosa.
- Equilibrio entre las voces.
- Mayor sentido imitativo en el contrapunto.
- Progresiva sustitución de voces por instrumentos (se favorece así a la música instrumental, que también acompaña a la danza).
- Se amplía el campo de acción de la interpretación musical (templos, universidades pero también salones, cortes, etc).
- El músico adquiere mayor importancia social.

Música vocal religiosa:

1. Motete: Es una composición de 2, 3 o más voces sobre textos latinos y de extensión breve. El motete se cantaba en Adviento, Cuaresma y en Semana Santa. Su época de mayor importancia fue durante los siglos XII y XIII. En el motete destacan las figuras de Giovanni Pierluigi da Palestrina y de Orlando di Lasso, que serán los músicos más destacados de la época.
2. Misa: Se desarrolla sobre los textos litúrgicos de esta celebración: kyrie; gloria; credo; sanctus y Agnus Dei. La misa estaba inspirada en temas del canto llano y profano, excepto en el caso de la *Missae sine nomine* (misa sin nombre) que no estaba inspirada en ningún tema preexistente.

Referencias

- [1] De Diego, E.: *Leonardo da Vinci*. Madrid, Historia 16, colección "El arte y sus creadores", (nº 7) 1996.
- [2] Ver: VASARI, G.: *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* Madrid, Editorial Cátedra, 2011.
- [3] Consular el libro: VVAA: *Tiziano*. Electa Artbook, 1998.
- [4] HEUSINGER, Lutz. *Miguel Ángel*. Florencia, Editoriale Scala/Riverside, 1989.

Bibliografía

- BUCKHARDT, J.: La cultura del Renacimiento. Madrid, Editorial Akal, 2004.
- V.V.A.A.: El Arte del Renacimiento en Italia. Köln, Konemann, 1999.
- Bertényi, I., Diószegi, I., Horváth, J., Kalmár, J. y Szabó P. (2004). *Királyok Könyve*. Magyarország és Erdély királyai, királynői, fejedelmei és kormányzói. Budapest, Hungría: Helikon Kiadó.

Enlaces externos

-  Wikimedia Commons alberga contenido multimedia sobre **Renacimiento**. Commons
-  Wikcionario tiene definiciones para **renacimiento**. Wikcionario
-  Wikiquote alberga frases célebres de o sobre **Renacimiento**. Wikiquote
- Introducción al Renacimiento (http://www.homines.com/arte/introduccion_renacimiento/index.htm)
- Arte del Renacimiento (<http://www.arteguias.com/renacimiento.htm>) (ARTEGUIAS)
- Renascimento (<http://www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/renascimento/index-renascimento.php>) (en portugués)
- Society for Renaissance Studies (<http://www.rensoc.org.uk/>) (en inglés)

Humanismo

El **humanismo** es un movimiento intelectual, filosófico y cultural europeo estrechamente ligado al Renacimiento cuyo origen se sitúa en el siglo XIV en la península Itálica (especialmente en Florencia, Roma y Venecia) en personalidades como Dante Alighieri, Francesco Petrarca y Giovanni Boccaccio. Busca la Antigüedad Clásica y retoma el antiguo humanismo griego del siglo de oro y mantiene su hegemonía en buena parte de Europa hasta fines del siglo XVI, cuando se fue transformando y diversificando a merced de los cambios espirituales provocados por la evolución social e ideológica de Europa, fundamentalmente al coludir con los principios propugnados por las reformas (luterana, calvinista, anglicana.), la Contrarreforma católica, la Ilustración y la Revolución francesa del siglo XVIII. El movimiento, fundamentalmente ideológico, tuvo así mismo una estética impresa paralela, plasmada, por ejemplo, en nuevas formas de letra, como la redonda conocida como *Letra humanística*, evolución de las letras Fraktur tardogóticas desarrollada en el entorno de los humanistas florentinos como Poggio Bracciolini y de la cancillería papal en Roma, que vino a sustituir mediante la imprenta a la letra gótica medieval.



Con humanistas como Lorenzo Valla, quien en su *De elegantia linguae latinae* escribe una gramática del latín clásico de base científica, y otros intelectuales del Renacimiento, comienza la filología moderna y se redescubre la antigüedad grecolatina.

La expresión *studia humanitatis* fue contrapuesta por Coluccio Salutati a los estudios teológicos y escolásticos cuando tuvo que hablar de las inclinaciones intelectuales de su amigo Francesco Petrarca; en éste, *humanitas* significaba propiamente lo que el término griego filantropía, amor hacia nuestros semejantes, pero en él el término estaba rigurosamente unido a las *litterae* o estudio de las letras clásicas. En el siglo XIX se creó el neologismo germánico *Humanismus* para designar una teoría de la educación en 1808, término que se utilizó después, sin embargo, como opuesto a la escolástica (1841) para, finalmente, (1859) aplicarlo al periodo del resurgir de los estudios clásicos por Georg Voigt, cuyo libro sobre este periodo llevaba el subtítulo de *El primer siglo del Humanismo*, obra que fue durante un siglo considerada fundamental sobre este tema.

El Humanismo propugnaba, frente al canon eclesiástico en prosa, que imitaba el latín tardío de los Santos Padres y empleaba el simple vocabulario y sintaxis de los textos bíblicos traducidos, los *studia humanitatis*, una formación íntegra del hombre en todos los aspectos fundada en las fuentes clásicas grecolatinas, muchas de ellas entonces buscadas en las bibliotecas monásticas y descubiertas entonces en los monasterios de todo el continente europeo. En pocos casos estos textos fueron traducidos gracias al trabajo de entre otros Averroes y a la infatigable búsqueda de manuscritos por eruditos monjes humanistas en los monasterios de toda Europa. La labor estaba destinada a acceder así a un latín más puro, brillante y genuino, y al redescubrimiento del griego gracias al forzado exilio a Europa de los sabios bizantinos al caer Constantinopla y el Imperio de Oriente en poder de los turcos otomanos en 1453. La segunda y local tarea fue buscar restos materiales de la Antigüedad Clásica en el segundo tercio del siglo XV, en lugares con ricos yacimientos, y estudiarlos con los rudimentos de la metodología de la Arqueología, para conocer mejor la escultura y arquitectura. En consecuencia el humanismo debía restaurar todas las disciplinas que ayudaran a

un mejor conocimiento y comprensión de estos autores de la Antigüedad Clásica, a la que se consideraba un modelo de conocimiento más puro que el debilitado en la Edad Media, para recrear las escuelas de pensamiento filosófico grecolatino e imitar el estilo y lengua de los escritores clásicos, y por ello se desarrollaron extraordinariamente la gramática, la retórica, la literatura, la filosofía moral y la historia, ciencias ligadas estrechamente al espíritu humano, en el marco general de la filosofía: las artes liberales o todos los saberes dignos del hombre libre frente al dogmatismo cerrado de la teología, expuesto en sistemáticos y abstractos tratados que excluían la multiplicidad de perspectivas y la palabra viva y oral del diálogo y la epístola, típicos géneros literarios humanísticos, junto a la biografía de héroes y personajes célebres, que testimonia el interés por lo humano frente a la hagiografía o vida de santos medievales, y la mitología, que representa un rico repertorio de la conducta humana más sugerente para los humanistas que las castrantes leyendas piadosas, vidas de santos y hagiografías de Jacopo della Voragine y su leidísima *Leyenda dorada*. Este tipo de formación se sigue considerando aún hoy como humanista.

Para ello los humanistas imitaron el estilo y el pensamiento grecolatinos de dos formas diferentes: la llamada *imitatio ciceroniana*, o imitación de un solo autor como modelo de toda la cultura clásica, Cicerón, impulsada por los humanistas italianos, y la *imitatio eclectica*, o imitación de lo mejor de cada autor grecolatino, propugnada por algunos humanistas encabezados por Erasmo de Rotterdam.

Factores que favorecieron el humanismo

Después de grandes debates y polémicas, a partir del siglo XV el movimiento humanista se vio favorecido por varios factores:

- La emigración de sabios bizantinos: debido a que el Imperio bizantino estaba siendo asediado por los turcos, muchos de ellos buscaron refugio en Europa Occidental, especialmente en Italia, llevando con ellos textos griegos, promoviendo la difusión de la cultura, los valores y el idioma griego. Por ejemplo, Manuel Crisoloras, erudito griego de Constantinopla, que enseñó griego en Florencia desde el año 1396 al 1400 y escribió para uso de sus discípulos la obra *Cuestiones de la Lengua griega*, basándose en la *Gramática* de Dionisio Tracio; su discípulo Leonardo Bruni (1370-1444) fue el primero que hizo traducciones del griego al latín a gran escala, como también Ambrosio Traversario, quien además recomendó a Cosme de Médici que adquiriera doscientos códices griegos de Bizancio o Francesco Filelfo, que se llevó el mismo muchos otros.
- La invención de la imprenta: este invento de Gutenberg permitió el abaratamiento del costo y la difusión de los libros, garantizando la difusión masiva de las ideas humanistas y la aparición del sentido crítico contra el magister dixit o argumento de autoridad medieval.
- La llegada al solio pontificio de Tomas Parentucelli, (Papa Nicolás V) y de Eneas Silvio Piccolomini, (Pío II) convierte a Roma en uno de los grandes focos del Humanismo.
- La acción de los mecenas: los mecenas eran personas que con su protección política, con su aprecio por el saber antiguo, con su afán coleccionista o con la remuneración económica a los humanistas para que se establecieran o costearan sus obras en la imprenta, facilitaron el desarrollo del Humanismo. Estas personas reunían obras clásicas y llamaban a eruditos conocedores de la literatura griega y romana; por si eso fuera poco, los acogían en sus palacios. Entre los mecenas más destacados sobresalen: la familia de los Médici de Florencia Lorenzo de Médicis, llamado el Magnífico y su hermano Juliano de Médicis, los pontífices romanos Julio II y León X, Cristina de Suecia.
- La creación de universidades, escuelas y academias: las universidades (como la de Alcalá de Henares, Lovaina, etc.) y las escuelas del siglo XV contribuyeron en gran parte a la expansión del Humanismo por toda Europa.

Rasgos del humanismo

Algunos de los rasgos ideológicos del humanismo son:

- Estudio filológico de las lenguas e interés por la recuperación de la cultura de la Antigüedad clásica.
- Creaciones artísticas basadas en la imitación o mimesis de los maestros de la civilización grecolatina.
- El antropocentrismo o consideración de que el hombre es importante, su inteligencia el valor superior, al servicio de la fe que le une con el Creador.
- Se restaura la fe en el hombre contemporáneo porque posee valores importantes capaz de superar a los de la Antigüedad Clásica.
- Se vuelve a apreciar la fama como virtud de tradición clásica, el esfuerzo en la superación, y el conocimiento de lo sensorial.
- La razón humana adquiere valor supremo.
- En las artes se valora la actividad intelectual y analítica de conocimiento. En pintura, mediante la perspectiva, se unifica con un punto de fuga racional la escala antes expresionista de las figuras.
- Se ponen de moda las biografías de Plutarco y se proponen como modelos, frente al guerrero medieval, al cortesano y al caballero que combina la espada con la pluma.
- Se ve como legítimo el deseo de fama, gloria, prestigio y poder (*El príncipe*, de Maquiavelo), valores paganos que mejoran al hombre. Se razona el daño del pecado que reducen al hombre al compararlo con Dios y degradan su libertad y sus valores según la moral cristiana y la escolástica.
- El comercio no es pecado y el Calvinismo aprecia el éxito económico como señal de que Dios ha bendecido en la tierra a quien trabaja.
- El Pacifismo o irenismo: el odio por todo tipo de guerra.
- El deseo de la unidad política y religiosa de Europa bajo un sólo poder político y un solo poder religioso separado del mismo: se reconoce la necesidad de separar moral y política; autoridad eterna y temporal.
- El equilibrio en la expresión, que debe ser clara, y no recargada ni conceptuosa: «El estilo que tengo me es natural y, sin afectación ninguna, escribo como hablo; solamente tengo cuidado de usar vocablos que signifiquen bien lo que quiero decir, y dígoles cuanto más llanamente me es posible porque, a mi parecer, en ninguna lengua está bien la afectación.» (Juan de Valdés).
- La idealización y estilización platónica de la realidad. Se pinta la realidad mejor de lo que es, se la ennoblece (*nobilitare*).
- El arte humanista toma la materia popular y la selecciona para transformarla en algo estilizado e idealizado, de la misma manera que la novela pastoril recrea una vida campestre desprovista de las preocupaciones habituales al campesino. En el arte humanista no hay lugar para las manifestaciones vulgares de la plebe que se verán más tarde en el siglo XVII con el Barroco.
- El optimismo frente al pesimismo y milenarismo medievales. Existe fe en el hombre: la idea de que merece la pena pelear por la fama y la gloria en este mundo incita a realizar grandes hazañas y emular las del pasado. La fe se desplaza de Dios al hombre.
- El retorno a las fuentes primigenias del saber, la lectura de los clásicos en los textos originales y no a través de la opinión que dieron sobre ellos los Santos Padres y la religión católica.



La escuela de Atenas, fresco de Rafael.

- La lógica aristotélica frente al argumento de autoridad medieval: la imprenta multiplica los puntos de vista y los debates, enriqueciendo el debate intelectual y la comunicación de las ideas. Se ponen de moda los géneros del diálogo y la epístola, todo lo que suponga comunicación de ideas. Se propone la libre interpretación de la Biblia y su traducción a las lenguas vulgares (Lutero) frente a que solo sea interpretada por la Iglesia Católica.
- Ginecolatría, alabanza y respeto por la mujer. Por ejemplo, el cuerpo desnudo de la mujer en el arte medieval representaba a Eva y al pecado; para los artistas humanistas del Renacimiento representa el goce epicúreo de la vida, el amor y la belleza (Venus).
- Búsqueda de una espiritualidad más humana, interior, (*devotio moderna*, erasmismo), más libre y directa y menos externa y material.
- El reconocimiento de los valores humanos acabando con la Inquisición y el poderío de la Iglesia

En sus comienzos, el humanismo es un movimiento regenerador y en sus principios básicos se encuentra ya bosquejado en tiempos muy anteriores, por ejemplo, en las obras de Isócrates, que se impuso una labor de regeneración parecida en la Grecia del siglo IV a. C. En tiempos modernos se encuentra estrechamente ligado al Renacimiento y se benefició de la diáspora de los maestros bizantinos de griego que difundieron la enseñanza de esta lengua, muy rara hasta entonces, tras la caída de Constantinopla en poder de los turcos en 1453; la imprenta y el abaratamiento de los libros subsiguiente facilitó esta difusión fuera del ámbito eclesiástico; por entonces el término humanista servía exclusivamente para designar a un profesor de lenguas clásicas. Se revitalizó durante el siglo XIX dando nombre de un movimiento que no sólo fue pedagógico, literario, estético, filosófico y religioso, sino que se convirtió en un modo de pensar y de vivir vertebrado en torno a una idea principal: en el centro del Universo está el hombre, imagen de Dios, criatura privilegiada, digna sobre todas las cosas de la Tierra (antropocentrismo). Posteriormente, en especial en España durante la segunda mitad del siglo XVI, el antropocentrismo se adulteró en forma de un cristocentrismo que proponía la ascética y la mística como formas de vida que condujeron al desengaño barroco, que desvirtuó durante el siglo XVII este movimiento en un principio renovador impidiendo abrir nuevos horizontes.

Personalidades históricas

Los autores más señeros de este movimiento fueron:

- Dante Alighieri (1265-1321), fue el primero en situar a la Antigüedad en el centro de la vida cultural.
- Francesco Petrarca (1304-1374), es conocido como el padre del humanismo. Fue el primero en señalar que para ser culto y adquirir verdadera humanidad, era indispensable el estudio de las lenguas y letras de los clásicos.
- Giovanni Boccaccio (1313-1375), al igual que Petrarca, dedicó su vida al estudio de los clásicos, especialmente a los latinos, y realizó un importante compendio mitológico, la *Genealogía de los dioses paganos*.
- Coluccio Salutati (1331-1406).
- Gemisto Pletón (1355-1452). Humanista y filósofo bizantino, uno de los principales impulsores del estudio del griego en el mundo latino, y del platonismo. Ferviente seguidor de Platón, enseñó en Florencia y estableció la base para la creación de la Academia de Florencia.
- Leonardo Bruni (1374-1444), a quien se debe un profundo impulso a la traducción de la literatura griega.
- Poggio Bracciolini (1380-1459), gran perseguidor de manuscritos por toda Europa; a él se debe principalmente la recuperación de numerosos escritos de Cicerón y de otros autores importantes como Lucrecio y la consideración del latín como una lengua viva y aún creativa.
- Antonio Beccadelli *el Panormitano* (1394-1471), jurista, poeta y erudito italiano.
- Leon Battista Alberti (1404-1472). Sacerdote, humanista y secretario personal de seis papas, Doctor en Derecho Canónico, físico, matemático y arquitecto.
- Lorenzo Valla (1407-1457), fundador de la filología por su estudio de los poetas latinos y su proposición de una nueva gramática. Quizá su logro más conocido fue su descubrimiento, basado en pruebas filológicas, de la falsedad del documento medieval Donación de Constantino supuestamente redactado por este emperador, y por el

que se otorgaban los territorios de la Italia central al cuidado del Papa romano.

- Alfonso de Palencia (1423-1492), historiador y políglota.
- Giovanni Pontano (1426-1503) poeta neolatino e historiador italiano.
- Marsilio Ficino (1433-1499), que divulgó la filosofía de Platón por Europa.
- Antonio de Nebrija (1441-1522), que logró renovar los métodos de enseñanza de las lenguas clásicas en España.
- Gonzalo García de Santa María (1447-1521)
- Angelo Poliziano (1454-1494), humanista y poeta italiano.
- Lucio Marineo Sículo (1460-1533)
- Pico della Mirandola (1463-1494), quien probablemente haya sido el primero en utilizar la palabra humanista para referirse al nuevo movimiento. Fue el autor de un *Diálogo sobre la dignidad del hombre*.
- Erasmo de Rotterdam (1469 - 1536), fue la gran figura intelectual en el debate entre católicos y protestantes y creador de una corriente personal dentro del humanismo de crítica del cristianismo medieval tradicional, el erasmismo, a través de sus *Colloquia* y diversos opúsculos.
- Guillaume Budé (1467-1540), humanista francés que editó en su país numerosos autores clásicos grecolatinos.
- Hernán Núñez de Toledo *el Comendador Griego* (1475-1553), helenista y humanista.
- Tomás Moro (1478-1535), humanista inglés autor de un escrito satírico que sirvió de modelo a otros muchos, la *Utopía*, y se enfrentó en defensa de sus ideas al rey Enrique VIII.
- Giulio Cesare Scaligero (1484-1558), gran filólogo y preconizador de la *imitatio* ciceroniana frente a la *imitatio* ecléctica de Erasmo de Rotterdam.
- Juan Luis Vives (1492-1540), amigo de Erasmo y de Tomás Moro, el primero en tratar la psicología como disciplina científica y con contribuciones originales en todo tipo de materias.
- Robert Estienne (1503-1559, humanista francés con labor comparable a la del impresor y humanista Aldo Manuzio en Italia.
- Michel de Montaigne (1533-1592), quien vertió a la lengua vulgar lo más selecto del pensamiento grecolatino creando el género del ensayo, típicamente humanista.

Todos estos y muchos otros, crearon el espíritu de una nueva época, el Renacimiento, que se expandió a través del invento de la imprenta y las magníficas ediciones de clásicos del impresor Aldo Manuzio y sus hijos y discípulos.

El Humanismo, como uno de los fundamentos ideológicos del Renacimiento, suponía una evidente ruptura con la idea de religión que se manejaba hasta entonces en la que Dios era centro y razón de todas las cosas. Con el Humanismo, Dios no perdía su papel predominante, pero se situaba en un plano diferente, y ya no era la respuesta a todos los problemas. Probablemente el autor que supo aunar mejor que ninguno la filosofía humanística con el pensamiento cristiano fue Erasmo de Rotterdam.

Bibliografía

- Marcel Bataillon, *Erasmo y España*. (Fundamental) México: Fondo de Cultura Económica, 1996 (1966).
- Alan Bullock, *La tradición humanista en Occidente*. Madrid: Alianza Editorial, 1989 (1985).
- Jacob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: Akal, 1982 (1860)
- Kenneth Clark, *Civilización. Una visión personal*. Madrid: Alianza Editorial, 1979 (1969).
- Henri de Dulac, *El drama del humanismo ateo*. Madrid: Encuentro, [2005] (1944).
- Antonio Fontán (2008). *Príncipes y humanistas. Nebrija, Erasmo, Maquiavelo, Moro, Vives*. Marcial Pons. ISBN 978-84-96467-79-8.
- Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona: Labor, 1979 (1957).
- Erasmo de Rotterdam, *Elogio de la Locura*. México: Editorial Origen, 1984 (traducción recomendada).
- Santiago Sebastián, *Arte y humanismo*. Ediciones Cátedra, S.A. 1981 ISBN 84-376-0139-8
- VV. AA. *Antología de humanistas españoles*. Edición de Ana Martínez Tarancón. Madrid: Editora Nacional, 1980.

Enlaces externos

- The Philological Museum, an analitic bibliography of on line neo-latin texts ^[1]
- Arte Historia - Contexto histórico, el Humanismo ^[2]
- Historia del Humanismo en España ^[3]
- Biblioteca Virtual del Humanismo Español ^[4]
- Instituto de Estudios Humanísticos (IEH) ^[5]

Referencias

- [1] <http://www.philological.bham.ac.uk/bibliography/index.htm>
- [2] <http://www.artehistoria.com/historia/contextos/1849.htm>
- [3] <http://www.nottingham.ac.uk/hispanic/research/Publications/alejahum.html>
- [4] <http://www.uc3m.es/uc3m/inst/LS/humanistasinicio.htm>
- [5] <http://www.estudioshumanisticos.org/>

Precedentes del humanismo

Dolce stil novo

Con la expresión toscana *Dolce stil novo* («Dulce estilo nuevo»), Francesco de Sanctis denominó en el siglo XIX a un grupo de poetas italianos de la segunda mitad del siglo XIII, integrado por Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, Lapo Gianni, Cino da Pistoia, Guianni Alfani y Dino Frescobaldi.

El *Stil Nuovo* tiene la particularidad de que su inspiración religiosa no es únicamente mística sino que es subjetivista en grado sumo. [...] Esta mentalidad, que recuerda a las corrientes místicas, neoplatónicas y averroístas, es como mínimo una fortísima sublimación de las doctrinas eclesiásticas, es algo autónomo que en todo caso puede hacerse un sitio en el seno de la Iglesia, pero que, no obstante, se encuentra ya en los límites de la heterodoxia. Y de hecho, algunos miembros de aquel círculo eran considerados librepensadores.

Erich Auerbach^[1]

La expresión **dolce stil novo** proviene de la *Divina comedia* de Dante, concretamente de *Purgatorio*, XXIV, v. 57, («*Di qua dal dolce stil novo ch' i' odo*») y de allí es de donde el poeta florentino Bonagiunta da Lucca denomina así la obra de Dante en contraposición a la lírica trovadoresca.

Este dulce nuevo estilo deriva de diversas fuentes, entre ellas:

- La misma tradición trovadoresca, de la que toma las convenciones del amor cortés (trasfondo religioso de la experiencia amorosa, concepto de gentileza, idealización de la mujer y creencia de que el amor ejerce un influjo benéfico y ennoblecedor sobre el amante).
- El franciscanismo, que valoraba sobre todo la sinceridad y la armonía entre hombre y naturaleza.
- La mayoría de los «stilnovistas» tuvieron contacto con la Universidad de Bolonia, por entonces muy influida por el pensamiento aristotélico.
- La escuela poética siciliana de la primera mitad del siglo XIII (Gecco Angiolieri, etc.), pionera en el empleo de la lengua vernácula vulgar y a la que se deben formas como el soneto, creado por Giacomo da Lentini.

Los poetas más importantes de este grupo fueron la tríada compuesta por Guinizelli, Cavalcanti y Dante Alighieri, quien configuró el desarrollo teórico, filosófico y metafísico de la fenomenología amorosa. Desde un punto de vista formal, los metros más usados por esta escuela poética fueron el soneto, la canción y la balada, compuestos en endecasílabos y heptasílabos.

Guinizelli compuso la canción programática del movimiento, *Al cor gentil ripara sempre amore*.^[2] Definió el amor gentil como «purificado y purificador» y considera que el amor y el corazón noble, derivado de la virtud personal, son una y la misma cosa. Según Guinizelli, la amada estimula la disposición innata del amante para el bien absoluto y lo pone en comunicación con el amor divino.

Cavalcanti pregona su ideal de amor cristiano y neoaristotélico en su canción *Donna me prega, per ch'eo voglio dire* («(La) Mujer me ruega, por esto quiero decirle»). En tal canción la idealidad y la renuncia a las realidades empíricas provocan que la dama nunca asuma una corporeidad perfilada, sino que irradie acción por medio de su belleza. El amante, entre agitaciones y angustias, se siente perseguido por los espectros del amor y de la muerte.

Los primeros poemas de *La vita nuova* (ca. 1293) de Dante Alighieri expresan la angustia que deriva del modelo cavalcantiano, pero en la canción *Donne ch'avete intelletto d'amore* («Mujeres que tenéis inteligencia del amor») se rechaza esa actitud y se prefiere el concepto de amor de Guinizelli para engarzar elementos pertenecientes al platonismo, especialmente la contemplación angélica de la amada o *donna angelicata*. En *De vulgari eloquentia* (1304–07), Dante elabora sus ideas sobre el estilo, lengua, forma y metro más adecuados para valorar esencialmente

la autenticidad del sentimiento poético y la dulzura y sutileza del tono.

El *Dolce stil novo* ejerció un extenso influjo sobre poetas posteriores, en especial Francesco Petrarca, Matteo Frescobaldi, Franceschino degli Albizzi, Sennuccio del Bene, Giovanni Boccaccio, Cino Rinuccini, etc. Asimismo, a través da influencia del *Canzoniere* de Petrarca, las convenciones del Dolce Stil Novo se expandieron por toda Europa y marcaron el desarrollo de la poesía lírica francesa, ibérica, inglesa (salvo la rara excepción de William Shakespeare), etc.

El influjo de esta manera literaria trascendió hasta influir fuertemente en otras artes, por ejemplo en la pintura de Sandro Botticelli.

Notas y referencias

- [1] Auerbach, Erich (2008). *Dante, poeta del mundo terrenal*. traducido por Jorge Seca. Barcelona: Acantilado. p. 51. ISBN 9788496834514.
- [2] Esta frase en dialecto florentino posee más de un significado, la traducción más atinada quizá sea: *Al corazón gentil le llega siempre el amor*. Otras posibilidades: *Al corazón gentil le tiene en consideración siempre el amor*, o la traducción más simple: *Al corazón gentil repara siempre (el) amor*.

Enlaces externos

- Il dolce stil novo (<http://www.litterator.it/Letteratura-italiana/Le-origini/Il-dolce-stil-novo.html>), explicación (en italiano).

Dante Alighieri

Dante redige aquí. Para otros usos, véase Dante (desambiguación)

Dante Alighieri	
	
Retrato de Dante Alighieri por Sandro Botticelli	
Nombre completo	Dante Alighieri
Nacimiento	c. 29 de mayo de 1265 Florencia
Defunción	14 de septiembre de 1321(56 años) Rávena
Ocupación	Política, Poesía, Teoría de la lengua
Obras notables	<i>La Divina Comedia</i>
Cónyuge	Gemma, hija de Messer Manetto Donati

Dante Alighieri (Florencia, c. 29 de mayo de 1265 – Rávena, 14 de septiembre de 1321) fue un poeta italiano. Su obra maestra, *La Divina Comedia*, es una de las obras fundamentales de la transición del pensamiento medieval al renacentista. Es considerada la obra maestra de la literatura italiana y una de las cumbres de la literatura

universal.^{[1][2]} En italiano es conocido como "el Poeta Supremo" (*il Sommo Poeta*). A Dante también se le llama el "Padre del idioma" italiano. Su primera biografía fue escrita por Giovanni Boccaccio (1313-1375), en *Trattatello in laude di Dante*.

Participó activamente en las luchas políticas de su tiempo, por lo que fue desterrado de su ciudad natal. Fue un activo defensor de la unidad italiana. Escribió varios tratados en latín sobre literatura, política y filosofía. A su pluma se debe el tratado en latín *De Monarchia*, de 1310, que constituye una exposición detallada de sus ideas políticas, entre las cuales se encuentran la necesidad de la existencia de un Sacro Imperio Romano y la separación de la Iglesia y el Estado.^[3] Luchó contra los Gibelinos de Arezzo. La fecha exacta del nacimiento de Dante es desconocida, aunque generalmente se cree que está alrededor de 1265. Esto puede deducirse de las alusiones autobiográficas reflejadas en *La Vita Nuova*.^[4]

Vida

Infancia

Se desconoce en qué año nació Dante, aunque suele datarse su nacimiento en torno a 1265, tomando en cuenta algunas alusiones autobiográficas en la *Vita Nova* y en el *Infierno* (que se inicia «en medio del camino de nuestra vida», cuando se sabe por otras de sus obras que, siguiendo una tradición bien conocida, Dante consideraba que la mitad de la vida de un hombre eran los 35 años, por lo que, si el viaje imaginario se inicia en 1300, debería haber nacido hacia 1265). Algunos versos del *Paraíso* informan que nació bajo el signo de Géminis, es decir, entre el 21 de mayo y el 21 de junio.

*L'aiuola che ci fa tanto feroci,
volgendum' io con li eterni Gemelli,
tutta m'apparve dà colli a le foci;
poscia rivolsi li occhi a li occhi belli.*

Paraíso, Canto XXII, 151-154.

Según esto, suele situarse el nacimiento de Dante Alighieri entre el 21 de mayo y el 21 de junio de 1265.

Pudo haber sido bautizado con el nombre de «Durante» en el Baptisterio de Florencia, y *Dante* podría ser la versión hipocorística de tal nombre. Su familia era una gran familia florentina cuyo verdadero nombre era *Alaghieri*, favorable al partido güelfo. Su padre, Alighiero de Bellincione, era un güelfo blanco,^[6] pero no sufrió la venganza de los gibelinos, después de su victoria en la batalla de Montaperti. Esta salvación le dio un cierto prestigio a la familia.

La madre de Dante era Bella degli Abat^[7] y falleció cuando Dante tenía sólo 5 ó 6 años. Poco después su padre Alighiero se volvió a casar con Lapa di Chiarissimo Cialuffise (existe controversia en cuanto a esa boda, proponiendo que los dos se hayan unido sin contraer matrimonio, debido a las dificultades levantadas, en la época, a la boda de viudos). El padre de Dante tuvo con ella dos hijos: Francesco y Tana (Gaetana).

Mientras estudiaba en su ciudad natal en 1278, fue discípulo de Brunetto Latini, quien hace aparición en *Infierno* (canto XV), y fue amigo del poeta Cavalcanti. Cuando Dante tuvo 12 años, se comprometió con Gemma, hija de Messer Manetto Donati, con la que se casó en 1291. Los matrimonios negociados a edades tan precoces eran entonces frecuentes y constituían una ceremonia importante, que exigía actos oficiales firmados delante de notario.

Dante tuvo varios hijos con Gemma. Como es frecuente, algunas personas se hacen llamar hijos naturales de algún personaje célebre, lo mismo ocurrió con Dante, y es probable que Jacopo, Pietro o Antonia fueran sus hijos reales.



Detalle de infierno: Mosaico que representa el Juicio Final por Coppo di Marcovaldo, Museo Baptisterio de San Juan.^[5] El poeta Dante Alighieri fue bautizado en este lugar.

Antonia se hizo monja con el nombre de Hermana Beatrice.^[8]

Educación y poesía

Muy poco se sabe de la educación de Dante. Se presume que se educaba en casa y que estudió poesía toscana de Guittone de Arezzo y Bonagiunta Orbicciani. En ese momento, la Escuela Siciliana (*Scuola poetica siciliana*), un grupo cultural de Sicilia, cautivó a Dante. Sus centros de interés lo llevaron a conocer juglares de Provenza y la cultura latina. También se hacía evidente su admiración hacia Virgilio. Además estudió la lengua vernácula italiana, el latín (el idioma franco de esa época), el provenzal, y de hecho insertó algunos versos en este idioma en el *Purgatorio*.

Hay que señalar que en la Edad Media la caída del Imperio romano dejó una docena de pequeños Estados, de modo que Sicilia estaba alejada cultural y políticamente de la Toscana, como ésta lo estaba de Provenza: las regiones no compartían la misma lengua ni la misma cultura y los medios de comunicación eran difíciles.^[9]

Cuando tenía 9 años encontró a Beatriz Portinari, hija de Folco Portinari, de la cual se enamoró «a primera vista», y al parecer sin aún haberse hablado. Él la vio con frecuencia después de los 18 años, a menudo intercambiaban saludos en la calle, pero nunca llegó a conocerla bien, él mismo con eficacia propuso el ejemplo para el *Amor cortés*. Es difícil entender lo que este amor comprendía en realidad, pero algo sumamente importante para la cultura italiana. Era en nombre de este amor que Dante dio su impresión al *Dolce stil nuovo* que influenciaría a escritores y poetas a descubrir el tema del «Amor», que nunca antes había sido tan acentuado. El amor por Beatriz, al parecer, era la razón de su poesía y de su vida, junto con sus pasiones políticas.^[10]

Cuando Beatriz murió en 1290, Dante trató de encontrar un refugio en la literatura latina. Entonces se dedicó a estudios filosóficos en escuelas religiosas, como Santa Maria Novella.

Esta pasión «excesiva» por la filosofía sería criticada más tarde por el personaje de Beatriz en el *Purgatorio*, el segundo libro de la *La Divina Comedia*.



Dante y Beatriz, por el pintor prerrafaelista Henry Holiday, que imagina el encuentro entre Dante y Beatriz en el Puente de Santa Trinidad.

Política

Dante, como muchos florentinos de aquellos días, estuvo involucrado en el conflicto de los güelfos y gibelinos. Luchó en la batalla de Campaldino (el 11 de junio de 1289), con los *Caballeros Florentinos Güelfos* contra los Gibelinos de Arezzo, luego en 1294 estuvo entre los caballeros que escoltaron a Carlos Martel de Anjou-Sicilia (el hijo de Carlos I de Sicilia) mientras él estaba en Florencia. En junio de 1290, se sitúa la fecha de la presunta muerte de Beatrice, a la edad de 24 años.

Más adelante en su carrera política, se hizo doctor y farmacéutico. Se propuso no ejercer estas profesiones, pero una ley emitida en 1295 «el efecto de las reglas de Giano del Bella» requirió que la nobleza que pretendía ocupar cargos públicos debían alistarse en uno de los gremios de *Corporazioni di Arti e Mestieri*, entonces Dante obtuvo una rápida admisión en el gremio de los boticarios. La profesión que escogió no era completamente inepta, vendía sus libros en las tiendas de los boticarios. Como político, logró un poco de importancia.^[11]



Estatua de Dante en Nápoles.

Después de derrotar a los Gibelinos, los Güelfos se dividieron en dos facciones: Güelfos Blancos (*Guelfi Bianchi*), el partido de Dante, liderados por *Vieri dei Cerchi*, y los Güelfos Negros (*Guelfi Neri*), conducidos por *Corso Donati*. Los «colores» fueron escogidos cuando Vieri dei Cerchi dio su protección a la familia Grandi en Pistoia, aquella zona fue llamada *La parte bianca* («La parte blanca»); Corso Donati por consiguiente había protegido al rival (*Parte negra*), y estos colores se hicieron los colores distintivos de los partidos en Florencia. Es miembro del Consejo Especial del Pueblo entre 1295 y 1296 y posteriormente formó parte del consejo que elegía los priores. De 1296 a 1297 fue miembro del Consejo de los Ciento. En el año 1300 fue designado como embajador en San Gimignano. En 1300 Dante es elegido como uno de los seis magistrados más altos en la ciudad de Florencia.^[12]

La situación política en Florencia no era fácil, porque el Papa Bonifacio VIII planificaba una ocupación militar de la misma, y esto dificultó su labor como funcionario político. En 1301, Carlos de Valois, hermano del rey Felipe IV de Francia, visitó Florencia porque el Papa lo había designado pacificador de Toscana. Pero el gobierno de la ciudad ya había reaccionado negativamente a la llegada de los embajadores del Papa algunas semanas antes, buscando así la independencia de las influencias papales.^[13]

Para resolver el problema, Dante fue designado como embajador y jefe de una delegación para proponer un tratado de paz, pero al llegar a Roma fue retenido por el Papa Bonifacio VIII que pretendía tomar Florencia, para que, de acuerdo con los güelfos negros, la ciudad se anexara a los Estados Pontificios. Corso Donati, jefe de los güelfos negros desató una persecución en contra de los güelfos blancos, después de que el pontífice tomó la ciudad por la fuerza en 1301.

Condena, exilio y muerte

Bonifacio VIII pidió a la delegación volver a Florencia y obligó a Dante a permanecer en la ciudad. Al mismo tiempo (el 1 de noviembre de 1301) Carlos de Valois entraba en Florencia con los Güelfos negros, y en los seis días posteriores destruyeron todo y mataron a la mayor parte de sus enemigos. Después del nombramiento de Cante dei Gabrielli da Gubbio como *podestà* (alcalde) de Florencia (9 de noviembre de 1301), Dante fue condenado por él a exilio durante dos años, y a pagar una gran suma de dinero (sentencia de 27 de enero de 1302). El poeta no podía pagar su multa y finalmente fue condenado a exilio perpetuo (10 de marzo de 1302) al igual que a otros 600 güelfos blancos, partidarios de la independencia y le fue negada toda participación política. El *podestà* declaró que si alguna vez Dante hubiese sido atrapado por soldados florentinos habría sido ejecutado (*igne comburatur sic quod moriatur*). Gemma, la esposa de Dante permaneció en Florencia con el fin de evitar la total confiscación de los bienes conyugales.^[14]

El poeta participó en varias tentativas de los Güelfos blancos para recuperar el poder que habían perdido, pero fallaron entre otras cosas debido a traiciones. Dante, disgustado por el trato que recibió de las manos de sus enemigos, también se molestó por las luchas internas y la ineficacia de sus aliados, y de hecho votó a hacer *un partito de uno*. Llegado a este punto comenzó a bosquejar las ideas para la Divina Comedia.^[9]

Fue a Verona como invitado de *Bartolomeo Della Scala*, entonces se trasladó a Sarzana (Liguria), y es después de esto que, como se supone, vivió un tiempo en la ciudad de Lucca, en donde estuvo tranquilo con Madame Gentucca (más tarde y, como señal de gratitud, fue mencionada en el *Purgatorio*, XXIV, 37). Algunas fuentes especulativas dicen que Dante permaneció en París entre los años 1308 y 1310. Otras fuentes, de menor fiabilidad, lo sitúan en Oxford.^[15]

En 1310 Enrique VII de Luxemburgo, Rey de los Romanos, invadió Italia; Dante vio en él la ocasión de la venganza, así que le escribió varias cartas (y a otros príncipes italianos) en las que le incitaba a destruir violentamente a los Güelfos Negros. Mezclando la religión y preocupaciones privadas, invocó la peor cólera de Dios contra su ciudad, sugiriendo varios blancos particulares que coincidían con sus enemigos personales.

En Florencia Baldo d'Aguglione perdonó a la mayor parte de Güelfos Blancos del exilio, permitiéndoles volver; sin embargo, Dante había ido al margen de la sociedad en sus violentas cartas a Enrique VII, y por ello no fue perdonado. En 1310, Enrique VII, emperador de Alemania fue coronado en Milán, como rey de Italia. En 1312, Enrique VII asaltó Florencia y derrotó a los Güelfos Negros, pero no hay ninguna prueba de que Dante estuviese implicado. Unos dicen que rechazó participar en el asalto sobre su ciudad; los otros sugieren que su nombre se hubiera hecho desagradable para los Güelfos Blancos y también que cualquier rastro de su paso por la ciudad había sido quitado cuidadosamente. Dante buscó entrevistarse con Enrique VII y aunque no pretendía deber su regreso al ejército alemán, si quería ver una Florencia libre de la codicia pontifical. Los deseos de Dante cambiaron a raíz de enterarse de que Enrique VII había fallecido envenenado; y con él cualquier esperanza para que Dante volviera a ver Florencia otra vez. Así que regresó a Verona, donde Cangrande della Scala le permitió vivir con cierta seguridad, por lo visto, en una cantidad justa de prosperidad. Cangrande fue admitido al *Paraíso* de Dante.



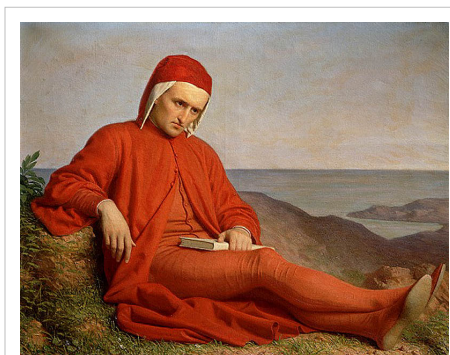
Estatua de Dante Alighieri en la Galería Uffizi.

En 1315, Florencia fue forzada por Uguccione della Faggiuola (el oficial militar que controla la ciudad) a conceder una amnistía a los exiliados. Dante estaba en la lista de ciudadanos perdonados. Pero Florencia requirió que, aparte del pago de una suma del dinero, estos ciudadanos estuvieran de acuerdo con ser tratados como delincuentes en una ceremonia religiosa y someterse a un consejo público en el que se les reconocería como delincuentes públicos. Dante rechazó este vergonzoso requerimiento y prefirió permanecer en el exilio.^[16]

Cuando Uguccione finalmente derrotó a Florencia, la pena de muerte de Dante se convirtió en el confinamiento, en la condición única de que volviera a Florencia a jurar que nunca fuese a entrar a la ciudad otra vez. Confirmaron su condena a muerte y la ampliaron a sus hijos. Dante esperó mucho tiempo ser invitado a volver a Florencia en términos honorables. Para él, el exilio era casi una forma de muerte despojándolo de la mayor parte de su identidad. Desde luego, nunca regresó.

El príncipe Guido Novello da Polenta lo invitó a Rávena en 1318 y él aceptó. Terminó el Paraíso, y finalmente murió en 1321 (a la edad de 56 años) de regreso a Rávena de una misión diplomática en Venecia, quizás de malaria. Dante fue enterrado en la Iglesia de San Pier Maggiore (llamada más tarde San Francisco de Asís). Bernardo Bembo, pretor de Venecia, mostró preocupación en 1483 por sus restos organizando su traslado a una tumba mejor.

Finalmente, Florencia lamentó el exilio de Dante. En 1829, se construyó una tumba para él en Florencia en la Basílica de Santa Cruz. Esa tumba ha estado siempre vacía y el cuerpo de Dante permanece en su tumba en Rávena. El frente de su tumba en Florencia se lee *Onorate l'altissimo poeta* («Honrad al más alto poeta»).



Dante en el exilio.

Obras

La Vita Nuova

La *Vita Nuova* ('Vida nueva') es la primera obra conocida de Dante Alighieri; escrita entre 1292 y 1293, poco después de la muerte de su amada Beatriz. En la obra se alternan 31 poemas líricos y 42 capítulos en prosa. El sentido del título viene dado por la renovación vital que experimenta el poeta al enamorarse de su amada. La parte en prosa sirve como explicación de los sonetos, escritos según los cánones del *dolce stil nuovo*, y escogidos entre los que Dante había compuesto desde 1283, en honor de diversas mujeres y de la propia Beatriz. Destacan algunos, como *Donne ch'avete intelletto d'amore* (capítulo V), o *Tanto gentile e tanto onesta pare* (capítulo XXVI). Las explicaciones en prosa se escribieron después, con el objeto de dar un marco narrativo a los poemas. La *Vita Nuova* es la máxima expresión del sentido de *Dolce Stil Novo*.

El tema de la obra es el amor platónico de Dante por su amada Beatriz. Dante encuentra por primera vez a Beatriz a los nueve años y se enamora de ella en el acto. Vuelve a encontrarla nueve años después, a los dieciocho de edad, y compone un soneto en honor suyo. Desde ese momento, siente por Beatriz un amor platónico, y su mayor felicidad es ser saludado por ella. Sin embargo, oculta cuidadosamente el amor que tiene por Beatriz cortejando abiertamente a otra dama.^[17]

Llegado esto a oídos de Beatriz, ella le niega el saludo. Se le aparece el Amor, y en su discurso, que el poeta no comprende, profetiza la muerte de Beatriz Portinari. Dante toma como objetivo de su vida expresar a través de la poesía su amor por Beatriz. Muere el padre de Beatriz y, poco después, Dante cae gravemente enfermo. Durante su enfermedad tiene una pesadilla que es un presagio de la muerte de Beatriz, que se relaciona con el número 9.

Dante se cree enamorado de otra dama, pero vence esta falsa pasión, y una visión le muestra a Beatriz, vestida de rojo, en la gloria de los cielos, por lo cual el poeta decide no amar a otra mujer y consagrar su vida al recuerdo de su amada, aunque no escribirá sobre ella hasta que no sea capaz de encontrar la forma adecuada de hacerlo.

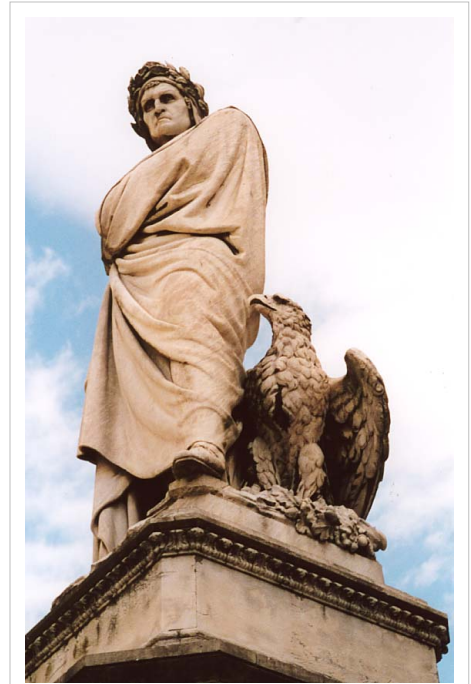
En el ámbito universal se conoce a Beatriz como una de las más grandes musas de la historia. Fue esta mujer quien inspiró a Dante para escribir una de las más grandes obras de la literatura mundial.^[18]

De Vulgari Eloquentia

De Vulgari Eloquentia (acerca del habla popular) es el título de un ensayo de Dante Alighieri, escrito en latín e inicialmente iba a consistir en cuatro libros, pero Dante desechó la idea después del segundo. Fue probablemente escrito en los años que precedieron el destierro de Dante de su natal Florencia, entre 1303 y 1305. Los ensayos latinos eran muy populares en la Edad Media, pero Dante hizo algunas innovaciones en su trabajo. Primero: el tema, la lengua vernácula, que era una opción rara en ese momento. Secundariamente, la manera en que Dante se acercó a este tema, dando a la lengua vernácula la misma dignidad que se le otorgaba al latín. Finalmente, Dante escribió este ensayo para analizar el origen y la filosofía de lengua vernácula, porque, en su opinión, este idioma no era algo estático, sino algo que evolucionaba y necesitaba una contextualización histórica.

Al principio, Dante enfrentó la evolución histórica del idioma que él pensaba que nació unitario y luego fue separado en modismos diferentes debido a la vanidad demostrada por la humanidad en la Torre de Babel. Compiló un mapa de la posición geográfica de los idiomas que él conocía, mientras dividió el territorio europeo en tres partes: uno al este, con los idiomas griegos, uno al norte, con los idiomas germánicos, y al sur los idiomas del Romance, separado en tres ramas, identificadas por el adverbio de afirmación, el idioma del *oc*, el idioma del *oïl* y el idioma del *sì*. Rebató la idea de que la gramática es un idioma estático que consiste en reglas inmutables. Dante necesitó recuperar los idiomas naturales.^[19]

Entre los capítulos diez y quince del primer libro, Dante escribe sobre su investigación para una lengua vernácula ilustre, entre las catorce variedades encontradas en la región italiana. Directamente o indirectamente, Dante leyó los trabajos de San Agustín, los trabajos de Tomás de Aquino y algunos diccionarios enciclopédicos como el *Etymologiae* de Isidoro de Sevilla y el *du más Vivo Tresor* por Brunetto Latini. Él también se inspira en la filosofía Aristotélica, y en el trabajo de Dante se pueden identificar algunas referencias en los textos a representantes de lo que a veces se ha llamado Aristotelismo Radical.



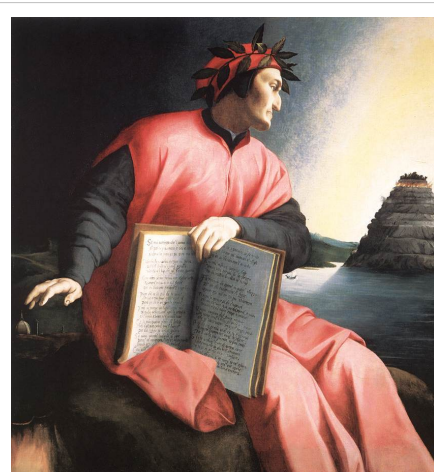
Estatua de Dante en Florencia.

La Divina Comedia

La Divina Comedia es una epopeya alegórica en tercetos encadenados escrita entre 1304 y su muerte, considerada como una de las obras maestras de la literatura italiana y mundial.^[20] Numerosos pintores de todos los tiempos crearon ilustraciones sobre ella, destacan Botticelli, Gustave Doré y Dalí. Dante la escribió en el dialecto toscano, matriz del italiano actual, que se utilizó entre los siglos XI y XII. La obra se divide en tres partes: *Infierno*, *Purgatorio* y *Paraíso*.

Cada una de sus partes está dividida en 33 cantos, a su vez compuestos de tercetos. La composición del poema se ordena según el simbolismo del número tres (número que simboliza la trinidad sagrada, Padre, Hijo y Espíritu Santo, así como también, el número tres simboliza el equilibrio y la estabilidad en algunas culturas, y que también tiene relación con el triángulo): tres personajes principales, Dante, que personifica al hombre, Beatriz, que personifica a la fe, y Virgilio, que personifica a la razón;^[21] la estrofa tiene tres versos y cada una de las tres partes cuenta con treinta y tres cantos.^[22] El poema puede leerse según los cuatro significados que se atribuyen a los textos sagrados: literal, moral, alegórico y anagógico. En este poema, Dante hace gala de un gran poder de síntesis que es característico de los grandes poetas.

Dante Alighieri llamó comedia a su libro pues, de acuerdo con el esquema clásico, no podía ser una tragedia, ya que su final era feliz. El libro suele presentarse actualmente con un gran cuerpo de notas que ayudan a entender quiénes eran los personajes mencionados. Estos comentarios incluyen interpretaciones de las alegorías o significados místicos que contendría el texto, que otros prefieren leer como un relato literal. Esta tendencia se acentuó en el siglo XX entre los exégetas y críticos de *La divina comedia*, muchos de los cuales sostienen que Dante narró una historia en el mundo material de ultratumba tal como se lo concebía en su tiempo. Miguel Asín Palacios, por otra parte, destacó la importancia de la escatología musulmana en la estructura del Infierno dantesco^[23], y en particular de la obra *Escala de Mahoma*, en la que Mahoma, guiado por el arcángel Gabriel, recorre el Cielo y el Infierno, dividido este último en siete estancias.



Dante en el Purgatorio.

Dante en la cultura moderna

La vida y obra de Dante ha tenido una influencia decisiva en la construcción de la identidad italiana y en general en la cultura moderna. Muchos escritores e intelectuales han utilizado y lo siguen haciendo la *Divina Comedia* y otras obras de Dante como una fuente de inspiración temática, lingüística y expresiva.

Literatura

La Sociedad Dante Alighieri, que se dedica a difundir la lengua italiana, nació en Roma en 1889 mediante el Real Decreto N° 347.^[24] *Cartas a los años de nostalgia* (1997), (Natsukashii e no tegami) es una novela del Premio Nobel de Literatura de 1994, Kenzaburo Oe, la cual relata la historia de los sucesos acaecidos desde antes de su entrada a la universidad hasta los ulteriores años como celebridad. Utiliza como plataforma de fondo a La Divina Comedia. El párrafo final de *Deus caritas est* primera encíclica escrita por el Papa Benedicto XVI, está inspirado en la *Divina Comedia* de Dante Alighieri (particularmente en el último canto de *Paraíso*, el cual finaliza en la *Luz interminable que es Dios mismo, la Luz que es al mismo tiempo el Amor que mueve al Sol y a las otras estrellas*),^[25] concluyendo al considerar el ejemplo de los santos y al elevar una oración a la Virgen María. En el álbum N° 28 de Superlópez titulado *El Infierno*, Juan López nos muestra a su más famoso «hijo» atravesando el infierno de Dante en versión cómic. El poeta guatemalteco Luis Cardoza y Aragón utiliza a Dante como personaje en su largo poema en prosa *Pequeña sinfonía del nuevo mundo*; en esta obra el poeta vaga por Nueva York guiado por un niño. En la obra poética de Eugenio Montale es frecuente los términos y las fórmulas del Dante lírico y del Dante de la *Comedia*. El poeta Thomas Stearns Eliot se inspirará en Dante en el poema *La tierra yerma* donde traduce literalmente los versos 56-57 del tercer canto del Infierno. El poeta argentino Jorge Luis Borges, escribió *Nueve ensayos dantescos* y realizó numerosas conferencias en relación con el sagrado poema. Su trabajo refleja muy a menudo las claves de la *Comedia* que incluye en sus poemas como en *Poema conjetural* que incorpora el episodio en el Purgatorio. En la novela de Matilde Asensi, *El Último Catón*, aparece involucrado con la sociedad de los Staurofilakes, ya que el revela la ubicación de la Vera Cruz al mundo cuando redacta la ruta de iniciación de la sociedad en la estructura del Purgatorio en la Divina Comedia.



Dante, de Cesare Zocchi, Jardines de Joan Brossa, Barcelona.

Artes plásticas

En Italia, el diseño de la cara nacional de la moneda de 2 euros muestra el retrato de Dante Alighieri realizado por Rafael Sanzio que se conserva en el ala del papa Julio II del Palacio del Vaticano.^[26] En el año 2007, científicos italianos de la Universidad de Bolonia recrearon la cara «real» de Dante. Se cree que es el más parecido a su verdadera apariencia. Un retrato pintado por Botticelli fue usado como base junto al cráneo.^[27] * Dante cuenta con numerosas representaciones gráficas ya desde tiempos contemporáneos al personaje, como la que realizó Giotto en la Capilla del Bargello. Célebre es el *Dante y su Divina Comedia* (1465), obra de Domenico di Michelino conservada en el Duomo de Florencia. o el retrato que incluyó Andrea del Castagno entre su colección de *Florentinos ilustres* (Uffizi, hacia 1450).

Numerosos artistas de todos los tiempos crearon ilustraciones sobre Dante y sus obras, destacan Botticelli, Gustave Doré, Salvador Dalí, Miguel Ángel, el inglés William Blake, el italiano Gioacchino Antonio Rossini y el alemán Robert Schumann, entre otros.^[28] La escultura conocida como *El Pensador* de Rodin fue bautizada originariamente por Rodin como *Dante pensando en las puertas del infierno*. Aunque se conoce popularmente como *El Pensador*.^{[29][30][31]} La iconografía de *Las Puertas del Infierno* obra de Auguste Rodin está basada en *La Divina Comedia* de Dante y en los poemas de Baudelaire de su obra *Las flores del Mal*, tratando de realizar una gran alegoría del amor y la condena.^[32] También Rodin nos presenta en su obra *El beso* (Le Baiser), en un principio llamada *Francesca de Rimini*, a uno de los personajes del *Infierno* de Dante que se enamoró del hermano de su marido, quién les descubrió y asesinó.^[33]

Referencias

- [1] www.enciclopedia.us.es (8 de marzo del 2007). «El poema épico más grande de la literatura italiana. (http://www.enciclopedia.us.es/index.php/La_Divina_Comedia)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [2] www.conocimientosweb.net/portal/downloads-cats-36-75-titleA-15.html. «Dante y el modo medieval de entender el mundo. (<http://www.conocimientosweb.net/portal/downloads-cats-36-75-titleA-15.html>)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [3] www.epdlp.com (15 de abril del 2006). «Dante y el Sacro Imperio Romano. (<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1376>)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [4] www.hiru.com (11 de mayo del 2007). «El Gran Dante y la Literatura. (http://www.hiru.com/es/literatura/literatura_05200.html)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [5] «The Museums of Florence: Mosaico que representa el Juicio Final (http://www.museumsinflorence.com/musei/Baptistry_of_florence.html)» (en inglés). *Baptistry*. Consultado el 18 de septiembre de 2011. «Detail of the ceiling - Mosaic XIIth century, Image 2 of 14».
- [6] Los mismos güelfos estaban divididos en *güelfos blancos* y *güelfos negros*.
- [7] Bella es un diminutivo de Gabriella, pero significa también «guapa físicamente».
- [8] www.redescolar.ilce.edu.mx (12 de septiembre del 2001). «Los inicios de Dante (<http://www.redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/efemerides/septiembre2001/interna/euro14.htm>)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [9] www.biografiasyvidas.com (10 de septiembre del 2004). «Biografía de Dante (<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/dante.htm>)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [10] www.quemequitenlosudado.blogspot.com (17 de agosto del 2006). «Dante y sus pasiones (<http://www.quemequitenlosudado.blogspot.com/2006/10/dante-alighieri.html>)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [11] www.epdlp.com (15 de abril del 2006). «El pensamiento de Dante (<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1376>)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [12] www.biografiasyvidas.com (8 de agosto del 2004). «Biografía de Dante (<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/dante.htm>)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [13] www.ar.geocities.com (3 de septiembre del 2006). «Dante y el Papa Bonifacio VIII. (http://www.ar.geocities.com/cayocesarcalgula/Cristianismo/bonifacio_viii.htm)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [14] www.redescolar.ilce.edu.mx (12 de Septiembre del 2001). «Los inicios de Dante (<http://www.redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/efemerides/septiembre2001/interna/euro14.htm>)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [15] www.rincondelvago.com (6 de Enero del 2007). «Dante en el exilio (<http://www.rincondelvago.com/dante-alighieri.html>)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [16] www.elviajeropasional.blogspot.com (9 de Octubre del 2007). «Las dos tumbas de Dante (<http://www.elviajeropasional.blogspot.com/2007/10/las-dos-tumbas-de-dante.html>)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [17] www.epdlp.com (15 de Abril del 2006). «Dante y La Vita Nuova. (<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1376>)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [18] www.protocolo.com.mx (1 de junio de 2007). «Grandes Genios Italianos. (http://www.protocolo.com.mx/articulos.php?id_sec=11&id_art=2737)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [19] www.filologia.org.br (23 de abril del 2007). «Dante y De Vulgari Eloquentia. (<http://www.filologia.org.br/ixcnlf/13/15.htm>)» (en portugués). Consultado el 16 de julio de 2008.
- [20] www.epdlp.com (15 de abril del 2006). «Dante y La Vita Nuova. (<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1376>)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [21] Otros guías importantes en la obra son el poeta romano Estacio para el Purgatorio y Matelda y San Bernardo en el Paraíso
- [22] www.architectum.edu.mx (1 de Febrero del 2004). «Dante y las tres gracias. (<http://www.architectum.edu.mx/Architectumtemp/numerosos/ponencia25.htm>)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [23] www.circuitoscontinuos.blogspot.com (10 de mayo del 2006). «Escatología musulmana del Infierno dantesco. (http://www.circuitoscontinuos.blogspot.com/2006_04_01_archive.html)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [24] www.eldeber.com.bo (15 de enero del 2008). «La Sociedad Dante Alighieri. (<http://www.eldeber.com.bo/2008/2008-01-15/vernotaescenas.php?id=080114214725>)». Consultado el 17 de julio de 2008.

- [25] El Papa cita a la Divina Comedia (<http://www.zenit.org/english/visualizza.phtml?sid=83264>) (ZENIT, lunes 23 de enero de 2006 en inglés)
- [26] www.billetesymonedas.net (17 de diciembre del 2007). « Billetes y Monedas de Italia. (<http://www.billetesymonedas.net/euros-italia.htm>)». Consultado el 17 de julio de 2008.
- [27] www.bbc.co.uk BBC-Brasil (12 de enero del 2007). « Científicos italianos crearon el rostro de Dante. (http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2007/01/070112_dante_face_crg.shtml)» (en portugués). Consultado el 17 de julio de 2008.
- [28] www.epdlp.com (15 de abril del 2006). « El Legado artístico de Dante. (<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1376>)». Consultado el 16 de julio de 2008.
- [29] www.tecnoculto.com (19 de mayo del 2008). « El Pensador, de Rodin. (<http://tecnoculto.com/2008/05/19/curiosidades-sobre-algunas-obras-maestras-del-arte/>)». Consultado el 17 de julio de 2008.
- [30] www.sobremalaga.com (17 de octubre del 2007). « Dante Pensando. (<http://sobremalaga.com/2007/10/17/el-pensador-de-rodin-en-malaga/>)». Consultado el 17 de julio de 2008.
- [31] www.liceus.com (12 de agosto del 2007). « Las Puertas del infierno. (<http://www.liceus.com/cgi-bin/gba/pensador.asp>)». Consultado el 17 de julio de 2008.
- [32] « Artes Decorativas de París. (<http://www.portaleureka.com/content/view/379/47/lang,es/>)».
- [33] « Francesca de Rimini. (<http://www.portaleureka.com/content/view/379/47/lang,es/>)».

Bibliografía

- Didier Ottaviani, *La philosophie de la lumière chez Dante*, Honoré Champion, 200].
- Etienne-Jean Delécluze, *Dante et la poésie amoureuse*, 1854.
- Claude Fauriel, *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes, cours fait à la Faculté des lettres de Paris* 1854.
- Jacqueline Risset, *Dante écrivain, ou L'intellecto d'amore*, Seuil, coll. Fiction & Cie, 1982.
- René Guéron, *L'Ésotérisme de Dante*, Charles Bosse (1925), Gallimard (1957).
- Kurt Leonhard: *Dante. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Rowohlt, Reinbek 1998, (Rowohlt Monographien; Bd. 167) ISBN 3-499-50167-8
- GONZÁLEZ, Isabel: *Antología de la literatura italiana*. Barcelona, Ariel, 1986. ISBN 84-344-8357-2.
- Ulrich Prill: *Dante*, Metzler, Stuttgart 1999, (Sammlung Metzler; Bd. 318), ISBN 3-476-10318-8
- Rolf Hellmut Foerster, *EUROPA - Nymphenburger Verlagshandlung* 1967 - Verlagsnummer 785
- Winfried Wehle: *Dichtung über Dichtung. Dantes 'Vita Nuova': Die Aufhebung des Minnesangs im Epos*, Fink, München 1986.
- Mario Tobino: *"Biondo era e bello"*
- *Historia del Arte*, Anaya, Madrid, 1986. ISBN 84-207-1408-9
- Graham-Leigh, Elaine. *The Southern French Nobility and the Albigensian Crusade*. Woodbridge: The Boydell Press, 2005. ISBN 1-84383-129-5
- *Das Gastmahl. Buch I. Einleitung*. Ital.-dt., übers. v. Thomas Ricklin. Meiner, Hamburg 1996. ISBN 978-3-7873-1298-6
- "Botticelli", *Los grandes genios del arte*, n.º 29, Eileen Romano (dir.), Unidad Editorial, S.A., 2005, ISBN 84-89780-97-8
- Bacci, M., "Botticelli", en el *Diccionario Larousse de la pintura*, tomo I, Editorial Planeta-De Agostini, S.A., 1987. ISBN 84-395-0649-X.
- PETRONIO, Giuseppe: *Historia de la literatura italiana*. Madrid, Cátedra, 1990. ISBN 84-376-0942-9.
- – (2003). *Obras completas*. (texto bilingüe). Madrid: Ediciones Cátedra (Bibliotheca Aurea). ISBN 978-84-376-2036-7.
- Davide Shamà, Genealogie delle dinastie nobili italiane, "Alighieri" (<http://www.sardimpex.com/FILES/ALIGHIERI.htm>), sidan besökt 2006.08.30
- Winthrop Wetherbee, Cornell University, "Dante Alighieri"; *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (<http://plato.stanford.edu/entries/dante/>) (sidan besökt 2006.08.24)

Enlaces externos

-  Wikimedia Commons alberga contenido multimedia sobre **Dante Alighieri**. Commons
-  Wikisource contiene obras originales de o sobre **Dante Alighieri**. Wikisource
-  Wikiquote alberga frases célebres de o sobre **Dante Alighieri**. Wikiquote
- Obras de Dante Alighieri (<http://www.intratext.com/Catalogo/Autori/AUT11.HTM>): texto, concordancias y lista de frecuencia
- Obras de Dante Alighieri en Español (<http://servisur.com/cultural/dante/index.htm>)
- Estructura de la Divina Comedia y simbología (<http://www.architecthum.edu.mx/Architecthumtemp/numerosos/ponencia25.htm>)
- Divina Commedia on line (<http://www.centocanti.it/template/contenuto.asp?IDFolder=195&LN=IT>) (en italiano)
- Asociación Complutense de Dantología (<http://www.ucm.es/info/italiano/acd/>)
- La Divina Comedia (<http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/dante/da.htm>) (en español)
- La Divina Comedia, Infierno, Canto V: traducciones al castellano, catalán y gallego desde la Edad Media hasta la actualidad (<http://www.saltana.org/1/docar/0254.html>)
- Dante y el sentido iniciático de su obra (http://www.estudiostradicionales.com/cm_dante.htm) Revista de Estudios Tradicionales.
- La Divina Comedia comentada por Jorge Luis Borges (<http://www.criticadelibros.com/literatura-religiosa/la-divina-comedia-dante-alighieri/>)

Petrarca

Petrarca	
	
Francesco Petrarca.	
Nombre completo	Francesco Petrarca
Nacimiento	20 de julio de 1304 Arezzo
Defunción	19 de julio de 1374 (69 años) Arquà Petrarca, Padua
Ocupación	Escritor, humanista y poeta
Lengua de producción literaria	Italiano y latín
Obras notables	<i>Cancionero</i>

Francesco Petrarca (Arezzo, 20 de julio de 1304 – Arquà Petrarca, Padua, 19 de julio de 1374) fue un lírico y humanista italiano, cuya poesía dio lugar a una corriente literaria que influyó en autores como Garcilaso de la Vega

(en España), William Shakespeare y Edmund Spenser (en Inglaterra), bajo el sobrenombre genérico de Petrarquismo. Tan influyente como las nuevas formas y temas que trajo a la poesía, fue su concepción humanista, con la que intentó armonizar el legado grecolatino con las ideas del Cristianismo. Por otro lado, Petrarca predicó la unión de toda Italia para recuperar la grandeza que había tenido en la época del Imperio romano.

Biografía

Hijo del notario Pietro (Petracco) di Ser Parenzo, pasó su infancia en el pueblo de Incisa in Val d'Arno, cercano a Florencia, pues su padre había sido desterrado de Florencia por los güelfos negros en 1302 a causa de sus relaciones políticas con Dante, que era güelfo blanco. El notario y su familia marcharon luego a Pisa y a Marsella. Los exiliados llegaron a Aviñón en 1312 y Francesco se instaló en Carpentras donde aprendió humanidades con el profesor toscano Convevole da Prato. Pasó toda su juventud en la Provenza, asimilando la lírica trovadoresca, y empezó a estudiar Derecho en Montpellier a comienzos del otoño de 1316; allí conoció a varios miembros de la familia Colonna, y luego pasó a la Universidad de Bolonia; ya entonces manifestó un gran amor por la literatura latina clásica, en especial por Cicerón; pero su padre, enemigo de esas lecturas, que veía poco provechosas, arrojó esos libros al fuego en 1320; la leyenda cuenta que la desesperación de Petrarca fue tal que tuvo que sacar lo que quedaba de ellos de la chimenea.

Tras la muerte de su padre regresó a Provenza e hizo los votos eclesiásticos menores. El 6 de abril de 1327, viernes santo, vio por primera vez a Laura, la mujer que idealizaría en sus poemas, en Aviñón. Poco se sabe de ella, aunque es muy posible que fuese la dama Laure de Noves, casada con un antepasado del marqués de Sade y, por tanto, llamada tras su matrimonio Laure de Sade (1310–1348). Por ella sintió una pasión pura y constante, como la que Dante Alighieri había sentido por Beatrice Portinari, la Bice de *La Divina Comedia*. Vivió entre 1337 y 1353 en Vaucluse o Fontaine de Vaucluse, un lugar con la fuente más caudalosa de Francia, en las cercanías de Aviñón. Tuvo dos hijos, Giovanni y Francesca, (en 1337 y 1343), sin poder asegurarse si fueron fruto de una o dos relaciones. Nunca los referenció en sus obras directamente, teniéndose constancia de que el varón, que murió joven, le dio disgustos a diferencia de su hija quien le proporcionó la alegría de varios nietos.^[1] Petrarca terminó sus días en Arquà; según afirma la tradición, lo encontraron muerto sobre un libro que estudiaba.

El 26 de abril de 1336 Petrarca junto a su hermano y otros dos compañeros, escaló el monte Ventoso de los Alpes de 1.909 metros y más tarde escribió una memoria del viaje en forma de carta a su amigo Francesco Dionigi. Como en ese tiempo no era usual escalar montañas sin fin práctico alguno, se considera ese día la fecha de nacimiento del alpinismo como deporte y a Petrarca como uno de los precursores del mismo.



Francesco Petrarca.



Retrato de Francesco Petrarca. Altichiero, 1376.

Su vida transcurrió al servicio de la Iglesia y de la poderosa familia Colonna. Poseído por una pasión de bibliófilo, de la que da cuenta el capítulo consagrado a la bibliomanía de su *De remediis*, viajó constantemente por Europa (Francia, Italia, Países Bajos, España, Inglaterra) buscando códices de autores clásicos, y se convirtió en poeta laureado por el Senado de Roma por su poema latino en hexámetros *Africa*.

El encuentro con Giovanni Boccaccio en Florencia fue decisivo para sus ideas humanistas y junto a éste se constituyó en figura principal del movimiento que intentó rescatar la cultura clásica de los siglos oscuros en el primer Renacimiento italiano; intentó armonizar el legado grecolatino con las ideas del Cristianismo. Por otro lado, Petrarca predicó la unión de toda Italia para recuperar la grandeza que había tenido en la época del Imperio romano. Vittore Branca escribió sobre él que

Se presenta como una especie de Jano que mira a la vez hacia el pasado y el porvenir, la antigüedad y la cristiandad, la frivolidad y el recogimiento, el lirismo y la erudición, el interior y el exterior [...] Ocupa en la historia de la poesía y de la cultura de Europa cristiana y moderna un lugar excepcional: jamás, quizá, un escritor haya tenido una influencia tan decisiva ni tan prolongada.

Como filólogo en el curso de sus viajes pudo rescatar del olvido a algunos autores clásicos. En Lieja descubrió el discurso *Pro Archia poeta* de Cicerón y en Verona, *Ad Atticum*, *Ad Quintum* y *Ad Brutum* de este mismo. Una estancia en París le permitió encontrar las elegías de Propertio y en 1350 la revelación de Quintiliano marcó, a decir del poeta, su renuncia definitiva a los placeres de los sentidos. Petrarca fue el gran redescubridor de Vitruvio y tras la difusión por el florentino de la obra de este autor clásico, podemos afirmar que decir Vitruvio es decir todas las bases de la arquitectura Renacentista.^[2]

Obras

Su obra principal es el *Canzoniere*, publicado originariamente con el nombre de *Rime in vita e Rime in morte de Madonna Laura* y que fue ampliando con el transcurso de los años. Es aquí donde Laura se constituye en el objeto idealizado de su amor, representante de las virtudes cristianas y de la belleza de la antigüedad. Posteriormente se denominaría Cancionero petrarquista a las colecciones de poemas líricos creadas por diferentes autores a manera del *Canzoniere* del Petrarca.

Poco antes de su muerte, publicó *I trionfi* («Los triunfos»), dedicados a exaltar la elevación del alma humana hacia Dios.

Petrarca fue autor también del poema épico *Africa*, que canta en hexámetros las hazañas del conquistador romano Escipión el Africano, y una colección de biografías de personajes ilustres. Escribió además *Bucolicum carmen*, un conjunto de églogas de estilo virgiliano, epístolas y un elogio de la vida retirada, *De vita solitaria*. Sus primeras composiciones, *Africa* y su primera prosa, por ejemplo *Secretum*, un diálogo imaginario con San Agustín, estaban escritas en latín, pero solamente *I trionfi* y el *Canzoniere* lo están en el dialecto toscano del italiano.

Los poemas del *Cancionero* fueron escritos en italiano: se trata de una colección de más de trescientos sonetos y otros poemas (canciones, sextinas, baladas y madrigales), la mayoría de los cuales revelan la historia de su pasión por Laura y los avatares y estados espirituales y emocionales por que atravesó, incluso después de la muerte de su amada, cuando su recuerdo la transforma en un ángel (*donna angelicata*) que intercede a Dios por él para transformar su pecaminoso amor profano en amor divino a la sabiduría y la moral. Se puede dividir en dos partes, coincidiendo con la muerte de su amada en la peste negra de 1348, cuando el autor da un giro a su vida tras las vanidades juveniles para profundizar en valores espirituales. Su creación final se convierte en palinodia de la inicial.^[3] En la obra se intercalan algunos dedicados a amigos y a otros temas, para marcar como miliarios la



Laura y Petrarca, miniatura del *Cancionero*.

cronología de esa historia, así como otras composiciones que tienen la función de romper la monotonía métrica del conjunto.

La utilización del verso de once sílabas (endecasílabo) y sus perfectos sonetos encandilaron a poetas de los dos siglos siguientes y tuvieron influencia en el Siglo de Oro español, aunque algunos autores los rechazaran y los juzgaran como extranjerizantes.

Obras latinas en verso

- *Ciclo degli uomini e donne illustri*
- *Africa*, escrito entre 1339 y 1342, y después corregido y retocado. Poema heroico incompleto sobre la Segunda guerra púnica y en particular sobre las gestas de Publio Cornelio Escipión.
- *Bucolicum carmen*, compuesto entre 1346 y 1357 y constituido por doce églogas sobre temas amorosos, políticos y morales.
- *Epistole metricae* escritas entre 1333 y 1361, 66 cartas en hexámetros, de las que algunas tratan sobre amor, aunque la mayoría trata sobre política, moral o materias literarias. Algunas son autobiográficas.
- *Carmina varia*, que recogen poemas dispersos en varios lugares:

1–6: F. Petrarcae, *Poemata minora quae extant omnia*, vol. III, Medioelani 1834.

7–24: K. Burdach, *Von Mitteralter zur Reformation*. IV. *Aus Petrarcae Altestem Deutschen Schülerkreise*, Berlin 1929.

25: E.H. Wilkins, *The Making of the "Canzoniere" and other petrarchan Studies*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1951, p. 303.

26: G. Billanovich, «Un carme ignoto del Petrarca», *Studi petrarcheschi*, V (1989) pp. 101–125.



Retrato de Francesco Petrarca, Andrea del Castagno, *Ciclo de los hombres y mujeres ilustres*.

Obras latinas en prosa

- *De viris illustribus* (1337), colección de biografías de hombres ilustres redactada a partir de 1337 y dedicada a Francesco da Carrara, señor de Padua en 1358. Su intención original era reunir las vidas de personajes de la historia de Roma desde Rómulo hasta el emperador Tito, pero sólo llegó hasta Nerón. Después añadió personajes de todos los tiempos, comenzando por Adán y terminando en Hércules. Como quedó incompleta su amigo Lombardo della Seta la continuó hasta la vida de Trajano.
- *Rerum memorandarum libri* (1350), colección de ejemplos históricos y anécdotas reunidas con un propósito de educación moral.
- *Itinerarium ad sepulcrum Domini*, descripción de los lugares que se va encontrando en el viaje desde Génova a Jerusalén.
- *Secretum* o *De secreto conflictu curarum mearum*, compuesto entre 1347 y 1353, y en seguida revisada, diálogo imaginario en prosa latina en tres libros entre el poeta mismo y San Agustín, en presencia de una señora muda que simboliza la Verdad. Como examen de conciencia personal, afronta temas íntimos del poeta y por esto no fue concebido para divulgarse, por lo cual lleva ese título. El primer libro trata del mal en general y concluye, según el pensamiento agustiniano, que eso no existe, sino que es una insuficiente voluntad de bien causada por las pasiones terrenas que anegan el espíritu. Petrarca mismo no puede guarecerse de la acidia. En el segundo libro, se analizan las pasiones negativas de Petrarca mismo, incluida la envidia de Dante Alighieri. En el tercero examina otras dos pasiones del poeta, en particular el amor por Laura y por la gloria, consideradas las dos las más graves culpas de Petrarca y las que le impedían acceder al equilibrio espiritual por el que suspiraba. Le da la razón a San Agustín, pero no sabe cómo liberarse de ellas.
- *De vita solitaria* (1346–1356 circa) Tratado religioso y moral elaborado en 1346 y sucesivamente ampliado en 1353 y en 1366. Exalta la soledad, tema querido para el ascetismo medieval, pero el punto de vista con que la observa no es religioso: al rigor de la vida monástica contraponen el aislamiento laborioso del intelectual, dedicado a las lecturas y a las varias escrituras en lugares apartados y serenos, en compañía de amigos y de otros intelectuales. El aislamiento del estudioso es un marco natural que favorece la concentración. De aquí deriva la expresión de Humanismo cristiano de Petrarca.

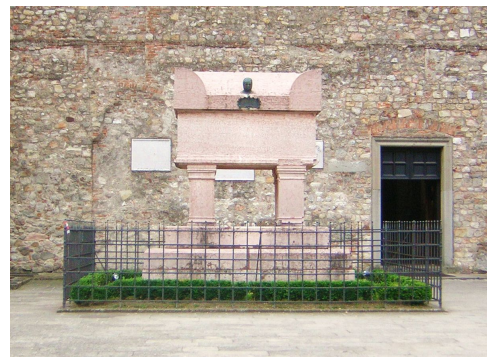


Retrato de Francesco Petrarca. Altichiero, 1370 - 1380.



Estatua de Petrarca, Galería Uffizi, Florencia.

- *De otio religioso* (1346–1356) es un tratado que exalta la vida monástica y el *otium* o tranquilidad de espíritu definida como la mejor condición de vida posible.
- *De remediis utriusque fortunae* (1360–1366) es una colección de breves diálogos escritos en prosa latina, compuesta de 254 escenas de diálogos entre entidades alegóricas: prima la «Alegoría» y la «Razón», después el «Dolor». Son diálogos educativos y morales para reforzar al individuo contra los golpes de la fortuna, tanto la buena como la adversa.
- *Invectivarum contra medicum quendam libri IV* (1355)
- *De sui ipsius et multorum ignorantia* (1368)
- *Invectiva contra cuiusdam anonimi Galli calumnia* o *Contra eum qui maledixit Italiam*
- *Epistole* (*Familiares*, *Seniles*, *Sine nomine*, *Variae*)
- *De gestis Cesaris*
- *Psalmi penitenciales*
- *Posteritati*, epístola excluida por su propia voluntad de la colección *Seniles*, en la que se describe a la posteridad con los atributos que pueden ser propios del humanista (la recuperación de la ciudadanía clásica y el amor por el latín)
- *Contra quendam magni status hominem*
- *Collatio laureationis*
- *Collatio coram Johanne rege*
- *Collatio inter Scipionem, Alexandrum, Hannibalem*
- *Arringhe*
- *Orationes*
- *Testamentum*.



Tumba del poeta en Arquà Petrarca.

Colecciones epistolares

De extrema importancia son las cartas latinas, que, recogidas en orden cronológico, ofrecen la imagen autobiográfica del poeta; Petrarca tendía a ofrecer de sí mismo una figura ideal. Algunas fueron revisadas e incluso vueltas a escribir de nuevo. Van agrupadas por títulos como *Familiares*, *Seniles* y *Sine nomine liber*, que contienen algunas sobre política y polémicas; por fin, las *Variae*.

Obras en italiano o «lengua vulgar»

En tiempos de Petrarca, al italiano se le conocía como «lengua vulgar», pues la lengua considerada culta era el latín.

- El *Canzoniere* (título original: *Francisci Petrarcae laureati poetae Rerum vulgarium fragmenta*). Comprende 366 piezas: 317 sonetos, 29 canciones, 9 sextinas, 7 baladas y 4 madrigales. Otras piezas poéticas anduvieron perdidas o fueron incluidas en otros manuscritos.

La mayor parte de estas rimas son de tema amoroso; una treintena son de tema moral, religioso o político. Son célebres las canciones «Italia mia» y «Spirto gentil», en las cuales el concepto de patria se identifica con la belleza de la tierra natal, soñada libre de las luchas fratricidas y de las milicias mercenarias. Entre las canciones más recordadas se recuerdan más «Chiare, fresche e dolci acque» y entre los sonetos «Solo e pensoso».

La colección es dividida entre los editores modernos en dos partes: rimas *in vita* y rimas *in morte di Madonna Laura*, es decir, las rimas en vida y las rimas tras la muerte de Laura. En realidad, Petrarca cuidó bien la estructura sucesiva del Cancionero incluyendo rimas ya compuestas en su juventud para Laura y otras mujeres, pero atribuyéndolas en esta ocasión a Laura. En muerte, dedica poemas a Laura ya fallecida como el único puro amor que conduce a Dios, según una concepción teleológica y mística del amor que se encuentra ya en el Dante de la *Vita nuova* y la *Divina*

Comedia. Sería impropio hacer coincidir la colocación de varios textos en la obra con el efectivo orden cronológico de la composición. El amor a Laura es el centro anímico de la rica y original poesía de Petrarca, en la cual todo en función de eso deviene literatura y deseo de gloria literaria.

Petrarca perfeccionó las formas de la tradición lírica medieval y de la lírica provenzal, cambió la forma de la sextina y reelaboró los modos poéticos. La amada de Petrarca es un ser superior espiritualmente al poeta al cual este rinden homenaje, pero no tiene todavía nada de sobrehumano, ella es modelo de virtud y de belleza. Asocia el nombre de Laura al lauro, al laurel poético de la gloria literaria, y juega con su nombre cambiándolo con *l'aura* (el viento) como en el soneto «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi».

La segunda parte del *Canzoniere* se concluye con la canción *Alla Vergine* («A la Virgen») en la cual el poeta se dirige a María e implora perdón y protección.

- *I trionfi*
- *Frammenti e rime extravaganti*
- *Testi del Vaticano latino 3196*.

Referencias

- [1] Rico, Francisco: Petrarca: su vida, su obra, su tiempo II min.20 (<http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.asp?id=2705>)
- [2] Francisco Rico: Petrarca: su vida, su obra, su tiempo min. 34 (<http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.asp?id=2704>)
- [3] Rico, Francisco: Petrarca: su vida, su obra, su tiempo II min.29 (<http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.asp?id=2705>)

Enlaces externos

-  Wikimedia Commons alberga contenido multimedia sobre **Francisco Petrarca** Commons.
-  Wikisource contiene traducciones en español de obras de **Petrarca**. Wikisource
-  Wikisource en italiano contiene obras originales de **Petrarca**. Wikisource
-  Wikisource en latín contiene obras originales de **Petrarca**. Wikisource
-  Wikiquote alberga frases célebres de o sobre **Petrarca**. Wikiquote
- *Historia Griseldis* (http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es/view/action/singleViewer.do?dvs=1294269808607~736&locale=es&VIEWER_URL=/view/action/singleViewer.do?&DELIVERY_RULE_ID=10&frameId=1&usePid1=true&usePid2=true) (incunable, 1473) — Biblioteca Nacional de España

Giovanni Boccaccio

Giovanni Boccaccio (1313 – 21 de diciembre de 1375), fue un escritor y humanista italiano. Es uno de los padres, junto con Dante y Petrarca, de la literatura en italiano. Compuso también varias obras en latín. Es recordado sobre todo como autor del *Decamerón*.

Biografía

Giovanni Boccaccio nació en junio o julio de 1313,^[1] hijo ilegítimo del mercader Boccaccio (Boccaccino) di Chellino, agente de la poderosa compañía mercantil de los Bardi. Nada se sabe con certeza acerca de la identidad de su madre. Se discute dónde nació Boccaccio: pudo haber nacido en Florencia, en Certaldo o, incluso, según algunas fuentes, en París, lugar al que su padre debía desplazarse a menudo por razón de su trabajo. Se sabe que su infancia transcurrió en Florencia, y que fue acogido y educado por su padre, e incluso continuó viviendo en la casa paterna después de 1319, cuando el mercader contrajo matrimonio con Margherita dei Mardoli. Boccaccio vivió en Florencia hasta 1325 o 1327, cuando fue enviado por su padre a trabajar en la oficina que la compañía de los Bardi tenía en Nápoles.

Como Boccaccio mostrara escasa inclinación hacia los negocios, el padre decidió en 1331 encaminarlo hacia el estudio del derecho canónico. Tras un nuevo fracaso, se dedicó por entero a las letras, bajo la tutela de destacados eruditos de la corte napolitana, como Paolo da Perugia y Andalò di Negro. Frecuentó el ambiente refinado de la corte de Roberto de Anjou, de quien su padre era amigo personal. Entre 1330 y 1331 el poeta stilnovista Cino da Pistoia, enseñó Derecho en la Universidad de Nápoles, quien tuvo una influencia notable en el joven Boccaccio.

La mañana del 30 de marzo de 1331, sábado santo, cuando el autor tenía diecisiete años, conoció a una dama napolitana de la que se enamoró apasionadamente —el encuentro se describe en su obra *Filocolo*—, a la que inmortalizó con el nombre de *Fiammetta* («Llamita») y a la que cortejó sin descanso con canciones y sonetos. Es posible que Fiammetta fuese María de Aquino, hija ilegítima del rey y esposa de un gentilhomme de la corte, aunque no se han encontrado documentos que lo confirmen. *Fiammetta* abrió a Boccaccio las puertas de la corte y, lo que es más importante, lo impulsó en su incipiente carrera literaria. Bajo su influencia escribió Boccaccio sus novelas y poemas juveniles, desde el *Filocolo* al *Filostrato*, la *Teseida*, el *Ameto*, la *Amorosa visión* y la *Elegía de Madonna Fiammetta*. Se sabe que fue Fiammetta la que puso fin a la relación entre los dos, y que la ruptura le causó a Boccaccio un hondo dolor.

En diciembre de 1340, después de al menos trece años en Nápoles, tuvo que regresar a Florencia a causa de un grave revés financiero sufrido por su padre. Entre 1346 y 1348 vivió en Rávena, en la corte de Ostasio da Polenta, y en Forlì, como huésped de Francesco Ordelaaffi; allí conoció a los poetas Nereo Morandi y Checco di Melletto, con los cuales mantuvo después correspondencia.



Estatua de Boccaccio en el exterior de los Uffizi, en Florencia

En 1348 regresó a Florencia, donde fue testigo de la peste que describe en el *Decamerón*. En 1349 murió su padre, y Boccaccio se estableció definitivamente en Florencia, para ocuparse de lo que quedaba de los bienes de su padre. En la ciudad del Arno llegó a ser un personaje apreciado por su cultura literaria. El *Decamerón* fue compuesto durante la primera etapa de su estancia en Florencia, entre 1349 y 1351. Su éxito le valió ser designado por sus conciudadanos para el desempeño de varios cargos públicos: embajador ante los señores de Romaña en 1350, camarlengo de la Municipalidad (1351) o embajador de Florencia en la corte papal de Aviñón, en 1354 y en 1365.

En 1351 le fue confiado el encargo de desplazarse a Padua, donde vivía Petrarca, a quien había conocido el año anterior, para invitarlo a instalarse en Florencia como profesor. Aunque Petrarca no aceptó la propuesta, entre ambos escritores nació una sincera amistad que se prolongaría hasta la muerte de Petrarca, en 1374.

La tranquila vida de estudioso que Boccaccio llevaba en Florencia fue interrumpida bruscamente por la visita del monje sienés Gioacchino Ciani, quien lo exhortó a abandonar la literatura y los argumentos profanos. El monje causó tal impresión en Boccaccio que el autor llegó a pensar en quemar sus obras, de lo que fue afortunadamente disuadido por Petrarca.

En 1362 se trasladó a Nápoles, invitado por amigos florentinos, esperando encontrar una ocupación que le permitiese retomar la vida activa y serena que había llevado en el pasado. Sin embargo, la ciudad de Nápoles en la época de Juana I de Anjou era muy diferente de la ciudad próspera, culta y serena que había conocido en su juventud. Boccaccio, decepcionado, la abandonó pronto. Tras una breve estadía en Venecia para saludar a Petrarca, en torno al año 1370 se retiró a su casa de Certaldo, cerca de Florencia, para vivir aislado y poder así dedicarse a la meditación religiosa y al estudio, actividades que solo interrumpieron algunos breves viajes a Nápoles en 1370 y 1371. En el último período de su vida recibió del ayuntamiento de Florencia el encargo de realizar una lectura pública de *La Divina Comedia* de Dante, que no pudo concluir a causa de la enfermedad que le causó la muerte el 21 de diciembre de 1375.

Obras

Obras en italiano

Obras de juventud

La caza de Diana

Escrita en Nápoles hacia 1334, *La caza de Diana* (*La caccia di Diana*) es un breve poema erótico compuesto de dieciocho cantos escritos en tercetos. Su argumento puede resumirse como sigue: Mientras el poeta se encuentra absorto en sus penas amorosas, un espíritu gentil enviado por la diosa Diana convoca a las más bellas damas napolitanas (de las que se citan sus nombres, apellidos y hasta hipocorísticos) a la corte «*dell'alta idea*». Guiadas por la desconocida amada del poeta, las damas llegan a un valle. Allí se bañan en un río. Después, Diana divide a las jóvenes en cuatro escuadras y la caza da comienzo. Cuando las presas son reunidas en un prado, Diana invita a las damas a hacer un sacrificio a Júpiter y a consagrarse al culto de la castidad. La amada de Boccaccio se rebela y en nombre de todas declara que es otra su inclinación. Diana se desvanece en el cielo y la *donna gentile* (la amada del poeta) pronuncia una oración a Venus. La diosa aparece y transforma a los animales capturados —entre los cuales está el poeta, en forma de ciervo— en fascinantes jóvenes. El poema concluye con la imagen del poder redentor del amor (motivo constante en la obra de Boccaccio).



Diana cazadora (Maestro de la Escuela de Fontainebleau)

La intención del poema es loar la belleza de las más hermosas damas de la ciudad, lo cual lo aproxima a la *Vita nuova* de Dante. Sin embargo, tiene claras influencias de la poesía alejandrina, y el argumento retoma los esquemas de las alegres galanterías de las literaturas francesa y provenzal.

El Filocolo

El *Filocolo* es una extensa y farragosa novela, en prosa, que narra la leyenda de Florio y Biancofiore (Blancaflor), de origen francés y muy difundida en el Medioevo en varias versiones. Boccaccio posiblemente se inspiró en la obra toscana *Il Cantare di Fiorio e Biancifiore*, basada a su vez en un poema francés del siglo XII.

La obra fue compuesta probablemente entre 1336 y 1338, a instancias de *Fiammetta*, según refiere el propio Boccaccio en el prólogo. El título es una invención del autor, y en mal griego querría significar algo así como «fatiga de amor».

Narra las desventuras de dos jóvenes enamorados, Florio, hijo del rey Felice de España, y Biancofiore, huérfana acogida en la corte por piedad, que es en realidad la hija de unos nobles romanos que fallecieron cuando peregrinaban a Santiago de Compostela. Los dos jóvenes se crían juntos y se enamoran al llegar a la adolescencia, pero el rey, para impedir su matrimonio, vende a Biancofiore como esclava a unos mercaderes que la ceden más tarde al almirante de Alejandría. Florio, desesperado, toma el nombre de *Filocolo* y dedica su vida a la búsqueda de su amada, pero cuando la encuentra es descubierto y capturado, y el almirante condena a muerte a los dos jóvenes. Antes de la ejecución sin embargo, el almirante reconoce a Florio como su sobrino, y descubre el origen noble de Biancofiore, con lo que los dos amantes pueden regresar a Italia y unirse en matrimonio.

En el prólogo de la obra, tras remontarse a los orígenes del reino de Nápoles usando de numerosas alusiones mitológicas, refiere Boccaccio cómo se enamoró de Fiammetta, a la que vio un Sábado Santo en la iglesia de un convento de monjas, y como ella le pidió que escribiese un «poema» en vulgar, es decir, una novela. El *Filocolo* puede encuadrarse en el género conocido como novela bizantina.

El *Filostrato*



El *Filostrato* es un poema narrativo de argumento clásico escrito en octavas reales y dividido en ocho cantos. El título, formado por una palabra griega y otra latina, puede traducirse aproximadamente como «Abatido por el amor».

El poema tiene un argumento mitológico: narra el amor de Troilo, hijo menor de Príamo, por Crésida, hija de Calcante, el adivino troyano que, previendo la caída de la ciudad, se ha pasado a los griegos. Troilo conquista a Crésida con la ayuda de su amigo Pándaro, primo de la joven. Sin embargo, en un intercambio posterior de prisioneros, Crésida es enviada al campamento griego. Allí, el héroe griego Diomedes se enamora de ella, y es correspondido por la joven. Troilo llega a conocer la traición de su amada cuando el troyano Deífobo lleva a la ciudad la vestimenta que ha arrebatado en batalla a Diomedes, sobre la que hay un broche que pertenecía a Crésida. Troilo, enfurecido, se lanza a la lucha buscando enfrentarse con Diomedes, pero, aunque consigue hacer estragos entre las filas griegas, no da con él, y es abatido por Aquiles.

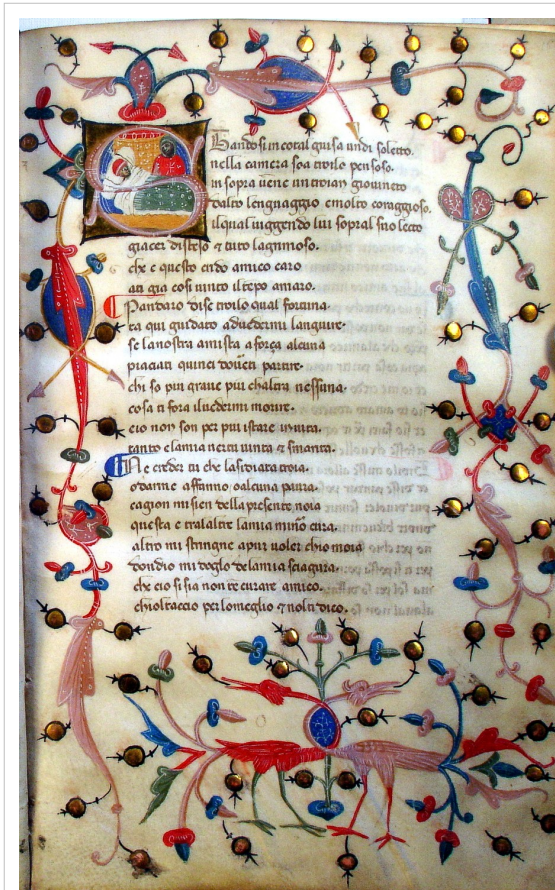
La historia no procede directamente del mito, sino del *Roman de Troie*, reelaboración medieval francesa de la leyenda troyana realizada por Benoît de Sainte-Maure (siglo

XII) que Boccaccio conoció en la versión italiana de Guido delle Colonne. A su vez, el poema de Boccaccio inspirará a Geoffrey Chaucer su poema *Troilus and Criseyde*, sobre el mismo argumento.

El argumento del *Filostrato* puede leerse como la transcripción en clave literaria de sus amores con Fiammetta. El ambiente del poema recuerda al de la corte de Nápoles, y la psicología de los personajes es retratada con notas sutiles. No hay acuerdo sobre la fecha de su composición: según algunos, habría sido escrito en 1335, mientras que otros consideran que data de 1340.

La *Teseida*

Según algunos autores, la *Teseida*, cuyo nombre completo es *Teseida delle nozze di Emilia* ('Teseida de las bodas de



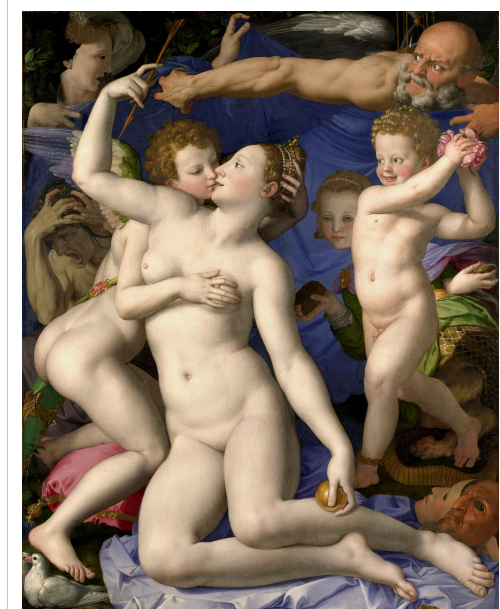
Emilia') es el primer poema épico compuesto en italiano. Utilizando, como en el *Filostrato*, la octava real, Boccaccio narra en esta obra las guerras que el héroe griego Teseo sostuvo contra las amazonas y contra la ciudad de Tebas. El poema se divide en doce cantos, a imitación de la *Eneida* de Virgilio y de la *Tebaida* de Estacio.

A pesar de su componente épico, Boccaccio no deja por completo de lado el tema amoroso. La Teseida narra también el enfrentamiento de dos jóvenes tebanos, Palemón y Arcita, por el amor de Emilia, hermana de la reina de las amazonas y esposa de Teseo, Hipólita. La obra contiene también una extensa y alambicada carta a *Fiammetta*, y doce sonetos que resumen los doce cantos de que consta el poema.

La Comedia de las ninfas florentinas (Ameto)

La *Comedia de las ninfas florentinas* (*Comedia delle ninfe fiorentine*), conocida también como *Ninfale d'Ameto* o simplemente *Ameto*, del nombre de su protagonista, fue compuesta probablemente entre 1341 y 1342. Se trata de una fábula idílico-allegórica escrita en prosa, aunque se intercalan fragmentos en tercetos encadenados. Esta mezcla de prosa y verso no es novedosa, ya que se encuentra en numerosas obras medievales, como la *Vita nuova* de Dante o *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (*Bodas de Mercurio y la Filología*), de Marciano Capella. Una vez más, el tema de Boccaccio es el poder redentor del amor, que permite al hombre pasar de su ignorancia al conocimiento y la comprensión del misterio de Dios.

La obra comienza con el pastor Ameto vagando por los bosques de Etruria, donde descubre a un grupo de bellísimas ninfas que se bañan mientras escuchan el canto de Lia. Ameto, fascinado por el canto, se enamora de Lia, y se da a conocer a las ninfas. El día consagrado a Venus las ninfas se reúnen en un lugar agradable y, sentadas en torno a Ameto, relatan las historias de sus amores. Tras haber escuchado los relatos de las siete ninfas, el protagonista, por orden de la diosa Venus, recibe un baño que, al purificarlo, le permite conocer el significado alegórico de las ninfas, que representan las virtudes (tres teologales y cuatro cardinales), y de su encuentro con Lia,



El triunfo de Venus, por Angelo Bronzino.

que implica su propia transformación de animal en hombre, con la posibilidad de llegar a conocer a Dios.

Aunque en un tema y ambientación muy diferentes, la estructura de esta obra anuncia ya la de la obra principal de Boccaccio, el *Decamerón*.

Amorosa visión

La *Amorosa visión* (*Amorosa visione*) es un poema alegórico en tercetos encadenados, compuesto, como el *Ameto*, a principios de la década de 1340, cuando el autor se encontraba ya en Florencia. Se divide en cincuenta breves cantos. Siguiendo la estructura de la *visio in somnis* («visión en sueños»), se narra cómo una hermosa mujer es enviada por Cupido al poeta, y le invita a abandonar los «vanos deleites» para buscar la verdadera felicidad. La mujer guía al poeta hasta un castillo, al que se niega a entrar por la puerta estrecha (que representa la virtud) y accede por la puerta ancha (símbolo de la riqueza y el goce mundano). Dos salas del castillo están adornadas con frescos dignos de Giotto: los de la primera sala representan los triunfos de la Sabiduría —rodeada de alegorías de las ciencias del *trivium* (gramática, dialéctica y retórica) y del *quadrivium* (geometría, aritmética, astronomía y música)—, de la Gloria, de la Riqueza y del Amor. En la segunda sala se representa el triunfo de la Fortuna. En los frescos aparecen representados numerosos personajes históricos, bíblicos y mitológicos, así como famosos literatos. Tras contemplar estas pinturas, el poeta sale al jardín del castillo, donde encuentra a otras mujeres: la «bella Lombarda» y la «Ninfa sícula» (posiblemente *Fiammetta*). El poema se interrumpe abruptamente poco después.

La *Amorosa visión* presenta muchas similitudes con *La Divina Comedia*, aún tratándose de una obra muy inferior. También ha sido relacionada por la crítica con otra obra de carácter alegórico, los *Triunfos* de Petrarca. Según algunos autores, el modelo de este castillo alegórico fue Castelnuovo di Napoli, cuyas salas fueron decoradas con frescos por Giotto en la época de Roberto de Anjou.

Elegía de Madonna Fiammetta

La *Elegía de Madonna Fiammetta* (*Elegia di Madonna Fiammetta*), escrita posiblemente entre 1343 y 1344, ha sido calificada por la crítica de «novela psicológica». En prosa, se presenta como una larga carta escrita en la que la protagonista, *Fiammetta*, relata su amor juvenil por Pánfilo, en la ciudad de Nápoles. La relación entre ambos termina cuando Pánfilo debe partir a Florencia. Fiammetta, sintiéndose abandonada por su amante, intenta suicidarse. Al final de la obra la protagonista se siente de nuevo esperanzada cuando oye que Pánfilo ha regresado a la ciudad, pero descubre con amargura que se trata de otra persona con el mismo nombre. La obra es dedicada por el autor «a las mujeres enamoradas».

Aunque esta obra tiene un importante componente autobiográfico —la relación del autor con la enigmática *Fiammetta*, que en la realidad se desarrolló de forma bastante diferente—, su tratamiento de la pasión amorosa debe mucho a obras literarias como las *Heroidas* de Ovidio, el anónimo *Pamphilus de amore*, o el *De Amore*, de Andreas Capellanus.

Ninfale fiesolano

El *Ninfale fiesolano*, escrito entre 1344 y 1346, es una fábula etiológica destinada a explicar los nombres de dos ríos toscanos: Africo y Mensola. De ambientación pastoril —como el *Ameto*—, está escrito en octavas, y narra la historia de los amores entre el pastor Africo y la ninfa Mensola y el nacimiento del hijo de ambos, Proneo.

Según la obra, las colinas de Fiésolo estaban habitadas por ninfas seguidoras de Diana y dedicadas a la caza. El pastor Africo se enamoró de una de ellas, Mensola, pero, cada vez que intenta aproximarse, las ninfas huyen despavoridas. El padre de Africo, llamado Girafone, intenta disuadirlo de su enamoramiento contándole la historia de Mugnone, que fue transformado en río por haberse atrevido a amar a una ninfa. Africo, sin embargo, persevera en su empeño, y, auxiliado por la diosa Venus, logra unirse con su amada. Mensola queda encinta y rehúye la compañía de Africo. Éste, creyéndose despreciado por Mensola, se suicida arrojándose al río que en adelante llevará su nombre. Diana descubre el parto de Mensola y la maldice, lo que ocasiona su suicidio arrojándose al río que se

llamará después como ella. Su hijo, Proneo, es criado por los padres de Africo, y se convierte en uno de los primeros pobladores de la ciudad de Fiésole.

La obra tendrá una gran influencia sobre las obras de tema pastoril de siglos posteriores, como las *Estancias* (*Stanze*) de Angelo Poliziano, o *Nencia da Barberino*, de Lorenzo el Magnífico.

Obras de madurez

El *Decamerón*

Durante la peste que asoló la ciudad de Florencia en 1348, y de la que el autor fue testigo, diez jóvenes (tres hombres y siete mujeres) se reúnen en la iglesia de Santa Isabel María Novella y toman la decisión de retirarse a una villa alejada de la ciudad para escapar a la peste.

En este lugar, para evitar recordar los horrores que han dejado atrás, los jóvenes se dedican a relatarse cuentos los unos a los otros. Permanecen en la villa durante catorce días, pero los viernes y los sábados no relatan cuentos, por lo que sólo se cuentan historias durante diez días (de ahí el título de la obra). Cada día uno de los jóvenes actúa como «rey» y decide el tema sobre el que versarán los cuentos (excepto los días primero y noveno, en los que los cuentos son de tema libre). En total, se cuentan 100 relatos, de desigual extensión.

Las fuentes de Boccaccio son variadas: van desde los clásicos grecolatinos hasta los *fabliaux* franceses medievales.



Interpretación de Botticelli de una de las historias del *Decamerón*.

El *Corbacho*

El *Corbacho* (*Corbaccio*) fue escrito entre 1354 y 1355. Es un relato cuya trama, tenue y artificiosa, no es más que un pretexto para un debate moral y satírico. Tanto por su tono como por su finalidad, la obra se inscribe en la tradición de la literatura misógina. El título hace quizá referencia al cuervo, considerado un símbolo de mal augurio y de una pasión descontrolada; según otros hace referencia al español *corbacho* (verga con que el cómitre fustigaba a los galeotes). La obra lleva el subtítulo de *Laberinto de amor* (*Laberinto d'Amore*). La primera edición de esta obra se realizó en Florencia en 1487.

El tono misógino del *Corbacho* es probablemente consecuencia de la crisis que en Boccaccio produjo su relación con el monje sienés. Existen numerosas obras literarias en la tradición occidental de carácter misógino, desde Juvenal hasta Jerónimo de Estridón, por citar sólo algunas.

La composición tiene su origen en un enamoramiento poco exitoso de Boccaccio. Ya cuarentón, se enamoró de una bella viuda y le escribió cartas requiriéndola de amores. La mujer mostró las cartas a sus allegados, burlándose de Boccaccio por su origen plebeyo y por su edad. El libro es la venganza del autor, que no dirige sólo contra la viuda, sino contra todo el sexo femenino.

El autor sueña que se mueve por lugares encantadores (las lisonjas del amor), cuando de repente se encuentra en una inextricable selva, el Laberinto de amor, llamado también la Pocilga de Venus. Allí, convertidos en animales, expían sus pecados los miserables engañados por el amor de la mujer. Aparece el espectro del difunto marido de la viuda, quien le relata minuciosamente los innumerables vicios y defectos de su esposa. Como penitencia ordena a Boccaccio que revele lo que ha visto y oído.

Esta obra influyó en la obra del mismo título de Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera.

Otras obras

Boccaccio fue autor también de una de las primeras biografías de Dante Alighieri, el *Trattatello in laude di Dante*, así como de una paráfrasis en tercetos encadenados —la misma estrofa utilizada por Dante— de la *Divina Comedia* (*Argomenti in terza rima alla Divina Commedia*).

Deben citarse también sus *Rimas*, extenso cancionero amoroso, y su traducción al italiano de las décadas III y IV de Tito Livio.

Obras en latín

Genealogía deorum gentilium

La *Genealogía deorum gentilium* («Genealogía de los dioses de los gentiles»), dividida en quince libros, es una de las más completas recopilaciones de leyendas de la mitología clásica, a las que Boccaccio procura dar una interpretación alegórico-filosófica. Esta obra fue iniciada antes de 1350, a instancias de Hugo de Lusignano, rey de Jerusalén y Chipre, dedicatario de la obra, aunque Boccaccio continuó corrigiendo la obra hasta su muerte. Fue uno de los libros de consulta más utilizados entre escritores hasta avanzado el siglo XIX.

De casibus virorum illustrium

De casibus virorum illustrium (que puede traducirse tanto por «De los casos de varones ilustres» como «De las caídas de varones ilustres») es una obra con la que se intenta demostrar la caducidad de los bienes mundanos y la arbitrariedad de la fortuna recurriendo a una serie de historias protagonizadas por personajes de todas las épocas (desde Adán a nobles contemporáneos de Boccaccio). Los relatos se estructuran en nueve libros. La obra está dedicada a Mainardo Cavalcanti. Fue seguramente iniciada hacia 1355, aunque no se completó hasta 1373–1374.

De claris mulieribus

A imitación de la colección de biografías *De viris illustribus* de Petrarca, Boccaccio compuso entre 1361 y 1362 una serie de biografías de mujeres ilustres. Fue dedicada por el autor a Andrea Acciaiuoli, condesa de Altavilla. Sirvió de argumentario a numerosos escritores, entre ellos Geoffrey Chaucer, autor de los *Cuentos de Canterbury*.

Otras obras en latín

En la misma línea que la *Genealogía deorum gentilium*, Boccaccio escribió también un repertorio alfabético de los nombres geográficos que aparecen en las obras clásicas de la literatura latina, titulado *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludis, et de nominibus maris liber*, publicado en 1360. Es autor además de dieciséis églogas en las que sigue como modelos a Virgilio y a Petrarca, *Bucolicum carmen*, publicado en 1367; y de 24 epístolas, de dos de las cuales sólo se conserva su traducción al italiano.

Influencia en la literatura castellana

- La *Elegía de Madonna Fiammetta* fue el modelo de la novela sentimental española del siglo XV, con títulos tan señeros como el *Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón; la *Historia de Griselda y Mirabella*, de Juan de Flores; o *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro, por citar sólo algunos ejemplos. Ciertos rasgos propios de este género pueden hallarse también en *La Celestina*, de Fernando de Rojas.
- En la primera mitad del siglo XV, el Arcipreste de Talavera compuso una obra imitando el *Corbacho* de Boccaccio, con el mismo nombre y el mismo tono antifeminista, notable por la recreación del lenguaje popular.
- Dos obras de Boccaccio, la *Comedia de las ninfas florentinas*, y el *Ninfale fiesolano*, pueden considerarse precursoras de la novela pastoril, género, que, gracias a la repercusión de *La Arcadia*, de Jacopo Sannazaro, tuvo un gran desarrollo en la literatura europea del siglo XVI. En España, pueden citarse *La Diana* (1559), de Jorge de Montemayor; *La Diana Enamorada* (1564), de Gaspar Gil Polo; *La Galatea* (1585), de Miguel de Cervantes; y

La Arcadia (1598), de Lope de Vega.

- La obra más influyente de Boccaccio fue sin duda el *Decamerón*. En España, la primera traducción de la obra es la anónima catalana de 1429, conservada en la Biblioteca de Cataluña en un manuscrito único, mientras en la biblioteca de El Escorial se conserva el manuscrito más antiguo de la obra en lengua castellana, de mediados del siglo XV, que sin embargo incluye sólo la mitad de los cuentos del original y elimina completamente el relato que sirve de marco a las historias en la obra de Boccaccio.^[2] La primera edición castellana completa de la obra data de 1496, en Sevilla; siguieron después las de Toledo (1524), Valladolid (1539) y Medina del Campo (1543). Desde entonces han sido numerosas las ediciones de la obra. El género del relato o novela corta —del italiano *novella*, que pasó al español como «novela»— tardó en cuajar en la literatura castellana. Son obras claramente deudoras del *Decamerón* las *Novelas ejemplares* (1613), de Cervantes, o las *Novelas a Marcia Leonarda* (1621–1624), de Lope de Vega.

Referencias

- [1] "Vita e opere di Boccaccio. Prima parte" (http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/boccaccio/life1_i.shtml) (en italiano). Consultado el 6/06/2008.
- [2] Juan Carlos Conde, "Un aspecto de la recepción del Decamerón en la Península Ibérica a la sombra de Petrarca. la historia de Griselda", *Cuadernos de Filología Italiana*, 2001, n. extraordinario, 351-371 (<http://revistas.ucm.es/fli/11339527/articulos/CFIT0101220351A.PDF>).

Bibliografía

Ediciones en español de las obras de Boccaccio

Del *Decamerón* existen numerosas traducciones. Véase el artículo sobre la obra (*Decamerón*).

- *Las ninfas de Fiésole*. Traducción de María Hernández Esteban. Madrid, Gredos, 1997. ISBN 84-249-1884-3.
- *La elegía de doña Frameta; Corbacho*. Introducción, traducción y notas de Pilar Gómez Bedate. Barcelona, Planeta, 1989. ISBN 84-320-4015-0.
- *Filócolo*. Traducción de Carmen F. Blanco Valdés. Madrid, Gredos, 2004. ISBN 84-249-2726-5.
- *Vida de Dante*. Introducción, traducción y notas de Carlos Alvar. Madrid, Alianza Editorial, 1993. ISBN 84-206-0607-3.
- *Los quince libros de la Genealogía de los dioses paganos*, Introducción, traducción directa del Laurentianus Plut. 52.9, notas e índices de M^a Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias,. Madrid, Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2008. ISBN 978-84-95855-83-1

Bibliografía pasiva

- GONZÁLEZ, Isabel: *Antología de la literatura italiana*. Barcelona, Ariel, 1986. ISBN 84-344-8357-2. (Además de una breve biografía y un comentario de la obra de Boccaccio, contiene fragmentos en italiano de sus principales obras).
- PETRONIO, Giuseppe: *Historia de la literatura italiana*. Madrid, Cátedra, 1990. ISBN 84-376-0942-9.
- BRANCA, Vittore: *Bocaccio y su época*. Madrid, Alianza Editorial, 1975. ISBN 84-206-1585-4.

Enlaces externos

-  Wikiquote alberga frases célebres de o sobre **Giovanni Boccaccio**. Wikiquote
-  Wikimedia Commons alberga contenido multimedia sobre **Giovanni Boccaccio**. Commons
-  Wikisource contiene obras originales de **Giovanni Boccaccio**. Wikisource
- "*Laberinto de amor*". Edición de 1546 (<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Diego/INDEX.HTM>)

En italiano

- Proyecto Boccaccio, por Giuseppe Bonghi (<http://www.classicitaliani.it/index080.htm>)
- Obras de Boccaccio en Biblioteca della Letteratura Italiana (http://www.letteraturaitaliana.net/AUTORI/giovanni_boccaccio.html). Enlaces al Filocolo, el Filostrato, la Comedia de las ninfas florentinas, Ninfale fiesolano, el Decamerón y el Corbacho, en formato PDF
- Elegía de Madonna Fiammetta (<http://bepi1949.altervista.org/elegia/elegia.htm>)
- Otra edición de la Elegía de Madonna Fiammetta, con concordancias (http://www.intratext.com/IXT/ITA1106/_P5.HTM)
- Obras de Boccaccio (<http://www.intratext.com/Catalogo/Autori/AUT47.HTM>) en Biblioteca Digitale IntraText

En inglés

- Decameron Web (http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/) — Proyecto del Departamento de Italiano de la Universidad de Brown. Contiene algunos textos de Boccaccio en su original italiano y traducidos al inglés.

Humanismo y neoplatonismo

Academia de Atenas

Academia de Atenas	
	
La Academia, un óleo de Rafael (1509).	
Lema	Aquí no entra nadie que no sepa geometría
Tipo	Sociedad científica
Género	Filosofía
Fundación	388 a.C.
Fundador(es)	Platón
Desaparición	529
Ámbito	Mediterráneo

La **Academia de Atenas** o **Academia platónica** fue una escuela filosófica fundada por Platón cerca 388 a.C.^[1] en los jardines de Academo y clausurada por el emperador Justiniano, después de haber sido idealmente refundada, en el año 529. Dedicada a investigar y a profundizar en el conocimiento, en ella se desarrolló todo el trabajo matemático de la época y se desarrolló la teoría heliocéntrica. También se enseñó medicina, retórica o astronomía. Sin embargo, su inclinación por los estudios matemáticos, le llevó a poner en el frontispicio de la Academia, la siguiente inscripción: "Aquí no entra nadie que no sepa geometría".^[2] Puede ser considerada como un antecedente de las Universidades.

Localización

El lugar donde se levantó era un olivar sagrado dedicado a la diosa de la sabiduría, Atenea, a las afueras de la Atenas. Había abrigado ritos religiosos desde la edad del bronce, y allí Academo, que daría nombre al lugar, había dedicado culto a los Dióscuros Cástor y Pólux. Otras manifestaciones religiosas atenienses en este sitio estaban relacionadas con el culto a Prometeo y a Dioniso. En el camino desde Atenas estaban los sepulcros de sus ciudadanos.

La Academia fue destruida por los romanos tras la conquista de la ciudad de Atenas el año 86 a.C..

Historia

Tuvo tres grandes fases:

- Academia antigua, la que formaban los discípulos directos de Platón: Espeusipo, Xenócrates, Polémon, Crates de Atenas, o Crantor de Soli, cuya obra no se ha perpetuado, pero que seguían la doctrina de su maestro: que el conocimiento está basado en creencias verdaderas justificadas.
- Academia media, fundada y representada por Arcesilao de Pitana en 244 a.C., y se caracteriza por la vuelta al método socrático, mediante el empleo de la ironía, la interrogación y la duda en las controversias filosóficas.
- Academia nueva, a partir de 160 a.C. y representada por Carnéades, que sin caer en un escepticismo absoluto, enseñaba que no se puede alcanzar más que lo probable, es decir, que es imposible tanto la certeza total como la incertidumbre completa.

Hay quien admite incluso una 4ª y una 5ª Academia, cuyos representantes serían Filón de Larisa y Antioco de Ascalón, más cercanos a las doctrina de Platón que intentaron conciliar con el estoicismo.



La moderna Academia de Atenas, diseñada por Theofil Hansen y completada en 1887.

Alumnos

- El más famoso de los alumnos de Platón fue Aristóteles, aunque luego abrió su propio centro de enseñanza, el Liceo.
- Eudoxo de Cnidos, genial matemático y astrónomo que desarrolló un modelo planetario.
- Heráclides Póntico, astrónomo y seguidor de las teorías de Pitágoras.
- También estudiaron allí, entre otros, el emperador Juliano, Basilio de Cesarea y Gregorio Nacianceno en la década del 350. Estos dos últimos, cristianos y teólogos, unieron a sus enseñanzas cristianas la idea de que la cultura clásica debía respetarse.

Clausura

Damascio el Diádoco reorganizó la escuela neoplatónica a la muerte de Proclo (485), dedicando su vida al estudio de la obra de Platón y Aristóteles. Justiniano, que deseaba la unidad religiosa para garantizar la hegemonía del Imperio bizantino, dictó un edicto en 529 proscribiendo el paganismo, judaísmo y numerosas sectas, prohibiendo la enseñanza de la filosofía griega y obligando a cerrar las escuelas de Atenas, su último asilo.

Referencias

[1] Varía según bibliografía 388 o 387 a.C.

[2] Ver Let no one ignorant of geometry enter (<http://plato-dialogues.org/faq/faq009.htm>) (en inglés)

Bibliografía

- Brun, Jean (1992). *Platón y la Academia*. Paidós. ISBN 84-7509-789-8.
- González Urbaneja, Pedro Miguel (2006). *Platón y la Academia de Atenas*. Nivola Libros. ISBN 978-84-96566-25-5.
- Román Alcalá, Ramón (2007). *El enigma de la Academia de Platón*. Berenice. ISBN 978-84-96756-14-4.

Enlaces externos

-  Wikimedia Commons alberga contenido multimedia sobre **Academia de Atenas**. Commons
-  Wikisource en inglés contiene el artículo de la *Encyclopædia Britannica* de 1911 sobre **Academy, Greek**. Wikisource
- Blázquez, J. M. (2001). «La Academia de Atenas como foco de formación humanística para paganos y cristianos (<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/ghi/02130181/articulos/GERI0101110595A.PDF>)» (en español). Consultado el 21, 09 de 2007.
- Thomas R. Martin: *An Overview of Classical Greek History from Mycenae to Alexander (Panorama de la historia de la Grecia Antigua desde la época micénica hasta la de Alejandro)*; texto inglés, con índice electrónico, en el Proyecto Perseus.
 - *Plato's Academy* (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0009:chapter=15:section=2>) (*La academia de Platón*).

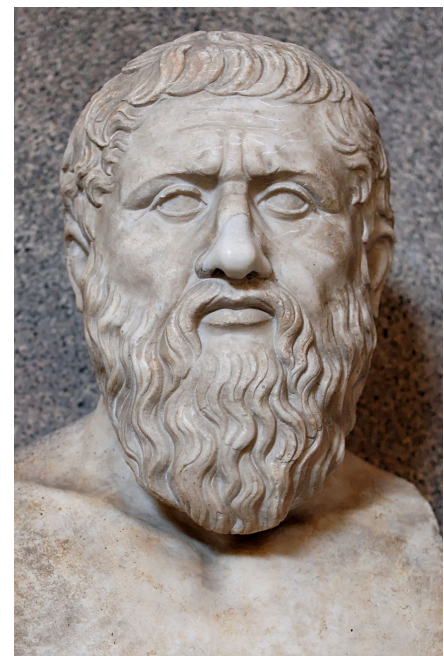
Coordenadas: 37°59′33″N 23°42′29″E

Platón

Platón^[1](en griego antiguo: Πλάτων) (Atenas o Egina,^[2]ca. 427-347 a. C.)^[2] fue un filósofo griego seguidor de Sócrates^[3] y maestro de Aristóteles.^[4] En 387 fundó la Academia,^[5] institución que continuaría su marcha a lo largo de más de novecientos años^[6] y a la que Aristóteles acudiría desde Estagira a estudiar filosofía alrededor del 367, compartiendo, de este modo, unos veinte años de amistad y trabajo con su maestro.^[7] Platón participó activamente en la enseñanza de la Academia y escribió, siempre en forma de diálogo, sobre los más diversos temas, tales como filosofía política, ética, psicología, antropología filosófica, epistemología, gnoseología, metafísica, cosmogonía, cosmología, filosofía del lenguaje y filosofía de la educación; intentó también plasmar en un Estado real su original teoría política, razón por la cual viajó dos veces a Siracusa, Sicilia, con intenciones de poner en práctica allí su proyecto, pero fracasó en ambas ocasiones y logró escapar penosamente y corriendo peligro su vida debido a las persecuciones que sufrió por parte de sus opositores.^[5]

Su influencia como autor y sistematizador ha sido incalculable en toda la historia de la filosofía, de la que se ha dicho con frecuencia que alcanzó identidad como disciplina gracias a sus trabajos. Alfred North Whitehead llegó a comentar:

La caracterización general más segura de la tradición filosófica europea es que consiste en una serie de notas al pie a Platón.



Busto de Platón. Esta pieza data del siglo IV d. C. y es una copia romana de un original griego. Actualmente se encuentra en el Museo Pio-Clementino del Vaticano.

Biografía

Platón nació hacia el año 428 a. C. en Atenas o Egina en el seno de una familia aristocrática ateniense.^[2] Era hijo de Aristón, quien se decía descendiente de Codro, el último de los reyes de Atenas, y de Perictione, cuya familia estaba emparentada con Solón; era hermano menor de Glaucón y de Adimanto, hermano mayor de Potone (madre de Espeusipo, su futuro discípulo y sucesor en la dirección de la Academia) y medio-hermano de Antifonte (pues Perictione, luego de la muerte de Aristón, se casó con Pirilampes y tuvo un quinto hijo). Critias y Cármides, miembros de la dictadura oligárquica de los Treinta Tiranos que usurpó el poder en Atenas después de la Guerra del Peloponeso, eran, respectivamente, primo y tío de Platón por parte de su madre.^[9] En consonancia con su origen, Platón fue un acérrimo anti-demócrata (véanse sus escritos políticos: *República*, *Político*, *Leyes*); con todo, ello no le impidió rechazar las violentas acciones que habían cometido sus parientes oligárquicos y rehusar participar en su gobierno.^[10]

Espeusipo, sobrino de Platón, elogia la rapidez mental y la modestia que tuvo de niño, así como su amor por el estudio.^[11] En su juventud se habría interesado por artes como la pintura, la poesía y el drama; de hecho, se conserva un conjunto de epigramas que suelen ser aceptados como auténticos, y la tradición refiere que había escrito o tenía interés en escribir tragedias, afán que habría abandonado al comenzar a frecuentar a Sócrates^[12] (nótese las duras críticas que Platón hace de las artes en *República*, fundamentando su parcial expulsión del Estado ideal). También, según se ve en su teoría educativa, siempre se interesó por la gimnasia y los ejercicios corporales, y ciertas fuentes refieren que se habría dedicado a las prácticas atléticas; habría participado asimismo de algunas batallas de la Guerra del Peloponeso y de la Guerra de Corinto, pero no hay información al respecto más que simples menciones del caso.^[13]

En cuanto a su formación intelectual temprana, Aristóteles refiere que, antes de conocer a Sócrates, Platón había tratado con el heraclíteo Crátilo y sus ideas de que todo lo sensible está en devenir y, por tanto, de que no es posible el conocimiento científico acerca ello; pero que luego, influido por Sócrates y su enseñanza e insistencia en inquirir y definir qué es cada cosa para poder hablar de ella con propiedad, se convenció de que había realidades cognoscibles y, por tanto, permanentes, y decidió que no eran sensibles -el ámbito de lo que siempre deviene y nunca es- sino de naturaleza inteligible. Éste es, según Aristóteles, el origen de la teoría de las Ideas, y su información nos permite reconstruir algo del itinerario biográfico-intelectual de Platón.^[14]

Según Diógenes Laercio, Platón conoció a Sócrates a la edad de 20 años,^[15] aunque el historiador W. K. C. Guthrie se muestra convencido de que ya lo frecuentaba con anterioridad.^[16] De cualquier modo, puede acordarse en que el primer encuentro se produjo entre el 412 y el 407 (es decir, entre los quince y los veinte años de Platón). A partir de allí, fue uno de los miembros más cercanos del círculo socrático hasta que en 399, Sócrates, que contaba unos setenta años, fue condenado a la pena de muerte por el tribunal popular ateniense, acusado por los ciudadanos Ánito y Meleto de "impiedad" (es decir, de no creer en los dioses o de ofenderlos) y de "corromper a la juventud". La *Apología* nos muestra a Sócrates frente al tribunal, ensayando su defensa y acusando a sus opositores de la injusticia que estaban cometiendo contra él; luego de ser declarado culpable, Sócrates menciona a un grupo de amigos que están en la tribuna, entre ellos Platón.^[17] Sin embargo, Platón mismo hace que Fedón diga, en el diálogo que lleva su nombre y al referir a Equécrates la tarde última de Sócrates con sus amigos antes de beber la cicuta, que "Platón estaba enfermo, creo".^[18] A propósito de su ausencia, W. K. C. Guthrie escribe: "Juzgarlo de forma desfavorable por ello sería injusto, ya que no sólo debemos esa circunstancia a Platón mismo, sino que el conjunto del Fedón, por no decir nada de otros diálogos, deja fuera de toda duda la indudable realidad y la fuerza de su devoción a Sócrates. Sus sentimientos pudieron haber sido tan intensos que no fuera capaz de soportar el espectáculo de ser testigo de la muerte real del mejor, el más sabio y el más justo de los hombres que conoció".^[19]

Luego de la pérdida de Sócrates, Platón, que tenía sólo veintiocho años, se retiró con algunos otros de los discípulos de su maestro a Mégara, Sicilia, a la casa de Euclides (socrático, fundador de la escuela megárica). De allí habría

viajado a Cirene, donde se reunió con el matemático Teodoro (personificado en el Teeteto) y con Arisitipo (socrático también, fundador de la escuela cirenaica) y a Egipto, aunque estos dos últimos viajes son puestos en duda por muchos especialistas.^[20] Se tienen por más seguros, en cambio, los viajes a Italia y a Sicilia, no sólo porque hay más testimonios, sino por la decisiva Carta VII, en base a la cual se reconstruye el resto de sus travesías. En su viaje a Italia habría tenido contacto con eleatas y pitagóricos, dos de las principales influencias que acusan sus obras, en especial con Filolao, Eurito y Arquitas de Tarento, quien era, a la vez, político y filósofo en su pólis. En el 387 viajó por primera vez a Sicilia, a la poderosa ciudad de Siracusa, gobernada por el tirano Dionisio; allí conoció a Dión, el cuñado de Dionisio, por quien se sintió poderosamente atraído y al que transmitió las doctrinas socráticas acerca de la virtud y del placer. Según un relato tradicional, al final de su visita, Platón habría sido vendido como esclavo por orden de Dionisio y rescatado por el cirenaico Anníceris en Egina, pólis que estaba en guerra con Atenas.^[21]

A la vuelta de Sicilia, se estima que al poco tiempo, Platón compró una finca en las afueras de Atenas, en un emplazamiento dedicado al héroe Academo, y fundó allí la Academia, que funcionó como tal ininterrumpidamente hasta el año 86 a.C. al ser destruida por los romanos, siendo restituida y continuada por los platónicos hasta que en 529 d. C. fue cerrada definitivamente por Justiniano I, quien veía en las escuelas paganas una amenaza para el cristianismo y ordenó su erradicación completa.^[22] Numerosos filósofos se formaron en esta milenaria Academia, incluyendo el mismo Aristóteles durante la dirección de Platón, junto a quien trabajó alrededor de veinte años, hasta la muerte de su maestro. Vale la pena recordar cierta descripción de W. K. C. Guthrie respecto de la Academia: "...No se parece en nada a ninguna institución moderna (...) Los paralelos más cercanos son probablemente nuestras antiguas universidades (...) con las características que han heredado del mundo medieval, en particular sus conexiones religiosas y el ideal de la vida en común (...) La santidad del lugar era grande, y se celebraban otros cultos allí, incluidos los de la misma Atenea. Para formar una sociedad que tuviera su tierra y sus locales propios, como hizo Platón, parece que era un requisito legal el registrarla como thíasos, es decir, como asociación de culto dedicada al servicio de alguna divinidad. Platón eligió a las Musas, que ejercían el patronazgo de la educación (...) Las comidas en común eran famosas por su combinación de alimentos sanos y moderados con una conversación que valía la pena recordar y anotar. Se cuenta que un invitado dijo que los que habían cenado con Platón se sentían bien al día siguiente".^[23] En la Academia, que no aceptaba personas sin conocimientos matemáticos previos, se impartían enseñanzas sobre distintas ciencias (aritmética, geometría, astronomía, armonía, puede que también ciencias naturales) a modo de preparación para la dialéctica, el método propio de la inquisición filosófica, la actividad principal de la institución; asimismo, también era principal actividad, en consonancia con lo expresado en República, la formación de los filósofos en política, de modo que fueran capaces de legislar, asesorar e incluso gobernar (se sabe de varios platónicos que, luego de estudiar en la Academia, se dedicaron efectivamente a estas actividades).^[24]

Platón también recibió influencias de otros filósofos, como Pitágoras, cuyas nociones de armonía numérica y geomatemáticas se hacen eco en la noción de Platón sobre las Formas; también Anaxágoras, quien enseñó a Sócrates y que afirmaba que la inteligencia o la razón penetra o llena todo; y Parménides, que argüía acerca de la unidad de todas las cosas y quien influyó sobre el concepto de Platón acerca del alma.

Platón murió en el 347 a. C., a los 80/81 años de edad, dedicándose en sus últimos años de vida a impartir enseñanzas en la academia de su ciudad natal.

Obra

Todas las obras de Platón, con las excepciones de las *Cartas* y de la *Apología* están escritas – como la mayor parte de los escritos filosóficos de la época - no como poemas pedagógicos o tratados, sino en forma de diálogos; e incluso la *Apología* contiene esporádicos pasajes dialogados. En ellos sitúa Platón a una figura principal, la mayor parte de las veces Sócrates, que desarrolla debates filosóficos con distintos interlocutores, que mediante métodos como el comentario indirecto, los excursos o el relato mitológico, así como la conversación entre ellos, se relevan, completan o entretejen; también se emplean monólogos de cierta extensión.

Entre los diálogos platónicos, que se caracterizan estilísticamente por compartir la forma de diálogo, cuya utilización en filosofía él inauguró, pueden señalarse los siguientes como los más influyentes: *Crátilo*, un examen de la relación entre el lenguaje y la realidad, evaluándose tanto una teoría naturalista del lenguaje como una convencionalista;^[25] *Menón*, una investigación sobre la virtud como conocimiento y su posibilidad de ser enseñada, fundamentada ontológicamente mediante una prueba y exposición de la teoría de la reminiscencia;^[26] *Fedón*, una demostración de la naturaleza divina e imperecedera del alma y el primer desarrollo completo de la teoría de las Ideas;^[27] *Banquete*, la principal exposición de la particular doctrina platónica acerca del amor;^[28] *República*, diálogo extenso y elaborado en el que se desarrolla, entre otras cosas, una filosofía política acerca del estado ideal, una psicología o teoría del alma, una psicología social, una teoría de la educación, una epistemología, y todo ello fundamentado, en última instancia, en una ontología sistemática;^[29] *Fedro*, en el que se desarrolla una compleja e influyente teoría psicológica y se abordan temas como el deseo, el amor, la locura, la memoria, la relación entre retórica y filosofía y la pobreza del lenguaje escrito en contraposición al genuino lenguaje oral;^[30] *Teeteto*, una inquisición sobre conocimiento en orden a hallar su naturaleza y su definición;^[31] *Parménides*, una crítica de Platón -puesta en labios del filósofo eleata- a su propia teoría de las Ideas tal como hasta entonces la había presentado y que prepararía el camino a su reformulación en diálogos posteriores;^[32] *Sofista*, obra en que se desarrolla una reestructuración del mundo eidético y se realiza una presentación de la revolucionaria teoría acerca del no-ser como diferencia y de la primera fundamentación acabada, a partir de ella, de la posibilidad del juicio y la opinión falsas, así como de su diferencia con los correspondientes verdaderos;^[33] *Político*, diálogo que incluye una exposición del método dialéctico platónico maduro, así como de la teoría de la justa medida, del auténtico político y el auténtico Estado, respecto del cual los demás modelos de organización política son presentados como imitaciones;^[34] *Timeo*, un influyente ensayo de cosmogonía, cosmología, física y escatología, influido por la tradición pitagórica;^[35] *Filebo*, investigación acerca de la buena vida, de la relación del bien con la sensatez y el placer en cuanto compuestos de aquél y posibilitadores del vivir bien y provechosamente;^[36] *Leyes*, una teoría extensa y madura acerca de la adecuada constitución del Estado, que contrapone un mayor realismo al idealismo puro de la filosofía política presentada en *República*.^[37]

Platón, además, escribió *Apología de Sócrates*, *Critón*, *Eutifrón*, *Ion*, *Lisis*, *Cármides*, *Laques*, *Hipias mayor*, *Hipias menor*, *Protágoras*,^[38] *Gorgias*, *Menéxeno*, *Eutidemo*^[39] y *Critias*.^[40] Hay varios escritos cuya autenticidad permanece aún en duda, siendo *Alcibíades I* y *Epínomis* los más importantes entre ellos.^[41] Lo mismo sucede con las cartas conservadas, aunque hay casi unanimidad en aceptar el carácter genuino de la importante carta VII.^[42] Finalmente, nos encontramos con la cuestión de las doctrinas no escritas de Platón, cuya fuente más antigua es nada más y nada menos que Aristóteles, quien menciona en varios lugares teorías que no encontramos en la obra escrita de su maestro.^[43]

La obra de Platón puede dividirse cronológicamente en cuatro etapas:

1. **Primeros diálogos o diálogos socráticos o de juventud.** Se caracterizan por sus preocupaciones éticas. Están plenamente influidos por Sócrates. Las más destacadas son: *Apología*, *Ion*, *Critón*, *Protágoras*, *Laques*, *Trasímaco*, *Lisis*, *Cármides* y *Eutifrón*.
2. **Época de transición.** Esta fase se caracteriza también por cuestiones políticas, además, aparece un primer esbozo de la Teoría de la reminiscencia y trata sobre la filosofía del lenguaje. Destacan: *Gorgias*, *Menón*, *Eutidemo*, *Hipias Menor*, *Crátilo*, *Hipias Mayor* y *Menexeno*.
3. **Época de madurez o diálogos críticos.** Platón introduce explícitamente la Teoría de las Ideas recién en esta fase y desarrolla con más detalle la de la reminiscencia. Igualmente se trata de distintos mitos. Destacan: *El Banquete* —también conocido como *Simposio*—, *Fedón*, *República* y *Fedro*.
4. **Diálogo de vejez o diálogos críticos.** En esta fase revisa sus ideas anteriores e introduce temas sobre la naturaleza y la medicina. Destacan: *Teeteto*, *Parménides*, *Sofista*, *Político*, *Filebo*, *Timeo*, *Critias*, *Leyes* y *Epínomis*.

Los personajes de los diálogos son generalmente personajes históricos, como Sócrates, Parménides de Elea, Gorgias o Fedón de Elis, aunque a veces también aparecen algunos de los que no se tiene ningún registro histórico aparte del testimonio platónico. Cabe destacar, además, que si bien en muchos diálogos aparecen discípulos de Sócrates, Platón no aparece nunca como personaje. Solamente es nombrado en *Apología de Sócrates* y en *Fedón*, pero nunca aparece discutiendo con su maestro ni con ningún otro.

Temas

Su teoría más conocida es la de las Ideas o Formas. En ella se sostiene que todos los entes del mundo sensible son imperfectos y deficientes, y participan de otros entes, perfectos y autónomos (Ideas) de carácter ontológico muy superior y de los cuales son pálida copia, que no son perceptibles mediante los sentidos. Cada Idea es única e inmutable, mientras que, las cosas del mundo sensible son múltiples y cambiantes. La contraposición entre la realidad y el conocimiento es descrita por Platón en el célebre mito de la caverna, en *La República*. Para Platón, la única forma de acceder a la realidad inteligible era mediante la razón y el entendimiento; el papel de los sentidos queda relegado y se considera engañoso.

Es importante resaltar que la dicotomía entre un mundo inteligible y otro mundo sensible es más bien un recurso pedagógico que suele usarse para ilustrar la diferencia ontológica entre los entes inteligibles y los sensibles. En el *Timeo* menciona también lo que ahora conocemos como los sólidos platónicos.

A diferencia de Sócrates, Platón escribió profusamente acerca de sus puntos de vista filosóficos, dejando un considerable número de manuscritos como legado.

En las escrituras de Platón se pueden ver conceptos sobre las formas de gobierno, incluyendo la aristocracia como la ideal; así como la timocracia, la oligarquía, la democracia y la tiranía. Un tema central de su obra es el conflicto entre la naturaleza y las creencias de la época concernientes al rol de la herencia y del medio ambiente en el desarrollo de la personalidad y la inteligencia del hombre mucho antes que el debate sobre la naturaleza y la crianza del Hombre comenzara en la época de Thomas Hobbes y John Locke.

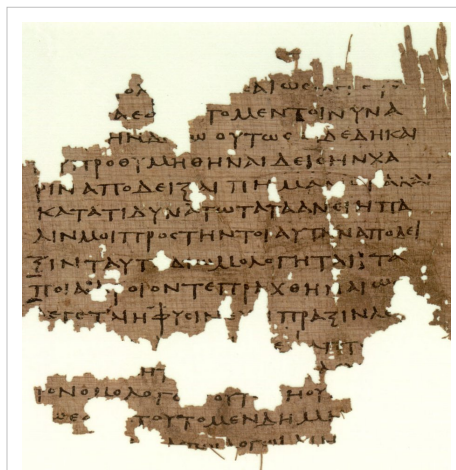
Otro tema que trató Platón profusamente fue la dicotomía entre el saber y la opinión, que anticipaba los debates más modernos entre empirismo y racionalismo, y que posteriormente trataron los postmodernistas y sus oponentes al argüir sobre la distinción entre objetivo y subjetivo.

Por otra parte, la historia de la ciudad y la isla perdida de la Atlántida nos llegó como una «historia verdadera» a través de sus obras *Timeo* y *Critias*, pues el mismo Platón usa la expresión griega «alēthinós logos», que en aquellos tiempos se usaba para denominar a una «historia que era verdadera», y como tal es traducida en todas las versiones latinas de dichos diálogos, o sea, *veram historiam*, en contraposición al mito (del griego μῦθος, *mythos*, ‘cuento’) o cuento fabulado.

Estilo literario

Platón escribió principalmente en forma de diálogo. En sus primeras obras, diferentes personajes discuten un tema haciéndose preguntas. Sócrates figura como personaje prominente, y por eso se denominan "Diálogos Socráticos".

La naturaleza de estos diálogos cambió sustancialmente en el curso de la vida de Platón. Es reconocido generalmente que las primeras obras de Platón estaban basadas en el pensamiento de Sócrates, mientras que las posteriores se van alejando de las ideas de su antiguo maestro. En los últimos diálogos, que más bien tienen la forma de tratados, Sócrates está callado o ausente, mientras que en los inmediatamente anteriores es la figura principal y los interlocutores se limitan a responder “sí”, “por supuesto” y “muy cierto”. Se estima que si bien los primeros diálogos



Papiro Oxyrhynchus, con fragmento de *La República*.

están basados en conversaciones reales con Sócrates, los posteriores son ya la obra e ideas de Platón.

La ostensible puesta en escena de un diálogo distancia a Platón de sus lectores, de la filosofía que se está discutiendo; uno puede elegir dos opciones de percepción; una es participar en el diálogo y las ideas que se discuten, o simplemente leer las respuestas de las personalidades que intervienen en el diálogo.

La estructura en forma de diálogo permitió a Platón expresar opiniones impopulares en boca de personajes antipáticos, tales como Trasímaco en *La República*.

Filosofía

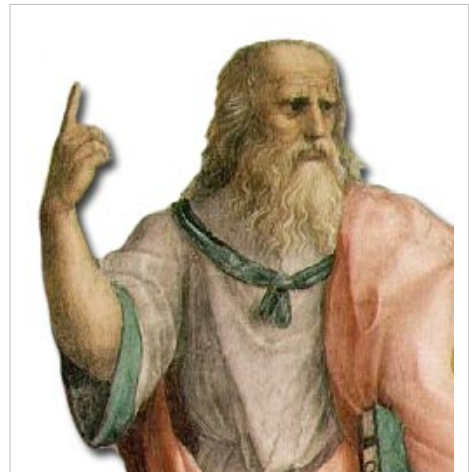
Teología

Es posible que el pensamiento platónico tuviese una amplia gama de elementos teológicos o religiosos. Estos elementos podrían ser la base de sus planteamientos ontológicos, gnoseológicos, políticos y epistemológicos. Incluso, en el diálogo *Timeo* Platón presenta una teoría cosmogónica y religiosa.

Esta religión fue seguramente adoptada de Sócrates y debe tener relación con el juicio (debido a que en la exposición de motivos al castigo se encuentran el corromper a la juventud y la asebeia: traer nuevos dioses y negar los ya existentes). Probablemente contenía elementos monoteístas (presentes en la "Verdad" máxima o el "Bien" máximo que se encuentra en sus teorías ontológicas y políticas) y órficos (debido a la reencarnación del alma).

Las teorías teológicas de Platón posiblemente eran esotéricas (secretas). Incluso en la Carta VII Platón afirma:

«No hay ni habrá nunca una obra mía que trate estos temas [...] Cualquier persona seria se guardaría mucho de confiar por escrito cuestiones serias, exponiéndolas a la malevolencia de la gente» (341c). Estos comentarios de Platón hacen pensar que aquello que dejó en escrito no es, para él, suficientemente "serio". Según confesiones de Aristóteles en *Sobre el bien*, el estagirita no tenía acceso a estas doctrinas, a diferencia de Epeusipo y Jenócrates -lo cual daría una idea de porqué Aristóteles no adoptó la Academia.



Platón en *La escuela de Atenas*; señala al cielo en alusión al Mundo de las ideas.

Ontología y Gnoseología

El platonismo ha sido interpretado tradicionalmente como una forma de dualismo metafísico, a veces referido como realismo platónico o exagerado. De acuerdo a esto, la metafísica de Platón divide al mundo en dos distintos aspectos; el mundo inteligible —el mundo del auténtico ser—, y el mundo que vemos alrededor nuestro en forma perceptiva —el mundo de la mera apariencia—. El mundo perceptible consiste en una copia de las formas inteligibles o Ideas. Estas formas no cambian y sólo son comprensibles a través del intelecto o entendimiento – es decir, la capacidad de pensar las cosas abstrayéndolas de como se nos dan a los sentidos. En los Libros VI y VII de la *República*, Platón utiliza diversas metáforas para explicar sus ideas metafísicas y epistemológicas: las metáforas del sol, la muy conocida "alegoría de la caverna" y, la más explícita, la de la línea dividida.

En su conjunto, estas metáforas transmiten teorías complejas y difíciles; está, por ejemplo, la Idea del Bien, a la que tiene como principio de todo ser y de todo conocer. La Idea de Bien realiza esto en la manera similar que el sol emana luz y permite la visión de las cosas y la generación de éstas en el mundo perceptivo (ver la alegoría del sol).

En el mundo perceptivo, las cosas que vemos a nuestro alrededor no son sino una ligera semejanza con las formas más reales y fundamentales que representa el mundo inteligible de Platón. Es como si viéramos una sombra de las cosas, sin ver las cosas mismas; estas sombras son una representación de la realidad, pero no la realidad misma (ver

mito de la caverna en *La República*, libro VII).

A pesar de muchas críticas sobre su supuesto dualismo, Platón se refiere a un único universo. A modo pedagógico desdobra el universo en dos y, como quien saca una foto de un paisaje, describe una realidad compleja en dos dimensiones: su línea donde asienta la parte del universo que el ser humano puede percibir por los sentidos y la parte del universo que actúa como causa del anterior y que el ser humano puede aprender por medio de la hipótesis de la hipótesis superior. Así, quien mira el paisaje se dará cuenta que es imposible que el paisaje 'sea' meramente lo que la fotografía muestra.

En el primer segmento de esta línea asienta los objetos que son perceptibles por los sentidos y a la vez los divide en dos clases y refiere para cada tipo de objeto una forma (u operación) en que el alma conoce estos objetos. La primera son las imágenes o sombras que se desprenden de los objetos físicos imágenes de las que se puede obtener un conocimiento casi nulo, por tanto, el ser humano *imagina* qué pueden ser estas sombras. En la segunda división de este primer segmento asienta a los objetos físicos que cumplen un doble papel, son generados por lo que llamará seres inteligibles inferiores y superiores a la vez que con otros elementos (i.e. la luz) generan las sombras. A estos corresponde la operación de la *creencia* porque al estar en constante cambio por estar sujetos al tiempo y al espacio nunca 'son'.

En el segundo segmento de la línea Platón asienta los objetos que sin poderse percibir por los sentidos son percibidos por el alma y son los generadores de los que se encontraban en el primer segmento de la línea y también la divide en dos. En la primera parte de este segundo segmento asienta los seres inteligibles inferiores, los principios matemáticos y geométricos. Estos entes todavía guardan algún tipo de relación con la parte del universo sensible porque se los puede representar (por ejemplo, un cuadrado, el número 4, lo impar respecto de lo par, etc.); la operación que realiza el alma para aprehender estos conceptos es el *entendimiento*. En la última parte, asienta los seres inteligibles superiores, aquellas ideas que solo pueden ser definidas por otras y que de ninguna manera pueden ser representadas para la percepción sensorial (i.e. la justicia, la virtud, el valor, etc.); para comprenderlos el alma se dispone hacia ellos utilizando la *inteligencia*.

Así para la primera sección Platón entendió que la imaginación y la creencia, es decir, la mera descripción de lo que se percibe, puede dar como resultado una opinión. Sin embargo el entendimiento y la inteligencia son para Platón aquellas operaciones de las que se obtiene el conocimiento.

La metafísica de Platón, y particularmente el dualismo entre lo inteligible y lo perceptivo, inspiró posteriormente a los pensadores Neoplatónicos, tales como Plotino, Porfirio y Proclo, y a otros realistas metafísicos. Padres del cristianismo, como Agustín de Hipona, y el así llamado Pseudo Dionisio también fueron muy influenciados por su filosofía.

Si bien las interpretaciones de las escrituras de Platón (particularmente *La República*) han tenido una inmensa popularidad en la larga historia de la filosofía occidental, también es posible interpretar sus ideas en una forma más conservadora que favorece la lectura desde un punto de vista epistemológico más que metafísico como sería el caso de la metáfora de la Cueva y la Línea Dividida (ahora bien, también hay autores importantes que hablan de la necesidad de realizar una interpretación fenomenológica sobre Platón para lograr ver al autor más allá de las capas históricas que lo incuben debido a sus otras interpretaciones menos afortunadas). Existen obvios paralelos entre la alegoría de la Cueva y la vida del maestro de Platón, Sócrates, quien fue ejecutado en su intención de abrir los ojos a los atenienses. Este ejemplo revela la dramática complejidad que frecuentemente se encuentra bajo la superficie de los escritos de Platón (no hay que olvidar que en *La República*, quien narra la historia es Sócrates).

Epistemología

Las opiniones de Platón también tuvieron mucha influencia en la naturaleza del conocimiento y la enseñanza las cuales propuso en el Menón, el cual comienza con la pregunta acerca de si la virtud puede ser enseñada y procede a exponer los conceptos de la memoria y el aprendizaje como un descubrimiento de conocimientos previos y opiniones que son correctas pero no tienen una clara justificación.

Platón afirmaba que el conocimiento estaba basado esencialmente en creencias verdaderas justificadas; una creencia influyente que llevó al desarrollo más adelante de la epistemología. En el *Teeteto*, Platón distingue entre la creencia y el conocimiento por medio de la justificación. Muchos años después, Edmund Gettier demostraría los problemas de las creencias verdaderas justificadas en el contexto del conocimiento.

Filosofía política: el Estado ideal

Las ideas filosóficas de Platón tuvieron muchas implicaciones sociales, particularmente en cuanto al estado o gobierno ideal. Hay discrepancias entre sus ideas iniciales y las que expuso posteriormente. Algunas de sus más famosas doctrinas están expuestas en *La República*. Sin embargo, con los estudios filológicos modernos se ha llegado a implicar que sus diálogos tardíos (*Político* y *Las Leyes*) presentan una fuerte crítica ante sus consideraciones previas, esta crítica surgirá a raíz de la enorme decepción de Platón con sus ideas y a la depresión mostrada en la Carta VII.

Para Platón lo más importante en la ciudad y en el hombre sería la Justicia. Por tanto su Estado estará basado en una necesidad ética de justicia. La justicia se conseguirá a partir de la armonía entre las clases sociales y, para los individuos, en las partes del alma de cada uno.

Platón decía que las sociedades debieran tener una estructura tripartita de clases la cual respondía a una estructura según el apetito, espíritu y razón del alma de cada individuo:

- Artesanos o labradores – Los trabajadores correspondían a la parte de “apetito” del alma.
- Guerreros o guardianes – Los guerreros aventureros, fuertes, valientes y que formaban el “espíritu” del alma.
- Gobernantes o filósofos – Aquellos que eran inteligentes, racionales, apropiados para tomar decisiones para la comunidad. Estos formaban la “razón” del alma.

De acuerdo con este modelo, los principios de la democracia ateniense, como existía en aquella época, eran rechazados en esta idea y muy pocos estaban en capacidad de gobernar. Este desprecio a la democracia podría deberse a su rechazo frente al juicio a Sócrates. En lugar de retórica y persuasión, Platón dice que la razón y la sabiduría (*episteme*) son las que deben gobernar. Esto no equivale a tiranía, despotismo u oligarquía. Como Platón decía:

Hasta que los filósofos gobiernen como reyes o, aquellos que ahora son llamados reyes y los dirigentes o líderes, puedan filosofar debidamente, es decir, hasta tanto el poder político y el filosófico concuerden, mientras que las diferentes naturalezas busquen solo uno solo de estos poderes exclusivamente, las ciudades no tendrán paz, ni tampoco la raza humana en general.

Platón describe a estos “reyes filósofos” como aquellos que “aman ver la verdad esté donde esté con los medios que se disponen” y soporta su idea con la analogía de un capitán y su navío o un médico y su medicina. Navegar y curar no son prácticas que todo el mundo esté calificado para hacerlas por naturaleza. Gran parte de *La República* está dedicada a indicar el proceso educacional necesario para producir estos “filósofos reyes”, de hecho el Estado ideal platónico será en gran medida un ente dedicado a la educación.

Se debe mencionar, sin embargo, que la idea de la ciudad que se describe en *La República* la califica Platón como una ciudad ideal, la cual se examina para determinar la forma como la injusticia y la justicia se desarrollan en una ciudad. De acuerdo a Platón, la ciudad “verdadera” y “sana” es la que se describe en el libro II de *La República*, que contiene trabajadores, pero no tiene los reyes-filósofos, ni poetas ni guerreros.

En todo caso, para Platón el Estado ideal (Monarquía) devendrá en una corrupción triste pero necesaria. Así establece Platón las categorías de los diferentes estados en un orden de mejor a peor:

- Aristocracia
- Timocracia
- Oligarquía
- Democracia
- Tiranía

La aristocracia o monarquía corresponde al Estado ideal con su división de clases tripartita (Filósofos-Guardianes-Trabajadores).

Cosmología

Es presentada principalmente en el *Timeo*, si bien hay elementos cosmológicos en otros textos (por ejemplo, en el *Fedón* y, de modo más particular, en las *Leyes*). La introducción al *Timeo* da a entender que la presentación no garantiza exactitud, lo cual muestra el reconocimiento de Platón de la debilidad propia de los saberes orientados al mundo sensible y alcanzables a través de nuestras sensaciones.

Influencia posterior

Respecto a la influencia histórica de Platón no es difícil exagerar sus logros. El trabajo platónico siembra las semillas de la filosofía, política, psicología, ética, estética o epistemología. Al abarcar esta materia hay que considerar también a su alumno, Aristóteles, que postula los inicios de la lógica y la ciencia moderna.

La teoría política de Cicerón tiene a Platón como referencia. Diversos autores cristianos encontraron gran afinidad entre el pensamiento de Platón e ideas de la nueva fe, lo que les sirvió para articular éstas filosóficamente, como por ejemplo es el caso de San Agustín.

Sin embargo, pese a que su influencia sea enorme no por ello ha sido considerada siempre positiva. Karl Popper criticaba a Platón por ser el precursor ideológico de los totalitarismos. Pero, definitivamente, odiado o amado, Platón es hasta la fecha un punto de partida para las ciencias y la filosofía de las ciencias. Cada época ha interpretado con sus propios valores su obra -no muy diferente a lo sucedido con Roma, Aristóteles o tantos otros autores. Platón propone el comunismo (no confundir con el comunismo marxista) y la monarquía, pero a su vez terminó defendiendo las leyes como sistema de gobierno -más como sometimiento a las circunstancias que por una verdadera preferencia. Igualmente, es quizás el primero en defender la igualdad entre los sexos, a diferencia de su discípulo Aristóteles.

En la filosofía es Platón referencia para el racionalismo y el idealismo.

Referencias

- [1] Refiere la tradición que su nombre verdadero habría sido Aristocles y que "Platón" o "el de espalda ancha" sería un pseudónimo debido a su constitución física de atleta, práctica que habría desarrollado en su juventud.
- [2] W. K. C. Guthrie. «II. Vida de Platón e influencias filosóficas, sección 1. Vida, b) Nacimiento y conexiones familiares». *Historia de la filosofía griega IV. Platón. El hombre y sus diálogos: Primera época* (trad. castellana de Vallejo Campos y Medina González). Gredos. pp. 21.
- [3] Más que su alumno o discípulo, conceptos que no armonizan completamente con el espíritu más genuinamente socrático de la enseñanza y la investigación Cf. W. K. C. Guthrie. «Parte segunda: Sócrates, capítulo XIV, apartado 5». *Historia de la filosofía griega III: Siglo V. Ilustración* (trad. castellana de Rodríguez Feo). Gredos. pp. 421: "Jenofonte (...) lo muestra rechazando la pretensión de ser maestro, prefiriendo hacer de sus amigos compañeros de investigación...".
- [4] W. K. C. Guthrie. «II. Vida de Aristóteles y peregrinación filosófica». *Historia de la filosofía griega VI. Introducción a Aristóteles*. (trad. castellana de Medina González). Gredos. pp. 32-61.
- [5] W. K. C. Guthrie. «II. Vida de Platón e influencias filosóficas, sección 1. Vida, d) Sicilia y la Academia». *Historia de la filosofía griega IV. Platón. El hombre y sus diálogos: Primera época* (trad. castellana de Vallejo Campos y Medina González). Gredos. pp. 28.

- [6] En el 529 d. C. fue cerrada debido a un decreto del emperador romano Justiniano que ordenaba la clausura de todas las escuelas paganas de enseñanza (es decir, de las no-cristianas)
- [7] Aristóteles, cuyo nacimiento se estima en el 384, contaba aproximadamente 17 años cuando arribó a Atenas. Permaneció en la Academia y fue un platónico más. Veinte años más tarde murió Platón, quien legó la dirección de la Academia a Espeusipo. Aristóteles, no se sabe a ciencia cierta cuándo, abandonó la institución y se alejó del pensamiento platónico; desarrolló su propia filosofía (que fue sumamente original y, a la vez, deudora en muchos aspectos de su formación platónica) y fundó luego su propia escuela: el Liceo, cuya comunidad era conocida como los "peripatéticos" o "los que pasean" debido a la costumbre de Aristóteles de enseñar mientras caminaba por los jardines de su la institución. Apréciase información biográfica de Aristóteles en W. K. C. Guthrie. «II. Vida de Aristóteles y peregrinación filosófica». *Historia de la filosofía griega VI. Introducción a Aristóteles*. (trad. castellana de Medina González). Gredos. pp. 32-61.
- [8] La frase inglesa original reza: "The safest general characterization of the European philosophical tradition is that it consists of a series of footnotes to Plato".
- [9] W. K. C. Guthrie. «II. Vida de Platón e influencias filosóficas, sección 1. Vida, b) Nacimiento y conexiones familiares». *Historia de la filosofía griega IV. Platón. El hombre y sus diálogos: Primera época* (trad. castellana de Vallejo Campos y Medina González). Gredos. pp. 21-22.
- [10] W. K. C. Guthrie. «II. Vida de Platón e influencias filosóficas, sección 1. Vida, b) Nacimiento y conexiones familiares». *Historia de la filosofía griega IV. Platón. El hombre y sus diálogos: Primera época* (trad. castellana de Vallejo Campos y Medina González). Gredos. pp. 22-23.
- [11] Espeusipo, fr. 28 L.
- [12] W. K. C. Guthrie. «II. Vida de Platón e influencias filosóficas, sección 1. Vida, b) Nacimiento y conexiones familiares». *Historia de la filosofía griega IV. Platón. El hombre y sus diálogos: Primera época* (trad. castellana de Vallejo Campos y Medina González). Gredos. pp. 23-24.
- [13] W. K. C. Guthrie. «II. Vida de Platón e influencias filosóficas, sección 1. Vida, c) Primeros años». *Historia de la filosofía griega IV. Platón. El hombre y sus diálogos: Primera época* (trad. castellana de Vallejo Campos y Medina González). Gredos. pp. 24-25.
- [14] Aristóteles, Metafísica, 987a32-987b10
- [15] Diógenes Laercio, Vidas de los filósofos más ilustres (trad. de Ortiz Sanz), Buenos Aires, Perlado, 1940, III, 6
- [16] W. K. C. Guthrie. «II. Vida de Platón e influencias filosóficas, sección 1. Vida, b) Nacimiento y conexiones familiares». *Historia de la filosofía griega IV. Platón. El hombre y sus diálogos: Primera época* (trad. castellana de Vallejo Campos y Medina González). Gredos. pp. 24.
- [17] Platón, Apología de Sócrates, 34a
- [18] Platón, Fedón, 59b
- [19] W. K. C. Guthrie. *Historia de la filosofía griega III. Siglo V. ilustración* (trad. castellana de Rodríguez Feo. Gredos. pp. 462, n.120.
- [20] W. K. C. Guthrie. «II. Vida de Platón e influencias filosóficas, sección 1. Vida, b) Nacimiento y conexiones familiares». *Historia de la filosofía griega IV. Platón. El hombre y sus diálogos: Primera época* (trad. castellana de Vallejo Campos y Medina González). Gredos. pp. 26.
- [21] W. K. C. Guthrie. «II. Vida de Platón e influencias filosóficas, sección 1. Vida, d) Sicilia y la Academia». *Historia de la filosofía griega IV. Platón. El hombre y sus diálogos: Primera época* (trad. castellana de Vallejo Campos y Medina González). Gredos. pp. 26.
- [22] José María Zamora Calvo, Damasco y el cierre de la escuela neoplatónica de Atenas (<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=821602>).
- [23] W. K. C. Guthrie. «II. Vida de Platón e influencias filosóficas, sección 1. Vida, d) Sicilia y la Academia». *Historia de la filosofía griega IV. Platón. El hombre y sus diálogos: Primera época* (trad. castellana de Vallejo Campos y Medina González). Gredos. pp. 30.
- [24] Véase todo esto en W. K. C. Guthrie, Historia de la filosofía griega, volumen IV: Platón. El hombre y sus diálogos: primera época, capítulo II, Vida e influencias filosóficas, sección b) Sicilia y la Academia, pp. 28-41.
- [25] En el diálogo, la primera es defendida por Hermógenes, la segunda por Crátilo. Ambas son refutadas por Sócrates. Cf. Platón. «Crátilo (trad. de J. L. Calvo)». *Diálogos. Volumen II*. Gredos. pp. 363-461.
- [26] Menón comienza el diálogo preguntando a Sócrates si la virtud puede ser enseñada o, de no serlo, si puede ser adquirida de algún otro modo o sólo viene dada por naturaleza. Sócrates propone un método hipotético (en el sentido platónico de la palabra): tomar "la virtud es conocimiento" como "hipótesis", de modo que, si es verdadera, entonces la virtud puede enseñarse, y si no, no (pues todo conocimiento es necesariamente enseñable). Menón arguye, contra la verdad de tal hipótesis, que es imposible adquirir mediante aprendizaje algo desconocido, pues si es desconocido no se sabe lo que se busca y, aun si se lo halla fortuitamente, no se sabrá que se lo ha hallado. Sócrates (i.e., Platón) resuelve esto presentando su original teoría de la reminiscencia. Cf. Platón. «Menón (trad. de F. J. Olivieri)». *Diálogos. Volumen II*. Gredos. pp. 273-338.
- [27] En este diálogo, Platón nos presenta a Sócrates en sus últimas horas de vida, antes de beberse la cicuta, rodeado de su círculo más íntimo y llevando a cabo, en conjunto con Simias y Cebes, su última disquisición filosófica. Ésta trata acerca del carácter inmortal e imperecedero del alma, a favor del cual argumenta Sócrates apoyándose en la teoría de la reminiscencia ya explicada en *Menón*. Luego de la conversación última, Sócrates bebe tranquilamente el veneno y muere recostado frente a sus amigos. Cf. Platón. «Fedón (trad. de García Gual)». *Diálogos. Volumen III*. Gredos. pp. 7-142.
- [28] Cf. amor platónico. El amor según lo entiende Platón no debe confundirse con la vulgarización de su concepto que puede llevar el mismo nombre (amor platónico) y que es radicalmente diferente de él. Lo primero, según se expone en el *Banquete*, consiste en la pura y apasionada orientación hacia las formas inteligibles de todas las cosas, en orden a captarlas en su inmutabilidad y eternidad, para lo cual se debe llevar a

- cabo un proceso gradual desde la belleza más impura (la sensible) hasta la más pura (la inteligible, la Belleza en-sí); lo segundo es simplemente la idea de una persona que se ama pero que es inalcanzable, concepto del todo ajeno a la filosofía platónica. Cf. Platón. «Banquete (trad. De Martínez Hernández)». *Diálogos. Volumen III*. Gredos. pp. 143-288.
- [29] El hilo conductor es la cuestión de la Justicia: principalmente, qué es y si es o no en sí misma y por sí misma más provechosa para un hombre que la injusticia. Esta averiguación se plantea en la primera parte de la obra y recibe su solución sobre el final; para arribar a esa solución se desarrolla una extensa argumentación que recorre todo el libro, intercalándose con bellos mitos, metáforas, analogías y otras digresiones, hasta desembocar en la demostración final. No sólo se demuestra, entonces, que ser justo es más conveniente que ser injusto sino muchas otras cosas: la naturaleza tripartita del alma, la constitución ideal de un Estado, los efectos de la educación sobre la naturaleza humana, la inconveniencia de las artes "imitativas" para una sociedad, la identificación del gobernante con el filósofo, la supremacía del Bien, la diferencia entre dóxa y epistémē, el estatus ontológico de las Formas y del mundo, etcétera. Cf. Platón. *Diálogos. Volumen IV (República, trad. de Eggers Lan)*. Gredos.
- [30] Cf. Platón. «Fedro (trad. de Lledó Iñigo)». *Diálogos. Volumen III*. Gredos. pp. 289-413.
- [31] Teeteto propone a Sócrates tres concepciones acerca del conocimiento: percepción sensible, opinión verdadera y opinión verdadera acompañada de explicación o fundamentación. Sócrates refuta las tres. El diálogo, pese a pertenecer a una etapa avanzada de Platón, es aporético y no menciona en absoluto a las Ideas, al menos explícitamente. Cf. Platón. «Teeteto (trad. de Vallejo Campos)». *Diálogos. Volumen V*. Gredos. pp. 137-318.
- [32] Fue, además, en su segunda parte (el análisis de Parménides de las hipótesis "lo uno es" y "lo uno no es"), una de las inspiraciones fundamentales para el desarrollo del neoplatonismo. De hecho, conservamos el comentario que Proclo hizo de este diálogo. Las críticas de Parménides a la teoría de las Ideas apuntan a lo que el mundo eidético incluye y lo que queda fuera de él y, principalmente, a la controvertida relación entre Ideas y particulares sensibles. Cf. Platón. «Parménides (trad. de Santa Cruz)». *Diálogos. Volumen V*. Gredos. pp. 7-136.
- [33] Platón. «Sofista (trad. de N. L. Cordero)». *Diálogos. Volumen V*. Gredos. pp. 319-482.
- *El sofista*.
 - Texto español (<http://es.scribd.com/doc/35178576/Platon-Sofista>) en Scribd.
 - Texto español (<http://es.scribd.com/doc/38509180/Sofista-Platon>) en Scribd, con presentación y traducción de 1871 de Patricio de Azcárate; la obra, a partir de la pág. 25 de la reproducción electrónica.
 - Texto inglés (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0172:text=Soph.>), con índice electrónico, en el Proyecto Perseus. En la parte superior derecha se encuentran los rótulos activos "focus" (para cambiar al texto griego) y "load" (para el texto bilingüe).
 - Texto griego (http://el.wikisource.org/wiki/Ἰδὲ_τὸ_σοφιστικόν) en Wikisource.
- [34] Platón. «Político (trad. de Santa Cruz)». *Diálogos. Volumen V*. Gredos. pp. 483-617.
- [35] El *Timeo* fue el diálogo más influyente en el Medioevo, siendo una parte de él casi lo único que, en más de mil años, los medievales tradujeron de Platón al latín. Recuérdese que en este diálogo se presenta al celeberrimo demiurgo o artesano como el creador, padre y gobernante del mundo. Ciertamente, hay analogías con el cristianismo, mas no debe olvidarse que en el *Timeo* el demiurgo está subordinado ontológicamente a las Ideas, y depende de su contemplación para crear el mundo sensible, al tomarlas como modelos sin poder modificarlas ni tener poder alguno sobre ellas. Cabe destacar que aquí se esbozan las importantes nociones de causa eficiente, del espacio-recipientes como sustrato del cambio ilimitado y del límite que informa lo ilimitado (predecesoras del múltiple sistema causal aristotélico). Cf. Platón. «Timeo (trad. de Lisi)». *Diálogos. Volumen VI*. Gredos. pp. 125-262.
- [36] También se traza una distinción entre placeres puros e impuros y se realizan consideraciones ontológicas del mundo como lo indefinido o ilimitado informado por el límite (predecesoras de la distinción aristotélica entre materia y forma). Cf. Platón. «Filebo (trad. de Durán)». *Diálogos. Volumen VI*. Gredos. pp. 7-124.
- [37] Es el trabajo más extenso de Platón y también el último. Sócrates, quien progresivamente había ido perdiendo protagonismo en los diálogos, está por completo ausente en éste. Con las Leyes Platón hace su despedida. Cf. Platón. «Leyes (trad. de Lisi)». *Diálogos. Volúmenes VIII y IX*. Gredos.
- [38] Para estos diálogos, cf. Platón. *Diálogos. Volumen I*. Gredos.
- [39] Para estos diálogos, cf. Platón. *Diálogos. Volumen II*. Gredos.
- [40] Diálogo inconcluso. Cf. Platón. «Critias (trad. de Lisi)». *Diálogos. Volumen VI*. Gredos. pp. 263-296.
- [41] Los especialistas no acuerdan respecto de la autenticidad o apocrificidad de: Epinomis (un anexo a las leyes) Alcibíades I, Alcibíades II, Hiparco, Minos, Los rivales, Téages y Clitofonte. Hay, también, un grupo de diálogos claramente apócrifos. Cf. Platón. *Diálogos. Volumen VII: Dudosos. Apócrifos. Cartas*. Gredos.
- *Epinomis*.
 - Texto español (<http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf11137.pdf>) en PDF; traducción de 1872 de Patricio de Azcárate.
 - Texto inglés (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0180:text=Epin.>), con índice electrónico, en el Proyecto Perseus. En la parte superior derecha se encuentran los rótulos activos "focus" (para cambiar al texto griego) y "load" (para el texto bilingüe).
- [42] Hay 18 cartas atribuidas a Platón, de las cuales cinco son tan evidentemente apócrifas que muchas veces ni siquiera se editan. Las trece restantes son objeto de discusión, aunque algunas, como la *Carta VII* (*Ἐβδομῆ ἐπιστολή*), son consideradas como genuinas casi unánimemente. Cf. Platón. *Diálogos. Volumen VII: Dudosos. Apócrifos. Cartas*. Gredos.

- [illegible]

[43] Ahora bien, existe una controversia acerca de la interpretación de los pasajes de Aristóteles en cuestión: principalmente, si se refiere o no a un cuerpo platónico de doctrinas esotéricas y a quién corresponden las menciones que en cada caso hace de teorías de cuño platónico que no aparecen en los diálogos platónicos sin mencionar al autor, de modo que constituye un gran problema discernir entre lo que pueda pertenecer a Platón y lo que pertenezca a sus discípulos (el hecho de que Aristóteles mencionara teorías de otros filósofos sin decir específicamente a quién pertenecían era una práctica usual en él y se la puede observar continuamente en sus escritos) Para todo esto consúltase la célebre obra de Ross, D. W., *Teoría de las Ideas de Platón*, ed. Cátedra, Madrid, 1993

Bibliografía

Obra completa

- Platón (2003). *Diálogos. Obra completa en 9 volúmenes*. Madrid: Gredos. ISBN 978-84-249-1487-5.
- 1. *Volumen I: Apología. Critón. Eutifrón. Ion. Lisis. Cármides. Hipias menor. Hipias mayor. Laques. Protágoras*. ISBN 978-84-249-0081-6.
- 2. *Volumen II: Gorgias. Menéxeno. Eutidemo. Menón. Crátilo*. ISBN 978-84-249-0887-4.
- 3. *Volumen III: Fedón. Banquete. Fedro*. ISBN 978-84-249-1036-5.
- 4. *Volumen IV: República*. ISBN 978-84-249-1027-3.
- 5. *Volumen V: Parménides. Teeteto. Sofista. Político*. ISBN 978-84-249-1279-6.
- 6. *Volumen VI: Filebo. Timeo. Critias*. ISBN 978-84-249-1475-2.
- 7. *Volumen VII: Dudosos. Apócrifos. Cartas*. ISBN 978-84-249-1478-3.
- 8. *Volumen VIII: Leyes (Libros I-VI)*. ISBN 978-84-249-2240-5.
- 9. *Volumen IX: Leyes (Libros VII-XII)*. ISBN 978-84-249-2241-2.
- Platón (2011). Antonio Alegre Gorri, ed. *Obra completa*. Biblioteca de Grandes Pensadores. Madrid: Gredos.
- 1. *Volumen I*. ISBN 9788424919092.
- 2. *Volumen II*. ISBN 9788424919436.

Bibliografía analítica

- Bury, R. G.: «The Ethics of Plato». En: *The International Journal of Ethics*, Vol. XX, No. 3 (abril de 1910): págs. 271-281. (<http://www.jstor.org/stable/2376486>)
- Guthrie, William Keith Chambers. *Historia de la filosofía griega*. Madrid: Gredos. ISBN 978-84-249-0947-5.
 - *Volumen IV: Platón, el hombre y sus diálogos, primera época*. Madrid: Gredos. 1998. ISBN 978-84-249-1440-0.
 - *Volumen V: Platón, segunda época y la Academia*. Madrid: Gredos. 1992. ISBN 978-84-249-1500-1.
- Robin, Léon; *Platon*. Quadrige. París: PUF, 2009.

Orfismo

El **orfismo** (de Orfeo) es una corriente religiosa de la antigua Grecia, relacionada con Orfeo, maestro de los encantamientos. Al poseer elementos propios de los cultos místicos, se le suele denominar también como **misterios órficos**.

Introducción

El movimiento órfico supone un enfrentamiento a las tradiciones religiosas de la ciudad griega y, en definitiva, una nueva concepción del ser humano y su destino. Bajo el nombre del mítico Orfeo, cantor y trágico viajero del Más Allá, surgen una serie de textos que predicán y atestiguan esa nueva religiosidad, una doctrina de salvación sobre el hombre, su alma, y su destino tras la muerte.

El **orfismo** se mueve exclusivamente en un plano religioso. Es una secta que cuestiona la religión oficial de las ciudades peninsulares helénicas. En particular, a dos niveles: uno de pensamiento teológico, otro de prácticas y comportamientos. El **orfismo** es, fundamentalmente, una religión de textos, con las cosmogonías, teogonías e interpretaciones que estas no dejan de producir. En lo esencial, toda esta literatura parece elaborada contra la teología dominante de los griegos, es decir, la de Hesíodo y su *Teogonía*. Al ser el **orfismo** una literatura inseparable de un género de vida, la ruptura con el pensamiento oficial entraña diferencias no menos grandes en las prácticas y en los comportamientos. Aquel que opta por vivir a la manera órfica, el *bíos orphikós*, se presenta, en primer lugar, como un individuo y como un marginado, es un hombre errante, semejante a esos Orfeo-telestes que van de ciudad en ciudad, proponiendo a los particulares sus recetas de salvación, paseándose por el mundo como los demiurgos del pasado. Miembros de una secta al margen de la política, gente de libros y textos sagrados, y al mismo tiempo practicantes de sus ritos místicos y de un peculiar ascetismo (con preceptos estrictos como el no comer carne ni derramar sangre animal o vestir telas de lino), los órficos dejaron una larga huella en varios textos, pero también importantes ecos en muy diversos autores, especialmente en algunos filósofos.



Orfeo, en *El Maestro*, de Luis de Milán (1536), tocando una vihuela en vez de la clásica lira. La iconografía que lo acompaña, oculta en el paisaje y en el lema tiene mucho de críptica y misteriosa, como era usual en la época. (por ejemplo, en la *Hypnerotomachia Poliphili*).

Credo

El credo órfico propone una innovadora interpretación del ser humano, como compuesto de un cuerpo y un alma, un alma indestructible que sobrevive y recibe premios o castigos más allá de la muerte. Un precedente puede encontrarse en Homero, pero en él era el cuerpo el verdadero yo del hombre, mientras que para los órficos es el alma lo esencial, lo que el iniciado debe cuidar siempre y esforzarse en mantener pura para su salvación. El cuerpo es un mero vestido, un habitáculo temporal, una prisión o incluso una tumba para el alma, que en la muerte se desprende de esa envoltura terrenal y va al más allá a recibir sus premios o sus castigos, que pueden incluir algunas reencarnaciones o metempsicosis en otros cuerpos (y no sólo humanos), hasta lograr su purificación definitiva y reintegrarse en el ámbito divino.

Para expresar su credo, los órficos recurren a una mitología de temas muy definidos: de un lado, a una teogonía (distinta a la hesiódica) y, de otro, a una teoría soteriológica, de larga influencia posterior sobre el destino del alma.

Especial relieve tiene un mito dionisiaco que, en la interpretación órfica, explica el carácter patético de la vida humana, en una condena en que el alma debe purgar un crimen titánico. Según este mito, los antiguos Titanes, bestiales y soberbios, mataron al pequeño Dioniso, hijo de Zeus y Perséfone, atrayendo al niño con brillantes juguetes a una trampa. Lo mataron, lo descuartizaron, lo cocieron y lo devoraron. Zeus los castigó fulminándolos con su rayo (sólo el corazón del dios quedó a salvo, y de él resucitó entero de nuevo el hijo de Zeus). De la mezcla de las cenizas de los abrasados Titanes y la tierra surgieron luego los seres humanos, que albergan en su interior un componente titánico y otro dionisiaco. Nacen, pues, cargados con algo de la antigua culpa, y deben purificarse en ella en esta vida, evitando derramar sangre de hombres y animales, de modo que, al final de la existencia, el alma, liberada del cuerpo, casi tumba y cárcel, pueda reintegrarse al mundo divino del que procede.

El proceso de purificación puede ser largo y realizarse en varias transmigraciones del alma o metempsicosis. De ahí el precepto de no derramar sangre humana ni animal, ya que también en formas animales puede latir un alma humana (e incluso la de un pariente). Al iniciarse en los misterios, el hombre adquiere una guía de salvación, y por eso en el Más Allá los iniciados cuentan con una contraseña que los identifica, y saben que deben presentarse ante los dioses de ultratumba con un saludo amistoso, como indican las laminillas órficas que se entierran con ellos. Las laminillas áureas apuntan instrucciones para realizar bien la catábasis y entrar en el Hades (no beber en la fuente del Olvido, sí en la de la Memoria, proclamar 'también yo soy un ser inmortal', etc.).

La teogonía órfica recoge ecos de teogonías orientales y concede un papel esencial a divinidades marginadas del repertorio hesiódico, como Nix, el Tiempo, Fanos, y habla del Huevo Cósmico primordial, o del Reinado de Dioniso. Esta mitología está expuesta en textos de muy diversas épocas, y se compone de fragmentos muy distintos, empezando por breves restos de muy antiguos poemas y concluyendo con las glosas de época tardía donde se mezclan ecos filosóficos variados. Hubo una tradición de textos antiguos en verso y comentaristas en prosa, al margen de símbolos y contraseñas. Los órficos fueron muy aficionados a escritos y libros de nivel diverso, unos más de proselitismo popular y otros más refinados. Al final, confluyen con algunos textos de magia.

Órficos

Los **órficos** (orphikoi) fueron un grupo que unió creencias procedentes del culto al dios Apolo, con otras relacionadas con la reencarnación.

Creían que el alma se mantiene únicamente si se conserva su estado puro. Por ello usaron a Dioniso como un elemento purificador y figura central de sus creencias.

Orfeo, por su parte, con sus cualidades de pureza sexual, su facultad de profetizar lo que ocurriría después de la muerte y sus dotes musicales, aportaba otra figura central para el anclaje de las creencias **órficas**.

Estas creencias fueron recogidas de narraciones sagradas (iepoi lógoi) que suelen datarse en el siglo III antes de Cristo. En el siglo V antes de Cristo, Heródoto, habla de los **órficos** y de los pitagóricos como participantes activos de ciertos tabúes o prohibiciones. Se sabe también que Platón se vio vinculado con oráculos y revelaciones **órficas**. Por otra parte, Aristóteles, conoció y manejó las llamadas *Narraciones Órficas*.

Puede decirse por tanto que la denominación de **órficos** en el mundo griego tenía un puesto importante, pero más en forma sectaria, y no debe confundirse nunca con la percepción griega sobre la formación de la vida y del universo.

La existencia de las famosas láminas áureas procedentes de tumbas de Grecia y Creta, con carácter órfico para el tratamiento del alma del muerto, y anteriores al período helenístico, únicamente demuestran lo antes dicho: la existencia de algún tipo de secta ritual con creencias religiosas acerca de la vida después de la vida y la transcendencia continua del alma.

Bibliografía

- Bernabé, Alberto & Casadesús, Francesc (2009). *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*. Dos volúmenes. Madrid: Akal. ISBN 978-84-460-1896-4.
- Bernabé, Alberto (2004). *Textos órficos y filosofía presocrática. Materiales para una comparación*. Madrid: Editorial Trotta. ISBN 978-84-8164-716-7.
- Bernabé, Alberto (2003). *Hieros Logos. Poesía orfica sobre los dioses, el alma y el más allá*. Madrid: Akal. ISBN 978-84-460-1377-8.
- Herrero de Jáuregui, Miguel (2007). *Tradición órfica y cristianismo antiguo*. Madrid: Editorial Trotta. ISBN 978-84-8164-915-4.
- Porfirio (1987). *Vida de Pitágoras. Argonauticas Órficas. Himnos Órficos*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 84-249-1234-9.

Enlaces externos

- Logran traducir el manuscrito griego más antiguo del mundo El "Papiro de Derveni". Texto con poemas órficos ^[1]
- *Fragmentos órficos* ^[2]: ed. de 1922 de Otto Kern (1863 - 1942); facsímil electrónico en Internet Archive.

Referencias

[1] <http://terraeantiquae.blogia.com/2006/053101-logran-traducir-el-manuscrito-griego-mas-antiguo-del-mundo-el-papiro-de-derveni-.php>

[2] <http://www.archive.org/stream/orphicorumfragme00orphuoft#page/n5/mode/2up>

Neoplatonismo

Neoplatonismo es la denominación historiográfica de diferentes momentos de la historia de la filosofía en que se produjo una revitalización del platonismo (Platón, Academia de Atenas).

En la Alejandría del siglo III, en el contexto intelectual del helenismo tardío de la época romana, se definió un sistema filosófico que fue enseñado en diferentes escuelas hasta el siglo VI (Amonio Saccas, Plotino). Es la última manifestación en la Antigüedad del platonismo, y constituye una síntesis de elementos muy distintos además de los platónicos, con aportes de las doctrinas filosóficas de Pitágoras, Aristóteles o Zenón, unidas a las aspiraciones místicas de origen oriental (hinduista o judío).^[1]

En la Italia del siglo XV (especialmente en la Florencia de los Medici), en el contexto intelectual del humanismo renacentista, se recuperó la tradición del platonismo, frente al aristotelismo (o neoaristotelismo) dominante en el escolasticismo de la Baja Edad Media y comienzos de la Edad Moderna. Un hecho fundamental fue el contacto con los intelectuales bizantinos (como Pletón o Juan Argiropoulos^[2]) que acudieron al Concilio de Ferrara-Florencia de 1438-1455. Las figuras más destacada de la Academia platónica florentina fundada entonces fueron Marsilio Ficino y su discípulo Giovanni Pico della Mirandola (el *Princeps Concordiae*, más ecléctico, pues, reaccionando contra el humanismo extremo, defendía la mejor tradición de los comentaristas aristotélicos medievales, como Avicena y Averroes -carta a Ermolao Barbaro, 1485-). La difusión de los escritos atribuidos a Hermes Trimegisto tuvieron también un importante papel.^[3]

Neoplatonismo alejandrino

El fundador de la doctrina parece haber sido Amonio Saccas. Plotino, su representante más importante, permaneció once años junto a él antes de profesar su doctrina en Roma a partir de 244. Su discípulo Porfirio redactó sus lecciones y las publicó, reunidas en seis *Enéadas*, y tomó la dirección de la escuela a fines del s. III. Jámblico, que había sido el editor de Porfirio en Roma, fundó la escuela de Siria y enseñó en Apamea. Uno de sus discípulos, Edesio de Capadocia, fundó la escuela de Pérgamo.

La tradición filosófica del neoplatonismo se mantuvo en el s. V; fue enseñada a partir del 400 en la Academia de Atenas, por Plutarco de Atenas, uno de cuyos sucesores fue Proclo.

La escuela de Atenas fue clausurada en 529 por un edicto de Justiniano I; el diádoco Damascio y Simplicio de Cilicia se refugiaron en Persia. La escuela de Alejandría, que después de la muerte de Hipatia (415), se había alejado del neoplatonismo y que, en el s. VI, había incluso llegado a ser un foco de resistencia a las doctrinas neoplatónicas, subsistió. Es reseñable como neoplatónico Sinesio de Cirene, del que nos han quedado como fuentes indirectas de la figura de su maestra Hipatia las cartas dirigidas a ella, así como otros manuscritos.

Concepción filosófica

Según los neoplatónicos, el principio de todo lo existente es la unidad absoluta, lo *Uno*, llamada realidad suprema o gran vacuidad, de la que surgen todas las demás realidades por *emanación*. El primer ser emanado del Uno es el *Logos*, llamado también Verbo, o Inteligencia, que contiene las ideas de las cosas posibles. Después, la Inteligencia engendra el Alma como idea, principio del movimiento y de la materia. El Uno, la Inteligencia y el Alma son las tres hipóstasis de la Trinidad neoplatónica.

La doctrina central de Plotino es su teoría de la existencia de tres hipóstasis o realidades primordiales: el Uno, el nous y el alma. En realidad, el principio básico es siempre el Uno, mientras que las otras dos hipóstasis y el resto de realidades son derivadas.

El Uno de la teoría de Plotino es indescriptible, ya que es la unidad, lo más grande, hasta tal punto que a veces le denomina el propio autor como Dios, único, infinito. Plotino antes de querer corregir, prefiere guardar silencio que decir algo. Una actitud claramente mística. Como principio y última realidad, esta absoluta transcendencia hace que no existan términos para referirla. Se trata entonces de la Unidad que funda la existencia de todas las cosas. Es ése el centro de toda su doctrina. El Uno está más allá del Ser y, por lo tanto, no hay ninguna definición que describa positivamente al Uno y opta por la vía negativa. Elude su comprensión porque la considera imposible según la modalidad humana de conocer.

La siguiente realidad o hipóstasis es el nous. No hay una traducción adecuada pero algunos autores lo identifican con espíritu, mientras que otros prefieren hablar de Inteligencia, mas esta vez no con un sentido místico sino intelectual. La explicación del "nous" por Plotino parte de la semejanza entre el Sol y la Luz. El Uno sería como el Sol y la Luz como el nous. La función del nous como luz es la de que el Uno pueda verse a sí mismo, pero como es imagen del Uno, es la puerta por la que nosotros podemos ver al Uno. Plotino afirma que el nous es observable simplemente aplicando nuestras mentes en dirección opuesta a nuestros sentidos.

Este concepto está tomado de la noción de dialéctica de La República donde un proceso similar se dice que conduce a la visión de la forma del Bien, no del Bien mismo.

El "nous" se puede, y muy probablemente se debe, entender como "la inteligencia pura". El "nous" procede de "lo uno" no a voluntad porque "lo uno" es tan "más que perfecto" que no puede tener voluntad, está mucho más allá; y todo lo que procede de "lo uno" es un especie de "escurrirse", de "desparramarse", en el acto de hacerse a sí mismo que es "lo uno"; por tanto la analogía del sol y la luz deben entenderse como una mera imagen para dar una idea de como "emana la luz" del sol; resulta más ilustrativo pensar "el despliegue de un círculo a partir de su centro".

La tercera realidad o hipóstasis es el alma la cual es de naturaleza doble. En un extremo está ligada al nous y tira de él. En el otro extremo se asocia con el mundo de los sentidos, del cual es creadora (o, mejor, plasmadora). Por tanto

Plotino considera a la Naturaleza como el resultado de una procesión que va "hacia abajo" desde el alma.

Para adquirir la Gnosis (conocimiento) el ser engendrado se esfuerza en ascender hacia la perfección de que emana. Todo viene del Bien y tiende hacia el Bien. Para que el Alma se una al primer principio es preciso que supere el pensamiento y que, por el éxtasis, se confunda con Dios y pierda toda consciencia de sí misma. Plotino estaba convencido de haber llegado, dos o tres veces en su vida, a esta unión íntima con la más alta hipóstasis.

Declive e influencia histórica posterior

El neoplatonismo, con Porfirio y Jámblico, luchó contra el cristianismo, y atribuyó cada vez más importancia a los procedimientos prácticos destinados a provocar el éxtasis. Influyó en la patrística cristiana (Pseudo Dionisio Areopagita, Agustín de Hipona) y también, a través de ella, en el pensamiento medieval y en la escolástica, hasta llegar al Renacimiento (el platonismo humanista de Marsilio Ficino y Giovanni Pico della Mirandola).

Referencias

[1] *Gran Enciclopedia Larousse*, 16, Planeta, pp. 7728-7729.

[2] *Encyclopædia Britannica*, *John Argyropoulos*. Fuente citada en: John Argyropoulos

- Yates, Frances A. (1964) *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. University of Chicago Press 1991 edition: ISBN 0-226-95007-7
- Paul Oskar Kristeller, *Eight Philosophers of the Italian Renaissance*. Stanford University Press (Stanford, California, 1964.) P. 62.
- Heiser, James D., *Prisci Theologi and the Hermetic Reformation in the Fifteenth Century*, Malone, TX: Repristination Press, 2011. ISBN 978-1-4610-9382-4.

Fuentes citadas en en:Platonism in the Renaissance

Bibliografía

- San Agustín. *Obras completas de San Agustín*. 41 volúmenes. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. ISBN 978-84-220-0448-6.
- Dzielska, María (2004 (5ª edición 2009)). *Hipatia de Alejandría* (<http://books.google.es/books?id=2MjpNIFRCU0C&printsec=frontcover&dq=hipatia#PPPI,M1>). Madrid: Siruela. ISBN 978-84-9841-327-4.
- Jámblico (1997). *Sobre los misterios egipcios*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-1870-5.
- – (2003). *Vida pitagórica. Protréptico*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-2397-6.
- Longo/ Aquiles Tacio/ Jámblico (1997). *Dafnis y Cloe/ Leucipa y Clitofonte/ Babiloníacas*. Resumen de Focio y fragmentos. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-0858-4.
- Macrobio (2006). *Comentario al Sueño de Escipión de Cicerón*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-2851-3.
- Porfirio/Plotino (1992). *Vida de Plotino/Enéadas: libros I y II*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-0860-7.
- Plotino (1985). *Enéadas: libros III y IV*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-1004-4.
- – (1998). *Enéadas: libros V y VI*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-1961-0.
- Porfirio (1987). *Vida de Pitágoras. Argonauticas Órficas. Himnos Órficos*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-1234-5.
- – (1984). *Sobre la abstinencia*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-0930-7.
- Pseudo Plutarco/ Porfirio/ Salustio (1989). *Sobre la vida y poesía de Homero. El antro de las ninfas de la odisea. Sobre los dioses y el mundo*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-1405-9.
- Proclo (1991). *Oráculos Caldeos. Numenio de Apamea. Fragmentos y testimonios*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-1447-9.
- Pseudo Dionisio Areopagita (2002). *Obras Completas: Los nombres de Dios. Jerarquía celeste. Jerarquía eclesiástica. Teología mística. Cartas varias*. Biblioteca de Autores Cristianos: Madrid. ISBN 978-84-7914-615-3.
- Sinesio de Cirene (1993). *Himnos. Tratados*. Introducción, traducción y notas de F. A. García Romero. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-1627-5.

- – (1995). *Cartas*. Intr., trad. y notas de F. A. García Romero. Rev.: C. Serrano Aybar. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-1682-4.

Enlaces externos

-  Wikimedia Commons alberga contenido multimedia sobre **Neoplatonismo**. Commons
- El Neoplatonismo (<http://www.encyclopediacatolica.com/n/neoplatonismo.htm>)
- El Neoplatonismo y la corriente platónica (<http://filosofia.laguia2000.com/filosofia-en-roma/el-neoplatonismo-y-la-corriente-platonica>).
- *Pequeña antología de textos neoplatónicos* (<http://books.google.es/books?id=KSTekp6tpcQC&pg=PA129&lpg=PA129&dq=Textos+neoplat%C3%93nicos+antolog%C3%93a&source=bl&ots=j5jFtAISFC&sig=JLJZ35rXCQh9VPoj0BVGSkVCIKM&hl=es#v=onepage&q=Textos+neoplat%C3%93nicos+antolog%C3%93a&f=false>).
- José Alsina Clota: *El neoplatonismo. Síntesis del espiritualismo antiguo* (<http://es.scribd.com/doc/66497586/Alsina-Clota-Jose-El-Neoplatonismo-OCR>).
- Bibliografía sobre Neoplatonismo (<http://www.bnm.me.gov.ar/cgi-bin/wxis.exe/opac/?IsisScript=opac/opac.xis&dbn=BINAM&src=link&tb=tem&query=NEOPLATONISMO&cantidad=10&formato=&sala=>) en el sitio (<http://www.bnm.me.gov.ar/>) de la Biblioteca Nacional de Maestros (Buenos Aires).
- Bibliografía para un curso de neoplatonismo (<http://eskenazi.net16.net/bib7.html>).
- Enrique Eskenazi: *Plotino y la Psicología*
 - Artículo (<http://eskenazi.net16.net/plotinopsique.html>).
 - Comentario (http://eeskenazi.blogspot.com.es/2007/01/plotino-y-la-psicologa_28.html) del autor.
- Plotino: *Sobre el Uno* (de las *Enéadas*).
 - Texto (http://www.cayocesarcavigula.com.ar/grecolatinos/plotino_eneada.html) en el sitio (<http://www.cayocesarcavigula.com.ar/>) de la Biblioteca de Clásicos Grecolatinos.
 - Texto (<http://eskenazi.net16.net/plotino1.html>) en el sitio de Eskenazi.
- Plotino: *Sobre el Bien y la Belleza* (Enéada I, 6). Traducción de Jesús Igal.
 - Texto (<http://www.ugr.es/~zink/pensa/plotino2.html>) en el sitio (<http://www.ugr.es/>) de la Universidad de Granada.
 - Texto (<http://eskenazi.net16.net/plotino2.html>) en el sitio (<http://eskenazi.net16.net/>) de Enrique Eskenazi.
- Plotino: *Sobre la Belleza inteligible* - Enéada V, 8 (31).
 - Texto (<http://es.scribd.com/doc/11057111/6/SOBRE-LA-BELLEZA-INTELIGIBLE>) en Scribd.
 - Texto (<http://eskenazi.net16.net/sobrelabelleza.html>) en el sitio de Eskenazi.
- Pierre Hadot: *Plotino o la simplicidad de la mirada*.
 - Texto español (<http://eskenazi.net16.net/plotinopsique.html>) en el sitio de Eskenazi.

Pletón

Georgios Gemistos (ca. 1355-1452), quien se hizo llamar **Pletón** o **Plethon** (dependiendo de la transliteración) en griego: Γεώργιος Πλήθων Γεμιστός, fue un humanista y filósofo bizantino, unos de los principales impulsores del estudio del griego en el mundo latino, y del platonismo. Ferviente seguidor de Platón, enseñó en Florencia y con sus enseñanzas estableció la base para la creación de la Academia de Florencia.

Juventud

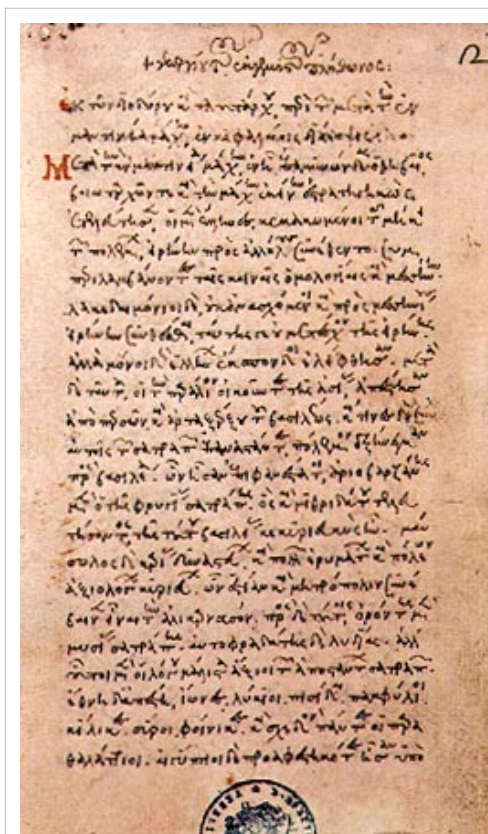
Probablemente originario de Constantinopla, en su juventud estudió en Adrianópolis, donde conoció el pensamiento de Platón, en cuyo honor cambiaría su nombre por el de *Pletón* (que además de sonar de modo similar a *Platón* significa "pleno"). Luego viajó hacia Palestina y Chipre, entre otros sitios, hasta afincarse en Mistra, donde se dedicó a la enseñanza.

Magisterio en Mistra

En Mistra escribió y enseñó filosofía, astronomía, historia y geografía, y realizó compilaciones de varios autores clásicos. Allí estudiaron junto a él Basilio Bessarión y Jorge Scholarius (o Escolario), quien luego sería Patriarca de Constantinopla y un gran oponente de Plethón. En Mistra Plethón fue nombrado magistrado del déspota Teodoro II Paleólogo (hermano de Juan VIII Paleólogo).

Plethón escribió *De Differentiis*, una detallada comparación entre las concepciones de Platón y de Aristóteles acerca de Dios. Jorge Escolario, años después, defendió a Aristóteles y convenció al emperador Manuel II Paleólogo que el apoyo de Plethón de Platón conducía a la herejía. Manuel confinó a Plethón en Mistra, donde Plethón ganó fama y se convirtió en una celebridad. En 1415 y en 1418 escribió panfletos a Teodoro y a Manuel describiendo cómo el imperio podría organizarse mejor de acuerdo a los consejos de Platón en *La República*, lo que incluía reformas políticas, económicas y legales. Con estos panfletos, Plethón adquirió mayor renombre como legislador, y hubo rumores que indicaban que en sus memorias escribía completos códigos legales.

Escribió también un resumen de las doctrinas de Zoroastro y de Platón que muestra sus eclécticas creencias politeístas. También escribió sobre la concidión del Peloponeso, compilando varios volúmenes de extractos de autores antiguos. Escribió también obras de música, geografía, filosofía política y otros asuntos.



Manuscrito en griego escrito por Pletón a comienzos del siglo XV

Enseñanza en Florencia

En 1428 Gemistos fue consultado por el emperador Juan VIII Paleólogo sobre la unión de las iglesias griega y latina, y aconsejó que ambas delegaciones tuviesen igual poder de voto.^[1]

Los estudiosos bizantinos habían estado en contacto con sus pares occidentales desde la época del Imperio Latino, y más especialmente desde que el Imperio Bizantino comenzó a solicitar ayuda a Europa occidental ante la amenaza de los otomanos y su avance, durante el siglo XIV. Europa occidental tenía acceso a algunas obras de la antigua filosofía griega, pero los bizantinos tenían muchos escritos de autores griegos y de sus intérpretes que los occidentales jamás habían podido leer. Después de 1438, cuando el emperador bizantino Juan VIII Paleólogo acudió al Concilio de Ferrara, después conocido como Concilio de Florencia, los occidentales tuvieron acceso a gran parte de estos escritos.

A pesar de que Pletón era un filósofo secular, fue elegido para acompañar a Juan VIII por su sabiduría y vida moral. Otros delegados fueron su antiguo alumno, Basilio Bessarión, Marco Eugenikos y Scholarios.^[2] Fue asesor en el Concilio de Ferrara entre 1438 y 1439.

Como maestro secular, Pletón en muchas ocasiones no fue precisado durante el concilio; y ante la invitación de algunos humanistas florentinos, estableció temporalmente una escuela para enseñar las diferencias entre Platón y Aristóteles. En esta época, pocas obras de Platón se estudiaban en el mundo latino^[3] y básicamente reintrodujo a Platón en el mundo occidental. Cosimo de' Medici estuvo presente en estas lecciones y por ellas se guió para fundar luego la *Accademia Platonica* en Florencia, donde los que estudiaron con Pletón continuaron su enseñanza una vez que el concilio llegó a su fin.^[2] Por este motivo, Pletón es considerado uno de las más importantes influencias sobre el renacimiento italiano. Marsilio Ficino y el primer director de la *Academia Platónica* dieron a Pletón el honor de llamarlo *el segundo Platón*, mientras que Bessarión consideraba que el alma de Platón ocupaba su cuerpo. Pletón pudo haber sido también la fuente para el orfismo de Ficino en su sistema de magia natural.^[1]

Muchos humanistas italianos tuvieron influencia de Pletón, entre ellos Francesco Filelfo, Segismundo Malatesta, Leonardo Bruni y Ciriaco d'Ancona.^[4]

Mientras se encontraba en Florencia, Pletón resumió sus enseñanzas en un volumen llamado *Sobre las diferencias entre Aristóteles y Platón*, generalmente conocido como *De Differentiis*. Jorge Scholarius replicó a este escrito con otro titulado *Defensa de Aristóteles*, que originó una subsecuente respuesta por parte de Pletón, y otras respuestas por parte de otros autores, como Bessarión.^[2]

Politeísmo y últimos días

Al volver al Peloponeso, Gemistos fundó una escuela, donde enseñó el politeísmo, en abierta confrontación con el monoteísmo, queriendo establecer las bases del antiguo politeísmo griego, con base platónica. Algunos de sus discípulos oraban ante estatuas de deidades paganas.^[1]

Pletón murió en Mistra en 1452 o en 1454, de acuerdo a John Monfasani. En 1466, algunos de sus discípulos italianos, liderados por Sigismondo Pandolfo Malatesta, robaron sus restos de Mistra y los enterraron en el Templo Malatestiano, en Rímini, "para que el gran maestro pudiera encontrarse entre hombres libres".

Referencias

- [1] Merry, Bruce (2002) "George Gemistos Plethon (c. 1355/60–1452)" in Amoia, Alba & Knapp, Bettina L., *Multicultural Writers from Antiquity to 1945: A Bio-Bibliographical Sourcebook*. Greenwood Publishing Group.
- [2] DeBolt, Darien C. (1998) *George Gemistos Plethon on God: Heterodoxy in Defence of Orthodoxy* (<http://www.bu.edu/wcp/Papers/Medi/MediDebo.htm>). Conferencia ante la *Twentieth World Congress of Philosophy*, Boston, Massachussets (consultado el 20-10-2009).
- [3] El *Timeo* estaba disponible a través de una traducción parcial de Calcidio; la traducción de Henricus Aristippus del siglo XII del *Menón* y del *Fedro* también estaba disponible, aunque era oscura; las traducciones de Leonardo Bruni del *Fedro*, de la *Apología*, del *Critón* y del *Fedro* aparecieron poco tiempo después de la visita de Pletón. (DeBolt)
- [4] Lisi, Estudio preliminar, en Pletón (Jorge Gemisto), *Tratado sobre las leyes y Memorial a Teodoro*, estudio preliminar, traducción y notas de Francisco L. Lisis y Juan Signes, Tecnos, Madrid, 1995, p. XLVI

Quattrocento

El **Quattrocento** (término que en castellano significa *cuatrocientos*, por los años pertenecientes al siglo XV) es uno de los períodos más importantes del panorama artístico europeo. Se sitúa a lo largo de todo el siglo XV y es la primera fase del movimiento conocido como renacimiento.

Características

El Quattrocento (1400-1499) se inició en Florencia impulsado por la familia Médici. En esta época aparece la figura del artista y creador en detrimento del anonimato. Surge el taller del maestro, que es quien recibe los encargos de los clientes. Este hecho podría sindicarse como el nacimiento de la categoría de autor. El hombre es la obra más perfecta de Dios. Se pinta la figura humana independientemente de lo que represente.

Desde la perspectiva de nuestros cánones estéticos actuales, el arte que se crea en esta época es de mayor "calidad" con respecto al llamado Trecento. En este arte evolucionan técnicas de pintura, consiguiendo la perspectiva; en escultura se vuelve a la imitación de la clásica griega y romana, y con respecto a la arquitectura hay un retorno a las líneas del arte griego y romano. En general este arte es de líneas más puras que su predecesor europeo, el gótico, siendo de menor tamaño y simplicidad.

Los máximos exponentes de esta época son:

- Escultura: los escultores se interesaron por representar el cuerpo humano, como Donatello y Ghiberti.
- Pintura: aplicaron en los cuadros la perspectiva, representando la profundidad, como Masaccio, Fra Angélico, Sandro Botticelli, Piero della Francesca, Paolo Uccello, Filippo Lippi y Andrea Mantegna.
- Arquitectura: los arquitectos buscaron el dominio del espacio introduciendo elementos simples y proporcionados, como Filippo Brunelleschi y Leon Battista Alberti.



Virgen y niño, obra de Domenico Veneziano.

Academia platónica florentina

La **Academia Platónica florentina** fue una institución humanista fundada en 1459 por el mecenas Cosme de Médicis. Al principio no fue sino un cenáculo de amigos para discutir temas literarios, y no trascendió del grupo de eruditos ligados a la familia Médicis. Sin embargo, fue imitada en otras ciudades de Italia y posteriormente en todas las naciones de Europa.

Historia

Explica Ferrater Mora, en su *Diccionario de Filosofía*, Editorial Suramericana, Quinta edición 1964, que la llegada del filósofo bizantino Georgios Gemistos Plethon a la corte florentina de Cosme de Médicis, y las enseñanzas que dio en la misma de la filosofía platónica y neoplatónica indujeron a Cosme a fundar la llamada Academia Florentina o Academia platónica de Florencia en 1459. La Academia fue protegida asimismo por Lorenzo de Médicis.

Sus principales miembros fueron, además de Plethon, el Cardenal Bessarion, Marsilio Ficino y luego Pico della Mirándola. La tendencia común fue, ante todo, el estudio de Platón.

Otros rasgos comunes de esta Academia fueron:

- su oposición al aristotelismo y en particular al averroísmo,
- fuertes tendencias humanistas y consiguiente importancia dada al "buen decir" y a la elocuencia en filosofía,
- intentos de conciliar el platonismo con el cristianismo.
- búsqueda de un Dios verdadero en todas las religiones

Hay que observar, por lo demás, que el platonismo y neoplatonismo influyeron en muchas otras corrientes del Renacimiento, inclusive en algunas que parecían opuestas a Platón; es el caso de las renovaciones del estoicismo y el epicureismo.

Integrantes

La siguiente lista contempla a los más importantes miembros de la Academia, todos grandes intelectuales y multifacéticos en las diversas artes y oficios.

- Cosme de Médicis: El gran mecenas florentino, fundador de la Academia.
- Marsilio Ficino: Traductor de las obras completas de Platón.
- Pico della Mirandola: El más joven del grupo, filósofo y teólogo, hablante de casi todas las lenguas conocidas.
- Cristóforo Landino: El más viejo del grupo, profesor universitario de retórica. Traductor de Plinio el Viejo.
- León Battista Alberti: El grandioso arquitecto renacentista.
- Lorenzo de Médicis: Hijo del fundador, heredero de su afición por la cultura y el mecenazgo.
- Benedetto Varchi: Humanista e historiador, autor de la *Storia fiorentina*.



Cosme de Médicis, fundador de la *Academia platónica florentina*.



Leon Battista Alberti (1404-1472), uno de los más grandes arquitectos renacentistas.



Pico della Mirandola (1463-1494), el más joven del grupo.



Lorenzo de' Médicis (1449-1492), hijo de Cosme y heredero del mecenazgo florentino.

Marsilio Ficino

Marsilio Ficino (19 de octubre de 1433, en Figline Valdarno, cerca de Florencia - 1 de octubre de 1499, en Careggi, alrededores de Florencia) fue el artífice del renacimiento del neoplatonismo. Este sacerdote y filósofo renacentista florentino, protegido de Cosme de Médici y de sus sucesores, incluyendo Lorenzo de Médici (llamado "el Magnífico"), encabezó la famosa Academia platónica florentina.

Vida

Era hijo de Diotifece, médico famoso, cirujano de los Médici. Su nombre «Ficino» viene probablemente de la abreviación del nombre del padre. Lo usó por primera vez en 1456. De 1448 a 1451 estudió medicina en la Universidad de Pisa-Florencia pues su padre quería que tuviera su misma profesión. Sin embargo, aunque Marsilio publicó algunas obras de medicina (como *De triplice vita libri tres* y *Epidemiarum antidotus*) no siguió esa carrera. Se interesó por la filosofía neoplatónica gracias a la influencia de personajes como Jorge Gemisto Pletón y Basilio Bessarión. En 1459 funda la *Academia platónica florentina* con Cosme de Médici y se dedica con intensidad a aprender el griego.

Tradujo del griego al latín los diálogos de Platón (1484), Plotino (1492), el *Corpus Hermeticum* (1471) y algunos tratados y cartas escritos por un monje desconocido del siglo V, el Pseudo Dionisio Areopagita. Escribió —aparte de un enorme epistolario— un famoso *Comentario al Banquete de Platón* y la *Teología Platónica*. Aspiraba a una fusión de platonismo y hermetismo con el cristianismo, y en el *De Vita* llegó a tener problemas con la Inquisición por sus afirmaciones que podían entenderse como un retorno al paganismo y como favoreciendo la determinación astrológica (cosa que nunca hizo, en realidad, ya que su empleo de la astrología era sólo para "armonizar" la vida con los cielos). Asumió la teoría de las emanaciones divinas, propia del neoplatonismo. Aunque mantiene abierta la posibilidad del hombre de conocer a Dios afirma que esto solo se logra a través de una purificación interior típica de



Retrato de Marsilio Ficino, grabado de Edme de Boulonois.

la moral estoica. Así, hasta Cristo pasa a ser una idea de la virtud:

¿Qué otra cosa fue Cristo sino una especie de manual de ética, o sea de filosofía divina, viviendo como enviado del cielo siendo él mismo una Idea divina de las virtudes, manifiesta a los ojos de los hombres.

De Christiana religione, cap. 4

En 1473 es ordenado sacerdote. Recibe luego a dos comunidades a modo de prebendas por parte de Lorenzo de Médici y luego es nombrado canónico de la catedral de Florencia.

Mentor y amigo de Pico della Mirandola, modificó definitivamente el enfoque sobre la melancolía, haciéndola característica del genio literato y creador, ejerciendo así una enorme influencia. Su filosofía está a la base de creaciones artísticas como *La Primavera* y *El Nacimiento de Venus*, de Botticelli, y su influjo se extendió por todo el Renacimiento llegando a afectar a personalidades tan diversas como Durero, Agrippa von Nettesheim, Paracelso, Milton y Pico della Mirandola.

En los tiempos difíciles de los Médici se unió más a ellos e incluso apoyó a Savonarola aunque se mantuvo al margen de los problemas que lo llevaron a la muerte. Los últimos años de su vida los dedicó a escribir un comentario de las Epístolas paulinas, aunque no alcanzó a concluirlo.

Obras

Además de las traducciones mencionadas y de sus obras de medicina, se pueden contar las siguientes de filosofía y teología:

- *Institutiones ad Platonicam disciplinam* (1456).
- *De Christiana religione* (1474).
- *Theologia Platonica de immortalitate animarum* (1474).
- *Liber de Sole* (edición de Enrique Petrina, Basilea 1576, según Tomas Kuhn).
- *De Amore. Commentarium in Convivium Platonis* (según el manuscrito usado para la edición castellana de Tecnos -traducido por De la Villa Ardura, Rocio- 1594).
- *De vita libri tres* que contiene: *De vita sana*, *De vita longa* y *De vita coelitus comparanda* (1489)

Bibliografía

- Ficino, Marsilio (2009). *Cartas de Marsilio Ficino. Volumen I*. Palma de Mallorca: Escuela de Filosofía Práctica & José J. de Olañeta. ISBN 978-84-9716-594-5.
- Ficino, Marsilio & Cornaro, Luigi (2005). *Tres libros sobre la vida; De la vida sobria*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría. ISBN 9788495287281.
- Ficino, Marsilio (1993). *Sobre el furor divino y otros textos*. Barcelona: Anthropos. ISBN 978-84-7658-382-1.
- – (1986). *De amore. Comentario a El Banquete de Platón*. Madrid: Tecnos. ISBN 978-84-309-1237-7.

Sobre Ficino

- Culiianu, Ioan Petru (1999). *Eros y magia en el renacimiento*. Madrid: Siruela. ISBN 978-84-7844-441-0.
- Garin, Eugenio (1997). *Marsilio Ficino y el platonismo*. Agotado. Buenos Aires, Alción. ISBN 978-950-9402-11-9.
- VV.AA. (2007). *Humanismo y renacimiento*. Madrid: Alianza. ISBN 978-84-206-6189-6.
- Zolla, Elémire (2000). *Los místicos de occidente: místicos italianos, ingleses, alemanes y flamencos de la edad moderna (vol. 3)*. Barcelona: Paidós. ISBN 978-84-493-0928-1.

En inglés

- VV.AA. *Platonic Theology*. Bilingüe. Cartoné. Cambridge: Harvard University Press.

1. *Libros I-IV*. (2001). ISBN 978-0-674-00345-3.
2. *Libros V-VIII*. (2002). ISBN 978-0-674-00764-2.
3. *Libros IX-XI*. (2003). ISBN 978-0-674-01065-9.

4. *Libros XII-XIV*. (2008). ISBN 978-0-674-01482-4.
5. *Libros XV-XVI*. (2008). ISBN 978-0-674-01719-1.
6. *Libros XVII-XVIII*. (2008). ISBN 978-0-674-01986-7.

Enlaces externos

-  Wikimedia Commons alberga contenido multimedia sobre **Marsilio Ficino**. Commons
- Sobre Marsilio Ficino ^[1].
- Marsilio Ficino: *Sobre el amor* (*De Amore*).
 - Texto español ^[2].

Referencias

[1] <http://eskenazi.net16.net/marsilioficino.html>

[2] <http://eskenazi.net16.net/ficinoamore.html>

Hermes Trismegisto

Hermes Trismegisto es el nombre griego de un personaje mítico que se asoció a un sincretismo del dios egipcio Dyehuty (*Tot* en griego) y el dios heleno Hermes,^[1] o bien al Abraham bíblico. Hermes Trismegisto significa en griego 'Hermes, el tres veces grande', Ἑρμῆς ὁ Τρισμέγιστος. En latín es: *Mercurius ter Maximus*.

Hermes Trismegisto es mencionado primordialmente en la literatura ocultista como el sabio egipcio, paralelo al dios Tot egipcio, que creó la alquimia y desarrolló un sistema de creencias metafísicas que hoy es conocida como *hermética*. Para algunos pensadores medievales, Hermes Trismegisto fue un profeta pagano que anunció el advenimiento del cristianismo. Se le han atribuido estudios de alquimia como la *Tabla de esmeralda* —que fue traducida del latín al inglés por Isaac Newton— y de filosofía, como el *Corpus hermeticum*. No obstante, debido a la carencia de evidencias contundentes sobre su existencia, el personaje histórico se ha ido construyendo ficticiamente desde la Edad Media hasta la actualidad, sobre todo a partir del resurgimiento del esoterismo.



Hermes Trismegisto, en un mosaico de la Catedral de Siena.

Orígenes mitológicos

Según las creencias egipcias, los dioses habían gobernado en el Antiguo Egipto antes que los faraones, civilizándolos con sus enseñanzas.^[2] En ellas, el dios egipcio Tot era el dios de la sabiduría y el patrón de los magos. También era el guardián y escribiente de los registros que contenían el conocimiento de los Dioses. Clemente de Alejandría estimaba que los egipcios poseían *cuarenta y dos* escritos sagrados, que contenían todas las enseñanzas que poseían los sacerdotes egipcios. Más tarde, varias de las características de Tot se asociarían al Hermes de la mitología helenística, incluyendo la autoría de los «cuarenta y dos textos». Este sincretismo no fue practicado por los griegos, sino que en el primer o segundo siglo de la era cristiana, se le comenzó a llamar «Hermes Trismegisto» a esta fusión,

probablemente por cristianos que tenían noticia de los textos egipcios. No obstante, en algún momento la ambigua noción de divinidad se transformó por la de un personaje histórico de los tiempos iniciales de la civilización occidental, al cual además se le atribuyeron otros escritos filosóficos.

Siegfried Morenz ha sugerido en *Religión de Egipto*: «La referencia a la autoría de Tot [...] se basa en la antigua tradición, y la cifra de *cuarenta y dos* probablemente se debe al número de nomos de Egipto, y, por tanto, pretende transmitir el concepto de integridad». Platón, en *Timeo* y *Critias* comentó que en el templo de la diosa Neit en Sais, había salas que contenían registros históricos secretos de sus doctrinas que tenían una antigüedad de 9000 años.^[cita requerida] A la identificación entre Tot y Hermes en la figura de Hermes Trismegisto ha de añadirse otra posterior, de carácter esotérico, por la cual Hermes Trismegisto es también Abraham, el patriarca hebreo, que habría comenzado dos tradiciones: una solar, pública, recogida en el Antiguo Testamento y otra privada, transmitida de maestro a discípulo, accesible en el *Corpus hermeticum*.

La literatura hermética

La llamada «literatura hermética» es en cierto modo, un conjunto de papiros que contenían hechizos y procedimientos de inducción mágica. Por ejemplo, en el diálogo llamado *Asclepio*, el dios griego de la medicina, se describe el arte de atrapar las almas de los demonios en estatuas, con la ayuda de hierbas, piedras preciosas y aromas, de tal modo que la estatua pudiera hablar y profetizar. En otros papiros, existen varias recetas para la construcción de este tipo de imágenes y detalladas explicaciones acerca de cómo animarlas (dotarlas de alma) ahuecándolas para poder introducir en ellas un nombre grabado en una hoja de oro, momento esencial del proceso. No obstante, no se queda ahí la literatura atribuida a esta figura mitológica. Los escritos herméticos, en general, dan cuenta de un determinado enfoque acerca de las leyes del universo. En el *Asclepio* se nos habla constantemente de Dios, a quien se llama "El Todo Bueno", para describirnos las leyes del Universo. Por ejemplo, en el pasaje número veinte del *Asclepio*, Dios es expresado como la inconcebible Unidad que constituye el Universo. Una unidad, cuya característica esencial es que posee naturaleza masculina y femenina al tiempo. Esta característica se la otorgará Dios a su vez, por reflejo, a todas sus criaturas. En el *Asclepio*, como decíamos, la figura de Dios no tiene la consideración de quien ha hecho todas las cosas, sino que Dios mismo "es" todas las cosas. Todos los seres vivos, todo lo material e inmaterial, son para Hermes partes que actúan dentro de Dios. Pero sólo los humanos somos un reflejo exacto de Dios, el Todo Bueno. También nos habla Hermes del Tiempo. De acuerdo con el *Asclepio*, parágrafo 27, el Mundo es el receptáculo del Tiempo, que mantiene la vida en su correr y agitar. El Tiempo por su lado respeta el Orden. Y el Orden y el Tiempo provocan, por transformación, la renovación de todas las cosas que hay en el Mundo. Recordemos que en esta obra, el propio Hermes aparece como un personaje que dialoga con Asclepio, siendo que la conversación se sitúa en el antiguo Egipto. Como curiosidad, añadiremos que en el *Asclepio* habla Hermes de dioses que están en la Tierra. Al preguntarle Asclepio a Hermes dónde están tales dioses, Hermes le responde que en una montaña de Libia y acto seguido le cambia el tema. Esos dioses se irán finalmente, y dejarán a la humanidad desasistida.



Hermes Trismegisto.

Entre los tratados atribuidos a Hermes Trismegisto destaca el *Corpus hermeticum*. Se le atribuye también la redacción de la *Tabla de esmeralda*, que fue considerado por los alquimistas, el libro fundacional de la *alquimia*. Otras de sus obras más destacadas serían el *Poimandres*, el *Kybalión* (en el cual se expresan de forma sintética las leyes del Universo), ciertos libros de poemas y el *Libro para salir al día*, también conocido como «Libro de los

muertos», por haberse encontrado ejemplares de él dentro de los sarcófagos de algunos destacados egipcios.

Resurgimiento medieval

Durante la Edad Media y el Renacimiento los escritos atribuidos a Hermes Trismegisto, conocidos como *Hermetica*, gozaban de gran crédito y eran populares entre los alquimistas. La tradición hermética, por lo tanto, se asocia con la alquimia, la magia, la astrología y otros temas relacionados. En los textos se distinguen dos categorías: de «filosofía» y «técnica» hermética. La primera se ocupa principalmente de la argumentación teórica sobre la que se sostiene el pensamiento mágico y la segunda trata sobre su aplicación práctica. Entre otros temas, hay hechizos para proteger los objetos por «arte de magia», de ahí el origen de la expresión «sellado herméticamente».

El erudito clásico Isaac Casaubon, en *De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes XVI* (1614), mostró por el tipo de caracteres griegos que los textos escritos tradicionalmente en la noche de los tiempos, eran en realidad más recientes: la mayor parte del *Corpus hermeticum* «filosófico» puede ser de una fecha alrededor del año 300. Sin embargo, fueron descubiertos en el siglo XVII errores de la datación de Casaubon por el estudioso Ralph Cudworth, que argumentó que la denuncia de falsificación sólo puede aplicarse a tres de los diecisiete tratados contenidos en el *Corpus hermeticum*. Además, Cudworth señaló que los textos eran una formulación tardía de una tradición anterior, posiblemente oral. Según Cudworth, el texto debe considerarse como un término *ad quem*, y no *a quo*, es decir, que el texto es el fruto de una tradición anterior y no su origen, como podría hacer pensar Casaubon.

La tradición cristiana medieval lo veneró como protector y guía de los hermetistas, que practicaban las artes de la alquimia, la magia y la astrología.

La tradición islámica

Antoine Faivre ha señalado que Hermes Trismegisto tiene un lugar en la tradición islámica, aunque el nombre de Hermes no aparece en el Corán. Hagiógrafos y cronistas de los primeros siglos de la Hégira islámica identificaron a Hermes Trismegisto con Idris, el nabi de las suras 19, 57, 21, 85, a quien los árabes también identifican con Enoc.^[3]

Según Antoine Faivre, a Idris-Hermes se le llama Hermes Trismegisto porque fue triple: el primero, comparable a Tot, era un «héroe civilizador», un iniciador en los misterios de la ciencia divina y la sabiduría que anima el mundo, que grabó los principios de esta ciencia sagrada en jeroglíficos. El segundo Hermes, el de Babilonia, fue el iniciador de Pitágoras. El tercer Hermes fue el primer maestro de la alquimia. «Un profeta sin rostro», escribe el islamista Pierre Lory, «Hermes no posee características concretas, o diferentes a este respecto de la mayoría de las grandes figuras de la Biblia y el Corán».^[4]

Resurgimiento moderno

Los ocultistas modernos sugieren que algunos de estos textos pueden tener su origen en el Antiguo Egipto, y que «los cuarenta y dos textos esenciales», que contenían lo fundamental de sus creencias religiosas y su filosofía de la vida siguen escondiendo un conocimiento secreto.

Notas

[1] E. A. Wallis Budge *The Gods of the Egyptians*. Vol. 1. p. 415.

[2] Los dioses que gobernaron Egipto figuran en el Canon Real de Turín.

[3] Génesis 5:18-30 (<http://www.biblegateway.com/passage/?search=Genesis5:18-30;&version=RVR1960;>)

[4] Antoine Faivre: *The Eternal Hermes: From Greek God to Alchemical Magus* (1995), pp.19–20.

Referencias

- Copenhagen, Brian P. 1995. *Hermetica: the Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a new English translation, with notes and introduction*, Cambridge; New York, NY, USA: Cambridge University Press, 1995 ISBN 0-521-42543-3.

Enlaces externos

-  Wikimedia Commons alberga contenido multimedia sobre **Hermes Trismegisto** Commons.

Hermenéutica

La **hermenéutica** (del griego ἐρμηνευτική τέχνη, *jermeneutiké tejne*, ‘arte de explicar, traducir o interpretar’) es la interpretación de textos en la teología, la filología y la crítica literaria. En la filosofía es la doctrina idealista según la cual los hechos sociales (y quizás también los naturales) son símbolos o textos que deben interpretarse en lugar de describirse y explicarse objetivamente.

Origen y evolución de la hermenéutica

El término hermenéutica proviene del verbo griego ἐρμηνεύειν (*jermeneueien*) que significa *interpretar, declarar, anunciar, esclarecer* y, por último, *traducir*. Significa que alguna cosa es vuelta *comprensible* o *llevada a la comprensión*. Se considera que el término deriva del nombre del dios griego Hermes, el mensajero, al que los griegos atribuían el origen del lenguaje y la escritura y al que consideraban patrono de la comunicación y el entendimiento humano; lo cierto es que este término originalmente expresaba la comprensión y explicación de una sentencia oscura y enigmática de los dioses u oráculo, que precisaba una interpretación correcta.

El término hermenéutica deriva directamente del adjetivo griego ἐρμηνευτική, que significa (saber) explicativo o interpretativo, especialmente de las Sagradas Escrituras, y del sentido de las palabras de los textos, así como el análisis de la propia teoría o ciencia volcada en la exégesis de los signos y de su valor simbólico.

Hermetismo

Otro punto de vista afirma que lo hermético viene de la escuela instituida en Egipto y que debe su nombre a su fundador, Hermes Trismegisto. Quedando así para la historia el concepto de lo hermético —la enseñanza ocultista de una escuela, lo secreto- como aquello que sólo se revela a un grupo de miembros militantes de una doctrina, tal como se pretendía en esta escuela. Hermetismo es, por ende, lo secreto, lo no revelado, lo cerrado o encerrado, lo no accesible ni público, lo oculto e incluso, lo que está —por mágico o irrazonable- más allá de la comprensión simple. Así, la hermenéutica es el estudio del significado de cualquier símbolo oculto detrás de algo, principalmente de la palabra y un intento de minimizar la enajenación del lenguaje. La hermenéutica intenta descifrar el significado detrás de la palabra y, con ello, intenta la exégesis de la razón misma sobre el significado. Muchos escritos son atribuidos a Hermes Trismegisto por lo que parecen ser, para los egipcios, muy antiguos.^[1] Durante el medievo y el renacimiento, los documentos que le fueron atribuidos a Hermes, se conocieron como “hermética” e influyeron en los alquimistas y magos de la época. Por otra parte, la frase o término: «sellado herméticamente», hacía referencia a los conjuros que protegían mágicamente cualquier objeto. La hermenéutica es una herramienta del intelecto definida como la exégesis de la razón misma, ligada inevitablemente a la razón y por ello a la palabra.

La necesidad de una disciplina hermenéutica está dada por las complejidades del lenguaje, que frecuentemente conducen a conclusiones diferentes e incluso contrapuestas en lo que respecta al significado de un texto. El camino a recorrer entre el lector y el pensamiento del autor suele ser largo e intrincado. Ello muestra la conveniencia de usar todos los medios a nuestro alcance para llegar a la meta propuesta.

Evémero de Mesene (siglo IV a. C.) realizó el primer intento de interpretar racionalmente las leyendas y mitos griegos reduciendo su contenido a elementos históricos y sociales (evemerismo). En el siglo VI a. C. Teágenes de Regio intentó una empresa parecida para interpretarlos de forma alegórica y extraer su sentido profundo.

Hermenéutica y teología

Pero el origen de los estudios hermenéuticos se encuentra realmente en la teología cristiana, donde la hermenéutica tiene por objeto fijar los principios y normas que han de aplicarse en la interpretación de los libros sagrados de la Biblia, que, como revelados por Dios pero compuestos por hombres, poseían dos significados distintos: el literal y el espiritual, este último dividido en tres: el anagógico, el alegórico y el moral.^[2]

- El **sentido literal** es el significado por las palabras de la Escritura y descubierto por la exégesis filológica que sigue las reglas de la justa interpretación. Según Tomás de Aquino, en *Summa Theologiae* I, q. 1, a. 10, ad 1 ^[3]:

Et ita etiam nulla confusio sequitur in sacra Scriptura, cum omnes sensus fundentur super unum, scilicet litteralem.

Y de este modo no existe confusión en las Escrituras, puesto que todos los sentidos se fundamentan en uno, el literal.

- El **sentido espiritual**, infuso por Dios en el hombre según la creencia cristiana, da un sentido religioso suplementario a los signos, dividido en tres tipos diferentes:
 - El **sentido alegórico**, por el que es posible a los cristianos adquirir una comprensión más profunda de los acontecimientos reconociendo su significación en Cristo; de esa manera el paso del mar Rojo simboliza la victoria de Cristo y el bautismo. (véase *1 Co* 10:2).
 - El **sentido moral**, por el cual los acontecimientos narrados en la Escritura pueden conducir a un obrar justo; su fin es la instrucción (*1 Co* 10, 11; véase *Epístola a los hebreos* 3-4,11).
 - El **sentido anagógico** (o sentido místico) por el cual los santos pueden ver realidades y acontecimientos de una significación eterna, que conduce (en griego *anagogue*) a los cristianos hacia la patria celestial. Así, la Iglesia en la tierra es signo de la Jerusalén celeste. (véase *Apocalipsis* 21,1-22,5)

Romanticismo y Friedrich Schleiermacher

Después de permanecer recluida durante varios siglos en el ámbito de la Teología, la hermenéutica se abrió en la época del Romanticismo a todo tipo de textos escritos. En este contexto se sitúa Friedrich Schleiermacher (1768-1834), que ve en la tarea hermenéutica un proceso de reconstrucción del espíritu de nuestros antepasados. Así, Schleiermacher plantea un círculo hermenéutico para poder interpretar los textos, postula que la correcta interpretación debe tener una dimensión objetiva, relacionada con la construcción del contexto del autor, y otra subjetiva y adivinatoria, que consiste en trasladarse al lugar del autor. Para Schleiermacher la hermenéutica no es un saber teórico sino práctico, esto es, la praxis o la técnica de la buena interpretación de un texto hablado o escrito. Trátase ahí de la comprensión, que se volvió desde antaño un concepto fundamental y finalidad de toda cuestión hermenéutica. Schleiermacher define la hermenéutica como «reconstrucción histórica y adivinatoria, objetiva y subjetiva, de un discurso dado».

Historicismo diltheiano

Esta perspectiva influirá en la aparición del historicismo diltheiano. Wilhelm Dilthey (1833-1911) cree que toda manifestación espiritual humana, y no sólo los textos escritos, tiene que ser comprendida dentro del contexto histórico de su época. Si los acontecimientos de la naturaleza deben ser explicados, los acontecimientos históricos, los valores y la cultura deben ser comprendidos. Según Wilhelm Dilthey, estos dos métodos serían opuestos entre sí: explicación (propia de las ciencias naturales) y comprensión (propia de las ciencias del espíritu o ciencias humanas):

Esclarecemos por medio de procesos intelectuales, pero comprendemos por la cooperación de todas las fuerzas sentimentales en la aprehensión, por la inmersión de las fuerzas sentimentales en el objeto.

Wilhelm Dilthey fue el primero en formular la dualidad entre las «ciencias de la naturaleza» y las «ciencias del espíritu», que se distinguen respectivamente por el uso de un método analítico esclarecedor, una, y el uso de un procedimiento de comprensión descriptiva, la otra. Comprensión y aprehensión de un significado y sentido es lo que se presenta a la comprensión como contenido. Sólo podemos determinar la comprensión por el sentido y el sentido apenas por la comprensión. Toda comprensión es aprehensión de un sentido. Para Dilthey todo conocimiento de las ciencias del espíritu es una comprensión y un conocimiento histórico. Este conocimiento es posible porque la vida (el objeto de estudio de las ciencias del espíritu) genera estructuras, ya sean desde una obra pictórica a una literaria; entonces concede a la hermenéutica el papel de disciplina encargada de interpretar dichas estructuras, permitiendo el conocimiento en las ciencias del espíritu.

Martin Heidegger

Ya en el siglo XX, Martin Heidegger, en su análisis de la comprensión, afirma que, cualquiera que sea, presenta una «estructura circular»:

Toda interpretación, para producir comprensión, debe ya tener comprendido lo que va a interpretar.

Heidegger introduce nuevos derroteros en la hermenéutica al dejar de considerarla únicamente como un modo de comprensión del espíritu de otras épocas y pensarla como el modo fundamental de situarse el ser humano en el mundo: existir es comprender. Desde entonces su hermenéutica de la facticidad se convierte en una filosofía que identifica la verdad con una interpretación históricamente situada (Hans-Georg Gadamer). La hermenéutica es considerada la escuela de pensamiento opuesta al positivismo.

Paul Ricoeur

Paul Ricoeur (*Essais d'herméneutique*, París: Seuil, 1969) supera en su aporte a las dos corrientes anteriores, y propone una «hermenéutica de la distancia», lo que hace que surja una interpretación es el hecho de que haya una distancia entre el emisor y el receptor. De esta hermenéutica surge una teoría cuyo paradigma es el texto, es decir, todo discurso fijado por la escritura. Al mismo tiempo este discurso sufre, una vez emitido, un desarraigamiento de la intención del autor y cobra independencia con respecto a él. El texto ahora se encuentra desligado del emisor, y es una realidad metamorfoseada en la cual el lector, al tomar la obra, se introduce. Pero esta misma realidad metamorfoseada propone un «yo», un «Dasein», que debe ser extraído por el lector en la tarea hermenéutica. Para Ricoeur interpretar es extraer el ser-en-el-mundo que se halla en el texto. De esta manera se propone estudiar el problema de la «apropiación del texto», es decir, de la aplicación del significado del texto a la vida del lector. La reelaboración del texto por parte del lector es uno de los ejes de la teoría de Paul Ricoeur.

Mauricio Beuchot

La propuesta de Hermenéutica Analógica hecha por Mauricio Beuchot surge a partir del Congreso Nacional de Filosofía, llevado a cabo en la ciudad de Cuernavaca, en Morelos, México, en 1993, sintetizada en su obra *Tratado de hermenéutica analógica* (1997). Influenciado por otro gran filósofo argentino, Enrique Dussel, y el llamado método analéctico, para posteriormente retomar ideas de la analogía en Peirce, Mauricio Beuchot propone un proyecto hermenéutico novedoso y original denominado Hermenéutica Analógica, o también, Hermenéutica Analógico-Icónica. La Hermenéutica Analógica, basada en el concepto de analogía, se estructura como intermedia entre la univocidad y la equivocidad. La univocidad tiende a la identidad entre el significado y su aplicación, es una idea positivista y fuerte que pretende objetividad. Por ejemplo la hermenéutica de Emilio Betti. Mientras que la equivocidad es la diferencia del significado y de aplicación, tiende al relativismo y subjetivismo. Por ejemplo la filosofía de Richard Rorty. La hermenéutica analógica trata de evitar posturas extremas, abriendo el margen de las interpretaciones, jerarquizándolas de una manera ordenada de modo que exista una interpretación que sea el

analogado principal y otras interpretaciones que sean analogados secundarios. Así se plantea como una postura moderada, que recupera la noción aristotélica de la Frónesis, y puede plantearse como la interpretación de textos que permite una postura ni equivocista (lo que no es) ni univocista (lo que es), sino prudente en un punto medio.

Estructuras básicas de la comprensión

- **Estructura de horizonte:** el contenido singular y aprendido en la totalidad de un contexto de sentido, que es preaprendido y coaprendido.
- **Estructura circular:**^[4] la comprensión se mueve en una dialéctica entre la precomprensión y la comprensión de la cosa, es un acontecimiento que progresa en forma de espiral, en la medida que un elemento presupone otro y al mismo tiempo hace como que va adelante.
- **Estructura de diálogo:** en el diálogo mantenemos nuestra comprensión abierta, para enriquecerla y corregirla.
- **Estructura de mediación:** la mediación se presenta y se manifiesta en todos los contenidos, pero se interpreta como comprensión en nuestro mundo y en nuestra historia.

Referencias

- [1] Platón expone en Timeo, a través de Critias, la declaración de los sacerdotes egipcios que en Sais, Egipto, le transmiten a Solón que en sus escritos sagrados, la antigüedad de Sais se contaba en unos 8000 años, de acuerdo a sus arreglos o cálculos calendáricos (Tim. 23)
- Duvall, J. Scott, and J. Daniel Hays. *Grasping God's Word: A Hands on Approach to Reading, Interpreting, and Applying the Bible*. Grand Rapids, Mich.: Zondervan, 2001.
 - Kaiser, Walter C., and Moises Silva. *An Introduction to Biblical Hermeneutics: The Search for Meaning*. Rev. ed. Grand Rapids, Mich.: Zondervan, 2007.
 - Klein, William W., Craig L. Blomberg, and Robert L. Hubbard. *Introduction to Biblical Interpretation*. Dallas, Tex.: Word Publishing, 1993.
 - Osborne, Grant R. *The Hermeneutical Spiral: A Comprehensive Introduction to Biblical Interpretation*. Second edition. Downers Grove, Ill.: InterVarsity Press, 2006.
 - Ramm, Bernard. *Protestant Biblical Interpretation: A Textbook of Hermeneutics*. 3rd edition. Grand Rapids, Mich.: Baker Book House, 1970.
 - Tate, W. Randolph. *Biblical Interpretation: An Integrated Approach*. Rev. ed. Peabody, Mass.: Hendrickson Pub., 1997.
 - Thistleton, Anthony. *New Horizons in Hermeneutics*. Grand Rapids, Mich.: Zondervan, 1992.
 - De La Torre, Miguel A., *Reading the Bible from the Margins*, Orbis Books, 2002.
 - Webb, William J., *Women and Homosexuals: Exploring the Hermeneutics of Cultural Analysis*, Authentic Media, 2002, ISBN 1842271865.

Fuentes citadas en en:Biblical hermeneutics

- [3] <http://www.corpusthomicum.org/sth1001.html#28295>
- [4] El abismo y el círculo hermenéuticos (http://www.ub.edu/histofilosofia/gmayos/PDF/Los_sentidos_de_la_hermeneutica.pdf) de G. Mayos (<http://www.ub.edu/histofilosofia/gmayos/Oesser.htm>) (UB).

Bibliografía

- Ortiz-Osés, Andrés & Lanceros, Patxi (2005). *Claves de hermenéutica: para la filosofía, la cultura y la sociedad*. Bilbao: Universidad de Deusto. Departamento de Publicaciones. ISBN 978-84-7485-479-4.
- — (1997-2004/2006). *Diccionario de hermenéutica: una obra interdisciplinar para las ciencias humanas*. H.G. Gadamer, G. Durand, P. Ricoeur, G. Vattimo, R. Panikkar, J.L. Aranguren, E. Dussel, E. Trías y otros. Quinta edición. Bilbao: Universidad de Deusto. Departamento de Publicaciones. ISBN 978-84-7485-917-1.
- Larisa Cercel (ed.) (2009). *Übersetzung und Hermeneutik / Traduction et herméneutique*. Bucharest, Zeta Books. ISBN 978-973-1997-06-3 (paperback), ISBN 978-973-1997-07-0 (ebook).
- Mario Bunge (2007). *Diccionario de Filosofía*. Madrid: Siglo XXI Editores. ISBN 968-23-2276-6.

Enlaces externos

- Wikcionario tiene definiciones para **hermenéutica**. Wikcionario

Wikilibros

- Wikilibros alberga un libro o manual sobre **La Hermenéutica Bíblica**.

Wikilibros

- Wikilibros alberga un libro o manual sobre **Hermenéutica jurídica**.
- Gadamer, Derrida y la política del sentido (http://www.nietzscheana.com.ar/gadamer_derrida.pdf)
- On Hermeneutical Ethics and Education* ([http://www.uned.es/dpto_fil/revista/polemos/articulos/MA_Quintana_On_Hermeneutical_Ethics_&Education_\(Internet\)2.doc](http://www.uned.es/dpto_fil/revista/polemos/articulos/MA_Quintana_On_Hermeneutical_Ethics_&Education_(Internet)2.doc)), un artículo de Miguel Ángel Quintana Paz sobre la importancia de la hermenéutica de Gadamer para nuestra comprensión de la música, la ética y la educación en ambas (en inglés)
- Artículo de Kerly Rosmary Tovar Aguila sobre Hermenéutica y traducción (<http://www.miguelangelquintana.com/observaciones.pdf>)
- Larisa Cercel, Auf den Spuren einer verschütteten Evidenz: Übersetzung und Hermeneutik (<http://www.zetabooks.com/download2/Übersetzung-und-Heremenutik-Einleitung.pdf>), in: Larisa Cercel (ed.), *Übersetzung und Hermeneutik / Traduction et herméneutique* (<http://www.zetabooks.com/zeta-series-in-translation-studies.html>), Bucharest, Zeta Books, 2009, ISBN 978-973-1997-06-3 (paperback), 978-973-1997-07-0 (ebook).
- Artículos de Gerardo S. Reyna Caamaño sobre la interpretación Hermenéutica de Fotografías (<http://www.geocities.com/Paris/Chateau/9164/introduccion.html>)

Paracelso

Este artículo trata del personaje histórico. Para el archipiélago, véase: Islas Paracelso.

Paracelso	
 PARACELSIUS Paracelso	
Nombre	Theophrastus Phillippus Aureolus Bombastus von Hohenheim
Nacimiento	10 de noviembre de 1493  Zúrich, en la Teufelsbrücke, Einsiedeln, Suiza
Fallecimiento	24 de septiembre de 1541 (47 años)  Salzburgo, Austria
Ocupación	Alquimia, Medicina, Astrología

Theophrastus Phillippus Aureolus Bombastus von Hohenheim,^[1] o **Theophrastus Bombast von Hohenheim**,^{[2][3]} conocido como **Paracelso** o **Teofrasto Paracelso** (n. en Zúrich, en la Teufelsbrücke, Einsiedeln, 10 de noviembre de 1493 – Salzburgo, 24 de septiembre de 1541), fue un alquimista, médico y astrólogo suizo.^[4]

Fue conocido porque se creía que había logrado la transmutación del plomo en oro mediante procedimientos alquimistas y por haberle dado al zinc su nombre, llamándolo *zincum*.^[5]

El nombre *Paracelso* (*Paracelsus*, en latín), que escogió para sí mismo y por el que es generalmente conocido, significa «semejante a Celso», un médico romano del siglo I.

Se trata de una de las figuras más contradictorias e interesantes de la historia de la medicina. Su incesante búsqueda de lo nuevo y su oposición a la tradición y los remedios heredados de tiempos antiguos le postulan como un médico moderno, adelantado a sus contemporáneos. En cambio, en su concepción del misticismo y la astrología se podría decir que mantuvo una postura inmovilista sobre los conceptos más arcaicos.^[6]

Biografía

Nació y fue criado en Einsiedeln (Suiza), hijo del médico y alquimista suabo Wilhelm Bombast von Hohenheim y de madre suiza.

En su juventud trabajó en las minas como analista. Comenzó sus estudios a los 16 años en la Universidad de Basilea, y más tarde en Viena. Se doctoró en la Universidad de Ferrara.

Discrepaba con la idea que entonces tenían los médicos de que la cirugía era una actividad marginal relegada a los barberos.

Sus investigaciones se volcaron sobre todo en el campo de la mineralogía. Viajó bastante, en busca del conocimiento de la alquimia. Produjo remedios o medicamentos con la ayuda de los minerales para destinarlos a la lucha del cuerpo contra la enfermedad. Otro aporte a la Medicina moderna fue la introducción del término sinovial; de allí el líquido sinovial, que lubrica las articulaciones. Además estudió y descubrió las características de muchas enfermedades (sífilis y bocio entre otras) y para combatirlas se sirvió del azufre y el mercurio. Se dice que Paracelso fue un precursor de la homeopatía, pues aseguraba que «*lo parejo cura lo parejo*» y en esa teoría fundamentaba la fabricación de sus medicinas.

El orden cósmico era lo que le interesaba a Paracelso en primera instancia y lo halló en la tradición astrológica. La doctrina del *Astrum in corpore* es su idea capital y más querida. Fiel a la concepción del hombre como microcosmos, puso el firmamento en el cuerpo del hombre y lo designó como *Astrum* o *Sydus* (en español, *astro* o *constelación*). Fue para él un cielo endosomático cuyo curso estelar no coincide con el cielo astronómico, sino con la constelación individual que comienza con el «Ascendente» u horóscopo.

Se le atribuye la paternidad del término Espagiria.

Uno de los principios de Paracelso fue: «*Únicamente un hombre virtuoso puede ser buen médico*»; para él la Medicina tenía cuatro pilares:

1. Astronomía.
2. Ciencias naturales.
3. Química.
4. El amor.

Introdujo el uso del láudano. Su principal libro fue *La gran cirugía* (*Die Grosse Wundartzney*).

A pesar de que se ganó bastantes enemigos y obtuvo fama de mago, contribuyó en gran manera a que la Medicina siguiera un camino más científico y se alejase de las teorías de los escolásticos.

También aportó datos alquímicos. A Paracelso le atribuimos la idea de que los cuatro elementos (tierra, fuego, aire y agua) pertenecían a criaturas fantásticas que existían antes del mundo. Así pues, la tierra pertenecería a los gnomos, el agua a las nereidas (ninfas acuáticas), el aire a los silfos (espíritus del viento) y el fuego a las salamandras (hadas de fuego).

Igualmente, Paracelso aceptó los temperamentos galénicos y los asoció a los cuatro sabores fundamentales. Esta asociación tuvo tal difusión en su época que aún hoy en día, en lenguaje coloquial, nos referimos a un carácter dulce

(tranquilo, flemático), amargo (colérico), salado (sanguíneo, dicharachero) y el carácter ácido pertenecería al temperamento melancólico.

Referencias

- [1] Debus, A. G. (1993) (en inglés, PDF). *Paracelsus, Five Hundred Years. Paracelsus and the medical revolution of the Renaissance* (<http://www.nlm.nih.gov/hmd/pdf/paracelsus.pdf>). Bethesda, Maryland: Hahnemann University Library, National Library of Medicine y la Escuela de Medicina de la Universidad de Washington. p. 4. .
- [2] Amador Schüller Pérez (2004). Real Academia Nacional de Medicina de España. ed. *Anales de la Real Academia Nacional de Medicina, tomo CXXI, cuaderno IV* (<http://www.ranm.es/pbcnes/anales/2004-04.pdf>). p. 676. ISSN 0034-0634 (<http://worldcat.org/issn/0034-0634>). .
- [3] Asimov, Isaac. *Introducción a la ciencia*. 1. Barcelona: Orbis. ISBN 978-84-7634-117-9.
- [4] C. G. Jung. Obra completa. Volumen 15. *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia. Paracelso*. 3, § 1. Madrid: Editorial Trotta.
- [5] *Discovering the 8th Metal* (<http://www.iza.com/Documents/Communications/Publications/History.pdf>), International Zinc Association (IZA). .
- [6] Julián Royuela. Paracelso. El alquimista indomable (<http://feelsynapsis.com/jof/002/index.html?pageNumber=60>) *Journal of Feelsynapsis (JoF)*. ISSN: 2254-3651. 2012 (2): 60-65

Bibliografía

- Paracelso (2009). *Botánica oculta: las plantas mágicas según Paracelso*. Ed. Facsimil. Rodolfo Putz. Valladolid: Maxtor. ISBN 978-84-9761-275-3.
- – (2007 [2ª edición]). *Textos esenciales*. Edición de Jolande Jacobi, introducción de Gerhard Wehr, epílogo de C. G. Jung, traducción Carlos Fortea. El Árbol del Paraíso 24. Madrid: Ediciones Siruela. ISBN 978-84-7844-567-7.
- – (2007). *La naturaleza de las cosas*. Barcelona: Ediciones Obelisco. ISBN 978-84-9777-342-3.
- – (2004). *Diccionario de botánica oculta: las plantas mágicas*. Agotado. Barcelona: Ediciones 29. ISBN 978-84-7175-529-2.
- – (2004). *Los misterios de los signos del zodiaco: medicinas celestiales. Cura mágica de enfermedades con sellos grabados en metales*. Barcelona: Editorial Humanitas. ISBN 978-84-7910-383-5.
- – (2004). *La aplicación de la magia divina: la filosofía oculta*. Barcelona: Editorial Humanitas. ISBN 978-84-7910-381-1.
- – (2004). *Los secretos de la alquimia: el arte oculto revelado en la naturaleza de los planetas*. Barcelona: Editorial Humanitas. ISBN 978-84-7910-380-4.
- – (2003). *Libro de las ninfas, los silfos, los pigmeos, las salamandras y los demás espíritus*. Cuarta edición bilíngüe alemán-español. Barcelona: Ediciones Obelisco. ISBN 978-84-9777-043-9.
- – (1999). *Las plantas mágicas: botánica oculta*. Agotado. Barcelona: Editorial Humanitas. ISBN 978-84-7910-037-7.
- – (1997). *Manual de la Piedra Filosofal y otros textos alquímicos*. Barcelona: MRA. ISBN 978-84-88865-28-1.
- – (1990). *Paracelso: Obras Completas*. Barcelona: Edicomunicación. ISBN 978-84-7672-264-0.
- – (1984). *Botánica oculta: las plantas mágicas*. Agotado. Buenos Aires: Editorial Kier. ISBN 978-950-17-0611-6.
- – (1977). *Tres tratados esotéricos*. Madrid: Luis Cárcamo editor. ISBN 978-84-85316-00-7.
- – (1945). *Obras Completas (Opera Omnia)*. Contiene Estudio Preliminar sobre Paracelso; *Libro de los Prólogos; Libro de las Entidades; Libro de las Paradojas*. 435 págs. Buenos Aires, Argentina: Editorial Schapire. ISBN 978-84-86307-45-5.

Sobre Paracelso

- Agamben, Giorgio (2009). *Signatura rerum: sobre el método*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora. ISBN 978-987-1556-17-5.
- Jung, Carl Gustav. *Obras completas. Volumen 13. Estudios Sobre Representaciones Alquímicas. Paracelso como fenómeno espiritual (1942)*. Madrid: Editorial Trotta, en prensa.
- — (1999 [3ª edición 2007]). *Obras completas. Volumen 15. Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia. Paracelso (1929). Paracelso como médico (1941/1942)*. Madrid: Editorial Trotta. ISBN 978-84-8164-300-8/

ISBN 978-84-8164-342-8.

- Puerto, Javier (2001). *Paracelso: el hombre en llamas*. Tres Cantos: Nivola libros y ediciones. ISBN 978-84-95599-24-7.
- Riviere, Patrick (2001). *Paracelso*. Barcelona: Editorial De Vecchi. ISBN 978-84-315-2642-9.
- Yates, F.A. (2008). *El iluminismo rosacruz*. Madrid: Ediciones Siruela. ISBN 978-84-9841-176-6.

Enlaces externos

-  Wikimedia Commons alberga contenido multimedia sobre **Paracelso**. Commons
-  Wikiquote alberga frases célebres de o sobre **Paracelso**. Wikiquote
- Paracelso: fragmentos escogidos (<http://eskenazi.net16.net/paracelso.html>).
- Bibliografía (<http://eskenazi.net16.net/bibl2.html>).

Joaquín de Fiore

Joaquín de Fiore	
Grabado medieval de Joaquín de Fiore	
Nacimiento	1135 Celico, Calabria, (Italia)
Fallecimiento	30 de marzo de 1202 Fiore, Calabria, (Italia)
Venerado en	Iglesia Católica Romana
Festividad	30 de marzo
Atributos	Báculo, libro

Beato Joaquín de Fiore (1135-1202) fue abad y monje italiano nacido en Calabria en la Edad Media. Sus seguidores, denominados Joaquinistas, iniciaron un movimiento heterodoxo que proponía una observancia más estricta de la Regla franciscana.

Vida

De origen humilde, fue un sabio autodidacta que posteriormente fue escritor experto en temas de teología y filosofía. Entre 1156 y 1157, mientras viajaba por Palestina, tuvo una experiencia mística en el Monte Tabor luego del cual obtuvo el don de la exégesis. En 1159 ingresó a la orden cisterciense y en 1188 el Papa lo liberó bajo petición propia de sus obligaciones como abad.

Con sus discípulos, fundó una comunidad monástica en 1196 (con aprobación de Celestino III). Pese a ser un buen abad y a sus debates teológicos, también se distinguió por sus profecías, fundadas en la exégesis bíblica, gracias a la hermenéutica postulando la historia del mundo en tres eras distintas, una por cada persona de la Trinidad.

Defendió una concepción histórica de Dios y la Humanidad, en la cual la historia concluye con una renovación espiritual de la Iglesia, convirtiendo el mundo en un monasterio único que estaría habitado por monjes espirituales ideales. Afirmó que el fin del mundo estaría previsto para 1260.

Murió el 30 de marzo de 1202, fue uno de los influyentes proféticos y teológicos, no solo en el campo del catolicismo sino del protestantismo y en el desarrollo de las predicciones de Nostradamus.^[cita requerida]

En el IV Concilio de Letrán (1215-16), se condenaron algunas de sus opiniones respecto a la Trinidad, la creación, Cristo Redentor y los Sacramentos; sin embargo no se atacó a su persona, pues ya se había extendido la fama de santidad entre el pueblo. En 1220 el papa Honorio III lo declaró *perfectamente católico* y mandó divulgar esta sentencia. Los seguidores de Joaquín de Fiore enviaron una relación de milagros atribuidos a él, con vistas a la canonización.

El culto como beato se estableció espontáneamente. En 1688 fue incluido como beato en las *Acta Sanctorum* de los Bolandistas. En 2001 fue reabierto su proceso de canonización y la petición de nombrarlo Doctor de la Iglesia.

Historiografía

Sus ideas sobre la historia nacen de una interpretación mística; ve en sueños un instrumento musical anómalo. Para él la historia de la humanidad es un proceso de desarrollo espiritual, que pasa por tres fases:

1. Edad del Padre
2. Edad del Hijo
3. Edad del Espíritu Santo

En esta concepción hay una plasmación de la Trinidad en el tiempo y cada edad repite los acontecimientos ocurridos en la anterior, siendo casi todos los hechos muy parecidos entre las tres edades. Este autor está formulando la idea de que se puede conocer el futuro, y así poder profetizar el fin del mundo. Estas cosas las volverán a plantear Karl Marx o Comte, aunque suprimiendo el elemento divino.

Las edades

Cada una de las tres edades tiene unas características propias y una evolución:

1. La Edad del Padre abarca desde la Creación hasta el nacimiento de Cristo. Es una edad dominada por el miedo al castigo y las figuras importantes de esta etapa son los profetas.
2. La Edad del Hijo, que empieza con el nacimiento de Cristo, está dominada por el sentimiento de fe y sus figuras importantes son los sacerdotes. Joaquín de Fiore vivió en esta época.
3. La Edad del Espíritu Santo, que comienza con el Milenio. Es una edad en la que domina la fraternidad en Cristo, es una época en la que no habrá guerras ni enemistades y las figuras importantes serán los monjes.

El determinismo

Este historiador sabe que en aquella época se encontraban al final de la Edad del Hijo por el método histórico que utiliza. Él asegura que todas las edades tienen el mismo número de años, aunque el Antiguo Testamento no nos dice cual es este número, pero podemos deducirlo por las generaciones que hay desde Adán a Jesús, que son 42 (14+14+14) y por el momento en que empieza la Edad del Hijo (nacimiento de Cristo). Entonces él multiplica 42 por 30, que establece como la media de años que dura una generación. Le da como resultado el año 1260. Y por eso, los años anteriores a este hubo flagelantes y todo tipo de devotos que salían a la calle por el temor de la venida de ese año. Cuando la profecía no se cumplió, otros autores empezaron a aplazarla, sumando además de estas cantidades, la edad de Cristo o ampliando el número de años por generación.

Innovación

El momento cumbre de la historia no está en el pasado, sino en el futuro. Esta es una época de numerosas fundaciones monásticas, que creen saber el momento exacto en que va a aparecer la tercera Edad, por medio de la búsqueda histórica. Muchas de estas ideas no fueron originales de Joaquín de Fiore, sino que se pueden encontrar en el libro de Daniel, pero la innovación del autor está en unirlos a una historia por etapas. Asimismo su interpretación de la historia de la Iglesia como un proceso progresivo de perfección es una innovación que bien podía usarse como arma contra la jerarquía o las instituciones eclesiales de su tiempo.^[1]

Notas

[1] Cf. Vauchez (1998:309).

Bibliografía

- André Vauchez, "Contestazioni ed eresie nella Chiesa latina" en *Storia del cristianesimo*, vol. VI. *Un tempo di prove (1274-1449)*, Borla-Città Nuova, Roma 1998, ISBN 88-263-1024-6
- Gian Luca Potestà (2010). *El tiempo del Apocalipsis. Vida de Joaquín de Fiore*. Madrid, Trotta. ISBN 978-84-9879-008-5.

Enlaces externos

- Enciclopedia Católica (1913) ([http://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_\(1913\)/Joachim_of_Flora](http://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_(1913)/Joachim_of_Flora)) (en inglés)
-  Wikimedia Commons alberga contenido multimedia sobre **Joaquín de Fiore**. Commons

Platonismo (literatura)

El **platonismo** es, dentro de la literatura renacentista una filosofía amorosa nueva, que se superpone al amor cortés en el petrarquismo para dar una nueva visión del acto amoroso.

Autores como Pietro Bembo, Marsilio Ficino, Baltasar de Castiglione o Leone Hebreo, a partir por supuesto de Francesco Petrarca, redescubren la figura de Platón para darle a sus ideas una dimensión actualizada dentro de la lírica del siglo XVI. Estos neoplatónicos reelaboraron lo expuesto por Platón principalmente en los diálogos *Banquete* y *Fedro*; en estas obras interpretan que Platón considera el amor como algo abstracto, que es el deseo de alcanzar el Bien, que sería el estado en que más se acerca el hombre a la verdad. Para Platón el amor carnal sería el menos perfecto y el amor intelectual la categoría que más se acerca al Bien. Así hablamos de amor platónico para referirnos a aquél que es puro, sin que la carne lo corrompa (mal utilizado cuando se habla del que no se puede consumir).

Esto se cristianiza en el Renacimiento, al aplicar esta teoría a las relaciones amado-amada: el amor ya no es el deseo de acercarse al Bien, sino a Dios, al ser la naturaleza, y por tanto la mujer un reflejo de la divinidad.

El Sueño de Escipión

Comentario al Sueño de Escipión

El **Comentario al Sueño de Escipión** de Cicerón (en latín *Commentarii in Somnium Scipionis*) es un estudio prolijo del famoso sueño narrado en *Sobre la república* de Cicerón (VI 9-29), en el que Escipión el Africano el Viejo se aparece a su nieto adoptivo, Escipión Emiliano, y le revela su destino futuro y el de su país, explica las recompensas que aguardan a la virtud en la otra vida y describe el universo y el lugar de la tierra y el hombre dentro del universo. Macrobio, su autor, no ofrece un comentario exhaustivo del texto *ciceroniano*, sino que expone una serie de *teorías sobre los sueños* de corte neoplatónico, sobre *las propiedades místicas de los números*, sobre *la naturaleza del alma*, sobre astronomía y sobre música. Cita a muchas autoridades, pero es poco probable que las haya leído todas o por lo menos la mayoría. Plotino y Porfirio son sus fuentes principales y cita con frecuencia a Virgilio con finalidad ornamental. No obstante, la obra incorpora ideas del neoplatonismo que no se conservan de forma directa en ningún otro lugar. El estilo es bastante desigual, ya que Macrobio copia o traduce sus fuentes sin unificarlas estilísticamente.



El Universo con la tierra en el centro.

Bibliografía

- Macrobio (2006). *Comentario al Sueño de Escipión de Cicerón*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-2851-3.
- – (2005). *Comentarios al Sueño de Escipión*. Madrid: Ediciones Siruela. ISBN 978-84-7844-926-2.
- Cicerón (1984). *Sobre la República*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-0964-2.

Enlaces externos

-  Wikimedia Commons alberga contenido multimedia sobre **Comentario al Sueño de Escipión**. Commons

Armonía de las esferas

La **armonía de las esferas** es una antigua teoría de origen pitagórico, basada en la idea de que el universo está gobernado según *proporciones numéricas armoniosas* y que el movimiento de los cuerpos celestes según la representación geocéntrica del universo — el Sol, la Luna y los planetas — se rige según proporciones musicales; las distancias entre planetas corresponderían, según esta teoría, a los *intervalos musicales*.^[1]

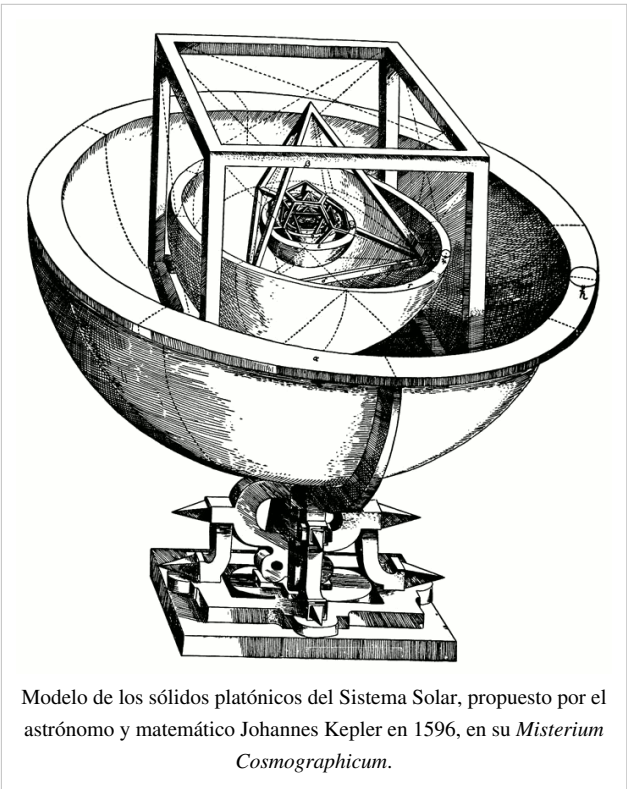
La expresión griega *harmonia tou kosmou* se traduce como «*armonía del cosmos*» o «*música universal*»; la palabra *armonía* se entiende aquí por las buenas proporciones entre las partes y el todo, en un sentido matemático pero también «esotérico», según el misticismo pitagórico. La palabra música (*mousikê*) hace referencia a «el arte de la Musas» y a «Apolo», es decir, a "la cultura del espíritu artístico o científico". El término «esferas» es de origen aristotélico y designa la zona de influencia de un planeta (*Tratado del Cielo*).

La teoría de la armonía de las esferas de los pitagóricos está documentada en textos antiguos^[2] desde Platón (*La República*, 530d y 617b; *Critón*, 405c) y sobre todo Aristóteles (*Tratado del cielo*, 290b12). Esta teoría continuó ejerciendo influencia en grandes pensadores y humanistas incluso hasta el final del Renacimiento.

Variantes

En los textos antiguos^[2] la teoría conoce muchas variantes. Se pueden hacer tres grandes distinciones, si bien esta clasificación no está propuesta en las fuentes originales.

- En un primer tiempo, la «música celeste» está compuesta de una escala ascendente o descendente que procede por grados conjuntos, y en la cual los intervalos se definen por las **distancias entre los planetas**. Así, en Plinio el viejo (*Historia Natural* II, 84), la distancia Tierra-Luna está evaluada en un tono, y los planetas se escalonan según una gama ascendente.
- Un segundo tipo de teoría propone igualmente una gama que procede por intervalos conjuntos — de un semitono o de un tono, y excepcionalmente un tono y medio — y en la cual los intervalos entre los planetas se definen por la **velocidad relativa de los planetas**. Es la interpretación debida posiblemente a Cicerón en el conocido *Somnium Scipionis* que culminaba su *República*, VI,18. El sonido emitido por la Luna, que es el planeta que gira más despacio, se presenta así como el más grave, mientras que la «esfera inmóvil» emite el sonido más agudo.
- El tercer tipo de armonía de las esferas se debe a una interpretación del conocido pasaje del *Timeo* (35-36), en el que Platón describe la fabricación de las proporciones del «Alma del Mundo» por el Demiurgo. El pasaje se basa en la serie numérica 1, 2, 3, 4, 9, 8, 27 — que corresponde a la fusión de la serie de las primeras potencias de 2 (2, 4, 8) y de la serie de las primeras potencias de 3 (3, 9, 27). De esta serie, se pueden extraer relaciones numéricas sobre las cuales se basan los intervalos musicales: la razón 1 a 2 (razón doble) corresponde a la octava; la razón 2 a 3 (razón llamada *hemíolia* - en griego, y *sesquialtera* en latín) a la quinta; la razón 3 a 4 (*epitrito* o *sesquitercio*)



a la cuarta; finalmente, la razón 9 a 8 (*sesquioctava*) al tono. Este difícil pasaje es interpretado de maneras diversas en numerosas especulaciones neoplatónicas, que utilizan esta serie para describir las relaciones entre los planetas — se puede evocar la interpretación de Macrobio, en el *Commentarium in Ciceronis Somnium Scipionis*, II, 2-4. Según Luc Brisson, "tres tipos de intervalos corresponden a razones musicales conocidas de la época de Platón: la cuarta $4/3$, la quinta $3/2$ y el tono $9/8$. (...) Considerado desde un punto de vista estrictamente musical, la estructura matemática del «Alma del mundo» tendría entonces 4 octavas, una quinta y un tono: $2/1 \times 2/1 \times 2/1 \times 2/1 \times 3/2 \times 9/8 = 27$. Hay que remarcar no obstante, que Platón no tiene ninguna intención de hacer la teoría del tipo de música que podrían emitir los cuerpos celestes".^[3]

Historia

Se atribuye a Pitágoras el descubrimiento de la relación entre el tono de la nota musical y la longitud de la cuerda que lo produce: el tono de la nota de una cuerda está en *proporción* con su longitud, y que los intervalos entre las frecuencias de los sonidos *armoniosos* forman razones numéricas simples^[4] (véase también «Martillos de Pitágoras»). En la teoría conocida como «la armonía de las esferas», Pitágoras propone que el Sol, la Luna y los planetas emiten un único *zumbido*^[5] basado en su revolución orbital,^[6] y que la cualidad de la vida en la Tierra refleja el tenor de los sonidos celestiales que son imperceptibles para el oído humano.^[7]

Para Filolao, matemático y astrónomo pitagórico, año 400 a.C., el mundo es «armonía y número», todo se halla ordenado según proporciones que corresponden a tres consonancias básicas para la música: 2:1 (armonía), 3:2 (quinta), 4:3 (cuarta).^[8] Nicómaco de Gerasa, (también pitagórico, hacia el año 200) asigna las notas de la octava a los cuerpos celestes, de manera que generan una música.^[9]

Platón presenta la noción en *La República*, X, 616-617. Describe un orden de ocho círculos u órbitas: estrellas fijas, Saturno, Júpiter, Marte, Mercurio, Venus, Sol, Luna, que se distinguen por su rango de distancias, su color y la velocidad de revolución. La unidad de medida, según Platón, es el intervalo Tierra/Luna (*Timeo*, 35 b). Los términos de la serie del «Alma del mundo» (1, 2, 3, 4, 9, 8, 27) representan las distancias de los planetas a la Tierra, medidas en razón de la distancia de la Luna a la Tierra tomada como unidad. Luna 1, Sol 2, Mercurio 3, Venus 4, Marte 8, Júpiter 9, Saturno 27 (*Timeo*, 36 d).^[10]

Es Aristóteles el primero en dar una exposición crítica de la noción pitagórica de la armonía de las esferas: "Debemos ver evidentemente, después de todo lo que precede, que, cuando nos hablan de una armonía resultante del movimiento de esos cuerpos, igual a la armonía de sonidos que se entrelazan, se está haciendo una comparación muy brillante, sin duda, pero vana; esa no es la verdad de ningún modo. Hay en efecto gente [los pitagóricos] que se figura que el movimiento de cuerpos tan grandes [los planetas] debe producir necesariamente ruido, pues escuchamos alrededor nuestro los ruidos que hacen cuerpos que ni tienen tanta masa, ni una velocidad igual a la del Sol o la Luna. Por ello, uno se cree autorizado a concluir que astros tan numerosos e inmensos que aquellos que tienen este prodigioso movimiento de traslación, no pueden andar sin hacer un ruido de una intensidad desmesurada. Admitiendo en principio esta hipótesis, y suponiendo que estos cuerpos, gracias a sus distancias respectivas, están por sus velocidades en la misma proporción que las armonías, estos filósofos llegan a pretender que la voz de los astros, que se mueven en círculos, es armoniosa. Pero como sería muy sorprendente que nosotros no escucháramos esta pretendida voz, nos explican la causa, diciendo que ese ruido data para nuestros oídos desde el momento mismo de nuestro nacimiento. Esto hace que no distingamos el ruido, es que no hemos tenido nunca el contraste del silencio, que sería su contrario; pues la voz y el silencio, se hacen así distinguir recíprocamente el uno del otro. Pero, al igual que los herreros, por el hábito del ruido que hacen, no se dan más cuenta de la diferencia, así igualmente, dicen, sucede a los hombres. Esta suposición, lo repito, es muy ingeniosa y muy poética; pero es absolutamente imposible que sea así." (Aristóteles, "Tratado del Cielo", II, cap 9, 290).

La representación pitagórica del universo como una armonía tuvo tanto éxito en la Antigüedad, que Boecio, al comienzo de su *Institution musicale* (I,2), la incluye como una de las tres partes de la música — en su célebre tripartición entre *musica mundana* (música del mundo, o armonía de las esferas), *musica humana* (música del

hombre, es decir, armonía interior que une las partes del alma y los elementos del cuerpo) y *musica in instrumentis* (música instrumental, en el sentido que la entendemos hoy). El éxito de esta representación del mundo, vehiculada por toda la tradición antigua retomada por Boecio, no se debilitará durante el transcurso de la Edad Media.

Johannes Kepler, en su *Mysterium cosmographicum* (1596), pone en relación los aspectos de los que hablan los astrólogos (relaciones angulares entre planetas) y los intervalos musicales. La oposición (planetas a 180°): razón del círculo entero a su mitad: 2:1 (octava); el trigono (planetas a 120°): razón del conjunto a la menor de las partes: 3:2 (quinta); el cuadrado (planetas a 90°): razón del conjunto a la mayor de las partes: 4:3 (cuarta). Sobre todo, en su *Harmonices mundi* (1619), Kepler funda la «música celeste», ya no basado en las distancias entre planetas sino en la velocidad de los mismos, en función de la segunda ley de Kepler (ley de las áreas: la velocidad de un planeta aumenta cuando este se acerca al Sol). El planeta más lejano al Sol, Saturno, durante el afelio, cubre cada día 106 segundos de arco de elipse; en el perihelio, 135; esto equivale (a menos de 2 segundos) a una razón de 4 a 5, que es la tercera mayor. Júpiter da la tercera menor, Marte la quinta, la Tierra el semitono, Venus el sostenido y Mercurio la octava aumentada de la tercera menor. Kepler supone que el tono de Saturno en el afelio es la nota «sol», en su perihelio la nota «si». El conjunto de los planetas constituye un coro en que los bajos corresponden a Saturno y Júpiter, el tenor a Marte, el contralto a la Tierra y Venus, el soprano a Mercurio.^[11]

Michael Maier, médico y alquimista, en 1622 expone que hay "un tercio" de la Tierra a la Luna, "una quinta" de la Luna al Sol, y "una octava" del Sol hasta el cielo (*Cantilenae intellectuales de phoenice redivivo, Canciones intelectuales sobre la resurrección del fénix*)

La ley de Titius-Bode (1772) es una nueva clase de teoría de la armonía planetaria. En 1702, James Gregory describe la secuencia de números 4, 7, 10, 15, 52, 95, para representar las distancias de los planetas en 1/10 del radio de la órbita terrestre (1.5 millones de kilómetros). En 1766, Titius enuncia una relación empírica entre los radios de las órbitas de los planetas y de los planetas enanos del Sistema Solar, basado en una progresión geométrica de razón 2. En 1772, Bode retoma la teoría: si se considera 4 como la distancia media entre Mercurio y el Sol, y si se agrega la serie 3 x 1, 3 x 2, 3 x 4, 3 x 8, etc. se obtienen cifras que se aproximan mucho a la distancia media real de los planetas con respecto al Sol, calculada en unidades astronómicas (distancia media entre la Tierra y el Sol).

- Mercurio : distancia = 4 (0,387) do
- Venus : distancia = 7 (0,723) re
- Tierra : distancia = 10 (1,000) sol
- Marte : distancia = 16 (1,524) do
- Céres : distancia = 28 (2,77) re
- Júpiter : distancia = 52 (5,203) mi bemol
- Saturno : distancia = 100 (9,539) mi
- Urano : distancia = 196 (19,182) mi+
- Neptuno : distancia = 388 (30,055) la

El cristalógrafo Victor Goldschmidt utilizó como unidad astronómica no la distancia Tierra-Sol, sino la distancia Júpiter-Sol (*Über Harmonie im Weltraum*, en *Annalen der Naturphilosophie*, t. IX, 1910, p. 51-110). Obtiene así: Sol 0, Júpiter 1, Saturno 2, Urano 4, Neptuno 6, Plutón 8; para los planetas interiores pequeños y densos de rotación lenta: Sol 0, Mercurio 1/13, Venus 1/7, Tierra 1/5, Marte 1/3, Júpiter 1. Al final: Sol 0, Júpiter 1/2 **do**, Saturno 1 **do**, Urano 2 **do**, Neptuno 3 **sol**, Plutón 4 **do**.

En 1781, el descubrimiento de Urano, confirma la "ley de Bode". Pero en 1846, el descubrimiento de Neptuno demuestra que la ley de Titius-Bode no es válida más allá de Urano.

Referencias

Notas

- [1] Randel, 2003, p. 382. (Google Libros) ([http://books.google.es/books?id=02rFSecPhEsC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q=harmony of the spheres"&f=false](http://books.google.es/books?id=02rFSecPhEsC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q=harmony+of+the+spheres))
- [2] A. Barker, *Greek Musical Writings*, t. II: *Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge University Press, 1989.
- [3] Platon, *Timée/Critias*, Garnier-Flammarion, 1996, p. 287.
- [4] Weiss, Taruskin (2008). *Music in the Western World* (<http://books.google.co.uk/books?id=q1eobgND8H4C&lpg=PA4&vq=Pythagoras&dq=Weiss, Piero, and Richard Taruskin, eds.Music in the Western World: A History in Documents&pg=PA3#v=onepage&q&f=false>). .
- [5] Para una interpretación moderna véase: resonancia orbital.
- [6] Plinio el viejo, pp.277-8, (II.xviii.xx): "...Pitágoras esboza una teoría sobre la música, y designa las distancias entre la Tierra y la Luna con un tono entero, entre la Luna y Mercurio un semitono, los siete tonos producen el así llamado diapason, *i.e.* una armonía universal".
- [7] Houlding, (2000), p.28: "La doctrina de los pitagóricos era una combinación de ciencia y misticismo".
- [8] C. Huffman, *Philolaus of Croton*, Cambridge University Press, 1993, p. 283. Charles H. Kahn, *Pythagoras and the Pythagoreans*, Hackett Publishing Company, 2001, p. 26.
- [9] Nicomaque de Gérase, *Enchiridion*, chap. 3. *Manuel d'harmonique*, trad. Charles-Émile Ruelle, Annuaire de l'Association pour l'encouragement des Études grecques en France (1880), Paris, Baur 1881. Trad. an. A. Barker, *Greek Musical Writings*, Cambridge University Press, 1989.
- [10] A. Rivaud, edición de *Timeo*, Les Belles Lettres, 1925, p. 53. A.-J. Festugière, *La révélation d'Hermès Trismégiste*, t. III, Belles Lettres, 1981, p. 251.
- [11] Kepler, *Harmonices mundi* (1619), livre V. Alexandre Koyré, *La révolution astronomique. Copernic, Kepler, Borelli*, 1961, p. 336-340.

Bibliografía

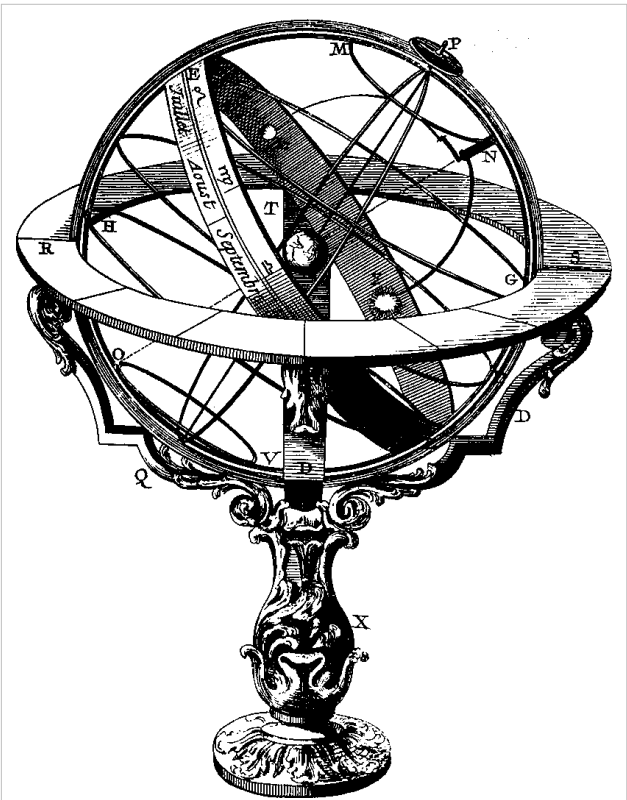
- Burkert, Walter: *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*. Harvard University Press, [1962], trad. en. 1972, pp. 350-355. (Google Libros) (<http://books.google.es/books?id=0qqp4Vk1zG0C>)
- Calter, Paul: «Pythagoras & Music of the Spheres» (<http://www.dartmouth.edu/~matc/math5.geometry/unit3/unit3.html>) en *Dartmouth.edu* (consultado el 22-04-2012).
- Ghyka, Matila: *Essai sur le rythme*. Prefacio de Paul Valéry. París: Gallimard, 1938.
- Godwin, Joscelyn: *Harmony of the Spheres. A Sourcebook of the Pythagorean Tradition in Music*. Rochester, Vermont: Inner Traditions International, 1993.
- Guthrie, William C. K.: *A History of Greek Philosophy* (1962-1965). Cambridge University Press, t. I, pp. 295-301. (Google Libros) (http://books.google.es/books?id=S_OSjXA-7U8C)
- Randel, Don Michael (ed.): *The Harvard Dictionary of Music*. 4ª ed. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2003. ISBN 06-740-1163-5, ISBN 978-0-67-401163-2 (Google Libros) (<http://books.google.es/books?id=02rFSecPhEsC>)
- Reinach, Théodore: «La musique des sphères» en *Revue des études grecques*, 13:432-449, 1900.

Enlaces externos

- *Este artículo fue creado a partir de la traducción parcial del artículo Harmonie des sphères de la Wikipedia en francés, concretamente de des sphères esta versión* (<http://fr.wikipedia.org/wiki/Harmonie>), *bajo la licencia Creative Commons Atribución Compartir Igual 3.0 Unported y la licencia de documentación libre de GNU.*

Esfera armilar

En astronomía, una **esfera armilar**, conocida también con el nombre de **astrolabio esférico** es un modelo de la esfera celeste utilizada para mostrar el movimiento aparente de las estrellas alrededor de la Tierra o el Sol. La esfera armilar fue inventada presumiblemente por Eratóstenes alrededor del 255 a. C. El nombre procede del latín *armilla* (círculo, brazaletes), dado que el instrumento está construido sobre un esqueleto de círculos graduados mostrando el ecuador, la eclíptica y los meridianos y paralelos astronómicos. En la mayoría de las esferas armilares se puede apreciar la Tierra (o también y en modelos posteriores el Sol) representado en el centro de la esfera.

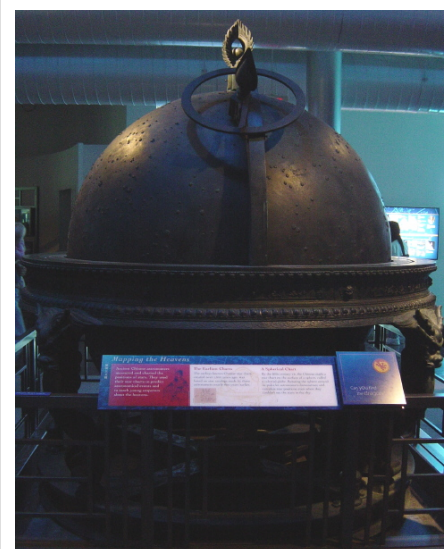


Esfera armilar.

Equivalente en China

En China los astrónomos desarrollaron el equivalente chino de la esfera armilar, los llamados **globos celestes** para ayudarles a planificar sus observaciones de las estrellas. El globo celeste más antiguo data del año 52 a. C. en la época de la dinastía Han Occidental siendo construido por los astrónomos Geng Shou-chang (耿壽昌) y Luo-xia Hong (落下閎). Algunos de estos instrumentos podían moverse simulando el movimiento de los astros, siendo impulsados por corrientes de agua.

Mucho tiempo después, Li Chun-feng (李淳風) de la dinastía Tang creó en el año 633 un modelo más avanzado con tres capas esféricas que le permitían calibrar diferentes aspectos de las observaciones astronómicas. En el año 723, durante la dinastía Tang el monje budista Yi-xing (一行) y el oficial de gobierno Liang Ling-zan (梁令瓚) combinaron el globo celeste de Zhang Heng movido por agua con un dispositivo capaz de permitir la salida del líquido. El resultado fue posiblemente el primer reloj mecánico enteramente movido por agua de la historia.



Globo celestial de la dinastía Qing

Enlaces externos

- Wikimedia Commons alberga contenido multimedia sobre **Esfera armilar**Commons.
- Esfera armilar (astromia.com) ^[1]
- Esfera armilar, un soporte a la Navegación Astronómica ^[2](en portugués)

Referencias

[1] http://www.astromia.com/glosario/armilar.htm

[2] http://br.geocities.com/simaowilson/navisfera.html

Publio Cornelio Escipión el Africano

Publio Cornelio Escipión	
 Busto de Escipión como Senador de Roma	
Procónsul General Senador	
Apodo	Africano
Lealtad	República romana
Condecoraciones	Marcha triunfal
Participó en	Segunda Guerra Púnica - Batalla del Tesino - Batalla de Cannas - Toma de Carthago Nova - Batalla de Baecula - Batalla de Ilipa - Batalla de los Campos Magnos - Batalla de Zama
Nacimiento	20 de junio 235 a. C. Roma
Fallecimiento	3 de diciembre 183 a. C. Liternum Campania

Publio Cornelio Escipión Africano Mayor (latín: **P-CORNELIVS-P-F-L-N-SCIPIO-AFRICANVS MAIOR**¹) (Roma, 20 de junio de 236 a. C. – Liternum, Campania, 3 de diciembre de 183 a. C.), también conocido como Escipión Africano, el Mayor y el Grande, fue un importante político de la República romana que sirvió como general durante la Segunda Guerra Púnica.

Su fama se debe a que fue el único general romano que pudo derrotar a Aníbal, en la batalla de Zama (202 a.c.), victoria que le valió añadir su *agnomen*, *Africano*. El hecho de que el pueblo romano le apodara *Aníbal Romano*

demuestra que fue uno de los mejores generales de la Edad Antigua, y el más destacado de la historia de la Antigua Roma antes de Cayo Mario, Cneo Pompeyo Magno y Julio César.

Es descrito por las fuentes antiguas como un hombre de carácter benévolo, de ideología liberal, afable y magnánimo. Su genio militar se debió a la perspicacia y al ingenio, esparciendo además entre sus legiones, en varias ocasiones, la idea de que actuaba bajo la protección de los dioses del panteón romano.

Inicios de su carrera militar

Nacido en la familia patricia de los Escipiones, Publio comenzó su carrera militar bajo los auspicios de su padre y la ayuda de su tío Cneo, del mismo nombre (cónsul del 218 a.C., que caería en *Hispania* en el 211 a.C.).

Siendo joven todavía le sorprendió la invasión de Italia por los ejércitos cartagineses de Aníbal Barca y tuvo su primer encuentro con el mismo en la Batalla del Tesino. Acompañaba entonces a su padre, por entonces cónsul, y se le había asignado el mando de una *turma* (escuadrón de caballería) en la retaguardia, alejado del peligro. Durante la lucha su padre fue herido y Publio, que entonces tenía 18 años, ordenó a sus hombres que le siguiesen para rescatarle. Viéndolos vacilar cargó él solo, haciendo avergonzar a los soldados, que no tuvieron más opción que seguirle. Finalmente un grupo de jinetes rodeó al cónsul, logrando rescatarle.

Más tarde el padre quiso recompensarle con la corona cívica (a lo que tenía derecho, por haber salvado a un ciudadano), pero él la rechazó, aduciendo que la acción en sí ya era una recompensa. Hay versiones que indican que en realidad fue un esclavo ligur quien rescató al padre de Escipión. Sin embargo, la reacción de rechazar el premio encaja con la personalidad del futuro general.

También participó en la Batalla de Cannas, la mayor derrota militar romana hasta la Batalla de Arausio. Se destacó luego de la derrota, cuando algunos patricios romanos, totalmente desalentados y viendo un futuro sombrío para Roma, quisieron desertar y ofrecer sus servicios en el extranjero. Quedaron en realizar una reunión para debatir el asunto. Al enterarse, Escipión interrumpió la junta y les instó a usar esa energía por el bien de Roma. Les obligó a jurar lealtad a su patria bajo pena de matar a quien no lo hiciera. Todos lo hicieron, uno por uno, temerosos y avergonzados de sus actos (incluso Quinto Fabio Máximo, hijo de Fabio Máximo, el mayor enemigo político de la familia Escipión).

Debido a estas acciones Escipión ya se había ganado el favor del pueblo hasta tal punto que fue nombrado por unanimidad edil curul en el año 212 a. C., aunque no tenía aún la edad preceptiva. En esta ocasión ya dio indicios del orgullo que le caracterizó durante toda la vida pues, cuando los tribunos de la plebe se opusieron a la edilidad que solicitaba, él respondió con altivez: "Si todos los *quirites* desean hacerme edil, tengo los años suficientes".^[1]

Después de Cannas, la situación llegó a su punto crítico cuando los ejércitos romanos enviados por el Senado a Hispania, con el objetivo de acabar con las bases cartaginesas en la región, fueron aniquilados por Asdrúbal Barca, hermano de Aníbal, muriendo en dichos combates Publio y Cneo Cornelio Escipión, padre y tío respectivamente de Escipión el Africano, a causa de la traición de los mercenarios celtíberos.

Cayo Claudio Nerón fue enviado como propretor para reemplazarlos. Al año siguiente (210 a. C.) los romanos decidieron reforzar su ejército en Hispania, y colocarlo bajo el mando de un procónsul. Pero cuando el pueblo se reunió para elegir a un procónsul, ninguno de los generales con experiencia se atrevió a demandar tan peligroso comando.

Fue entonces cuando el joven Escipión aprovechó la oportunidad. A pesar de que, con 24 años, no tenía edad para ocupar dicho puesto, fue elegido por unanimidad, siendo una excepción a la regla, tolerada por la precaria situación de Roma. Después de la votación mucha gente se preguntó si había votado correctamente, ya que el muchacho carecía de experiencia militar y aún se encontraba de luto. Pero a Publio le bastó con un discurso para calmar los ánimos.

Así, en el año 211 a. C. se autopropuso para procónsul, pero el Senado acabó negándose, encabezado por Quinto Fabio Máximo, y fue enviado a Hispania con sólo el grado de general, con un *imperium* sobre las legiones en

Hispania, sin tener ningún título debido a su poca experiencia y a su juventud. Fue enviado a Hispania con un nuevo ejército constituido por dos legiones, y un consejo asesor de militares prestigiosos. Tenía sólo 24 años, carecía de suficiente experiencia militar, y nunca había ejercido ningún cargo importante en la República. Su ascenso se debió principalmente a la simpatía que causaba en el pueblo por su juventud, oratoria y por la desgracia de su familia, el derecho de cuya venganza había reivindicado para sí.

La campaña de Hispania

Al llegar a Hispania, los romanos controlaban otra vez sólo la costa nororiental, territorio que coincide actualmente más o menos con la zona de Cataluña. Además, el ejército estaba desmoralizado por las derrotas y en clara inferioridad numérica frente al ejército de Asdrúbal Barca y sus aliados celtíberos.

Aunque tenía órdenes de permanecer a la defensiva, las desobedece y prepara la invasión de la Iberia cartaginesa. Ordena que la flota romana cargue con el equipo y las provisiones, mientras sus soldados avanzan rápidamente por la costa. Se dice que recorrió con todo el ejército, en una semana, el territorio comprendido entre sus bases en la actual Cataluña y la capital cartaginesa en Hispania, Carthago Nova (en púnico Qart Hadast), la actual Cartagena.

El ejército cartaginés, que desconocía la marcha de Escipión hacia su capital y se hallaba en bases muy alejadas, fue incapaz de llegar a tiempo para evitar el sitio. *Carthago Nova* cae en el 209 a. C. tras un brevísimo episodio. Las tropas de Escipión atacaron por tres puntos: el istmo que unía la ciudad con tierra, por mar y por la laguna del norte de la ciudad, que estaba descubierta de defensores. Escipión, dando muestras de una magnanimidad y moderación impropias de su época, prohíbe el saqueo de la ciudad y respeta la vida de sus ciudadanos; respetando también la vida de Magón Barca, hermano menor de Aníbal.

Muchos historiadores consideran la caída de Carthago Nova como el punto de inflexión de la Segunda Guerra Púnica. No en vano Cartago no sólo había perdido su capital en Hispania, su principal base naval, sino también sus minas de plata, gran cantidad de víveres y armas almacenadas e incluso a los prisioneros y rehenes con los que se aseguraban la lealtad de los pueblos sometidos.

Escipión regresó a Tarraco sin ser molestado, donde permaneció durante el resto del año, ya que sus fuerzas no eran lo suficientemente numerosas para enfrentarse al enemigo en el campo de batalla, y estaba ansioso por fortalecer alianzas con los jefes hispanos.

En esto tuvo más éxito de lo que se podía haber anticipado. La captura de Carthago Nova, así como su popularidad personal, llevó a que muchas de las tribus hispanas desertaran de la causa cartaginesa, y cuando retomó las acciones en el año siguiente, 209 a. C., Indíbil y Mandonio, dos de los más poderosos y hasta ahora más fieles partidarios de Cartago, abandonaron el campamento de Asdrúbal y esperaron la llegada de Escipión.

Reforzado con sus nuevos aliados, el ejército romano avanza con rapidez por el sur. En el año 208 a. C. se enfrentan en Hispania Asdrúbal y Escipión en la batalla de Baecula, que termina con la victoria de los romanos. Sin embargo, el cartaginés logra escapar con parte de sus tropas y marcha por la Meseta, logrando pasar los Pirineos hacia Italia para encontrarse con su hermano Aníbal, aunque antes de conseguirlo es derrotado por los dos ejércitos consulares, tras una emboscada, en la batalla del Metauro (207 a.C.).

Al año siguiente, el propretor Marco Silano derrotó a Magón en Celtiberia, con lo cual este último marchó al sur del país y se unió a Asdrúbal, el hijo de Giscón, en la Bética.

Escipión aprovecha para realizar la conquista del valle del Guadalquivir, llamado Baetis en época romana. En el 206 a. C. se produce la última gran batalla en suelo hispano, enfrentándose cartagineses y romanos en la batalla de Ilipa, cerca de Hispalis. Escipión volvió a triunfar, y el ejército cartaginés quedó definitivamente destruido. Las últimas bases de Cartago en Hispania caen rápidamente. La última ciudad púnica en Hispania, Gadir (la actual Cádiz), se rinde ese mismo año. Durante la campaña, Escipión asienta a sus heridos y veteranos en una ciudad turdetana preexistente, a la que llamó Itálica, bajo y junto al actual Santiponce, unos kilómetros al norte de Hispalis, la moderna Sevilla.

Tras estas hazañas Publio Cornelio Escipión vuelve a Italia.

Los planes de Escipión

La subyugación de Hispania era considerada por Escipión, sólo como un medio para un fin. Parece que desde algún tiempo que se había formado la idea el proyecto de trasladar la guerra a África, y así obligar a los cartagineses a llamar a Aníbal de Italia.

Por lo tanto, resuelve, antes de regresar a Roma, cruzar a África, y asegurar, si es posible, la amistad y la cooperación de algunos de sus príncipes indígenas. Su influencia personal ya se habían asegurado la adhesión de Masinisa, que servía en el ejército cartaginés de Hispania, pero cuya deserción de sus antiguos aliados era por el momento un secreto, y confía en que su mismo ascendiente personal serviría para ganar el apoyo del todavía más poderoso Sifax, el rey de la tribu de los númeridas.

Con sólo dos quinquerremes se aventuró a salir de su provincia, y llegar a la corte de Sifax. Allí se encontró con su antiguo adversario, Asdrúbal, el hijo de Giscón, que había pasado de Gades con el mismo fin.

Lelio, quien acompañaba a su amigo, relata a Polibio que Escipión causó una gran impresión en Sifax, y que este último llegó incluso a la conclusión de un tratado de alianza con el procónsul romano; pero la verdad parece ser que el general cartaginés tuvo más éxito que el romano; un éxito, sin embargo, que fue en gran parte debido a los encantos de su hija Sofonisba, a quien dio en matrimonio al rey de los númeridas.

Escipión, a su regreso a Hispania fue sorprendido por una formidable insurrección contra el poder romano que había estallado entre muchos de los hispanos. Magón, quien se encontraba todavía en Gades, no había tenido dificultades para instigar la revuelta. La insurrección, sin embargo, acabó pronto; y se infligió una terrible venganza sobre la ciudad de Illiturgi, que había tomado parte principal en la revuelta.

Apenas este peligro desapareció, Escipión fue presa de una grave enfermedad. Ocho mil de los soldados romanos, descontentos por no haber recibido su salario habitual, y ante impedimento de saquear los pueblos, se aprovecharon de esta oportunidad para iniciar un motín, pero Escipión se recuperó a tiempo para sofocarlo.

Posteriormente aplastó a los últimos restos de la insurrección en Hispania. Magón había abandonado Hispania y cruzado a Liguria para intentar ayudar a su hermano Aníbal, por lo que ya no había más enemigos en Hispania. Escipión en consecuencia, entregó el ejército romano, en el año 206 a. C., a los procónsules L. Léntulo y L. Manlio Acidino, que habían sido nombrado como sus sucesores, y regresó a Roma en el mismo año.

Escipión en Italia

La situación en la República Romana había cambiado profundamente durante su ausencia. Aníbal no sólo no había vuelto a derrotar a las legiones, sino que había perdido casi todos sus apoyos: las principales bases rebeldes (Capua, Tarento, Siracusa, etc.) habían caído y sus habitantes reducidos a la esclavitud. Asdrúbal, cuyo ejército había cruzado los Alpes y se preparaba para reunirse con Aníbal, fue derrotado por los romanos en la Batalla del Metauro, en el 207 a. C.

De nuevo en Roma, Escipión se convirtió en candidato al consulado, y fue elegido para el año siguiente (205 a.C.) por el voto unánime de todas las centurias, a pesar de que aún no había ejercido el cargo de pretor, y sólo tenía treinta años de edad. Su colega fue P. Licinio Craso, que era Pontifex Maximus, y no podía, por tanto, salir de Italia.

En consecuencia, si la guerra iba a continuar en el extranjero, la realización de la misma debía necesariamente recaer sobre Escipión. Su objetivo era preparar un ejército con el que desembarcar en África, amenazando a Cartago en su propio territorio y forzando así la marcha de Aníbal de Italia, pero los más antiguos miembros del Senado, y entre ellos Quinto Fabio Máximo, se opusieron a este proyecto, en parte por considerarlo arriesgado y en parte por celos al joven cónsul.

Todo lo que pudo obtener Escipión fue la provincia de Sicilia, con permiso para cruzar a África, si era en beneficio de la República, pero el Senado se negó resueltamente a darle un ejército, con lo que la autorización concedida a regañadientes carecía de utilidad práctica. Pero los aliados tenían una visión más real de los intereses de Italia que el Senado romano: lo que éste, cegado por sus miedos y sus celos, le negaba, los aliados italianos generosamente se lo concedieron, y en todas las ciudades de Italia se reunieron voluntarios para unirse al joven héroe, y para poder someter a Cartago sin la ayuda del gobierno romano.

El Senado no podía negarse a permitirle alistar voluntarios, y tal era el entusiasmo en su favor, que él fue capaz de cruzar a Sicilia con un ejército y una flota contra las expectativas e incluso los deseos del Senado.

A pesar de que no tenía mando en Bruttii, asistió a la reducción de Locri, y después de la conquista de la ciudad, dejó a su legado, Q. Pleminius, al mando del lugar. Este último fue culpable de tales actos de excesos contra los habitantes, que estos enviaron una embajada al senado romano para quejarse de su conducta. En el curso de la investigación se alegó que Escipión había permitido que Pleminius continuara en el mando después de haber sido plenamente informado de la mala conducta de su lugarteniente, y entonces Quinto Fabio Máximo y sus otros enemigos aprovecharon la oportunidad para arremeter contra la conducta de Escipión, y presionar para su retiro inmediato.

Aunque el Senado prestó oídos a estos ataques, no se atrevieron a la revocación inmediata, pero enviaron una comisión a Sicilia para investigar el estado del ejército, y si los cargos en su contra eran fundados, que le ordenaran volver a Roma. Los comisionados llegaron a Sicilia a principios del año 204 a. C.. Durante el invierno Escipión había estado ocupado en la realización de sus preparativos, y en ese momento su ejército y la marina estaban en el estado más eficiente. Los comisionados se admiraron de lo que vieron. En lugar de ordenar su regreso a Roma, le pidieron que cruzara a África lo antes posible.

Invasión romana del Norte de África

En consecuencia en el año 204 Escipión, que ahora era procónsul, zarpó de Lilibeo y desembarcó en África, no muy lejos de Utica, sin oposición de la flota cartaginesa. Una vez que llegaron los romanos; se les unió un aliado que a la postre resultaría decisivo: Masinisa, rey nominal de Numidia Oriental, despojado de su trono por su rival, Sifax, rey de Numidia Occidental y aliado de Cartago. Escipión pone sitio a Útica, ciudad ubicada en la costa mediterránea de África, pero la llegada de los ejércitos unidos de Sifax y Cartago le obligan a retirarse a pasar el invierno en un promontorio saliente (llamado Gens Cornelia por las tropas de Escipión, en honor a su líder), que él fortifica. Escipión decide entrar en negociaciones de paz, pero con el secreto fin de averiguar todo lo necesario para atacar por sorpresa a sus enemigos.

En la primavera de 203 a. C., Asdrúbal Giscón, y Sifax meditaban un ataque general por tierra y por mar contra las fuerzas de Escipión, pero este último, que fue informado de su plan por algunos númidas, se anticipa y ataca a sus dos campamentos en la noche, causando ingentes pérdidas a los cartagineses y los númidas, lo que les permitió poner sitio a la ciudad de Útica. Los cartagineses y los númidas reunieron sus últimas reservas (incluyendo mercenarios hispanos) para enfrentarse a Escipión. La consiguiente Batalla de los Grandes Campos culminó con la completa victoria romana, expulsando a Sifax del trono de Numidia y obligando a Cartago a entablar negociaciones de paz. Aníbal fue llamado para que regresara de Italia.

Cartago y Roma acuerdan que la paz se restablecerá mediante la pérdida de Cartago de cualquier posesión no africana, entrega de toda la flota de guerra, con excepción de unas cuantas naves, y el pago de un tributo, así como el reconocimiento de Masinisa como rey independiente de Numidia. Sin embargo, al llegar las tropas cartaginesas de Aníbal y Magón a África, se decidió romper el acuerdo mediante la agresión a unas naves romanas que buscaron refugio de una tormenta cerca de Túnez. La guerra volvió a empezar, pero la situación era ahora muy diferente.

Escipión reemprende la campaña en África y se puso en contacto con Masinisa, quien le proporcionó 4000 jinetes y 6000 infantes. Aníbal, informado de su llegada, movilizó a su ejército, pero antes de entrar en batalla trató de negociar con Escipión. No habiendo llegado a acuerdos, se dispusieron a la lucha.

El 19 de octubre del 202 a. C. se produce el enfrentamiento entre los ejércitos de Aníbal y Escipión en la Batalla de Zama. Tras casi un día entero de batalla y en inferioridad numérica, el ingenio de Escipión frente a los ochenta elefantes y aproximadamente cuarenta mil cartagineses da una gran victoria a los romanos y sus aliados. En honor a esta victoria, Publio Cornelio Escipión tomaría el nombre con el que se ha hecho célebre: "el Africano".

El propio Aníbal decide llevar a cabo las negociaciones de paz con Roma, pues comprende que es inútil seguir resistiendo. Las duras condiciones impuestas por Roma son: pérdidas de todas las posesiones de Cartago fuera del continente africano; prohibición de declarar nuevas guerras sin el permiso del pueblo romano; obligación de entregar toda la flota militar; reconocimiento de Masinisa como rey de Numidia y aceptación de las fronteras entre Numidia y Cartago que éste determinase; pago de 10.000 talentos de plata (aproximadamente 260.000 kg) en 50 años; mantenimiento de las tropas romanas de ocupación en África durante tres meses; entrega de 100 rehenes escogidos por Escipión, como garantía del cumplimiento del tratado.

Aníbal aceptó las condiciones, a fin de que los romanos le dejaran en paz mientras ayudaba a Cartago a reconstituir su poderío. El tratado fue ratificado por ambos senados, el cartaginés y el romano, en el año 201 a. C..

Escipión; Princeps Senatus

Tras regresar a la capital y celebrar sus triunfos sobre Cartago, Escipión ocupa un puesto en el Senado de Roma. Tenía entonces 35 años. En 199 a. C., Escipión fue elegido censor con P. Elio Peto y fue electo cónsul por segunda vez en 194 a. C. con Tiberio Sempronio Longo. Al mismo tiempo, los censores le confieren el título de princeps senatus en el año 190 a. C..

Escipión fue testigo en el senado del recrudecimiento de los conflictos externos que amenazaban a la república.

Roma tuvo que enfrentarse, presionada por los griegos, con el rey de Macedonia Filippo V, antiguo aliado de Aníbal. Este rey, que según algunos historiadores había enviado refuerzos a Cartago durante la batalla de Zama, se había coaligado ahora con Antíoco III, el rey de Siria.

Mientras, en Hispania se producían constantes sublevaciones contra Roma, debido, principalmente, a la avaricia y crueldad de los gobernadores romanos.

En la propia Cartago se recrudecían los conflictos. Aníbal, elegido sufete, se enfrentaba a la oligarquía púnica. Estos lo acusaron de preparar una nueva guerra contra Roma y pretendieron entregarle al senado romano para que lo ejecutaran. Sin embargo, Aníbal escapó de Cartago y se refugió en la corte de Antioco III de Siria, ofreciéndosele como asesor militar.

En 193 a. C., fue uno de los tres comisionados que fueron enviados a África para mediar entre Masinisa y los cartagineses, y en el mismo año, de acuerdo con una historia relatada por Quinto Claudio Quadrigario, fue uno de los embajadores enviados a Antíoco en Éfeso, en cuya corte Aníbal residía.

Ocaso de Escipión el Africano



Retrato de Publio Cornelio Escipión el Africano como senador romano.

Mientras Catón el Censor reprimía las sublevaciones en Hispania, Roma vencía a Filipo V en la batalla de Cinoscéfalos.

En 190 a. C. Lucio Cornelio Escipión, el hermano de Escipión el Africano y Cayo Lelio fueron electos cónsules. Lucio, fue nombrado general del ejército que debía desembarcar en Asia Menor (Turquía) y enfrentarse con Antíoco III. Publio marchó con él como su legado, aunque muchos historiadores consideran que era él quien dirigía realmente el ejército.

En la guerra contra Antíoco, el joven hijo de el Africano, que acompañó a su padre, cayó en manos del rey de Siria. Éste ofreció liberar a los cautivos sin rescate, si el Africano obtenía para él una paz favorable, pero aunque el padre rechazó su propuesta, Antíoco

envió de vuelta a su hijo mientras él estaba ausente del ejército como consecuencia de la enfermedad.

Los ejércitos romanos y sus aliados de Pérgamo se enfrentaron con las tropas sirias en la Batalla de Magnesia, en el 190 a. C. Antíoco III no escuchó los consejos de Aníbal acerca de cómo debía situar las tropas, despreciándolo por ser un general extranjero, e hizo caso a sus consejeros que propusieron un plan que los llevaría a la derrota absoluta y a una gran victoria para Roma.

Antíoco III tuvo que ceder tierras a los aliados de Roma y pagar un fuerte tributo. Aníbal huyó al saber que iba a ser entregado a los romanos, refugiándose en la corte del rey de Bitinia, allí pasó unos años como asesor militar del rey hasta que el Senado romano mandó soldados a apresarlos, por lo que, al enterarse, se suicidó en el 183 a. C.

Lucio Cornelio Escipión recibió por el éxito de esta campaña el sobrenombre de "el Asiático".

El Africano regresó a Roma con su hermano Lucio después de la finalización de la guerra en 189 a. C., pero sus últimos años fueron amargados por los continuos ataques de sus enemigos. Poco después de su regreso, él y su hermano Lucio fueron acusados de haber recibido sobornos de Antíoco para tratar al monarca con poco rigor, y de haberse apropiado de una parte del dinero que había pagado Antíoco al estado romano. La acusación fue sostenida por M. Porcio Catón.

En 187 a. C., dos tribunos de la plebe en el nombre de *Petillii*, instigados por Catón y los demás enemigos de los Escipiones, requieren a Lucio Escipión que diera cuenta de todas las sumas de dinero que había recibido de Antíoco. Lucio elaboró, por consiguiente sus cuentas, pero cuando estaba en el acto de la entrega a ellas, el orgulloso Africano indignado se las arrancó de las manos y las rompió en pedazos ante el Senado. Esta altiva conducta parece haber producido una impresión desfavorable, y su hermano, es llevado a juicio en el curso del mismo año, declarado culpable y condenado a pagar una fuerte multa.

El tribuno C. Minucio Augurino ordenó que lo llevaran a la cárcel y allí estuviera detenido hasta que el dinero fuese pagado; ante lo cual el Africano, más enfurecido aún con este nuevo insulto a su familia, rescató a su hermano de las manos de los oficiales del magistrado. Las propiedades de Lucio, sin embargo, fueron confiscadas, y, aunque no eran suficientes para pagar la multa, sus clientes y amigos contribuyeron generosamente para saldarla.

El éxito de la persecución de Lucio, envalentonó a los enemigos del mismo Africano. Su acusador fue M. Nevio, tribuno del pueblo, y la acusación no se hizo hasta el final de 185 a. C.. Cuando el juicio se inició, Escipión no se dignó decir una sola palabra para refutar los cargos que se habían hecho contra él.

Escipión posteriormente abandonó Roma, y se retiró a su casa de campo en Liternum. Los tribunos deseaban renovar la persecución, pero Graco sabiamente los persuadió para que abandonaran la acusación.

Su muerte y descendencia

Escipión nunca regresó a Roma. Él nunca se sometería a las leyes del Estado, y por lo tanto decidió expatriarse para siempre. Pasó sus últimos días en el cultivo de su finca de *Liternum*, donde escribió sus memorias, y al morir se dice que había pedido que su cuerpo fuera enterrado allí, y no en su país ingrato. Su requerimiento fue atendido, y su tumba aún existía en Liternum en el tiempo de Tito Livio.

El año de su muerte es incierto. Polibio y Rutilio relatan que murió en el mismo año que mueren Aníbal y Filopemen, es decir, en 183 a. C.. Tito Livio y Cicerón ponen su muerte en 185 a. C., y Valerio de Ancio antes de 187 a. C.. La fecha de Polibio es muy probablemente la correcta.

Escipión se casó con Emilia Tercia, la hija de Lucio Emilio Paulo, que cayó en la batalla de Cannas, y con ella tuvo tres hijos, un hijo, Publio Cornelio Escipión Africano, y dos hijas, Cornelia Mayor y Cornelia Menor, la mayor de los cuales se casó con Publio Cornelio Escipión Nasica Córculo y la más joven con Tiberio Sempronio Graco y, por lo tanto, se convirtió en la madre de los dos célebres tribunos de la plebe Tiberio y Cayo.

Publio Cornelio Escipión en la literatura, la pintura y la música

- La legendaria toma de la ciudad de Cartago Nova por el general Escipión fue narrada por primera vez por el historiador Polibio en un texto del siglo II a. C. Posteriormente, fue ampliada, enriquecida y glorificada por Tito Livio en su "ab urbe condita" (narración de la historia de Roma desde sus orígenes).
- En *El sueño de Escipión*, incluido en el libro VI 9-29 de *Sobre la república*, Marco Tulio Cicerón relata cómo Escipión el Africano se aparece a su nieto adoptivo, Escipión Emiliano, para revelarle el verdadero lugar de la gloria, describiendo los mundos celestiales y la hermosa música que estos interpretan, inaudible para oídos humanos. Se trata del tema pitagórico de la armonía de las esferas desde el punto de vista de la gloria que pervive en lo eterno y no en lo terrenal, en la virtud y no en la búsqueda de reconocimiento.^[2] Posteriormente, Macrobio elaborará un *Comentario al Sueño de Escipión* de Cicerón (*Commentarii in Somnium Scipionis*), conformando un estudio prolijo del famoso sueño.^[3]
- La toma de la ciudad de Cartago Nova se convirtió en un mito y pasó a la literatura, el arte y la música bajo el título de La clemencia de Escipión, y se convirtió en uno de los temas históricos preferidos de la poesía, la pintura, la escultura y la ópera de los siglos XV al XVIII.
- Francisco de Quevedo comienza uno de sus sonetos de este modo:

*Faltar pudo a Scipión Roma opulenta,
mas a Roma Scipión faltar no pudo;
sea Blasón de su envidia que mi escudo,
que del Mundo triunfó, cede a su afrenta.*



La Clemencia de Escipión. Cuadro de Sebastiano Ricci en la Royal Art Collection de Londres.

Francisco de Quevedo y Villegas

Notas y referencias

- [1] T. Livio, *Ab Urbe condita* XXV, 2 (<http://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.25.shtml#2>)
- [2] Marco Tulio Cicerón, *Sobre la república*, Biblioteca Clásica Gredos, pp. 158-171. Traducción: Álvaro D'ors.
- [3] Macrobio (2006). *Comentario al Sueño de Escipión de Cicerón*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 978-84-249-2851-3.

Bibliografía

Fuentes Primarias

- Polibio, *Historias*.
- Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*.

Fuentes secundarias

- H. H. Scullard, *Scipio Africanus: Soldier and Politician*, Thames and Hudson, Londres, 1970. ISBN 0-500-40012-1
- H. H. Scullard, *Scipio Africanus in the Second Punic War* Thirlwall Prize Essay (University Press, Cambridge, 1930)

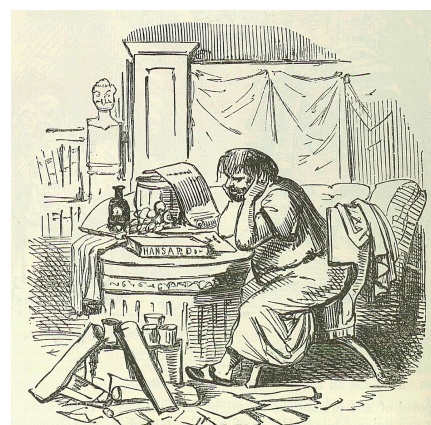
Enlaces externos

-  Wikimedia Commons alberga contenido multimedia sobre **Publio Cornelio Escipión el Africano**. Commons

Predecesor: Quinto Cecilio Metelo y Lucio Veturio Filón	Cónsul de la República Romana junto con Publio Licinio Craso Dives 205 a. C.	Sucesor: Marco Cornelio Cetego y Publio Sempronio Tuditano
Predecesor: Marco Porcio Catón y Lucio Valerio Flaco	Cónsul de la República Romana junto con Tiberio Sempronio Longo 194 a. C.	Sucesor: Lucio Cornelio Mérula y Quinto Minucio Termo
Predecesor: Cayo Claudio Nerón y Marco Livio Salinator	Censor de la República Romana junto con Publio Elio Peto 199 a. C.	Sucesor: Cayo Cornelio Cetego y Sexto Elio Peto Cato

Publio Cornelio Escipión Emiliano

Publio Cornelio Escipión Emiliano Africano (en latín *Publius Cornelius Scipio Aemilianus Africanus*) (185 a. C. - 129 a. C.), más conocido como **Escipión el joven** y también **Escipión Africano Menor**, fue un militar y político romano del siglo II a. C.



Escipión Emiliano preparando un discurso tras una copiosa cena. Gilbert Abbot A Beckett. *The Comic History of Rome*.

Familia

Ostentó el cargo de cónsul en 147 a. C., concluyó victoriosamente la Tercera Guerra Púnica destruyendo Cartago tras un asedio que duró tres años, y de la misma forma concluyó las guerras contra los celtíberos tras la toma de Numancia. Hijo menor del primer matrimonio de Lucio Emilio Paulo Macedónico, conquistador de Macedonia. Después fue adoptado por Publio Cornelio Escipión, el hijo mayor de Publio Cornelio Escipión el Africano, vencedor de Cartago en la Segunda Guerra Púnica (Batalla de Zama, 202 a. C.), de quien tomó el nombre.

Su hermano menor Quinto Fabio Máximo Emiliano fue a su vez adoptado por la Gens Fabia. Tras conquistar Numancia, recibió el sobrenombre de *Numantino*.

Se casó con su prima Sempronia, hija de Tiberio Sempronio Graco y de Cornelia menor (hermana de su padre adoptivo Publio Cornelio Escipión).



Sello anular de Escipión tras su regreso de Africa e Hispania.

Juventud

Desde joven, se debate entre el tradicionalismo romano y la influencia helenística. En los diecisiete años acompañó a su padre Lucio Emilio Paulo Macedónico a Grecia, y luchó bajo sus órdenes en la batalla de Pidna, en el año 168 a. C.^[1]

Seguramente en Grecia conoció al historiador Polibio y en 167 a. C., cuando éste fue enviado a Roma, junto con otros exiliados aqueos, Escipión le ofreció su patrocinio y la protección de su poderosa familia, y formó con él una gran amistad que continuó sin interrupción durante toda su vida.

De Polibio aprendió mucha literatura griega y en general la refinada cultura griega, pero por otro lado fue un ejemplo también de las virtudes romanas.

Su amistad con Lelio, fue tan notable como la del anciano con Publio Cornelio Escipión el Africano, y ha sido immortalizado por el célebre tratado de Cicerón titulado *Laelius sive de Amicitia*.

Escipión Emiliano pronto se convierte en la cabeza del clan de los Escipiones, que integra a políticos, como Lucio Calpurnio Pisón Cesonino y Quinto Fabio Máximo Emiliano; filósofos, como Panecio de Rodas; escritores, como Lucilio y Terencio; e historiadores como Polibio. Casado con Sempronio, su prima, y hermana de los Gracos, se opuso, sin embargo, a la política de éstos, aunque no simpatizaba con el extremista partido conservador.

Hispania

Escipión atrajo la atención pública por primera vez en el año 151 a. C. En este año, después de varios desastres en Hispania, no se presentaron voluntarios para el reclutamiento de tropas que estaban realizando los cónsules.

Entonces Emiliano se ofreció como voluntario para servir en el lugar que los cónsules consideraran conveniente; fue nombrado tribuno militar y acompañó al cónsul Licinio Lúculo a Hispania donde se distinguió por su coraje; mató a una cabecilla hispano en combate singular e hizo un acto de valentía al ser el primero en trepar por los muros de la ciudad de Intercatia. Estas hazañas le hicieron ganar la admiración de los enemigos y la de sus compañeros.

En 150 a. C. Lúculo lo envió a África para obtener de Masinisa algunos elefantes, y el rey númida lo recibió muy bien; el rey estaba en guerra con Cartago y pidió a Emiliano que hiciera de mediador, pero fue incapaz de lograr nada. Escipión consiguió algunos elefantes con los que volvió a Hispania.

Cartago

En 150 a. C. comienza la Tercera Guerra Púnica. En 149 a. C. se produce el desembarco en Útica y el asedio de Cartago, que tiene que interrumpirse al año siguiente por razones logísticas. Escipión Emiliano actúa como tribuno militar, destacando por su inteligencia y capacidad militar, en contraste con la incompetencia de sus superiores. Por su valentía personal y habilidad militar pudo reparar, en gran medida, los errores, y la incapacidad del cónsul Manilio, cuyo ejército en una ocasión le salvó de la destrucción. Sus habilidades le ganaron la confianza absoluta de Masinisa y de las tropas romanas, mientras que su fidelidad a su palabra, lo hizo apreciado por el enemigo. En consecuencia, los comisionados, que había sido enviado por el Senado para inspeccionar el estado de cosas en el campamento romano, hicieron un informe muy favorable de las habilidades y de la conducta de Emiliano.

El año siguiente Lucio Calpurnio Pisón cogió el mando del ejército romano y Escipión volvió a Roma, acompañado por los deseos de los soldados que pronto volvería a ser su comandante. Muchos de ellos escribieron a sus amigos en Roma, diciendo que sólo Escipión podría conquistar Cartago.

Esto hizo que el pueblo romano acuñara la creencia de que sólo un descendiente de Publio Cornelio Escipión el Africano (vencedor de Aníbal en la Batalla de Zama) podía vencer en Cartago, en una guerra que se les estaba haciendo demasiado larga a los habitantes de la ciudad del Tíber.

Incluso personas de edad como Catón, que siempre estaba más dispuesto a la crítica que a la alabanza, elogió a Escipión con las palabras de Homero,^[2] "Sólo él tiene la sabiduría, el resto son sombras vacías"^[3]

La predisposición a favor de Escipión aumentó todavía más debido a la falta de éxito de las operaciones de Pisón, y, en consecuencia, en el día que iba a presentarse al edilato, fue elegido cónsul, incluso aunque no cumpliera los requisitos requeridos por la legalidad vigente, ya que sólo tenía treinta y siete años. *Que las leyes duerman por esta noche* proclamaron los romanos, y Escipión Emiliano fue proclamado en la primera magistratura.

El Senado, por supuesto, le asigna África como su provincia, a la que inmediatamente partió, acompañado por sus amigos Polibio y Lelio.

Reanuda el bloqueo y emprende acciones complementarias en el interior del país. En el 146 a. C. se produce el asalto final, el incendio y destrucción de la ciudad. Según Polibio, derramó lágrimas sobre las ruinas, citando un verso de la *Ilíada*: *Llegará también un día en que perecerá Troya, la santa.*^[4] Luego explicó que esta frase que hoy se aplica a Cartago, algún día podría ser aplicada a su patria, Roma.

África se convirtió en provincia romana y Escipión Emiliano se volvió a Roma donde celebró un espléndido triunfo y el sobrenombre de "Africano" que había recibido por herencia le fue dado por derecho propio.

Censura

Elegido censor en 142 a. C., con Lucio Mummio. Se caracterizó por su severidad en la represión de la inmoralidad y el lujo, pero sus intentos fueron boicoteados por su colega, que vivía con gran ostentación y era en este sentido más indulgente.^[5]

En la solemne oración ofrecida en la celebración del lustrum, Escipión cambió la súplica para la ampliación de la República en una para la preservación de sus posesiones actuales^[6]

En 139 a. C. fue acusado (según se cree de *majestas*) por Ti. Claudio Asellus, un tribuno de la plebe que había sido reducido a la condición de *aerarian* por Emiliano, y privado de su cargo público, pero fue absuelto.^[7]

Por este tiempo también dirigió una embajada en Egipto y Asia,^[8] misión a la que sólo se llevó cinco esclavos para dar ejemplo de combatir el lujo.^[9]

Numancia

Fue nombrado de nuevo cónsul en ausencia, para el año 134 a. C. junto con Cayo Fulvio Flaco y se le asignó la provincia de Hispania, con el mandato expreso de acabar con la resistencia numantina, donde los ejércitos romanos iban de desastre en desastre.

Al llegar a la zona ante la indisciplina del ejército, rehuyó el combate, salvo escaramuzas menores, y puso asedio a la ciudad de Numancia en toda regla. El hambre y las epidemias terminaron con la resistencia de Numancia en el año 133 a. C.. La mayoría de los numantinos mataron a sus familiares y luego se suicidaron. Los pocos supervivientes fueron vendidos como esclavos, y la ciudad arrasada. Cincuenta de sus principales habitantes adornaron el triunfo de Emiliano y el resto fueron vendidos como esclavos.

Emiliano recibió el sobrenombre de Numantino además del de Africano.

Lucha política

Mientras Escipión estaba ocupado en la reducción de Numancia, Roma estaba convulsa por las medidas del tribuno Tiberio Sempronio Graco, y que terminaron con el asesinato de ese último. A pesar de que Escipión estaba casado con Sempronia, hermana del tribuno de la plebe muerto, no tenía ninguna simpatía con sus reformas, y al recibir la noticia de su muerte en Numancia, se dice que exclamó con un verso de Homero:^[10]

"Así perecen todos los que hacen lo mismo otra vez."

A su regreso a Roma en el año 132 a. C., no ocultó su aprobación a la muerte de Graco, y cuando le preguntó el tribuno C. Papirio Carbón, en la asamblea de las tribus, lo que pensaba de la muerte de Tiberio Graco, él respondió que su asesinato fue justo (*jure caesum*). El pueblo, que esperaba una respuesta diferente, en voz alta expresó su desaprobación, y entonces Escipión, con desprecio aristocrático por la multitud, exclamó: *Taceant quibus Italia noverca est*^[11]

El pueblo no olvidó este insulto, y desde este momento Escipión perdió gran parte de su influencia sobre ellos. Gracias principalmente a su influencia y autoridad es que el partido aristocrático fue capaz de derrotar el proyecto de ley del tribuno Carbón, que permitía la reelección indefinida de los tribunos.^[12]

Desde entonces Escipión Emiliano fue considerado la cabeza de la aristocracia (los "optimates") e impuso medidas, en el año 129 a. C. que tenían como consecuencia la virtual derogación de la ley agraria de Tiberio Graco; con la oposición vehemente de los tres miembros de la comisión agraria Fulvio Flaco, Papirio Carbón y C. Graco.

Su misteriosa muerte

En el foro fue acusado por Carbón de ser enemigo del pueblo, mientras el pueblo gritaba: "¡Abajo el tirano". Por la noche volvió a su casa acompañado por senadores y un gran número de aliados, y luego se retiró a su cuarto de dormir con la intención de redactar un discurso para el día siguiente.

Por la mañana, Escipión fue encontrado muerto en su habitación. Los rumores más contradictorios surgieron a raíz de su muerte, pero era la opinión general de que fue asesinado. Algunos pensaban que había muerto de muerte natural, y otras que se suicidó, pero el hecho concreto, que es admitido en todos los relatos, es que no hubo investigación de la causa de su muerte, corrobora la opinión popular de que fue asesinado.

Como culpables de su muerte se señalaron a su mujer Sempronía y su madre Cornelia Escipiona Menor, o Carbón, Fulvio y Cayo Sempronio Graco;^[13] Cicerón menciona expresamente que su asesino fue Papirio Carbón.^[14]

Referencias

[1] Liv. xlv. 44; Plut. Aemil. Paul. 22

[2] Od. x. 495

[3] Plut. Cat. Maior 27

[4] Ilíada vi, 448

[5] Gell. iv. 20, v. 19; Val. Máx. vi. 4. § 2

[6] Val. Max. iv. 1. § 10*

[7] Gell. ii. 20, iii. 4, vii. 11; Cic. de Orat. ii 64., 66

[8] Cic. de Rep. vi. 11

[9] Athen. vi. P. 273

[10] Od. i. 47

[11] Val. Max. vi. 2. § 3; Aurel. Vict. De Vir. Ill. 58; Plut. Tib. Gracch. 21; Cic. Lael 25

[12] Liv. Epit. 59; Cic. Lael 25

[13] Apiano, B. C. i. 19, 20; Vell. Pat. ii. 4; Plut. C. Gracch. 10

[14] Cic. de Or. ii. 40, ad Fam. ix. 21. § 3, ad Q. Fr. ii. 3. § 3

Bibliografía

- *Historia universal siglo XXI. La formación del imperio romano* ISBN 84-323-0168-X
- *Akal Historia del mundo antiguo. Roma. El dualismo patricio-plebeyo*

Predecesor: Espurio Postumio Albino Magno y Lucio Calpurnio Pisón Cesonino	Cónsul de la República Romana junto con Cayo Livio Druso 147 a. C.	Sucesor: Gneo Cornelio Léntulo y Lucio Mummio Acaico
Predecesor: Servio Fulvio Flaco y Quinto Calpurnio Pisón	Cónsul de la República Romana junto con Cayo Fulvio Flaco 134 a. C.	Sucesor: Publio Mucio Escévola y Lucio Calpurnio Pisón Frugi

Fuentes y contribuyentes del artículo

Renacimiento *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=59530279 *Contribuyentes:* *TikiTac*, -Erick-, -antonio-, -jem-, -seb-, 00gym00, 16angel95, 2rombos, 3coma14, Acratta, Airunp, AI59, AlCarlesAlDjinn, Alejandro gado, Alhen, Almorca, Amadís, Ana liza meltroso, Andreasmerpu, Andrelagos, AndresdelRenacimiento, Andysenn, Angel Comando Azul, Angel GN, Angilejo0, Angus, Anthony santos gonzalez, Antonorsi, Antur, Antón Franchó, Apary, Aportador, Arkcool, Armagedon599, Arrt-932, Ashley cute tisdale, Asierba, Atlantia, Axxgreazz, Ayllen, Açıpnı-Lovrij, BL, Baiji, Banfield, Bernard, BetoCG, Bifus, BlackBeast, Bucephala, BuenaGente, C'est moi, Ca in, Cabreranews, Cacamovil94, Cal Jac02, Caldo, Camilo, Carmin, Casio de Granada, Cesar666666, Cheveri, Chichimeca94, Cinabrium, Cobalttempest, Cookie, Cordwainer, Ctrl Z, Daimond, Dangelin5, Danie1996, Dariosnm, Dark Bane, Darkmaiki, David0811, DeSanJose, Deivismaster, Delphidius, Diego Aquino, Diego Godoy, Diegordnaje1A, Diegusjaimes, Diogenesclincin042, Diosa, Documentoweb, Dodo, Dorieo, Dreitmen, Dánier, Edmenb, Eduardosalg, Egaïda, El Caballero de la Triste Figura, Eldelgas, Eloy, Elsaviduria, Elsenyor, Eluliita, Emiduronte, Enrique Cordero, Er Komandante, Espilas, FAR, Farkasven, Felipepalasnenas, Fero23, Flizzz, Foundling, FrancoGG, Fscodelaro, Furti, Gafotas, Gaius iulius caesar, Ganímedes, Gatitajags, Gen-an, Gerwoman, Gigabig, Gothmog, Greek, Gsrđl, Guenhwy, Gustavo R. Bessolo, Góngora, H. CORTÉS, HECTOR ARTURO AZUZ SANCHEZ, HUB, Habije, Haha2, Halfdrag, Halfsleep, Harpagornis, Helmy oved, Hispa, Humberto, Ialad, Icalvo, Icvav, Igna, Irismattos, Isha, JAQQ, JG92, JMCC1, JMPerez, Jarisleif, Javialacarga, Javierito92, Jcaraballo, Jesterhead, Jettagal1, Jjafjaf, Jkbw, Joane, Jomra, Jorge c2010, JorgeGG, Jose130, Joseaperez, Joselarrucea, Josemaio1212, Juandelenzina, Julii8948, Jynus, Katsu, Kenya Rubio, Ker50, Ketamino, Komputisto, Kordas, Kved, Lampsako, Laura Fiorucci, Laura stephania, Lautigarcia, LeCire, Lento amargo animal, Leoinvencible, Leonpolanco, Libertad y Saber, Lobo, Locutus Borg, Loka 08, Lourdes Cardenal, Lucia la piedra, Lucien leGrey, Lukadada, Macarrones, MadriCR, Mafores, Magister Mathematicae, Maldoror, Maleiva, Mansoncc, ManuelGR, Manuelt15, Manwë, Marco Aurelio, MarisaLR, Martínhache, Matdrodes, MaykelMoya, Mdiagam, Mel 23, Migas mayas, MiguelAngelCaballero, Mijoagudelo, Miss Manzana, Monochi12, Moriza, Mpeinadapa, Muro de Aguas, Mutari, Máximo de Montemar, Natonata, Nelson Adolfo Granados Uribe, Netito777, Nevenka, Nicop, Nihilo, Ninovolador, Nioger, Niqueco, Nirupa, Nixón, Njchcarn, OLM, OcamoAndy, Opinador, Oriolhernan, Oscar ., Outisnn, Pabloallo, Pablox, Paintman, Parras, Petrus, Pilaf, Piolinfax, Platonides, Poc-oban, Poco a poco, Popnico02, Prietoquilmes, Prometheus, Pólux, Rastrojo, Raystorm, Resped, Retama, Ricardogpn, Robespierre, Rodrigouf, Rosarinagazo, Rosarino, RoyFocker, Rrm, Rubpe19, Rupert de hentzau, Rsumore, Sabbut, SaecdVilla, SaidDa, Saloca, Sanbec, Santiperez, Satanás va de retro, Satesclop, Savh, Seanver, Sebreb, Sergio sancris, Sheila Carla Ariana, Shekatsu8r, Shinigamiii, Shinystars, Sms, Soulreaper, Ssopa88, StCorp., Steelman2008, Stifax, SuperBraulio13, Taichi, Taringanovato, Technopat, Thingg, Tirithel, Títoxd, Tláloc, Tokvo, Tomatejc, Truor, Tubet, UA31, Ucevista, Urhiel, Valentínorosso, VanKleinen, Varano, Vatelys, Veon, Vic Fede, Viktor 91, Vitamine, Vivero, Waka Waka, Wesa, Wesinay, White marth, Wilberisaa, Wilfredor, Willtron, Wormy, Xabier, Xatufan, Xexito, Xsm34, Yeza, Yrithinnđ, Zahualli, Zeno Gantner, Zeoroth, Zufš, Zupetz zeta, ZuraGuerra, Angel Luis Alfaro, 1829 ediciones anónimas

Humanismo *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=60714737 *Contribuyentes:* 5aMu-WaterSpace, ALVHEIM, Acratta, AlCarlesAlDjinn, AlbertoDV, Alhen, Allforrous, Alvaro qc, Andreasmerpu, Antur, Antón Franchó, Arcilascandru, Arhendt, Ariel31, Armando-Martin, Aromera, Artemeltonta, Artuditu, Axxgreazz, Açıpnı-Lovrij, Bafomet, Baiji, Bambadee, Banfield, Bedwyr, Boninho, BuenaGente, Camilo, Canopus49, Carlos rabert, Carmin, Cesbarb, Charly genio, Chuck es dios, Cinabrium, Comae, Creosota, DaRkGaMbIt, Dangelin5, Dannyfilth, David0811, Descansajomes, Dhcp, Dhidalgo, Diegusjaimes, Diosa, Dodo, DonBas, Dorieo, Draxtreime, Echetto, Edslov, Eduardosalg, Egaïda, El gato Félix, Elgun123, Elliniká, Elpunkypato, Embl 13, Endriago, Ensada, Escarlati, Estaurakios, FAR, Fernando H, Fixertool, Flizzz, Foundling, FranRamonCruz, FrancoGG, Frei sein, GTAVCSA, Gafotas, Galandil, Gerwoman, Greek, Guidozz, Gusgus, HUB, Helmy oved, Huhsunqu, Humberto, Ialad, JABO, JMAPGGonzalo, Javier Valero, Jcaraballo, Jdemarcos, Jfa, Jkbw, Jmos, Jorge 2701, JorgeGG, José Salazar, Julian Colina, Jydiart, Jynus, KeacheR, Killermo, KnightRider, Kordas, Kved, Laelia, Lallomprendiste, LeinaD natipaC, Leonpolanco, Libertad y Saber, Lidoro, Lucia la piedra, Lucien leGrey, Luis 2456, Luis Felipe Schenone, Luis1970, Lulamee, Lunarca, Luzbelito92, M4r10c354r, MadriCR, Mafores, Magister Mathematicae, Mahadeva, Makakin, Manuelt15, Manwë, Marcus Beyer, Martinwiki, Matdrodes, Mel 23, Miss Manzana, Mystic boss, Mj0506, Moctezuma07, Moleculax, Mortadelo2005, Netito777, Nezhio, Nicop, Numbo3, Oliverlaufer, Oxilium, Pablomarti, Pan con queso, Panachiba, Pera6, Petronas, Petrus, Pichabueno, Piporiii, PrArWi, Pólux, Racco, Recareado el godo, Renly, Retama, Ricardo E. Trelles, Ricardogpn, Richy, Rodgarcia, Rodriku, Rosarino, RoyFocker, RoyFokker, Rpenades, Rsg, Rubpe19, Rumpelstiltskin, SITOMON, Sanbec, Sapientisimo, Savh, SoadGirl 666, SpeedyGonzalez, Spirit-Black-Wikipedista, SuperBraulio13, Taichi, Technopat, Thingg, Tirithel, Tobecontinued..., Tomatejc, Tony Rotondas, Troels Nybo, Truro, Tutec, Txo, UA31, Ua, Unicornioawesome, Vecellio, Vic Fede, Vitamine, WABBAW, Waka Waka, Wewe, Willtron, Xabier, Xao, Xqno, Ztiith, Ángel Luis Alfaro, Érico Júnior Wouters, 854 ediciones anónimas

Dolce stil novo *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=59658901 *Contribuyentes:* Abajo estaba el pez, Aromera, Ecemaml, Ensada, Jg arribas, Joseaperez, Josecondeboeck, Ketamino, Macarrones, Phirosiberia, RoyFocker, Sabbut, Suetonio2, Urdangaray, Zeroth, 15 ediciones anónimas

Dante Alighieri *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=60726825 *Contribuyentes:* 1969, 333, Altovolta, Alvaro qc, Amadís, Analizador, Andreasmerpu, Angus, Antonorsi, Antur, Axelay, Açıpnı-Lovrij, BASILEUS, Badbull, Baiji, Banfield, Baucham, Bernard, BetoCG, Black64, BlueX31, BuenaGente, Cally Berry, Canaan, Carmin, Caronte10, Chalisimo5, CommonsDelinker, Cookie, Cordwainer, Corvocativo, Ctrl Z, DEDB, DJ Nietzsche, Daniel8599643, Dark, DasAuge, Davejfc, Davesors, David0811, Davius, Desatonao, Diegusjaimes, Digigalos, Dodo, Dorieo, Dreitmen, Eduardosalg, Egaïda, Elkan87, Elliniká, Elnaii, Emirjip, Emilio Kopaitic, Endriago, Ensada, Escarlati, FAR, Foundling, Francesco77moon, Fantastic, FrayPalabra, Frei sein, Futbolero, Gaius iulius caesar, Galenus, Gefion, Greek, Gsrđl, Halfdrag, Helmy oved, Humberto, IISistemone, Irus, Isoulrn, J.M.Domingo, Javierito92, Jg arribas, Jyvaca, Jkbw, JoMcAr, JorgeGG, Jorgechp, Judanamu, Julie, Julio Nestor, Kabri, Ketamino, Khiari, Kikadue, Kippel, Kmaster, Kved, LMLM, Lasneyx, Laura Fiorucci, Lecuona, LeonardoRob0t, Leonpolanco, Lucien leGrey, Luis1970, Lungo, Macarrones, MadriCR, Mafores, Magnificus, Manuelt15, Maor X, MarisaLR, Matdrodes, Mel 23, MercurioMT, MiguelAngelCaballero, Mitrush, Montgomery, Morytelov, Mrexcel, Muro de Aguas, Nachoracing, NeVic, Netito777, Niforro, Obelix83, Oikema, Olarcos, Orgullomooore, OrtuñoCruz, Pan con queso, Paolotacchi, Paradise2, Parana, Paz.ar, Pedro Felipe, Pedro Nonualco, Petronas, Pijama78, Platonides, Poco a poco, Ppja, Pólux, Retama, Richy, Rimac, Rodrigouf, Rosarino, RoyFocker, Rrmsjp, Rundaseinrun, Rupert de hentzau, Rrge, Salvador alc, Sanbec, Santidsa92, Schultz, Soulreaper, Stinkbreath1, Stivi, Sunsinn, SuperBraulio13, Technopat, Tirithel, Tláloc, UA31, Urdangaray, Vapara, ViCtOrlaLuDuEñA, Vitamine, Waka Waka, Wilfredor, Xabier, Xexito, Xqno, Ylmer, ZrzlKing, 571 ediciones anónimas

Petrarca *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=60138858 *Contribuyentes:* AQUIMISMO, Airunp, AI59, Alberto Salguero, Allforrous, Amanuense, Andreasmerpu, Angel GN, Antur, Antón Franchó, Aromera, Açıpnı-Lovrij, Backmind, Bcoto, Bernard, BetoCG, BlackBeast, C.cerecedalo, Camima, Clarad, Copydays, Cordwainer, Coroliano, DEDB, DJ Nietzsche, Darkmaster12, David0811, Diegusjaimes, Dodo, Duuk-Tsarith, Dzigiotto, Endriago, Ensada, Escarlati, Espilas, Felipealvarez, Foundling, Gafotas, Gaijin, Gaius iulius caesar, HUB, Halfdrag, Harpagornis, Henry V, Humberto, Irus, J.M.Domingo, Jaime85, Jairoerazo, Jalemumu, Jesebi, Jgaray, Joane, Joao Xavier, Jorgeauli, Jorunn, Jrsantana, Karltaa, Ketamino, Laura Fiorucci, LuisArmandoRasteletti, Macalla, Macarrones, Mafores, Maldoror, Manwë, Matdrodes, Miguel Chong, Mpagano, NachoGD, Netito777, Nikin17, Obelix83, Obregones, Outisnn, Patrickpedia, Petronas, Pólux, RedTony, RoyFocker, Rundaseinrun, Rupert de hentzau, Savh, Sergio Andres Segovia, Uno que pasa, Urdangaray, Valentin estevanez navarro, Xabier, 209 ediciones anónimas

Giovanni Boccaccio *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=59841251 *Contribuyentes:* .Sergio, 4lex, AI59, Aleator, Andreasmerpu, Arhendt, Aromera, Auslli, Açıpnı-Lovrij, Baiji, Banfield, Biasoli, BlackBeast, Brian y johans, Cally Berry, Camilo, Copydays, Cordwainer, Dark Bane, Desatonao, Diegusjaimes, Dodo, Edslov, Eduardosalg, Elnegrojose, Emiduronte, Escarlati, Fernando H, Foundling, Furado, Galandil, Galio, Gelo71, Gerardo adrian, Gizmo II, Gonzalez123456789, Grillitius, Igna, Isha, Jimlerchelo, Jkbw, Joane, Jorunn, Kkicio, Karenypiculin, Ketamino, Kikadue, Kk202fl, Kved, Locos epraix, Luis1970, Maldoror, Marcelicha, Matdrodes, Matisorel, Mikel Arralb, Mpeinadapa, Netito777, Obelix83, Oscar ., Oscario bros, P. Escipión, Petronas, Petrus, Qwertytytrewqwwerty, Raystorm, Retama, RoyFocker, Rubpe19, Rundaseinrun, Rupert de hentzau, Santiperez, Sasquatch21, Savh, Sebreb, Snakeyes, Subitoser, Suetonio2, Taty2007, Technopat, Turko, Urdangaray, Vitamine, Wikielwikingo, Xabier, XxAnonymusxx, ھبسنده, 283 ediciones anónimas

Academia de Atenas *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=59348348 *Contribuyentes:* A ver, Abajo estaba el pez, AI59, AlbertoDV, Andreasmerpu, BillC, Carmin, Dorieo, Gusgus, Jkbw, Joel 1410, JorgeGG, Kadellar, Lufke, Luis Felipe Schenone, Macarrones, Pati, Rigadoun, Sacerdote de las vaciedades, Santiomr, Tenan, Tisorotes, Wikielwikingo, 8 ediciones anónimas

Platón *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=60773528 *Contribuyentes:* José, 1969, 2deseptiembre, 2rombos, Abajo estaba el pez, Abece, Afragala, Aiculsalocin, AlbertoDV, Aleator, Alex Filth, Alex15090, Alex1993, Alhen, Alstradiaan, Alterzaratustra, Altovolta, Amadís, Ammonio, Andreasmerpu, Angel GN, Angelito7, Antonorsi, Aparejador, Arielcincotta, Aromera, Açıpnı-Lovrij, Bafomet, Banfield, Barcex, Bernard, Beto29, Bibolo Juvenal, BlackBeast, BuenaGente, Camilo, CarlS-1950, Carlosblh, CeŠarCR, Cesarofofo, Clarasemp, Comae, CommonsDelinker, Copydays, Cordwainer, DJ Nietzsche, Dabit100, Daguerro, Dangelin5, Dania1996, Dark Bane, Davius, Deleatur, Delgado bueno kamilo, Dianai, Diegusjaimes, Djonilit, Dodo, DonVi, Dorieo, Dreitmen, Ecedmamł, Edslov, Eduardosalg, El bola, Elduende, Emarip, Enradamanthys, Ensada, Equi, Evan Paunde, Fadesga, Fbport, Fernando H, Fixertool, Fortran, Foundling, Fran89, FrancoGG, Fredycross1, FreyDreya, Gaius iulius caesar, Garridjo, Gaudio, Gerardo Noriega, GermanX, Gerwoman, Gochuxabaz, Góngora, Götz, HUB, Hackerator, Halfdrag, Hampcky, Hanibaal, Harpagornis, Helmy oved, Henry Knight, Hidoy kukyo, Hispa, Hprmedina, IIM 78, Igna, Ignacio Icke, Ignacio Le Soix, Ileana n, Isha, Iulius, JABO, JMCC1, JMPerez, Jaime Manuschevich, Jamawano, Janos7, Mar del Sur, Marcelo, MarcoAurelio, Maria Fdez-Valmayor, Matdrodes, Mathi10, Mcagliani, Mel 23, Melocoton, Moriel, Mpeinadapa, Mudmedia, Muro de Aguas, Mzanni, NACLE, Nekrof, Netito777, Noob Commander, Obelix83, Opus88888, Oscar ., Pablo1989, Pablo323, Pablo74hg, Pabloallo, Palote14, Pan con queso, Parafernalic, Pascuigc, Pati, Paz.ar, Pedro Felipe, Persio, Petronas, Petrus, PhJ, Pimer, Pipeño10, Porao, Practical123, Prietoquilmes, Prometeus, Pruxo, Pólux, Qoan, Qwertytytrewqwwerty, Rastrojo, Raystorm, Rbb 1181, Resped, Ricardogpn, Roberto Fiadone, Romari, Ronald2308, Rondador, Rortiz, Rosarinagazo, Rosarino, Rrmsjp, Rsg, Salvador alc, Santiago Martín, Savh, Sophos, Soulreaper, Spirit-Black-Wikipedista, SrtAnabeluna, Subitoser, SuperBraulio13, Taichi, Tanø4595, Taragui, Technopat, Tenan, Tetraktys, Tirithel, Togo, Tomatejc, Tostadora, Tototaluna1, Tradel, Trousse, Tu popolon, VanKleinen, Vegela, Veon, Vilartatim, Wariou, Wikielwikingo, Wikinovelmaniaco, Wilfredor, Xabier, Xilesa, Yeza, Yio, Yorusti, Zanaqo, Zorak, Zorosandro, ^ DeViL ^, Ángel Luis Alfaro, 797 ediciones anónimas

Orfismo *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=60102646 *Contribuyentes:* Alex299006, Camima, Dianai, Dodecaedro, Dodo, Dorieo, Egaida, Fmariluis, Jerowiki, Jmorbla, Kadellar, Leonpolanco, Matdrones, Muro de Aguas, Nihilo, Pacostein, Pirenne, Platonides, Porao, Seamus, Template namespace initialisation script, Tomatejc, Wikielwikingo, Xabier, Ángel Luis Alfaro, 37 ediciones anónimas

Neoplatonismo *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=60708456 *Contribuyentes:* A159, Alidoro, Alvaro qc, Andreasmperu, Diegusjaimes, Emiduronte, Gerwoman, Gmagno, Humberto, Isha, JMPerez, LeCire, Maleiva, Matdrones, Njrwally, Pepe nicolas, Queninosta, Sophos, Taichi, Tano4595, The Bear That Wasn't, Tomatejc, Tostadora, Wikielwikingo, Xabier, Ángel Luis Alfaro, 69 ediciones anónimas

Pletón *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=57856737 *Contribuyentes:* Abajo estaba el pez, Heptacordus, Jovoltaire, Kordas, Mizar, Salvador alc, Sanbec, 3 ediciones anónimas

Quattrocento *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=60190964 *Contribuyentes:* José, Sergio, Aacugna, AICarlesAIDjinn, Alex15090, Alfredobi, Antón Francho, Arrt-932, Barteik, BlackBeast, BuenaGente, Camilo, Christian2702, Copydays, Diegusjaimes, Escarlati, Fixertool, Fran89, Gafotas, Gohatui, Jkbw, Joane, JorgeGG, LeCire, Lourdes Cardenal, Lucinda, M.ines.91, Macarrones, Marco94, Martínhache, Máximo de Montemar, Nelson Adolfo Granados Uribe, Nicop, Oblongo, Osado, Pedro Felipe, Ppja, Rastrojo, Roblespepe, Rodrigo Olivos, Shadowdealer, Siebrand, SuperBraulio13, Tomatejc, Ángel Luis Alfaro, 137 ediciones anónimas

Academia platónica florentina *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=56338098 *Contribuyentes:* Abajo estaba el pez, Alexav8, AlvaroAS, Andreasmperu, Dorieo, RoyFocker, Tiestherido, Toño Zapata, Xosema, 4 ediciones anónimas

Marsilio Ficino *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=59423846 *Contribuyentes:* Aacugna, Abajo estaba el pez, Aliciadr, Anzur, Beto29, Charlitos, Copydays, Corbu, Ekateb, Escarlati, Fernando H, Gerwoman, Halcón, Hiperfelix, Landmarke, Macarrones, Marivi12, Mimbari, Mizar, Petronas, RoyFocker, Rundaseinrun, Simeón el Loco, Tomatejc, Tostadora, Wikielwikingo, Xabier, مڤسندڤ, 18 ediciones anónimas

Hermes Trismegisto *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=60396215 *Contribuyentes:* Afiche, Akhram, A159, Alexav8, Banfield, Bapho, Bencar, Bernardo Bolaños, Cyberdelic, Danielml, Dodecaedro, Dodo, Dohmen, Drakusrazel, Egaida, Ensada, Equiquinos, Espilas, Fmercury1980, G llamas l, Gabrielsoy, Gines Araez, Gusgus, HermanHn, JMCC1, Jcaraballo, Ketamino, Kintanarrey, Ksetram, Leonpolanco, Lobillo, Lord Wikipedista, Matdrones, Patrickpedia, Pera6, Prietoquilmes, Tequendamia, Tristam S., Xabier, 49 ediciones anónimas

Hermenéutica *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=60482820 *Contribuyentes:* Abajo estaba el pez, Acratta, Afrasiab, Airunp, Alberto3166, Andreasmperu, Angel GN, Archiduque pablo, Aromera, Ascánder, Açipni-Lovrij, Baciylmo, Barteik, Billyrobshaw, Chiaki, DJ Nietzsche, Dalinbrea, Dangelin5, Danielitacosmica, Diego 5397, Diegusjaimes, Dodo, Dorieo, Dreitmen, Dussel, Elhombresinatributos, Emanueldavid, Emiduronte, Endriago, Equi, FAR, Fito hg, Frmerced, Gabriel.cercel, Gerardo.reyna, Greek, Heredia96, Humberto, Javierito92, Jkbw, Joarsolo, Jorge Acevedo Guerra, Juan Manuel, Jvillacriz, KillVic, Laura Fiorucci, Leonpolanco, Luis Felipe Schenone, Macarrones, Manuell15, MarcoAurelio, Mariantoniagv, Matdrones, Miguel Strogoff, Netito777, Nunisa, Oblongo, Odiseo Blabla, Ousia, Pablogpena, Pati, Pera6, Pólux, RafaGS, Ricardo Pineda, Rosarino, RoyFocker, Sailorsun, Saloca, Skubrickk, Stvn13, SuperBraulio13, Tamorlan, Taragui, Technopat, Ticllahuanca, Tirithel, Varano, Vitamine, Wilfredor, Xabier, Ángel Luis Alfaro, 271 ediciones anónimas

Parcelso *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=60633167 *Contribuyentes:* AQUIMISMO, Aampuero, Alejandro linconao, Aleposta, Alfanje, Alidoro, Alonso de Mendoza, Andreasmperu, Angel GN, Antón Francho, Arizée, B'Rat Ud, Baiji, Cgb, Claw75, Damifb, Deleatur, Diego Godoy, Dodo, Egaida, Eroyuela, Escarlati, Fmercury1980, Gatoneuvo, GermanX, Gerwoman, Gongorasolano, Guen, Guille, Hlnodovic, Humberto, JMCC1, Javier Carro, Jkbw, JorgeGG, Joselarrucea, Jsanchezes, Keemarakarkee, Ketamino, Komporta, Kved, Lanuevacuestion, Lecuona, Lourdes Cardenal, Lungo, Magnvss, Mandramas, Matdrones, Miss Manzana, Mleibner, Nemo, Netito777, Nicolucas00, Ninovolador, NudoMarinero, Pablo Escobar, Palach, Pati, Patrickpedia, PhJ, Rupert de hentzau, Sandokanmx, Saria, Sophos, Suetonio2, SuperBraulio13, Tirithel, Tomatejc, Wikielwikingo, Xabier, Y0rx, Zomatho, Zorosandro, Érico Júnior Wouters, 110 ediciones anónimas

Joaquín de Fiore *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=60361448 *Contribuyentes:* Abajo estaba el pez, Airunp, Alquimista de Viento, Amoxiuhltatiani, Ascánder, Bafomet, BludgerPan, Cansado, Copydays, Dodo, Erri4a, Irus, JMCC1, Kordas, LadyInGrey, Lusitor, Martinezm, Mauricio Rojas Mullor, Pera6, Pesadillaeterna, Por la verdad, Resped, Rosarino, RoyFocker, Salvador alc, Superzerocool, Vargenau, 4 ediciones anónimas

Platonismo (literatura) *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=57211512 *Contribuyentes:* Dragón Caile, FAR, Hugo, Ignacio Icke, Resped, 3 ediciones anónimas

Comentario al Sueño de Escipión *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=57009001 *Contribuyentes:* Caronte10, Gerkijel, Xabier, 3 ediciones anónimas

Armonía de las esferas *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=57538474 *Contribuyentes:* Alex299006, Jerowiki, Xabier, 1 ediciones anónimas

Esfera armilar *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=60047115 *Contribuyentes:* 3coma14, Altair Lemos, Avicentegil, Caspio, Jamedo, Jkbw, Kurtan, Nampelkafe, Pmisson, RoyFocker, Wricardoh, 17 ediciones anónimas

Publio Cornelio Escipión el Africano *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=60704321 *Contribuyentes:* Aacugna, Abgenis, Alfredalva, Alicia M. Canto, Alstradiaan, Antonio Moya Campos, Bedwyr, Black64, Caligatus, Carlosblh, Charlitos, Copydays, Cyrano77, Dorieo, Egecalbuig, Espilas, FAR, Filipo, Foundling, Giovanni Perez S, Grillitus, Hadrianus63, Halfdrag, Hauche, Hchiari, Heptacordus, Hispa, Iedric, Jaime85, JavierCantero, Jgoni26, Joane, Jrpc1990, Kavanagh, Kiekvogel, Kordas, LP, Lecuona, Lobillo, Maañón, Macarrones, ManuelGR, Marcaltor, Muro de Aguas, Nanosanchez, Ncc1701zzz, Nioger, No Future For You, Oblongo, Outrun, P4K1T0, Petruess, Platonides, Ravave, RedTony, Relleu, Richy, Rmribeiro, RoyFocker, Ruben86, Sanbec, Shuujin, Spangineer, SpeedyGonzalez, Supersouissi, Taragui, Vitamine, Wilfredor, Xabier, 131 ediciones anónimas

Publio Cornelio Escipión Emiliano *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?oldid=58990453 *Contribuyentes:* Alfanje, Alfredalva, Balderai, Carlosblh, Copydays, Davrodogon, Destructordejuda, Dianai, Dorieo, Erud, FAR, Filipo, Gacelo, Grillitus, Hadrianus63, Halcón, Hauche, Hispa, Jaime85, JavierCantero, Jeslab, Joane, Lecuona, Outrun, RedTony, Richy, Sakonita, Svartkell, Tiberiocludio99, Xabier, 33 ediciones anónimas

Fuentes de imagen, Licencias y contribuyentes

Archivo:Vitruvian.jpg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Vitruvian.jpg> *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Ain92, Czarnoglowa, Davepape, Dbenbenn, DenghiuComm, Editor at Large, Eleassar, Flominator, G.dallorto, Gepardenforellenfischer, Holek, Jeff Dahl, Jeff G., Jon Harald Søby, Jökullinn, LadyInGrey, Lennert B, LoStrangolatore, Locutus Borg, Mdd, Mglanznig, OldakQuill, Patrick, Ranveig, Rocket000, Sbwoodside, Simonizer, Sven, Szczepan1990, Turzh, とある白い猫, 12 ediciones anónimas

Archivo:Fornarina.jpg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Fornarina.jpg> *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Attilios, Auntof6, Diligent, Escarlati, Frank C. Müller, Infrogmation, Mattes, Pierpao, Sailko, Scientus, Shakko, Thuresson, 2 ediciones anónimas

Archivo:Michelangelos David.jpg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Michelangelos David.jpg> *Licencia:* GNU Free Documentation License *Contribuyentes:* David Gaya

Archivo:Firezenovella0002.jpg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Firezenovella0002.jpg> *Licencia:* Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported *Contribuyentes:* Idéfix, Look2See1, Sailko

Archivo:Petersdom von Engelsburg gesehen.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Petersdom_von_Engelsburg_gesehen.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Amandajm, DenghiuComm, Der Buckesfelder, Duesentrieb, Fb78, G.dallorto, Kurpfalzbilder.de, Materialschemist, Sailko, Tkgd2007, TomAlt, Wikibob, WolfgangStuck, Zzyzx11, 1 ediciones anónimas

Archivo:Botticelli Venus.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Botticelli_Venus.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Boricuaeddie, DaB., Dcoetsee, Foroa, Infrogmation, Italiamoderna, Juiced lemon, Mechamind90, Talmoryair, Zolo

Archivo:La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne, by Leonardo da Vinci, from C2RMF retouched.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:La_Vierge,_l'Enfant_Jésus_et_sainte_Anne,_by_Leonardo_da_Vinci,_from_C2RMF_retouched.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* user:Dcoetsee

Archivo:Tizian 055.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Tizian_055.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Bukk, Emijrp, Eugene a, Frank C. Müller, G.dallorto, Henrysalome, Jastrow, Kürschner, Mac9, Mattes, Pitke, Sailko, Shakko, Sir Gawain, TFCforever, Thuresson, Warburg

Archivo:Gattamelata.jpg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Gattamelata.jpg> *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Ahellwig, EDUCA33E, G.dallorto, Kjetil r, Shakko, Talmoryair, Vassil, Warburg, 3 ediciones anónimas

Archivo:Ghiberti-porta.jpg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Ghiberti-porta.jpg> *Licencia:* Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 *Contribuyentes:* Ricardo André Frantz (User:Tetraktys)

Archivo:Michelangelo's Pieta 5450 cropncleaned.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Michelangelo's_Pieta_5450_cropncleaned.jpg *Licencia:* Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported *Contribuyentes:* User:Glimz

Archivo:Resurreccion El Greco Domingo el Antiguo.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Resurreccion_El_Greco_Domingo_el_Antiguo.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Auntof6, Niplos, Shakko, Zarateman

Archivo:Durer Young Hare.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Durer_Young_Hare.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Foroa, Gaetan Poix, Goldfritha, Groucho, Jarekt, Jastrow, Jwh, Lx 121, Piolinfax, Polarlys, Sparkit, Xenophon, Zolo, 1 ediciones anónimas

Archivo:Pieter Bruegel d. Ä. 103d.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Pieter_Bruegel_d._Ä._103d.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* User:Gryffindor, User:JoJan

Archivo:Matthias Corvinus.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Matthias_Corvinus.jpg *Licencia:* GNU Free Documentation License *Contribuyentes:* Original uploader was Chris Furkert at commons.wikipedia

Archivo:La cour du cheval blanc (Château de Fontainebleau).jpg *Fuente:* [http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:La_cour_du_cheval_blanc_\(Château_de_Fontainebleau\).jpg](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:La_cour_du_cheval_blanc_(Château_de_Fontainebleau).jpg) *Licencia:* Creative Commons Attribution 2.0 *Contribuyentes:* Jean-Pierre Dalbéra

Archivo:Resurrection Pilon Louvre RF2292 MR1592 MR1593.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Resurrection_Pilon_Louvre_RF2292_MR1592_MR1593.jpg *Licencia:* Creative Commons Attribution-ShareAlike 2.5 *Contribuyentes:* User:Tetraktys, User:Tetraktys

Archivo:Commons-logo.svg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Commons-logo.svg> *Licencia:* logo *Contribuyentes:* SVG version was created by User:Grunt and cleaned up by 3247, based on the earlier PNG version, created by Reidab.

Archivo:Wiktionary-logo-es.png *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Wiktionary-logo-es.png> *Licencia:* logo *Contribuyentes:* es:Usuario:Pybalo

Archivo:Spanish Wikiquote.SVG *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Spanish_Wikiquote.SVG *Licencia:* logo *Contribuyentes:* James.mcd.nz

Archivo:Lorenzo Valla.JPG *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Lorenzo_Valla.JPG *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Jonathan Groß, Marcus Cyron, Mu, Wames

Archivo:Raffael 058.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Raffael_058.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Bibi Saint-Pol, EDUCA33E, Infrogmation, Shakko, Xfigpower, 6 ediciones anónimas

Archivo:Portrait de Dante.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Portrait_de_Dante.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* CO, Dantadd, Darwinius, Diwas, G.dallorto, Madden, Micione, Oursana, Shakko, Thomas Gun, Twice25, 1 ediciones anónimas

Archivo:Coppo di Marcovaldo, Hell.JPG *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Coppo_di_Marcovaldo,_Hell.JPG *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Andreagrossmann, G.dallorto, Mac9, Sailko, Samulili, 1 ediciones anónimas

Archivo:Dante and beatrice.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Dante_and_beatrice.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* AleksanderVatov, DenghiuComm, G.dallorto, Husky, Irate, Kilom691, Mattes, Mayer Bruno, Memorato, Micione, Rlevse, Sailko, Shakko, 4 ediciones anónimas

Archivo:Statua di Dante (Naples).jpg *Fuente:* [http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Statua_di_Dante_\(Naples\).jpg](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Statua_di_Dante_(Naples).jpg) *Licencia:* Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 *Contribuyentes:* User:IlSistemone

Archivo:Dante Alighieri01.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Dante_Alighieri01.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* G.dallorto, JoJan, Micione, 1 ediciones anónimas

Archivo:Dante exile.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Dante_exile.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Deerstop, Fernando S. Aldado, Jcb, Micione, Prosfilaes, Shakko, 1 ediciones anónimas

Archivo:Dante in Florence, Italy..jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Dante_in_Florence,_Italy..jpg *Licencia:* Creative Commons Attribution 2.0 *Contribuyentes:* Eloquence, FlickrLickr, FlickreviewR, Fruggo, G.dallorto, Mac9, Nilfanion, Para, 1 ediciones anónimas

Archivo:Dante03.jpg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Dante03.jpg> *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* FA2010, Fernando S. Aldado, Gwenaeth, Harperbruce, Mayer Bruno, Micione, Shakko, 1 ediciones anónimas

Archivo:Dante, Cesare Zocchi.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Dante,_Cesare_Zocchi.jpg *Licencia:* Creative Commons Attribution-Share Alike *Contribuyentes:* Canaan

Archivo:Wikisource-logo.svg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Wikisource-logo.svg> *Licencia:* logo *Contribuyentes:* Guillom, Jarekt, MichaelMaggs, NielsF, Rei-artur, Rocket000

Archivo:Francesco Petrarca.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Francesco_Petrarca.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* User:Gabor

Archivo:Francesco Petrarca00.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Francesco_Petrarca00.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Rotational

Archivo:Ritratto di francesco petrarca, altichiero, 1376 circa, padova.jpg *Fuente:*

http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Ritratto_di_francesco_petrarca_altichiero_1376_circa_padova.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* AnRo0002, Frank C. Müller, G.dallorto, Sailko, Shakko

Archivo:Laura e Petrarca.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Laura_e_Petrarca.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* anonymous

Archivo:Petrarch by Bargilla.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Petrarch_by_Bargilla.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Akigka, Auntof6, Darwinius, G.dallorto, Jarekt, Kjetil r, Sailko, 2 ediciones anónimas

Archivo:Altichiero, ritratto di francesco petrarca.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Altichiero,_ritratto_di_francesco_petrarca.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Frank C. Müller, Sailko, Shakko

Archivo:Francesco Petrarca2.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Francesco_Petrarca2.jpg *Licencia:* GNU Free Documentation License *Contribuyentes:* Original uploader was Frieda at it.wikipedia

Archivo:Arquà Petrarca2.JPG *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Arquà_Petrarca2.JPG *Licencia:* Creative Commons Attribution-Sharealike 3.0,2.5,2.0,1.0 *Contribuyentes:* RanZag

Archivo:Boccaccio01.jpg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Boccaccio01.jpg> *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* G.dallorto, JoJan, Marcus Cyron, Shakko

Archivo:Meister der Schule von Fontainebleau 001.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Meister_der_Schule_von_Fontainebleau_001.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* AndreasPraefcke, Mathiasrex, Mattes, Okki, Shakko, Sir Gawain, Thorvaldsson, Vincent Steenberg, Warburg, Xenophon, Zolo, 1 ediciones anónimas

Imagen:Boccaccio Altonensis 1.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Boccaccio_Altonensis_1.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Felistoria, Michail, Peter cohen, Shakko, Warburg, 1 ediciones anónimas

Imagen:Boccaccio Altonensis 2.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Boccaccio_Altonensis_2.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Felistoria, Michail, Mogelzahn, Peter cohen, Shakko, Warburg, 1 ediciones anónimas

Archivo:Angelo Bronzino 001.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Angelo_Bronzino_001.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* -sche, AndreasPraefcke, Aristes, Bibi Saint-Pol, EDUCA33E, Escarlati, Eugene a, G.dallorto, Ham, Infrogmaton, Jojalo, Neddyseagoon, Pengo, RicHard-59, Trockennasenne, 4 ediciones anónimas

Archivo:Sandro Botticelli 076.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Sandro_Botticelli_076.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Andreagrossmann, Balbo, EDUCA33E, Emijrp, Henrytow, Shakko, TeunSpaans, 3 ediciones anónimas

Archivo:Mk01n101.jpg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Mk01n101.jpg> *Licencia:* GNU Free Documentation License *Contribuyentes:* Badseed, Christos Vittoratos, ChristosV, Editor at Large, G.dallorto, Helentr, Lapost, Maksim, Richie, 1 ediciones anónimas

Archivo:Plato Pio-Clementino Inv305.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Plato_Pio-Clementino_Inv305.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* User:Jastrow

Archivo:POxy3679 Parts Plato Republic.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:POxy3679_Parts_Plato_Republic.jpg *Licencia:* desconocido *Contribuyentes:* -

Archivo:Platon.jpg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Platon.jpg> *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Aloxi, Bibi Saint-Pol, Emijrp, Juliancolton, Mattes, Pe-Jo, Sailko, Thuresson, Yerro, 4 ediciones anónimas

Archivo:Wikiversity-logo-Snorky.svg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Wikiversity-logo-Snorky.svg> *Licencia:* desconocido *Contribuyentes:* -

Archivo:Vihuelaplayer.jpg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Vihuelaplayer.jpg> *Licencia:* GNU Free Documentation License *Contribuyentes:* Alex299006, Aotake, Jordi Roqué, Juiced lemon

Archivo:Plethon autograph.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Plethon_autograph.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Georgios Gemistos Plethon; photographed by an unknown photographer.

Archivo:Veneziano-madonna and child - burgundy xmas.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Veneziano-madonna_and_child_-_burgundy_xmas.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Holycharly, Ranveig, Sailko, Shakko, Yareite

Archivo:Jacopo Pontormo 055.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Jacopo_Pontormo_055.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Auntof6, Diwas, G.dallorto, Gwern, Jastrow, Mac9, Petrus Adamus, Sailko, Zolo, 2 ediciones anónimas

Image:Lbalberti.JPG *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Lbalberti.JPG> *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* AlvaroAS, G.dallorto, Multichill, Tekstman

Imagen:Pico della mirandola.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Pico_della_mirandola.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* G.dallorto, Madden

Imagen:Lorenzo_de'_Medici-ritratto.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Lorenzo_de'_Medici-ritratto.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Funandtrvl, G.dallorto, GhePeU, Louis le Grand, Nishkid64, Raymond, Shakko, Tpbdrbury, 11 ediciones anónimas

Archivo:Marsilio Ficino.JPG *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Marsilio_Ficino.JPG *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* de Boulonois

Archivo:Hermes mercurius trismegistus siena cathedral.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Hermes_mercurius_trismegistus_siena_cathedral.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Chico, Cwbn (commons), DenghiuComm, G.dallorto, Gryffindor, Kotov, Mac9, Mattes, Sailko, Schimmelreiter, Xenophon, 5 ediciones anónimas

Archivo:Hermes TrismegistusCauc.jpg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:HermesTrismegistusCauc.jpg> *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* user:Tomisti

Archivo:Wikibooks-logo.svg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Wikibooks-logo.svg> *Licencia:* logo *Contribuyentes:* User:Bastique, User:Ramac et al.

Archivo:Paracelsus01.jpg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Paracelsus01.jpg> *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Fb78, Habj, Juliancolton, Mschlindwein, Mu, Samuel Grant, 2 ediciones anónimas

Archivo:Flag of Switzerland.svg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Flag_of_Switzerland.svg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* User:Marc Mongenet Credits: User:-xfi- User:Zscout370

Archivo:Flag of Austria.svg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Flag_of_Austria.svg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* User:SKopp

Archivo:Joachim of Flora.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Joachim_of_Flora.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* AndreasPraefcke, Angrense, Dantadd, Gabor, Mogelzahn, 1 ediciones anónimas

Archivo:Macrobius, universe with the earth in the centre.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Macrobius_universe_with_the_earth_in_the_centre.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Frank C. Müller, Leinad-Z, Roomba

Archivo:Kepler-solar-system-1.png *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Kepler-solar-system-1.png> *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* ArtMechanic, Fastfission, Hellisp, Mdd

Archivo:Armillary sphere.png *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Armillary_sphere.png *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* User:Looxix

Archivo:ChineseCelestialGlobe.JPG *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:ChineseCelestialGlobe.JPG> *Licencia:* GNU Free Documentation License *Contribuyentes:* Conscious, Foroa, Kilom691, Mike Peel, Nopira, Politikaner, Snowdog, Árvasbão, 3 ediciones anónimas

Archivo:Scipio Africanus the Elder.png *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Scipio_Africanus_the_Elder.png *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Bibi Saint-Pol, DenghiuComm, FSII, Flamarande, G.dallorto, Jarekt, JarlaxleArtemis, Ulli Purwin (usurped), 4 ediciones anónimas

Archivo:Scipio Africanus the Elder.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Scipio_Africanus_the_Elder.jpg *Licencia:* Creative Commons Attribution-Sharealike 2.0 *Contribuyentes:* User:Finizio, User:G.dallorto

Archivo:Sebastiano Ricci 021.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Sebastiano_Ricci_021.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Copydays, Diomedea, Emijrp, Fordmadoxfrad, G.dallorto, Shakko, 1 ediciones anónimas

Archivo:Comic History of Rome p 240 Scipio Aemilianus cramming himself for a Speech after a hearty Supper.jpg *Fuente:* http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Comic_History_of_Rome_p_240_Scipio_Aemilianus_cramming_himself_for_a_Speech_after_a_hearty_Supper.jpg *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* AndreasPraefcke, G.dallorto, Mattes, Wst

Archivo:Scipio.jpg *Fuente:* <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Scipio.jpg> *Licencia:* Public Domain *Contribuyentes:* Baronnet, DenghiuComm, Eleassar, Flamarande, G.dallorto, Maksim, Ra'ike, Raoli, 2 ediciones anónimas

Licencia

Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported
[//creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/)
