

# **Simulación y Disimulación.**

## **Aspectos constitutivos del pensamiento europeo**

**Pablo Badillo O'Farrell**  
**José M. Sevilla Fernández**  
**José Villalobos Domínguez**  
**(Editores)**

**Mínima del CIV**  
**2003**

Colección *Mínima del CIV*  
dirigida por José M. Sevilla

Esta publicación ha contado con la ayuda del Vicerrectorado de Relaciones Institucionales y Extensión Cultural de la Universidad de Sevilla, del Grupo de Investigación *Ontología, Racionalidad y Praxis* (Cód. HUM 389) y del Grupo de Investigación *Liberalismo y comunitarismo* (Cód. HUM 636).

Primera edición: 2003

©Pablo Badillo O'Farrell, José M. Sevilla Fernández, José Villalobos Domínguez (Eds.), 2003

©P. Badillo O'Farrell; M. Barrios Casares; G. Calabró; B. Consarelli; M. Di Maio; D. Gambelli; F. Navarro Gómez; M. Pastor Pérez; G. Ruocco; J.M. Sevilla; F. Spandri; J. Villalobos, 2003.

©de la presente edición Centro de Investigaciones sobre Vico, 2003

©de la presente edición Editorial Kronos sa, 2003

ISBN: 84-86273-78-1

Depósito Legal: SE-3380-2003

Edita: CIV-ORP-LyC

Editorial KRONOS sa  
Sevilla

Imprime: Editorial KRONOS sa

c/ Conde Cifuentes, 6. 41004 Sevilla

Telf.: 95 441 19 12 Fax: 95 441 17 59

E-mail: editorialkronos@terra.es

Diseño y maquetación: Hal 9000

Impreso en España - Printed in Spain

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito del autor, o en su defecto del titular del *copyright*.

## ÍNDICE

Presentación	5
I. JORNADA EN LA UNIVERSITÀ DI ROMA TRE	
Gaetano Calabró <i>Simulación y Disimulación. Un tema maquiaveliano más allá de Maquiavelo</i>	9
Pablo Badillo O'Farrell <i>Simulación y disimulación en la Razón de Estado</i>	11
Delia Gambelli <i>Simulación y disimulación en Les Liaisons dangereuses de Laclos</i>	25
Miguel A. Pastor Pérez <i>Diego Saavedra Fajardo. El peregrino de Europa</i>	33
Giovanni Ruocco <i>"...amice verba mea saeculum desiderant": las metamorfosis de la disimulación en la fuite du monde libertina</i>	45
Francesco Spandri <i>De la señal al símbolo: la simulación del actor</i>	55
II. JORNADA EN LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA	
José Villalobos <i>La raíz de la simulación</i>	63
Manuel Barrios Casares <i>Nietzsche: Europa como simulacro</i>	69
Bruna Consarelli <i>Disimulación utópica: el "laboratorio" de Cyrano de Bergerac</i>	75
Mariella Di Maio <i>El teatro de la política: los ejemplos de Montaigne y Stendhal</i>	93
José Luis López López <i>Música y Filosofía</i>	101
Francisco Navarro Gómez <i>Hermenéutica, traducción y emulación. Apuntes metodológicos a las Instituciones de Oratoria, de G. B. Vico</i>	105
José M. Sevilla <i>¿El filósofo es un di-simulador?</i>	113

## PRESENTACIÓN

Estas Actas recogen los textos de las Jornadas Interuniversitarias Universidad de Sevilla & Università di Roma “Tre” celebradas en Roma (8 mayo 2003) y Sevilla (22 mayo 2003) como actividad realizada dentro del marco general del Acuerdo Cultural y Científico existente entre ambas Universidades, promovido a nivel interdepartamental en 2001 por los profesores J.M. Sevilla y J. Villalobos (Departamento de Metafísica y Corrientes Actuales de la Filosofía, Ética y Filosofía Política) y B. Consarelli y M. Di Maio (Dipartimento di Istituzioni Politiche e Scienze Sociali).

Las Jornadas propiciaron un intercambio entre profesores españoles conferenciantes en las sesiones de Roma, e italianos conferenciantes en las sesiones de Sevilla. Para ello se contó, principalmente, con la ayuda económica prestada por el Vicerrectorado de Relaciones Internacionales y Extensión Cultural de la Universidad de Sevilla y por la Facoltà di Scienze Politiche de la Università di Roma “Tre”.

En las sesiones romanas, celebradas en la Facultad de Ciencias Políticas y presididas por el prof. emérito Gaetano Calabrò, participaron los conferenciantes de la universidad hispalense –profundizando ambos en cuestiones de filosofía política– Pablo Badillo, que versó sobre la simulación y la disimulación en la Razón de Estado, y Miguel Pastor, que propuso centrarse en las consideraciones del tacitista español Saavedra Fajardo; los profesores de la Universidad de Roma “La Sapienza”, Delia Gambelli y Giovanni Ruocco, abordaron, respectivamente, desde un ámbito de hermenéutica literaria, el despliegue de los dos conceptos, simulación y disimulación, en la literatura libertina, especialmente en Laclos y en La Mothe le Vayer; y el profesor Francesco Spandri –de la Universidad de Roma “Tre”– se centró en la cuestión estética del actor como simulador.

Las sesiones hispalenses estuvieron presididas por el prof. José Villalobos en la Facultad de Filosofía, y acogió las ponencias de los profesores de la Universidad de Roma “Tre”, Bruna Consarelli, que analizó aspectos socio-políticos en el desarrollo de las ideas de *simulación* y *disimulación* en

## Simulación y Disimulación

el siglo XVIII, y Mariella Di Maio, que abordó el tema –desde la perspectiva de la “disimulación”– del autor literario frente a la política; así como las ponencias en Mesa Redonda de los profesores José Luis López López (Decano de la Facultad), Manuel Barrios Casares, José M. Sevilla y Francisco Navarro, los cuales propusieron y debatieron aspectos ontológicos y consideraciones filosóficas del tema a debate desde perspectivas diversas, como la filosofía, la música, la retórica, etc.

Estas Actas dan buena cuenta de los textos originales de las participaciones, aunque deban obviar –por razones de espacio y de registro– la riqueza de los debates que suscitaron. No podía ser menos en un tema tan interesante y de tantas dimensiones (hermenéuticas, pero también polémicas) tocantes a tan diferentes ámbitos disciplinares y culturales, desde la metafísica hasta la ética, de la filosofía política a la historia, desde el teatro a la retórica, etc.

Se ha pretendido abrir una línea de indagación y contrastar diferentes aspectos temáticos y acercamientos que sirvan para centrar estas dos categorías determinantes para el pensamiento europeo (moderno), cuales son las de *simulación* y *disimulación*, más allá de su condición de mera acción de *parecer* tanto en la vida práxica como en la teórica, aunque su marco determinante sea el de la política (y, por tanto, también del pensamiento político), pero que invade, prácticamente, todos los órdenes del pensamiento y de la vida.

Puestos a simular, considérense estas Actas como *simulacro* de un libro más complejo y amplio que los editores tienen en mente.

Es deseo de los editores y participantes dedicar estas Actas a la memoria de Franco Ratto, infatigable miembro de la Universidad de Roma “La Sapienza”, empeñado durante años en organizar Jornadas, Congresos, volúmenes colectivos, Homenajes..., pero sobre todo en entablar amistades sin límites de fronteras. Muchos de nosotros hemos tenido la suerte de participar de su amistad tanto como de sus proyectos, y queremos que, aunque en recuerdo, esté presente también en éste.

Los Editores



## TRIBUNA: LA FILOSOFIA EN EL TERCER MILENIO

*Simulación y disimulación*  
Aspectos constitutivos  
del pensamiento europeo

### JORNADAS INTERUNIVERSITARIAS

#### UNIVERSITÀ DI ROMA “TRE” & UNIVERSIDAD DE SEVILLA

<b>ROMA, 8 mayo 2003</b> Prof. Pablo Badillo O'Farrell (Univ. de Sevilla); Prof <sup>a</sup> Delia Gambelli (Univ. di Roma “La Sapienza”); Prof. Miguel Pastor Pérez (Univ. de Sevilla); Prof. Giovanni Ruocco (Univ. di Roma “La Sapienza”); Prof. Francesco Spandri (Univ. di Roma “Tre”).	<b>SEVILLA, 22 mayo 2003</b> Prof. Manuel Barrios (Univ. de Sevilla); Prof <sup>a</sup> Bruna Consarelli (Univ. di Roma “Tre”); Prof. José L. López López (Univ. de Sevilla); Prof <sup>a</sup> . Mariella Di Maio (Univ. di Roma “Tre”); Prof. José M. Sevilla (Univ. de Sevilla); Prof. José Villalobos (Univ. de Sevilla).
---	--

*Organiza:* Dpto. de Metafísica y Corrientes Actuales de la Filosofía, Ética y Filosofía Política de la Universidad de Sevilla & Dipartimento di Istituzioni Politiche e Sociali de la Università di Roma “Tre”.  
*Colabora:* Vicerrectorado de Relaciones Institucionales y Extensión Cultural de la Universidad de Sevilla & Facoltà di Scienze Politiche della Università Roma Tre & Grupo de Investigación “Ontología, Racionalidad y Praxis” (HUM 389) & Centro de Investigaciones sobre Vico.

SIMULACIÓN Y DISIMULACIÓN:  
UN TEMA MAQUIAVELIANO MÁS ALLÁ DE MAQUIAVELO

GAETANO CALABRÒ

(UNIVERSIDAD DE ROMA “LA SAPIENZA”)

La primera alusión al tema de la “simulación” y “disimulación” se tiene cuando en el tristemente famoso capítulo XVIII de *El Príncipe* Maquiavelo observa que a un príncipe, a un hombre de Estado, no le faltan “razones” legítimas para justificar, para “colorear”, la inobservancia de los compromisos y de los pactos suscritos, cuando éstos se anteponen al fin que tiene intención de alcanzar, y cuando han cambiado las circunstancias que llevaron a aquellas promesas. Muchos son los ejemplos que se podrían aducir a esta consideración en confirmación del hecho de que aquellos que mejor sepan usar la astucia llevarán a cumplimiento con éxito el fin que se habían propuesto. Pero si ésta es la lección de la historia y de la experiencia, otro es el principio fundamental que conduce a la hipótesis del *parecer* del *simular* y del *disimular* como esencia de la vida política y también de la vida práctica en general, vale decir de un *parecer* que viene teorizado en cuanto tal y del que se reivindica abiertamente la necesidad.

Para clarificar mejor los términos del problema, conviene distinguir entre *parecer* y *teoría del parecer*. La distinción está dada, principalmente, por el hecho de que la *teoría del parecer*, la elección del *parecer* como medio para conseguir el éxito, para conquistar *reputación* y *honor*, para poder ser válida debe ponerse sobre un plano esencialmente diferente de aquel del simple e ingenuo *parecer*, o sea, *simular* y *disimular*. Todo podrá definirse como *parecer* en la acción de quien está convencido de su necesidad, excepto la teoría misma para la que el *parecer* adquiere significado y valor. En otros términos, el problema de Maquiavelo, si es posible en el obrar político observar el imperativo moral, pone, en términos perentorios, el dualismo entre teoría y práctica. De hecho, expone su doctrina del parecer no como un político comprometido, sino como teórico de la política que, desde el fracaso del propio diseño, trata de extraer enseñanzas útiles para quien deberá o podrá con-

tinuar en el tiempo su interrumpida obra. Mas, aquello que corrientemente viene definido un *descubrimiento* suyo está, en realidad, marcado por un límite insuperable, que en la vastísima literatura sobre Maquiavelo no siempre ha sido indicado y destacado. El tema de la *simulación* y *disimulación* ayuda, quizás, a comprender mejor este punto. “Quizás a un príncipe le falten razones legítimas para colorear la inobservancia” de los pactos y de las promesas, en caso de que lo hubiese considerado necesario para asegurarse el resultado, pero ellas restan validez y eficacia sólo a condiciones que quien las pone en práctica no las *confiesa*, no las deja explícitas. Una *ficción* que fuese confesada como tal, en el acto mismo en que es practicada no sería nunca una ficción, y no serviría al fin propuesto. La lógica de Fernando el Católico rige porque él *no confiesa jamás ser hostilísimo* a la paz y a la fe. Se puede, en otras palabras, ser secuaces de Maquiavelo sólo si se profesase como *antimaquiavélicos*. El autor de *El Príncipe* puede justificar su tesis sobre el plano en que la ciencia y el arte se funden, como ocurre en el pensamiento del Humanismo y del Renacimiento, pero no cuando se advierte que una ficción sistemática, coherentemente conducida, la fidelidad a la construcción artificiosa que hemos construido para nuestros fines particulares, se revela falsa, como falsa es la implícita pretensión de poder conciliar el dualismo entre la teoría y la práctica. Es un plano que surge de la exigencia de abandonar la ficción sistemática, de dejar caer la *máscara* que cubre el rostro; y está claro que sobre ello, sobre *este* plano, no se puede llegar a mentir. La mentira no ha dignificado nunca, porque no *sirve* a nadie: hemos entrado en el mundo del absoluto, que exige absoluta sinceridad. Sin embargo, esto no quiere decir que a la pregunta originaria de Maquiavelo haya sido dada una respuesta exhaustiva. La época que sigue a Maquiavelo señala, en cualquier caso, el paso de una sinceridad *más acá de la ficción*, la sinceridad de quien ingenuamente se revela a sí mismo en la primitiva simplicidad del propio ser, a la otra sinceridad de quien, en cambio, después de haberse construido el *personaje* útil a sus fines particulares, sabe andar más allá de ello, más allá de un ideal determinado, para enjuiciar juntos a sí mismo y al mundo. No más sinceridad de ingenuo, sino de quien pasa de la esfera de lo relativo, del tiempo, a aquella de lo absoluto. Ésta es la sinceridad del religioso, del filósofo, del científico, del artista, y, en general, de quien eleva la mirada a la ciudad celeste, extendiéndose en la investigación de una verdad que no sea ilusoria, que no se revele una ilusión.

[Trad. de José M. Sevilla]

## SIMULACIÓN Y DISIMULACIÓN EN LA RAZÓN DE ESTADO

PABLO BADILLO O'FARRELL  
(UNIVERSIDAD DE SEVILLA)

Parece innegable la existencia de algunos ámbitos de la historia del pensamiento, o de las ideas si se prefiere, en el que las relaciones entre España e Italia han sido en algunas épocas especialmente estrechas. Y el punto que hoy nos va a ocupar resulta ser uno de ellos.

Tal vez resulte pertinente, antes de centrarnos en la conformación de las ideas barrocas, echar una mirada atrás, aunque sea casi de soslayo, al comienzo de la formación teórica de la denominada *razón de Estado*, que en buena manera se perfila por vez primera en la Modernidad durante el Renacimiento<sup>1</sup>.

Durante el siglo XV se produce en España el gran salto en el desarrollo político, en cuanto se dan las circunstancias que producen el fenómeno de unificación política y el correspondiente surgimiento del fenómeno estatal. No cabe la menor duda de que en el proceso mencionado juega papel de privilegio Fernando el Católico, considerado por Maquiavelo como uno de los grandes modelos de político del Renacimiento, y que en sus actuaciones no dejó ciertamente en mal lugar los trazos teóricos elaborados por el florentino.

Asimismo es bien sabido cómo en la Italia de la época se está llevando a cabo una gran elaboración teórica, como respuesta a determinadas circunstancias políticas derivadas justamente del posible choque entre las diferentes ciudades-estado, que proliferaban en la península itálica del momento, y los nuevos Estados, ya conformados en el sentido moderno del término, como Francia o España.

En este constructo teórico, o teórico-práctico, juega un papel primordial la figura de Maquiavelo, tanto en un primer acercamiento a una

<sup>1</sup> Sobre este asunto son dignas de destacar las investigaciones de Rodolfo De Mattei, en las que fija indicaciones sobre la existencia de la idea en la Antigüedad clásica, así como los grandes momentos en los que se van fijando los grandes aspectos conceptuales de la Razón de Estado, especialmente “Il problema della Ragion di Stato”, publicado durante años y por entregas en la *Rivista Internazionale di Filosofia del Diritto*.

nueva forma de entender la política como en la de desarrollar un tratamiento republicano de la vida política, dentro de lo que se ha dado en conocer asimismo como *humanismo cívico*. Pero junto a estas verdades incontestables, se ha atribuido a Maquiavelo la paternidad de la idea de la *razón de Estado*, cuando tal concepto, desde el punto de vista del contenido, puede resultar muy anterior a él, y desde la perspectiva terminológica no le es en absoluto atribuible.

En relación con la razón de Estado hay que enfatizar el hecho de que en el Medioevo se puede apreciar claramente la existencia de una determinada *ratio status*, que en cierta forma podía considerarse como un antecedente de la posterior idea renacentista. En este sentido resulta evidente que ya en el Medioevo se presenta una relación problemática entre la Iglesia y el “Estado” emergente, aun cuando a éste no pueda todavía concedérsele este rótulo en el sentido estricto y moderno del término.

El primer rasgo de la *ratio status* medieval se puede contemplar en el momento en el que se produce el paso del sistema feudal a los primeros compases del régimen de soberanía. Y ello, desde el plano doctrinal, iba a mostrar las primeras dificultades de la Iglesia para acomodarse a los nuevos rasgos del fenómeno estatal.

En estos momentos y con estos nuevos elementos ocupa un papel muy importante desde la órbita teórica la obra, de John of Salisbury, *Policraticus*. Es un libro que resulta paradigmático en muchos aspectos, ya que asimismo es paradójico cómo por una parte niega la política, en tanto que es lucha por el poder, pero por otra no puede dejar de reconocerle un lugar específico e importante, en cuanto estructura de gobierno. Es cierto que el Estado en este momento no puede considerarse aún como una realidad institucional independiente, sino que se confunde en buena manera con la persona pública del Príncipe.

En principio se pueden destacar dos rasgos primordiales: ya que por una parte la *ratio status* medieval se expresa en la consideración del interés común –*ratio communis utilitatis*– como centro de su actuación, lleva además a la afirmación de que el bien común es idéntico al *status* de la cosa pública, y reside la condición de éste en el mantenimiento de la justicia. Pero todo ello está muy bien, incluida la actuación del príncipe conforme a la idea de equidad, hasta que se producen circunstancias que demandan la utilización de medios de excepción en casos de extrema *necesidad*.

John of Salisbury llega a sostener que, si la necesidad o la utilidad (*ratio necessitatis aut utilitatis*) lo exigen, se debe incluso aplicar la tortura a

los acusados. Se aprecia en esta afirmación cómo se pueden llevar hasta sus últimas consecuencias unas determinadas exigencias. Ello será así en nombre de la *necesidad*, que aquí lógicamente se equipara con la integridad del príncipe o la Corona.

Esta *ratio necessitatis* va a conectar de forma estrecha y directa con la posible razón de Estado de Maquiavelo.

Es bien conocido cómo en los planteamientos de la filosofía de Maquiavelo se ha otorgado lugar primero a dos conceptos primordiales cuales son la *virtú* y la *fortuna*. Se ha llegado a considerar que la primera resulta el gran renacer de los rasgos clásicos inspiradores en buena forma de su ciencia política, pero teniendo en cuenta la existencia de la segunda que representaba aquellos ámbitos, hasta ese momento ignorados o marginados, en los que el lado oscuro e irracional se demuestra que juega un importante papel en la marcha de la política. Para Maquiavelo la *virtú* se ha de emplear de tal manera que pueda encauzar y domeñar a la, a veces, esquiva o voluble *fortuna*.

Pero hay un tercer elemento, de extraordinaria importancia, la *necesidad*, que en algunas ocasiones ha permanecido oscurecido por los dos anteriormente referidos, pero que juega un papel tanto o más importante que ellos, y que para lo que aquí nos ocupa representa el lugar de preferencia. La posible idea de una razón de Estado se sustenta fundamentalmente en la idea de *necesidad*, lo que viene a poner de manifiesto incluso una posible línea de continuidad con lo analizado en el bajo medioevo, en concreto en la obra de Salisbury.

Pero amén de este acontecimiento, resulta también indudable que la figura del secretario florentino es, en buena manera, central a algunas de las líneas que vamos a desarrollar aquí.

Hay dos conceptos que van a ser centrales tanto a la filosofía política renacentista como a la barroca, y que van a resultar fundamentales para entender determinados cambios dentro de estas grandes esferas conceptuales, y por otra parte es el centro de atención de las conferencias de las que la presente forma parte. Me refiero a las ideas de *simulación* y *disimulación*.

La cuestión primordial radica de entrada en ver de qué manera debe apreciarse la diferencia, si es que existe, entre ambos conceptos. En un primer momento se puede hablar de que el Príncipe en determinadas circunstancias puede aparentar la posesión de unas virtudes que no posee, mientras que en otros momentos es posible que engañe, que falte a la palabra dada. Desde la óptica de los teóricos políticos de la época, la primera podrá calificarse

carse como *disimulación*, mientras que la segunda hay que entenderla como *simulación*<sup>2</sup>.

Si arrancamos en nuestro análisis de Maquiavelo, parece innegable que sus planteamientos teóricos desarrollados en *Il Principe* defienden la posibilidad de la simulación, que por otra parte fue muy tenida en cuenta por buena parte de *los políticos* que se convirtieron en sus seguidores. Esta forma de comportamiento es indudable que ponía muy en duda la posible conexión entre la esencia de la política y la moral. Contra *los políticos* es contra los que se van a dirigir buena parte de las críticas del antimachiavelismo, al hacer a éstos los auténticos representantes del *maquiavelismo*.

En un momento en el que la religión católica ocupaba lugar de privilegio en toda la vida política y civil, tal afirmación podía resultar extremadamente contradictoria con los preceptos de esta religión. Pero Maquiavelo, observador empírico y directo de la política cotidiana, se cuestiona si los que representan a dicha Iglesia cumplen a rajatabla las normas que predicán, o se van a convertir en heraldos o modelos de la simulación.

Hay también que dejar bien sentado que durante los siglos siguientes la vida y obra del florentino fueron atacadas y denostadas, en buena forma partiendo de esta idea primordial. Su obra había sido la encarnación del mal, en cuanto había cercenado y acabado con los principios de la moral y de la religión cristianas. En este ámbito se pueden situar en la crítica contemporánea dos autores que caracterizan emblemáticamente a los detractores y a los defensores de Maquiavelo.

En primer lugar se puede hablar de Leo Strauss, que considera a Maquiavelo como la encarnación del mal por varios motivos. Entre ellos, y de forma primera, la imposibilidad de hablar de una filosofía política que tuviera aspiraciones de trascendencia, ya que no sostenía la existencia posible de un sistema basado en un Principio o Idea, sino que cabía una notable multiplicidad valorativa, consecuencia de una política fruto de la observación directa de la realidad. Pero además, según Strauss, Maquiavelo había roto todas las posibles relaciones de la Política para con la Moral y la Religión.

Las críticas straussianas continuaban en una línea que viene de muy antiguo, especialmente de la Contrarreforma, pero a ello hay que añadir una perspectiva que en buena forma pone en duda, o en cierta forma invierte, sus planteamientos y críticas a Maquiavelo. Leo Strauss, en su *Persecution and*

<sup>2</sup> Las primeras distinciones de estos términos pueden verse en la obra de SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611).

*the Art of Writing*, por otra parte una de sus obras más bellas, defiende que la filosofía ha sido siempre mala compañera para la política, ya que se ha convertido habitualmente en molesto testigo contra ella, por lo que el político ha intentado marginar o criticar al filósofo. Debido a estas circunstancias los filósofos han debido ocultarse, escribir entre líneas, en una palabra: *disimular*. Sólo estos rasgos en la obra del filósofo harán factible que pueda llevar adelante su obra.

Todos estos elementos en el pensamiento straussiano parecen poner de manifiesto la diferencia entre la *disimulación*, que incluso puede resultar necesaria al filósofo para realizar una determinada labor, y la *simulación*, que aparece como la forma peculiar de faltar a los valores propios de la moral. Obsérvese cómo el planteamiento que Strauss defiende como estrategia en el filósofo lo va a condenar de manera radical en el planteamiento maquiaveliano respecto al político.

Por otra parte, resulta bien conocido cómo en los últimos veinte años, y especialmente de la mano de Isaiah Berlin, se ha producido una cierta *rehabilitación* del pensamiento de Maquiavelo, ya que partió de la idea de que en su pensamiento es posible diferenciar dos claros niveles de moralidad: la pública y la privada. Por otra parte intentó destacar que no es posible afirmar que en Maquiavelo no exista la moral, o que ésta esté subordinada o esclavizada a la política.

Respecto al segundo punto, la idea de carencia de moralidad, Berlin insiste en que lo que no hay en Maquiavelo es una moral de características propias de la moral cristiana, ello es fija, inalterable y subordinada a un Principio superior y único. La moral en Maquiavelo es cambiante, histórica y depende de las circunstancias. Es por ello una moralidad a la que puede calificarse como de situación. Pero de esta afirmación a pensar que en el pensamiento maquiaveliano no hay moral hay un largo trecho, ya que la ausencia de moral se ha subrayado en muchas ocasiones de manera interesada para ennegrecer la imagen del florentino.

Por lo que se refiere a la separación entre una moral pública y otra privada, resulta obvio que para Maquiavelo resultaba posible la convivencia, de forma clara, de dos diferentes morales, sin que tengan forzosamente o que mezclarse o que ser una. Era obvio que alguien podía tener su moral para el ámbito íntimo, en el que la religión ocupaba lugar de privilegio, y a su vez podía tener otra diferente en el ámbito de vida pública. Con ello lo que se buscaba era obviar la necesaria dependencia de la política, con su correspondiente “moral”, respecto de la moral, a la que Maquiavelo había llevado al



ámbito de la privacidad. En este ámbito es en el que se van a producir las grandes pugnas en la etapa barroca y contrarreformista.

Todos los planteamientos mencionados eran perfectamente proyectables sobre la idea de una cierta *razón de Estado*, aun cuando nunca fuera mencionada por Maquiavelo, ya que, incluso aceptando la visión berliniana sobre él, era posible que el Príncipe actuara con simulación en el ámbito público, ya que en modo alguno estaría quebrando el ámbito de su moral. En pocas palabras, se estaba trazando una clara línea delimitadora entre los conceptos de lo bueno y lo malo en los diferentes ámbitos.

Mas todo lo dicho puede servirnos como un gran telón de fondo sobre el que se va representar el gran drama de la política barroca, especialmente en España, pero que en el fondo no es otra cosa que un profundo diálogo con los teóricos renacentistas italianos, amén de la gran floración de teóricos italianos y españoles que surgen en el Barroco.

España en el Barroco se encuentra convertida en una gran potencia política, pero a su vez, y dentro de los característicos frentes de propaganda utilizados por los Imperios en la Modernidad, es la pura encarnación del Imperio católico. Por ello había que encontrar unos fundamentos teóricos en los que basar la buena marcha del poder imperial, pero por otro lado había que hallarlos en el ámbito del pensamiento católico, lo que acarrearía que la política había de estar subordinada a la moral, a una única moral, que además tenía su última base en la religión. Tales circunstancias iban a traer consecuencias teóricas importantes.

Maquiavelo es considerado, por los filósofos políticos barrocos españoles de la primera hornada, la pura maldad. En tales momentos y circunstancias se pueden situar las obras de los jesuitas del primer momento, cuales pueden ser las de Rivadeneira o Claudio Clemente. Para Rivadeneira la obra del florentino es la pura encarnación del mal y hay que buscar qué pautas hagan factible la idea de *un buen príncipe cristiano*, en pocas palabras la idea de un político que basara su actuación en las virtudes propias de la moral cristiana.

Hay que destacar el hecho de que para Rivadeneira hay dos aspectos a los que critica con total dureza, cuales son la pretensión de los soberanos de gobernar con absoluta autonomía, cuando “los reyes que hay en la tierra no son reyes propietarios y supremos de sus reinos, sino virreyes y lugartenientes de Dios”, así como que los reyes y príncipes sigan en general la “falsa y perniciosa razón de Estado”. Y para Rivadeneira es preciso distinguir la existencia de dos tipos de razón de Estado, ya que hay “una falsa y aparente, otra sólida y verdadera; una engañosa y diabólica, otra cierta y divina; una

che del estado hace religión, otra che de la religión hace estado; una enseñanza de los políticos y fundada en vana prudencia y en humanos y ruines medios, otra enseñanza de Dios, che estriba en el mismo Dios y en los medios que Él, con su paternal providencia, descubre a los príncipes y les da fuerzas para usar bien de ellos, como Señor de todos los Estados”<sup>3</sup>.

Nos encontramos, por tanto, no con la renuncia a la razón de Estado, sino con una defensa de ésta en la que el príncipe debe perseguir el sumo bien conforme a los mandatos de la razón natural, obviando todos los posibles obstáculos que puedan ser puestos por los vicios o por las pasiones. Estamos ante la idea de que el príncipe debe seguir los preceptos de las normas contenidas en la ley eterna y la ley natural.

La obra del borgoñón Claudio Clemente, cuando el Franco Condado de Borgoña pertenecía a la Corona española, que lleva por título *El maquiavelismo degollado*, ya en el título está poniendo de manifiesto lo que acabamos de referir, y no sólo sobre la obra del florentino, sino sobre todo respecto al desarrollo teórico posterior de esta corriente de pensamiento, y su correspondiente puesta en práctica por los *políticos*, debe considerarse muy representativa de la perversidad implícita en el maquiavelismo de éstos.

En primer lugar, hay que subrayar que la pretensión de Maquiavelo de que se produzca una separación de moral y política, o mejor que la política no esté subordinada a la moral, es lo que quiebra en la teoría de estos autores. La aspiración de establecer una “ciencia” política por parte de Maquiavelo, lo que suponía en palabras de Strauss el primer gran ataque a la filosofía política clásica, encontró una gran resistencia en el pensamiento político del Barroco español.

Como punto de arranque, hay que destacar que nos hallamos ante una perspectiva de tono moralista, pero que a su vez se encuentra con una situación de hecho en la que la *razón de Estado* ha de jugar papel preeminente. Esta última circunstancia produce que se haga imprescindible una fundamentación teórica en la que los conceptos de *simulación* y *disimulación* van a tener papeles protagonistas.

Es lugar en cierta forma aceptado que el primer autor que utiliza en la modernidad y con profundo pleno sentido el concepto de *razón de Estado* es Monseñor Giovanni della Casa en sus discursos ante el emperador Carlos V. Fue Monseñor della Casa el primero en utilizar este concepto con pleno sentido en los discursos a Carlos V, donde se pueden apreciar algunos rasgos de los que venimos hablando desde el comienzo. Es un miembro de la Iglesia

<sup>3</sup> PEDRO DE RIVADENEIRA, *Príncipe Cristiano*, I, V, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1868, p. 456.

católica, italiano por más señas, en un discurso ante el Emperador, a la sazón rey de España, y en los que se manejan asuntos como la idea del poder en referencia con la religión, y las relaciones entre moral y política. En pocas palabras, está aquí trazado todo el gran panorama que, arrancando del Renacimiento italiano, va a concluir en el Barroco hispano.

Es cierto que Maquiavelo había subrayado en momentos determinados de su obra que la religión, la fe, podía impedir el desarrollo y la grandeza de los Estados. En buena manera podía afirmarse que la fe y la razón no eran buenos compañeros en materia estatal, y ello se puede apreciar en el dato de que en toda la amplia panoplia de fuentes utilizadas por el florentino no aparecen para nada fuentes bíblicas, cuando además era normal en la época que estas aparecieran con mucha frecuencia<sup>4</sup>.

Maquiavelo había intentado trazar una línea clara de separación, como antes se ha destacado, entre moral y política, entre religión y política, en una palabra: entre fe y razón, ya que pretendía reconducir el análisis de la política al ámbito de ésta última.

Ante este hecho Maravall habla de tres posibles respuestas. En primer lugar la de aquellos que, no superando la distinción maquiavélica, desconfían plenamente del Estado y se aferran a la tradición para luchar contra la nueva identidad política, quedándose en posiciones heredadas del Medievo o en posiciones llenas de un pesimismo pasivo. En esta primera línea sitúa Maravall las posiciones de autores como Gentillet, Boccacini o el ya citado Claudio Clemente.

En segundo lugar están los que asumen de manera cruda la separación entre Estado y fe. Para Maravall, en Italia se puede encontrar un ejemplo puro de esta posición en la figura de Francesco Guicciardini, mientras que en España resulta difícil hallar algún representante manifiesto de esta corriente. Quizás algunos tacitistas laicos como Baltasar Álamos de Barrientos o Juan Alfonso de Lancina serían los más próximos a ella.

En tercer lugar, y quizás el más importante de todos, es el grupo de aquellos que adoptan ante el maquiavelismo la postura de aceptar la realidad política natural que el florentino ha puesto al descubierto con sus exigencias de autonomía, pero integrada en el orden natural cristiano, lo que hace que de esta manera se restablezca la armonía de razón y fe en una gran síntesis doctrinal. Esta es la posición en Italia de autores como Botero y Possevino, y a su vez es la gran obra teórica de los filósofos políticos españoles del siglo XVII<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> J.A. MARAVALL, *Teoría del Estado en España en el siglo XVII*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1997, p. 376.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 376-378.

En este tercer ámbito es en el que hay que incluir toda la recepción tacitista en España. Con la recepción de Tácito en España puede decirse que se encuentra el recurso idóneo para diversos menesteres que pudieran considerarse aparentemente como contradictorios.

En un primer momento se puede afirmar que a los simples receptores y comentaristas de Tácito cabe considerarlos como si recurrieran a él al margen por completo de cuestiones de fe, lo que hace que muchos de ellos hagan una interpretación de este autor en buena forma maquiavélica. En esta órbita se puede situar a autores como Álamos de Barrientos y Lancina.

No obstante hay que citar una interpretación del tacitismo, la de Giuseppe Toffanin en *Machiavelli e il Tacitismo*, que en buena forma considera que en esta corriente de pensamiento subyace de manera casi general una corriente clara de maquiavelismo. Ello es, que debido a la consideración de Maquiavelo como autor contrario a la religión y a la moral cristianas, se hacía necesario buscar un autor de cabecera e inspiración ante los problemas políticos, y la respuesta se encuentra en Tácito<sup>6</sup>.

Maravall considera que la posición de Toffanin raya en la exageración y que hay que establecer diferentes líneas de lectura e interpretación. Ciertamente hay algunos que consideran a Tácito como una posible alternativa a Maquiavelo, pero también hay otros que estiman que en el fundamento de la obra de este autor romano se encuentran las mismas “maldades” que en la obra del florentino, y por ello hay asimismo que combatirlo. No obstante, se puede afirmar que prácticamente en todos los autores españoles del siglo XVII Tácito aparece citado de forma unánime, y en modo alguno para criticarle.

Hay que subrayar asimismo que en el Barroco español, en plena recepción de Tácito, aparece un concepto que va a tener notable importancia en toda la polémica sobre maquiavelismo y tacitismo. Nos referimos a la ya citada idea de los *políticos*.

España en el siglo XVII se encuentra en el cenit de su Imperio y, una vez “desterrado” Maquiavelo, parece que se hace necesario encontrar un buen sustituto, ya que la *razón de Estado* hay que llevarla adelante hasta sus últimas consecuencias –lógico en un poder de estas dimensiones– y no hay fundamento teórico en el que apoyarse.

Decíamos al comienzo que hay que trazar una clara línea diferenciadora entre *simulación* y *disimulación*, ya que mientras la primera resultaba

<sup>6</sup> GIUSEPPE TOFFANIN, *Machiavelli e il Tacitismo. La «Politica storica» al tempo della controriforma*, Draghi, Padova, 1921, reedición en Guida Editori, Napoli, 1972, por donde se cita, *passim*.

absolutamente condenable, la segunda no podía ser aceptada en su plenitud. La primera podía asimilarse a la idea de engaño, mientras que la segunda era parangonable a la idea de prudencia. Estos dos conceptos han sido claramente sintetizados por J. A. Fernández-Santamaría cuando afirma que “he aquí los dos pecados capitales hacia los cuales va a ir centrada la polémica barroca sobre la doblez política: es de mayor valor para el príncipe aparentar poseer todas las virtudes que ser virtuoso en realidad; el príncipe puede faltar a la palabra dada si así lo juzga conveniente. El segundo implica engañar abiertamente por razón de Estado, y por ello la escuela eticista española se opone a él sin ambages. El primero, bastante diferente desde un punto de vista cualitativo, se presta mucho más a distinciones sutiles encaminadas a darle cierta libertad de acción al príncipe, pero sin permitirle que caiga en el segundo; es decir, lo que la época va a llamar ‘disimulación’”<sup>7</sup>.

Pero este distingo, como el propio Fernández-Santamaría reconoce, no es fácil de delimitar con claridad, ya que en muchas ocasiones resulta difícil deslindar lo que diferencia los ámbitos de la buena razón de Estado de aquellos que se mueven en los campos que separan la disimulación de la mentira. Como se ha venido subrayando con anterioridad, debemos enfatizar que el grave problema que nos ocupa es primordialmente es el de la relación entre moral y política, pero debemos detenernos en diversos puntos en esta relación.

En primer lugar, hay que afirmar que nos hallamos ante una moral, por una parte muy cerrada en sus aparentes contenidos, pero por otra que se mueve en una línea bastante difusa en sus fronteras y posibles adaptaciones a determinadas circunstancias. No debemos olvidar que nos encontramos ante una buena cantidad de moralistas, especialistas en el arte de la confesión, y en el ámbito de las reservas mentales.

En segundo lugar hay que destacar asimismo que en la Contrarreforma se realiza una defensa del *statu quo* político, y que además se hace sin ningún tipo de concesiones. Con ello lo que se intenta subrayar es que, desde Botero a Lipsio y desde Ammirato a Rivadeneira, se acepta la razón de Estado; el problema es dónde radicarla, situarla en un ámbito en el que dominaran límites tradicionales, pero más amplios y flexibles.

La gran aceptación del tacitismo en España tiene además consecuencias importantes, no sólo desde el punto de vista de hallar en él posibles explicaciones para una cierta *razón de Estado*, y resultar el idóneo sustituto

<sup>7</sup> J.A. FERNÁNDEZ-SANTAMARÍA, “Simulación y disimulación. El problema de la duplicidad en el pensamiento político español del barroco”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Tomo CLXXVII, Cuaderno 1, 1980. pp. 741-767. Cita a la p. 743.

de Maquiavelo, sino que asimismo aporta una serie de perspectivas que representan un halo de modernización en el estudio de la política.

Frente al estudio y desarrollo de la política llevada a cabo en base a unos planteamientos de carácter teológico-filosófico, cual había sido el método dominante en el medievo, y cual se pretendía volver a restaurar por la Contrarreforma, el tacitismo sustenta sus planteamientos en un método de carácter histórico, por lo que el análisis de los hechos y acontecimientos concretos es lo que tiene la importancia básica, y en base a ello es sobre lo que se podrá alzar un determinado edificio o modelo teórico. Frente al modelo deductivo que se pretendía implantar en el pensamiento contrarreformista, los tacitistas buscan trabajar con métodos de carácter claramente inductivo.

Puede ponerse un ejemplo claramente ilustrativo referido al momento en el que ya se aprecia la interconexión y mutua influencia entre los saberes científicos y filosóficos. La obra de Vesalio representa en ese momento en Europa la última tendencia no sólo en medicina, sino además en la aplicación del método experimental al avance y al desarrollo de la ciencia. Asimismo esta obra y perspectiva se proyectan sobre los métodos que influyen en los cambios que están aconteciendo en las otras ciencias y también en la filosofía. En la España del momento, debido a la influencia de los poderes religiosos, se puede hablar de un ejemplo que resulta paradigmático: frente al gran empuje de la citada obra de Vesalio, en España está prohibido realizar experiencias científicas con cadáveres.

Frente a los grandes avances metodológico-científicos que se habían producido en el Renacimiento se puede apreciar, como se ve, un retroceso que se acababa también reflejando en el estudio de la política. A ello fue a lo que en buena forma el tacitismo venía a dar una respuesta, y la búsqueda de una cierta modernización sobre todo de carácter metodológico. En ello se puede apreciar lo referido anteriormente sobre búsqueda de una “ciencia” política por Maquiavelo, tan denostada por Strauss como liquidadora de una filosofía política *stricto sensu*, o filosofía política clásica, recuperada por los autores de la Contrarreforma, pero a los que asimismo Tácito iba a introducir una línea correctora, en el sentido de la búsqueda o aspiración a una cierta cientificidad en la política, como reflejo del estudio de la historia.

No obstante, es bien sabido que el autor que “populariza” el rótulo de *razón de Estado* es Giovanni Botero, ex jesuita y secretario de San Carlos Borromeo. La principal línea inspiradora de su obra radica en que la razón de Estado se orienta en esencia al conocimiento de los medios para fundar, conservar y engrandecer al Estado. El príncipe, en el planteamiento de Botero,

no sólo ha de conocer las leyes, sino asimismo toda una serie de saberes que favorezcan la buena marcha y el bienestar de los ciudadanos. Como subraya Michel Senellart, se está produciendo un notable giro respecto de la perspectiva maquiavélica, ya que, donde en el planteamiento de éste la cuestión es: ¿qué debe hacer el príncipe?, en el pensamiento de Botero es: ¿qué debe saber el príncipe?\*

Asimismo hay que destacar que para Botero la meta principal de la razón de Estado es lograr que se mantenga la paz en la convivencia política, ya que en buena manera la idea Estado es la antítesis del movimiento, y para ello éste debe luchar contra todas las causas internas y externas que pueden intentar y lograr la alteración de la pacífica convivencia.

Pero, aparte de ello, y esto hay que enfatizarlo, en la posición de Botero se produce otro cambio notable, ya que donde antes se había buscado el vivir bien dentro de la comunidad política correspondiente, ahora a lo que se aspira es al bienestar. Este cambio es consecuencia de una visión que podemos denominar mercantilista de la razón de Estado.

Para Botero es claro que las circunstancias económicas y de bienestar ciudadano ocupan un lugar de privilegio dentro de su teoría, por lo que aparte de conseguir el mantenimiento de la paz en base a estos planteamientos, ello supone una clara inversión de la perspectiva maquiaveliana, ya que, donde él sitúa la necesidad como eje, además va a introducir la idea de interés, con lo que está abriendo el camino a toda la corriente mercantilista en la interpretación del Estado, que desde él va a desarrollarse hasta nuestros días con fuerza creciente. Se puede decir que donde Maquiavelo había visto en la *necessità* el eje de una política que puede considerarse heroico-decisionista, uniendo dos interpretaciones canónicas de su pensamiento, en la perspectiva de Botero el papel preponderante del *interés* hace que el resultado derivado de él sea una política basada en el cálculo y en la elección de las posibles consecuencias. Puede decirse, y con mucha razón, que, mientras en la visión de la “razón de Estado” maquiaveliana prima de manera prioritaria la virtud, en Botero nos hallamos ante una perspectiva de la razón de Estado en la que preponderante es el interés y el comercio.

Por todo ello, se puede afirmar que los grandes conceptos de *simulación* y *disimulación* tienen papel importante que jugar en el ámbito de las posibles diferencias entre la visión maquiaveliana y contrarreformista de la política, mientras que en la visión boteriana de la razón de Estado el lugar a cumplir por ambos sería diferente al haber entrado en escena el concepto de interés.

\* MICHEL SENELLART, *Machiavélisme et raison d'Etat*, Presses Universitaires de France, Paris, 1989 p. 57.

Ello no quiere decir que su papel desaparezca, sino que muta, al ser radicalmente diferente el escenario teatral, ya que, donde antes podíamos apreciar a *héroes* o *santos* como grandes protagonistas del drama, ahora vamos a concederle el papel a *administradores*, pero que asimismo han de ocuparse de representar su papel de la mejor forma posible, ya sea *simulan* - *do* o *disimulando*, o ambas cosas a la vez, o primando una sobre la otra, todo ello dependiendo de la moral dominante en cada momento, y sin olvidar que se estaba preparando el camino para el surgimiento del gran dios mortal, del Estado-Leviathan, en el que la simulación va a ser el gran artificio teórico, o científico si se prefiere, en el que éste se va a sustentar.

## SIMULACIÓN Y DISIMULACIÓN EN *LES LIAISONS DANGEREUSES* DE LACLOS

DELIA GAMBELLI

(UNIVERSIDAD DE ROMA “LA SAPIENZA”)

La red de estrategias desplegadas por los escritores franceses del siglo XVIII, con el fin de lograr plenamente una legitimación de la novela misma, se puso en marcha, como ya se sabe, gracias precisamente a la elección del género epistolar como sistema de negación de la creación literaria, que pasaba como hallazgo de una colección de cartas auténticas. En pocas palabras, se añadía al representar fingiendo, inseparable de todo experimento literario, la disimulación programada y preliminar de la misma ficción. Además –y precisamente en las producciones más significativas– tal disimulación estaba reforzada por una manifiesta renuencia a escribir y a publicar una obra narrativa, renuencia atribuible o a la simulación de un rechazo (el rechazo de una actividad “no seria”), o a la disimulación de un deseo (el deseo de dedicarse justo a esa especie de actividad). Ejemplar es el caso de Rousseau, que, afirmando que escribe *La Nouvelle Héloïse* casi contra sí mismo y sólo porque se trata del único sistema de comunicación eficaz hacia un pueblo corrupto, de hecho acaba escribiendo una novela tributaria de gran entidad, que tendrá una influencia decisiva en el futuro del género y en su valor estético y ético, reafirmando incluso una cierta superioridad sobre un teatro oficial ya en decadencia, y más tarde sobre la misma historia.

No sorprende, por tanto, encontrar como centro de las estructuras profundas de *Les liaisons dangereuses* de Laclos (la obra que marca el clímax y, al mismo tiempo, el punto de no retorno del género epistolar) temas y problemas ligados a la simulación y disimulación. Importancia, por otra parte, fundada también en la naturaleza de los protagonistas libertinos que constituyen la base de las tramas. Si es verdad, como ha sido observado en varias ocasiones, que se trata de personajes movidos por una voluntad planificada, es también indudable, aunque menos evidente a primera vista, que se trata de moralistas, y, para ser precisos, de moralistas prácticos, según la defi-

nición de Giovanni Macchia: “Quedan dos tipos de moralistas [...]: el moralista ‘práctico’, cuya ciencia tiene como objetivo defenderse o conquistar el mundo en el que vive [...] y el moralista ‘puro [...]’. El medio expresivo del primero es el precepto; pero el medio expresivo del segundo es la reflexión”<sup>1</sup>. De hecho, el comportamiento de los libertinos de Laclos está impregnado de la intención de “preceptuar”, hacer prosélitos y dictar leyes y reglas.

Me parece, sin duda, innegable que tanto la Marquise de Merteuil –modelo, sorprendentemente femenino, de libertinaje– como Valmont, libertino arrepentido sin saberlo, muestren, si bien alteradas, las cualidades típicas de los moralistas que en España, en Italia y en Francia orientaron y sostuvieron la cultura entre los siglos XVI y XVII. Claro que, desde este punto de vista, los dos personajes son epígonos caracterizados por la restricción de los objetivos, sea en lo social (su agudeza está destinada a un uso exclusivo de tipo personal, además de perverso), sea en lo político (ya no están en juego conquistas de poder ni control de príncipes y cortesanos, sino sólo triunfos mundanos). Pero tampoco su capacidad de análisis, así como su habilidad para sacar reglas, programas y sistemas provechosos de la observación del teatro del mundo, tienen nada que envidiar a los “moralistas clásicos”. La denominación de moralistas procede también de otro legado recogido por ellos: me refiero al *Dom Juan* de Molière. Al igual que este personaje, entregado aparentemente a la conquista de la libertad en el amor y al gusto discreto de la inconstancia, los dos libertinos de Laclos, al poner en marcha sus planes, denuncian y desenmascaran la fragilidad, o mejor dicho la inconsistencia, de la moral ajena. Por otra parte, el modelo molieriano, implícitamente evocado por ejemplo en la escena de la limosna, objeto de dos *récits* contrapuestos, es evocado de forma secreta e indirecta en el *incipit* mismo de la novela, donde la referencia a Molière asume la forma de un muy evidente repunte, aunque hasta entonces inobservado, del tema conductor de la primera obra que lo hizo famoso y que, sobre todo, lo concienció de sus propias capacidades: *L'Ecole des femmes* (1662). De este modelo los libertinos de *Les liaisons dangereuses* copian precisamente la tendencia a sacar a la luz la debilidad de la moral del tiempo (el sistema ético de referencia de las víctimas de turno). Y si el *Dom Juan* se cierra efectivamente con un ataque despiadado (una verdadera batalla campal) contra la hipocresía –lacra social por excelencia–, las tramas de *Les liaisons dangereuses* desde sus primeras páginas ponen en guardia contra los peligros del conformismo, y durante todo el desarrollo de la novela condenan tácitamente la debilidad moral de los personajes tradicionales.

<sup>1</sup> GIOVANNI MACCHIA, *I moralisti classici*, Garzanti, Milano, 1978, p. 14.

El texto se distancia de las víctimas culpables de no ejercer ningún espíritu crítico y de aceptar pasivamente reglas vacías y completamente exteriores, siendo así tan fáciles presas de embaucamientos y ardidés. Es tan evidente que los libertinos, para entrenar sus habilidades, sienten la exigencia de emprender casos cada vez más difíciles, bien por las circunstancias, bien por la presunta cualidad moral de la presa designada. Es tan así que parece que la verdadera diferencia sustancial entre los libertinos y sus víctimas es realmente más de tipo psicológico e intelectual que moral. Es el conocimiento de la lengua y de los signos en general, es la capacidad de descodificar y descifrar los códigos, de prever los gestos de los otros y de captar las motivaciones invisibles, es el profundo dominio de los aturdimientos del corazón y de la mente lo que les permite tejer las tramas de sus propios destinos y del de los demás y marcar la diferencia con los otros personajes, ingenuos y crédulos.

De acuerdo con esto no hay nada más elocuente que la célebre carta autobiográfica (la LXXXI) en la que la Marquise de Merteuil cuenta las etapas de su vida, una vida concebida y vivida como un proyecto, sometida a la confianza, ilimitada e incontrolable, en las posibilidades de control de sí misma, y con la consiguiente manipulación de las personas y de las situaciones circunstantes.

Se configura como un recorrido de formación a la conquista de un virtuosismo sin par en el arte de simular y disimular, con una evidente superioridad de la importancia dada a la disimulación. Algo así como que la cualidad más valorada socialmente en la conquista del entorno mundano, más aún que el fingimiento de sentimientos no probados, es esconder las emociones que se vuelven peligrosas al sentirse o mostrarse.

Esta carta autobiográfica es ante todo un manifiesto de libertinaje y una declaración de superioridad tanto de la ideología libertina como de la práctica libertina femenina sobre la masculina. Ya que, en realidad, la marquesa, para consolidarse y hacerse valer en la sociedad, tiene que superar obstáculos mucho más ásperos e insidiosos que los que afronta el vizconde. Su triunfo exige perspicacias y precauciones mucho más complejas que las que despliega Valmont, que, por ejemplo, cuando lleva a cabo una estratagema, puede hacerla pública, e incluso vanagloriarse de la misma poniendo de manifiesto la fama de su encanto irresistible. Por otra parte, la superioridad de la marquesa está respaldada y confirmada por su persistente lucidez, en oposición a Valmont, que no se da cuenta de estar enamorado muy a su pesar, cegado por el terror a caer en ridículo si una noticia de ese tipo se difundiese.

se en determinados ambientes (terror que lo transforma en una marioneta movida por la marquesa de Merteuil, que lo chantajea bajo la amenaza de hacer pública su situación sentimental).

Pero con el pasar del tiempo y el cambio oscilante del espacio (que, contaminando los límites morales de la oposición entre campo y ciudad, insinúa una dispersión de valor y de sentido) esa seguridad, no falta de aspectos dogmáticos además de perentorios, parece cada vez menos fundada.

La acusación que la marquesa hace a Valmont (cantar victoria antes de tiempo y confiar de manera excesiva en sus propios medios) acaba, subrepticamente y sin saberlo la misma protagonista (como probablemente muchos lectores), volviéndose contra ella misma. No pienso tanto en el castigo final, sospechoso probablemente de exceso de precaución contra la censura y los censores, en cuanto que se ceban simultáneamente en el descubrimiento de la correspondencia clandestina, el oprobio general, la viruela que la vuelve casi ciega y le deforma el rostro, la pérdida del juicio y de sus riquezas, la fuga de París (que la deja, entre otras cosas, a merced del primer escritor de paso deseoso de dar una continuación a su historia, como anuncia entre líneas una nota final del editor). Pienso en los signos textuales que transmiten una pérdida de control, tan grave como inadvertida y que, según mi interpretación, se revelarían, de un modo poco perceptible pero observable, como un movimiento de emulación –de envidia– hacia la tan virtuosa y, a su pesar, tan sensual Madame de Tourvel, joven esposa residente en el castillo de la tía de Valmont durante una larga ausencia del marido.

Madame de Tourvel es un personaje aparentemente convencional y destinado a desenvolver tramas ya sabidas y prescritas (desde la Princesa de Clèves hasta Julie d'Étange) pero muestra una originalidad imprevista, demostrada además por la hostilidad manifiesta e inicial de la marquesa hacia ella (hostilidad que de algún modo alude, a causa de la tupida red de *mises en abyme* que existen en la obra), a una rivalidad entre novela tradicional (y ya convencional: de memorias y / o libertina) y los caminos imprevistos de la novela epistolar<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Para esta propuesta interpretativa y sobre todo para la bibliografía reciente sobre la novela remito, como última referencia bibliográfica, a D. GAMBELLI, "Progetti segreti e trame annunciate nelle *Liaisons dangereuses* di Laclos", in *Aspetti del romanzo francese. Studi in onore di Massimo Colesanti*, a cargo de F. Giacone y A. M. Scaiola, Bulzoni, Roma, 1996, pp. 117-136. Y recomiendo especialmente P.-A. CHODERLOS DE LACLOS, *Les Liaisons dangereuses*, par Michel Delon, PUF, Paris, 19923; así como aconsejo el recentísimo (2002) y esclarecedor *Préface* de MICHEL DELON a su edición de la novela en Le Livre de Poche.

Desde una posición de desconocimiento de sí misma y de sus movimientos interiores, hasta tal punto de que confunde su naciente pasión hacia Valmont con el loable deseo de convertirlo, Madame de Tourvel pasa en algunas semanas de la disimulación involuntaria e inconsciente de sus sentimientos a una disimulación perfectamente lúcida e incluso abochornada. Hasta que, entre la tercera y la cuarta parte de la novela, frente a la fingida conversión de Valmont, descompuesta por el dolor de la separación y la aflicción de que su pretendiente realmente haya renunciado a ella, se entrega a las pasiones. Pero al día siguiente, contra toda previsión, tanto Valmont como Merteuil, en lugar de arrepentirse, de sentirse culpables de sufrir los vaivenes del deseo y de la pasión, aceptan totalmente su nueva condición y la adúltera se da completamente a sus pasiones, asumiendo sin recelos la responsabilidad de su decisión, y optando por la transparencia y el final de toda disimulación, al menos consigo misma y con su amante, además de con su confidente. Confidente que ha sido bien elegida, ya que Madame de Rosemonde –tía de Valmont y destinataria final y poseedora de la colección epistolar– se muestra como la lectora más discreta y perspicaz de toda la novela (también en esto Madame de Tourvel marca una superioridad sobre Merteuil que, como se observa en la historia, elige a sus confidentes cada vez menos juiciosamente).

En suma, como ya he señalado en una ocasión precedente, Madame de Tourvel consigue, con el pasar del tiempo, paralelamente a un conocimiento de sí misma y a la capacidad de interpretar los signos, un cierto control de las tramas atestiguado y prefigurado por su habilidad innata en la correspondencia epistolar (habilidad, por otra parte, señalada enseguida por la marquesa, que distingue inmediatamente una frustración del seductor en el paso –impuesto por las reacciones de la virtuosa casada– al cortejo escrito, también y sobre todo porque, como magnífica experta de todos los géneros escritos, constata que en el estilo epistolar la ingenua novia es mejor que Valmont): "[...] elle vous bat dans sa lettre" (XXXIII, 67)<sup>3</sup>.

Mientras el fracaso de Valmont está marcado por su impotencia en el campo donde hasta entonces era y se creía imbatible (acostumbrado a dictar cartas a otros remitentes, acabará por escribir bajo la dictadura de la carta que para él tiene más valor; inimitable estrategia de la entrega a domicilio, no logrará entregar su última y decisiva misiva), y mientras Merteuil acaba perdiendo la fluidez "natural" de su escritura (nótese el billete totalmente privado tanto de disimulos como de estrategias diplomáticas enviado a Valmont),

<sup>3</sup> LACLOS, *Œuvres complètes*, éd. L. Versini, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, 1979. Ésta es la edición a la que remiten las citas sucesivas. Los números romanos indicados entre paréntesis se refieren a la numeración de la carta; los árabes a la página de la edición.

la última carta de Tourvel exhibe un virtuosismo impresionante: a dos caras, con varios destinatarios, con cambios de escena, y continuas mutaciones del punto de vista, en una superposición de fantasmas y símbolos. Y no es la última jactancia de esta habilidad magistral la presencia (en un pasaje dirigido al marido) de una disimulación diversa de la teorizada y practicada por los libertinos, una disimulación honesta dictada por el respeto: “Viens punir une femme infidèle. Que je souffre enfin des tourments mérités. Déjà je me serais soumise à ta vengeance: mais le courage m’a manqué pour t’apprendre ta honte. Ce n’était point dissimulation, c’était respect” (CLXI, 361).

Resumiendo, la novela parece diseñar un doble paso: para los libertinos, de la disimulación perfecta a un tropiezo en las estrategias del engaño (con el agravante de un ofuscamiento total en el caso de Valmont); para Tourvel, de la disimulación primero inconsciente, luego abochornada, a una envidiable y entusiasta transparencia en declarar su deseo, hasta la perspectiva, concretamente delineada aunque delirante, de su gestión social y familiar, de un compromiso de vida conyugal basada en la discreción y una pasión secreta purificada por su misma intensidad.

Pero al final también este proceso menos perceptible pero más sutil sufre una involución, eliminando todo progreso real. Refugiada en un convento, Madame de Tourvel se encuentra de nuevo disimulando sin quererlo y sin saberlo. Como más tarde lo demuestra su reacción ante la noticia de la muerte de Valmont, su arrepentimiento no es más que contingente, su desvinculación de la pasión no es más que provisional y mucho menos que irreversible, su vuelta a la religión sólo tiene como fin atestiguar ante Dios y ante los hombres la fuerza de su deseo y de su amor absoluto por el amante, por cuya salvación en el otro mundo está dispuesta a sacrificar la suya propia. En el momento de la muerte de Valmont, cuando las personas que lo acompañan, incluido su confesor, se abandonan a un llanto representando una escena *larmoyante*, Tourvel no derrama ni siquiera una lágrima, confirmando su indiferencia hacia un mundo ya falto de atractivo. Así, también su recorrido se cierra con un fracaso, desemboca en una vía sin salida. Valmont, el libertino, representa y se presenta como la felicidad y la misma existencia obediente a una rígida ideología.

A siete años del estallido de la revolución, Laclos escribe, pues, una novela que narra el derrumbe de los valores mundanos —el fracaso de la institución familiar, las hipocresías impregnadas de una moral hecha de convenciones, conformismos y miedos, la vanidad de una práctica religiosa vacía de cualquier referencia ética— y denuncia las graves consecuencias que

conlleva la carencia de una lectura crítica de la historia y del mundo. Y creo que es significativo y estratégico el haber asignado la última palabra precisamente al personaje más ciego moral e intelectualmente. Efectivamente, es la madre de Cécile, Madame de Volanges, la que firma la carta final de una novela cuyas tramas permanecerán para siempre oscuras e impenetrables, empezando por la historia extravagante de su hija, que ella misma ha dirigido hacia la infelicidad y el silencio con un proyecto matrimonial incoherente y arbitrario, y además dejándola desgarbadamente en manos de su amiga, de quien se fiaba de un modo acrítico y obsesivo.

Pero si en contraposición a tal pasividad, *Les liaisons dangereuses*, y con las debidas y necesarias precauciones, no temen exaltar los méritos intelectuales de los libertinos, sería restrictivo no vislumbrar también una denuncia hacia éstos —sobre todo ideológica y más que moral—; más allá del castigo, más o menos pretencioso, por sus fechorías, Merteuil y Valmont se sienten culpables por los excesos de un racionalismo radical y presuntuoso que se atribuye valores y poderes absolutos. La confianza ilimitada en sus propios recursos se convierte de hecho en un arma contra ellos mismos, ya que elimina la conciencia de la relatividad de cualquier observación y juicio, rechazando cualquier forma de dogmatismo. La semiceguera que aflige a Merteuil no es, por tanto, sólo una metáfora, demasiado transparente e incluso empalagosa, de la ley del talión que castiga a quien pone a disposición su aguda perspicacia al servicio de la perversión, es también una figura del ocaso de una visión amplia que pueda ser capaz de desarrollarse internamente de forma duradera y sincera.

Una toma de conciencia y un rechazo que estrenan las estructuras profundas del género epistolar y, especialmente, de la novela de Laclos, cuyas tramas se basan en la recurrente presentación de diversos puntos de vista de un mismo evento, hasta el punto de desplazar el interés por el hecho en sí y concentrarlo en la modalidad de la mirada.

Al igual que Molière, ya citado anteriormente al principio, Laclos considera la ficción el lugar por excelencia de la formación del espectador y del lector. Tanto en uno como en otro, es éste último quien tiene que asumir la responsabilidad de la interpretación final, y quien dice la última palabra sobre las tramas, tomando así simbólicamente las riendas de la interpretación. Pero la novela de Laclos marca, también respecto a otros modelos epistolares, un estancamiento insuperable. Éste es el motivo por el que el redactor anuncia manifiestamente su decisión de hacer cortes importantes, e incluso advierte en una nota que ha eliminado voluntariamente una carta decisiva.



La relatividad del juicio aparece, por tanto, como la constatación obligada de una impotencia que siempre persigue la intención de prever y programar, más que como un instrumento perfecto de aprendizaje y progreso interior, sin contar con las intenciones honestas o criminales que lo inspiran.

De tal forma que el lector intradieético más lúcido y el único que al final podrá tener una visión desde lo alto y de conjunto, Madame de Rosemonde, es también el personaje más viejo e inmóvil, sometido a una debilitación física progresiva y paralizante, que lo lleva a no abandonar el interior del castillo, aunque desde el principio nunca se había alejado de sus alrededores. En resumidas cuentas, lucidez, perspicacia y control final de la correspondencia conviven en el personaje más cercano a la muerte y a la parálisis. (Por otro lado, los personajes mejor dotados de habilidades psicofísicas se ciegan ellos mismos, como se puede observar claramente en el caso de Valmont, el personaje más noble y ágil, que recorre continuamente el camino entre el castillo en el campo y París, un recorrido que se hace más frenético, si cabe, debido a las etapas intermedias).

No sorprende, por lo tanto, que *Les liaisons dangereuses* estén consideradas actualmente el último modelo y ejemplo de verdadera novela epistolar. La historia de este género se había mezclado efectivamente con el modelo ilustrado (especialmente de la primera Ilustración) de una sociedad que fundó los valores de la polifonía, de la relatividad de la mirada, de la amplitud del pensamiento.

Pocos años más tarde la Historia señalaría el ocaso de aquel sueño. En cuanto a la invitación a intentar controlar el propio destino, asumiendo la responsabilidad de la personal lectura del mundo (invitación que se estrena con la elección del género epistolar, modelo ideal para entrenarse en la reconstrucción y en la construcción de las tramas), las peripecias de una revolución mostrarían a cuántas desviaciones y vagabundeos estuviese destinado ese proyecto y a qué duraciones provisionales y evasivas estuviese sometido.

## DIEGO SAAVEDRA FAJARDO. EL PEREGRINO DE EUROPA

MIGUEL A. PASTOR PÉREZ  
(UNIVERSIDAD DE SEVILLA)

### INTRODUCCIÓN

La perspectiva que adoptamos como punto de partida es que el pensamiento de Maquiavelo y el de Saavedra Fajardo forman parte de las fuentes para la comprensión de la realidad política que es (o fue) la Europa Moderna. Las relaciones entre el florentino y Saavedra son complementarias a partir de una experiencia política y diplomática comunes, aunque dadas en distintas épocas y distintos contextos. Ambos desempeñan importantes actividades diplomáticas para sus respectivos gobiernos, y desde esta posición participan de una comprensión de la política que daría lugar a su vez a reflexiones teóricas constitutivas de una forma de hacer y ejercer la política en Europa y para Europa. Forma sobre la cual se levantará la modernidad de Europa.

Sin embargo, a partir de los últimos acontecimientos ocurridos en el mundo el propio concepto o idea de Europa, tal como se ha entendido tradicionalmente, ha dejado de tener sentido.

En este nuevo contexto ¿qué significa Europa?, ¿puede ésta seguir siendo fiel a sus orígenes, a su idea vital fundacional?

La Europa que se funda en Maquiavelo y Saavedra habría muerto.

### 1. APROXIMACIÓN SEMÁNTICA A LOS TÉRMINOS OBJETO DE ESTAS JORNADAS, DESDE EL ESPAÑOL Y EL ITALIANO

Se trata de establecer la similitud y homogeneidad semántica de los términos *simulazione/simulación*, *dissimulazione/disimulación* y sus variantes en las respectivas lenguas, y su carácter dentro del pensamiento político, tanto implícito como explícito, de Maquiavelo y Saavedra, sobre el que se funda la realidad de la Europa Moderna<sup>1</sup>, realidad única pero políticamente

<sup>1</sup> Queremos resaltar, a fuerza de reiterarnos en ello, el carácter 'moderno' de la Europa emergente a partir de Westfalia, 'modernidad' que se manifiesta no tanto en el plano constitutivo geográfico, al que todavía

dividida a partir de un contexto histórico que, para desarrollarse, pide disimular las intenciones porque ignora hacia dónde se dirige y simular las acciones porque sabe lo que quiere. Los términos remiten, por tanto, a los planos de la acción y del conocimiento dentro del ámbito de lo político.

Vamos a destacar, tan sólo, algunas significaciones, casi siempre convergentes en las dos lenguas y en las que se manifiesta lo afirmado. Así tenemos:

- *Arte con que se oculta lo que se siente o se sabe, se sospecha o se hace.*

- *Capacità di nascondere il proprio pensiero, le proprie intenzione e sim. SIN. Finzione, mascheramento.*

En español se recoge una significación de la palabra especialmente apropiada para caracterizar las circunstancias históricas en las que escribirá Saavedra: *Ocultar, encubrir algo que se siente y padece (la pobreza, el hambre, la miseria...)*. Repáse la producción literaria de la época desde *El Buscón* de Quevedo al *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, por no citar las grandes simulaciones que son *El Quijote* o *La vida es sueño*.

En definitiva, se trata de disfrazar u ocultar una realidad para que parezca distinta de lo que es, o como se acepta en italiano: *Finzione che fa apparire ciò che in realtà non è.*

En ambas lenguas –por tanto, y de forma más elaborada– los conceptos remiten a una definición que subraya el carácter de reproducción instrumental de un proceso natural o de una situación compleja, en la que la realidad se disuelve como sombra, como espectro, como ficción, y en la que los actores obran, se suele decir, de forma mentirosa, impostora, fingida.

Mencionar por último dos significados, también comunes, que proceden o están relacionados con el ámbito de la actividad militar.

1. *Acción de guerra, fingida.*

2. *Dispositivo, o complesso di dispositivi, che riproducono particolari condizioni di funzionamento e di ambiente per l'addestramento di...*

## 2. EL PROBLEMA

El problema es el del (des)encuentro de dos realidades en unas condiciones históricas exclusivas que van a originar la Europa Moderna: La

le quedaba pasar por diversos y difíciles avatares, sino más bien en aquellos en los que se plasmará lo ideológico-político, económico, cultural y religioso. Al respecto no hay que olvidar, dentro del peculiar sentido que tiene la obra y que se esclarece a la luz de los elementos generales del pensamiento de Saavedra que se verán a continuación, que el autor que nos ocupa escribirá *Locuras de Europa*, obrita de marcada finalidad política, en donde reflexiona sobre la situación de este continente durante su tiempo. Reflexiones que, leídas hoy, más parecen tener un fuerte carácter prospectivo que analítico.

cuestión de la “razón de Estado” como intento de solución al conflicto, desgarrador y punzante en sus orígenes, entre el ámbito de lo moral y lo político. Ello supone enfrentar dos realidades históricas: la conciencia moral cristiana ortodoxamente establecida, por una parte, y, de otra, la ruptura política de Europa y los cambios internos de las unidades políticas producidos por la nueva estructura social y económica que representa la constitución del Estado moderno.

Con esto se relaciona el problema, que tanto va a preocupar, de la simulación, el fraude y la mentira en el comportamiento político del príncipe, pues éste constituye durante los siglos XVI y XVII la primera realidad con que hay que contar en el campo de lo político: es el alma del gobierno y el corazón del reino. La encarnación del Estado.

Hasta ahora al príncipe se le exigía actuar ejemplarmente. Pero desde el Renacimiento el tema había ido adquiriendo una perspectiva distinta: ante la constitución de una nueva realidad política, como es *lo Stato*, el arte del gobierno ya no pasa por el desarrollo de unas conductas que deben servir de ejemplo moral y humano sino por la planificación estratégica de unos medios que realicen el fin propio del Estado. Planificación basada en el cálculo y la técnica que exige un nuevo modo de gobernar y que viene encarnado por el Príncipe de Maquiavelo y su “razón de Estado”.

En su despliegue, el problema de la “razón de Estado” tiene dos aspectos: uno, es el de las relaciones recíprocas entre la religión y la política; otro, el de si existe un campo de actuación de virtudes específicamente políticas: lo que Maquiavelo llamara la *virtù* y con el que se crea un ámbito propio del obrar político que lo separa de la normatividad ética tradicional<sup>2</sup>.

El clima de la política europea desde el Renacimiento presenta en alto grado un carácter turbio y proceloso, de intrigas y falsedades, como efecto de la “emulación” en un mundo que se ha acostumbrado a no tener, tal vez por no necesitar, demasiados escrúpulos. Un mundo que exige cambios desde la experiencia histórica de una nueva clase emergente, caracterizada por fuerzas individualistas conscientes de su poder y aspiraciones. Cautela para no ser engañado es la actitud fundamental que tiene que adoptar el político europeo desde el Renacimiento. Debe ser precavido, cauto, previsor y recatado. Éstas son las nuevas circunstancias históricas que Saavedra expone así: “La política de estos tiempos presupone la malicia y el engaño en todo y se arma contra él de otros mayores, sin respeto a la religión, a la justicia, a la fe pública”<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Separación de la normatividad ética de difícil aceptación por parte de Saavedra y que, no obstante, le lleva a distinguir un doble plano de virtudes morales y virtudes civiles.

<sup>3</sup> Empresa LXVII.

Pero la actitud de desconfianza puede llevar a situaciones lindantes o inmersas en la inmoralidad, tales como la simulación y la disimulación, el ocultar las acciones y pensamientos y, en último término, la astucia. Pocas veces las cosas son lo que parecen, especialmente las políticas, habiéndose ya hecho la razón de Estado un arte de engañar o ser engañado.

El problema de la licitud de la simulación, casi necesaria en un mundo de estas características, es uno de los que más preocupan a los autores españoles, y especialmente a Saavedra. Menciona así cómo Justo Lipsio había graduado los casos de engaño en leves, medios y graves, aconsejando el primero, tolerando el segundo y repudiando el último (*Empresa XLIII*).

Mentir, fingir y simular positivamente no será lícito en ningún caso para la tradición española. Ya Ribadeneira acusaba a Maquiavelo y los suyos de tener como el más firme fundamento de su falsa razón de Estado la simulación y la hipocresía. Y nunca la acción del príncipe debe enturbiarse con los sucios manejos de las nuevas artes políticas.

Esto no quiere decir que los tratadistas españoles se desvinculen de su propia época; por el contrario la conciencia histórica penetra su pensamiento político completándolo inevitablemente de una dimensión temporal, que se traduce en la aceptación del “nuevo” arte de la política.

Los teóricos españoles tratarán de conjugar este descubrimiento con la doctrina tradicional de subordinación de la política al ámbito de lo ético y, en última instancia, de lo religioso.

Conscientes de la generalización del elemento malvado de la naturaleza humana, carácter siempre excluido en su tratamiento de la acción del Príncipe, sí debe éste reconocer la malicia habitual de los hombres, preparándose para triunfar sobre ella y siendo estos medios los que deben constituir el cuerpo del arte político.

Frente a una Europa minada de herejías y frente a la libre interpretación de la Biblia, Saavedra, desde su lógica, peculiar sin duda por su formación y experiencia, considera de fundamental interés político la unidad religiosa, aunque rechaza cualquier tipo de violencia sobre las conciencias. La catolicidad debe ser algo que, trascendiendo la simple conciencia personal del príncipe y de los súbditos, debe configurar sustancialmente la acción política misma.

La cuestión que se plantea es la de la prohibición de mentir, que implica igualmente la negación del fingimiento y del engaño. Lo que la tradística española ha llamado la ‘falsa’ ‘razón de estado’, aunque casi todos aceptan la disimulación si ésta no lleva activamente al error del otro median-

te la mentira, sino a la equivocación espontánea en el ánimo del otro. La verdadera “razón de Estado” será aquella que armonice el afán de los príncipes con la teología, frente a la falsa y aparente, engañosa y diabólica. La razón de Estado y su sombra. En definitiva: para la tradición española, dos concepciones de la “razón de Estado”.

### 3. SAAVEDRA FAJARDO (1584-1648)

Al igual que de Maquiavelo, hay muchas posibles lecturas de Saavedra, uno de los grandes ingenios españoles en un siglo fecundo en ellos. Pensador en tiempos difíciles, su obra está cruzada de ideas que guardan difícil equilibrio, unas por su vetusto carácter perenne afianzado en siglos de tradición, otras por la fuerza primaria arraigada en las inquietudes que responden al día a día de la época, al momento, y que él tan bien llega a conocer<sup>4</sup>.

Su vida está marcada por la actividad de lo que hoy llamaríamos un alto funcionario del Ministerio de Asuntos Exteriores. Fue, sin duda, el más importante diplomático español, pues “sabía italiano, francés, alemán, y algo, poco, de sueco, además de español”<sup>5</sup>, en la Europa que precedió inmediatamente a Westfalia. Verdadero peregrino, en varias de sus acepciones, por las Cortes de Europa, donde debe negociar finalidades políticas prácticas seculares desde el convencimiento de una fe que se resiste a perder su carácter universal y verdadero en exclusividad. Asiste en Ratisbona a la elección de Fernando III como rey de los Romanos; está presente en la Dieta General del

<sup>4</sup> Las causas de esas incoherencias y contradicciones algunos autores las ven en la diversidad de fuentes y lecturas del Diplomático, al que le faltaría un criterio propio arraigado para organizar y sistematizar sus reflexiones, quedándose sus especulaciones en el mero nivel de opiniones frente al pretendido carácter de doctrina, pese a su complejidad ideológica. Es el caso de C. Silio, que le acusa “de apresurar la cura de los vicios; aconseja el fingimiento para ganar los ánimos y el aplauso del pueblo, con la simulación de amar o aborrecer lo que él ame o aborrezca; encarga al Príncipe que se desvele en sembrar la discordia entre las clases y categorías sociales y entre los ministros de su gobierno, e insiste en las ventajas que reporta la disimulación, aunque no se atreva a recomendar abiertamente la mentira” (C. SILIO, *Maquiavelo y su tiempo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1946, pp. 127-128).

Por su parte, J.L. Abellán resuelve ese mismo carácter complejo y al mismo tiempo amalgamado de la obra de Saavedra en el tacitismo de la época en cuanto supone el reconocimiento de la política como una esfera autónoma con sus propios medios y técnicas pero intentando compatibilizarlos con la moral cristiana, desde la que se alumbró la afirmación del príncipe político-cristiano. Apelando a la autoridad de A. Joule, comenta Abellán que la obra de Tácito ejerce una “influencia permanente” pudiéndose hablar de “transubstanciación” que convierte un hipotetizado “plagio” en “una profunda identificación personal e ideológica”, siendo esto lo que le da su carácter original fundado en “una fraternidad”. Concluyendo: el carácter “enormemente rico, coherente y con una doctrina sólidamente fundada” del pensamiento de Saavedra (J.L. ABELLÁN, *Historia crítica del pensamiento español. Del Barroco a la Ilustración (Siglos XVII y XVIII)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1981, T. 3, pp. 84-85).

<sup>5</sup> E. TIerno GALVÁN, *Antología de escritores políticos del siglo de Oro*, Ed. Taurus, Madrid, 1966, p. 18.

Imperio, en las Dietas del Franco Condado; en los Cantones Helvéticos y residiendo en la Corte de Baviera como Ministro plenipotenciario. Aunque el momento más importante de su actividad de diplomático se daría en los acuerdos logrados en la Asamblea de Münster (Westfalia), donde durante tres años y tras difíciles negociaciones se impondría una paz universal, que ponía fin a una guerra devastadora a cambio de la pérdida de los territorios en Holanda, Bravante, Flandes, Limburgo y que, no obstante, lograba conciliar la crisis del Imperio Español, que venía a ser como el corazón de la cultura europea de entonces, con la dignidad nacional.

Su tiempo fue el tiempo calamitoso y “desengañado” de la corte de Felipe IV, cuando Europa estaba minada en su propia existencia por guerras interminables. Y su decadente España, que critica a veces sin piedad, era el fruto maduro de una cultura esplendorosa fijada a significaciones y valoraciones eternas. Su decadencia, que atribuye a las guerras y al descubrimiento de América, era un fenómeno que él podía leer bajo una luz distinta, en cuanto experiencia activamente vivida y meditada personalmente, a la que nos puede parecer posteriormente, considerando el papel desempeñado por España hasta entonces. Es justamente en este contexto cultural, social y político donde el pensamiento de Saavedra alumbra su carácter desgarrado y angustioso, al querer vivir en actualidad con un mundo en transformación desde una tradición que se opone valorativamente a esa misma transformación del mundo.

Su obra, toda su filosofía política y jurídica, se proyecta a Dios en última instancia, después de perseguir una finalidad práctica humana, y manifiesta la crisis de su tiempo, al representar la escisión entre dos mundos que vive el hombre de la época.

#### SU ESTILO

Un tipo de hombre como el del Barroco, época en que el espíritu imita los procedimientos de la naturaleza –en definición de D’Ors–, que vive, por tanto, profundamente la fuerza de los elementos culturales, con preferencia sobre los naturales –caso de Saavedra “uno de los pocos, casi único, escritores europeos de su tiempo”<sup>6</sup>–, no podía sino adoptar el estilo emblemático, más concretamente la Emblemática política. Ello supone la solución técnica al planteamiento culturalista general barroco de seducir los sentidos para ganar la voluntad e impresionar el ánimo, y significa además el desarrollo pleno de una forma de entender el mundo, tal vez, demasiado “cultural”.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

Por eso, hay en los libros de Saavedra cierta tortuosidad conceptual algunas veces; ampulosidad y elocuencia otras; afectación y artificio en definitiva, tal vez porque procura “que sea nueva la invención”. Estilo un tanto sentencioso en la línea de Quevedo y de Gracián, con quienes guarda, sobre todo con el último, elementos comunes también desde el punto de vista ideológico. Estilo, dice Mayans y Siscar por su parte, en el que debe ser tratada la Filosofía Moral, de quien es la Política muy importante continuación.

Manifestación de esta forma de entender el mundo y expresarlo en el campo de la filosofía política será su obra *Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas*<sup>7</sup>, que se embarca en la corriente española de los tratados de política enhebrados a base de normas prácticas, lejos de abstracciones, con la inmediata intencionalidad de regular la dirección del Estado establecido, su conservación y exaltación a través de una fórmula de buen gobierno, de un arte de la política siempre en armonía con la justicia y la moral. De ahí la nueva imagen del príncipe político-cristiano en el que los ámbitos de la política y la religión se correlacionan dotando de sentido pleno y unitario la actuación del príncipe.

Las *Empresas*, representación alegórica de asuntos político-morales, que es como se conoce abreviadamente al libro, no son por tanto una especulación abstracta. Fueron meditadas y escritas teniendo muy cerca en cada caso la situación concreta que las inspiraba. Tras el artificio barroco de su simbología y de su estilo está la guerra de los Treinta Años, la emergente hegemonía de Francia, el desmoronamiento progresivo de la casa de los Habsburgo, la nueva estructura social y las recién aparecidas formas del capitalismo comercial y financiero<sup>8</sup>.

Y es que Saavedra Fajardo, hombre versado en política práctica, ducho en las lides del gobierno y de la diplomacia y con necesidad de escribir unas experiencias y enseñanzas recogidas en las cortes de Europa durante el reinado de Felipe IV, fue filósofo y literato al mismo tiempo que diplomático.

#### ELEMENTOS DE SU PENSAMIENTO POLÍTICO-FILOSÓFICO

¿Se puede considerar a Saavedra Fajardo realmente un filósofo? Desde luego, su obra, sobre todo de carácter político, implica un verdadero

<sup>7</sup> Donde manifiesta desde el título, en el que puede sustituirse “representada” por “simulada”, tres primeras simulaciones, pues, en realidad, la obra consta de 101 Empresas que van dirigidas, no al príncipe “cristiano”, sino al “político-cristiano”.

<sup>8</sup> Para V. García de Diego no es “una obra propiamente sistemática de política, sino principalmente de moral histórica” (*Prólogo*, p. XXXIX). Sin embargo, J.L. Abellán, refiriéndose a las *Empresas*, lo reconoce como “un tratado político que obedece a una estructura interna muy coherente y de acuerdo a un plan temático” (*Historia crítica del pensamiento español. Del Barroco a la Ilustración*, cit., p. 80).

saber: saber y praxis, conjuntamente; un saber para la vida, como un *ars vivendi*. La filosofía de Saavedra se expresa en forma arbitraria, verdadero sello diplomático, a partir de las fuentes en que bebe, que son la Política, el Derecho, la Literatura y la Historia, de donde lo que más interés le produce siempre es esencialmente la sustancia humana que alienta su quehacer y estudio.

Conviene señalar, ante todo, *las fuentes* sobre las que Saavedra levanta su posición, de las que emana su pensamiento. Primero, las explícitamente reconocidas: Las Sagradas Escrituras, ante todo; Platón y Aristóteles, Séneca y Tácito, usados con fruición; y Tito Livio, además de la tradición medieval española, desde Alfonso X a Mariana. En segundo término, su propia y muy amplia experiencia política y diplomática, que le llevaba a veces a pensar, o quizás más bien a simular, que sus obras se debían tan sólo a sus propias vivencias político-diplomáticas. Y, por último, las fuentes no citadas por Saavedra. Excepto Maquiavelo, que aparece en el texto pero no en las notas, no menciona jamás la extensa y prolija, a veces, literatura moral y política de su tiempo en donde acusa que “obra más el entendimiento especulativo que el práctico” (*Empresa XXX*).

En resumen, el bíblico, clásico antiguo, tanto griego como principalmente latino, el medieval e histórico encuentran confirmación armónica en un nuevo y peculiar concepto que, a pesar de su aparente carácter localista, tiene voluntad de proyección imperial, es decir universal: el concepto de *hispanidad*. Concepto que remite a un sentimiento patriótico capaz de afirmar apasionadamente las virtudes nacionales y criticar amargamente los defectos que envolvían a la monarquía de su tiempo.

Abundan los textos de Saavedra en que se afirma su operante hispanidad con decisión, salvando el proceso colonizador de las supuestas atrocidades cometidas en América frente a los reales y crueles crímenes, las depredaciones y la destrucción de las guerras religiosas de Europa, llegando por este camino a otra dimensión profunda del pensamiento filosófico-político de nuestro autor, es decir, su dimensión católica, íntima e indisolublemente ligada a aquél.

Una *actitud católica*, como afirmación de lo humano en función de lo divino. Ninguna de las empresas nacionales tiene explicación sin la consideración del elemento religioso: ni la unificación visigótica, ni la reconquista cristianizante, ni la colonización americana, ni la estabilización del Imperio en el centro de Europa.

La síntesis de elementos vitales que presidieron todas esas manifestaciones históricas es *el ser de España*; y como principio esencial del ser de la nación española está la religión católica.

Saavedra estaba convencido de que la religión católica se identificaba con el genio de España, es decir, con la misión histórica transcendente encomendada por la Providencia, por eso rechazaba como perjudicial toda discusión o diferencia de cultos, así como las libertades de perdición que la menosprecien o desacrediten. Tan sólo en la catolicidad podía encontrar la política española la plenitud de su grandeza.

La *actitud senequista*: Hijo de su tiempo, aunque rebelde, la tradición incide sobre su obra y la conforma. Así, iberismo, romanidad, estoicismo, cristianismo, son los cuatro elementos con que opera la personal creación de Séneca.

Esta misma presencia y huella en la conformación religiosa y moral se trasluce en la producción de Saavedra, marcado también por el ambiente general de la época, de carácter estoicista, asumido por él desde la tradición española senequista, que antepone consideraciones morales a la acción política, y en la que la “filosofía enseña a hacer, no a decir” y que no puede tener como fin último sino ese “bien querer cristiano”.

La *actitud ecléctica*: Viajó mucho, peregrinó insistentemente por los lugares de Europa y representó las más importantes misiones, lo que le impulsará a defender la libertad de ideas y el derecho constituido, obligatorio para todos los estamentos sociales, aunque sus ideas sobre este último extremo son bastante inseguras. Todos estos elementos conforman su marcado relativismo espiritual, al que más bien hay que considerar tolerancia y amplitud de criterio, no por ello ausente de energía y resolución. Por eso, si hay algo de personal en su obra –dice Azorín<sup>9</sup>–, espíritu del autor, es la actitud crítica ante ciertos problemas, su deseo de conciliación cuando se trata de soluciones encontradas.

Su *pacifismo*, considerando el ambiente en el que estaba inserto, es decidido (*Empresa LXXXIII*). En toda la obra de Saavedra aparecen frecuentemente los términos de paz y concordia. Está convencido de que la guerra es una violencia opuesta a la razón, a la naturaleza y al fin del hombre. Si bien algunas veces, en algunas circunstancias, los pueblos se ven en la necesidad de luchar por su propia esencia. “Con ella –la guerra– se descompone el orden y armonía de la república, la religión se muda, la justicia se perturba, las leyes no se obedecen, la amistad y parentesco se confunden, las artes se olvidan, la cultura se pierde, el comercio se retira, las ciudades se destruyen y los dominios se alteran” (*Empresa LXXIV*).

<sup>9</sup> AZORÍN, *De Granada a Castelar*, Espasa-Calpe, Madrid, 1958.

Sostiene el criterio de que antes de acudir a medios violentos se han de agotar primero los pacíficos; criterio que informa el moderno Derecho Internacional. Presiente ya el carácter estrictamente natural de la relación entre los Estados que se va afirmando desde la paz de Westfalia y, en consecuencia, la nueva significación de esa paz, despojada desde ahora de toda fundamentación teológica. La comunidad de países católicos había alcanzado el grado de madurez suficiente, desde el punto de vista político, doctrinal y práctico, para aceptar –sin problemas mayores– que los estados de profesión protestantes poseían plena capacidad jurídica internacional

Domina, pues, en Saavedra una conciencia pacifista que impulsa a aconsejar al Príncipe con miras a evitar la guerra por todos los medios humanos (*Empresa LXXXIV*).

La *impregnación maquiaveliana*: Frente a la teoría de Maquiavelo forjará la suya Saavedra Fajardo.

Muchos autores reconocen que Maquiavelo no hizo sino describir las costumbres de su tiempo; pues siempre hubo príncipes conquistadores que recurrieron a la mala fe, a la perfidia, al engaño... Una perfecta indiferencia respecto al bien y el mal parece constituirse como norma, no tanto de la moral, sino de la política humana.

A mediados del s. XVI empieza a formarse en España una re-activa conciencia nacional que impulsa a mantener y acrecentar la Cristiandad como un claro saber de intención y proyección ecuménica, desde el convencimiento de una misión privilegiada en la historia que le lleva a comprender que el problema de la convivencia de los pueblos europeos exigía un máximo de cohesión espiritual que necesariamente tenía que proceder de la idea cristiana, la más comunitarista entre todas las profesadas por la humanidad.

Así se comenzó a levantar, ya desde 1532 con Vitoria en Salamanca, un gran cuerpo de doctrina que se opusiera a la Reforma –movimiento político disfrazado de religioso– y a Maquiavelo, produciéndose una “serie magnífica de obras antimachiavelianas, entroncadas en la fecunda tradición de la hispanidad”, que entiende la actividad política como el arte de “Gobernar a los hombres para que cumplan su destino”<sup>10</sup>.

Las mismas circunstancias descritas antes, que hicieron que España tuviera un Renacimiento distinto al del resto de Europa, forjó también un tipo de héroe contrario al patrón europeo: un príncipe sometido a la ley de Dios y

<sup>10</sup> Evidentemente, la interpretación hispánico-transcendente-universal fue muy potenciada en épocas recientes de la historia de España. Véase así la obra de S. ALONSO-FUEYO, *Saavedra Fajardo. El hombre y su Filosofía*, Ed. Guerri, Valencia, 1949.

a la moral cristiana, antitético al de Maquiavelo (inmoral, racionalista y encarnando el absolutismo tiránico, se decía).

Saavedra entiende que la política del príncipe debe tener por norte el honor, la religión y el celo; se complace con la idea de un príncipe sincero, leal, generoso, y se esfuerza en acreditar y robustecer su doctrina con ejemplos de príncipes afamados cuya memoria vivirá siempre. La acción política del Príncipe no puede ser sólo ejemplar, sino que debe ser además ejemplarizante. Pero, junto a la bondad personal y a las virtudes cristianas, el príncipe debe dominar la técnica política, pues sólo así puede ser vencida la malicia general que forma parte de la naturaleza humana.

Tal vez por ello, hay autores que encuentran cierta afinidad o parentesco entre Saavedra y Maquiavelo. “En los particulares es doblez disimular sus pasiones; en los príncipes razón de Estado... Quien gobierna a todos con todos ha de mudar de afecto o mostrarse, si conviene, desnudo de ellos” (*Empresas VII, XLIV, LXII*).

Es, pues, preciso, sin incurrir en el maquiavelismo, ser un poco maquiavélicos. ¿Hasta dónde? ¿Es admisible el maquiavelismo atenuado, a la medida, el vulpejeo y la distinción que Gracián manifiesta en *El Oráculo manual* y que casi llega a hacerse convincente y cercano?

La posición de Saavedra será distinta, ante todo, por su forma de entender, desde una profunda seguridad católica, al hombre, la libertad y la autoridad. Y también, aunque pudiera parecer paradójico, por su acusada condición de diplomático que le “obliga” siempre a “celar” (cuidar, atender, observar, vigilar/disimular, disfrazar, encubrir) la verdad.

Vive la convicción de que la verdad política se alcanza por la conformidad de la fe y la razón, por lo que hay que advertir con la piedad lo que la razón nos exhorta.

Se le puede encuadrar, por tanto, a Saavedra dentro de la doctrina tradicional espiritualista. La sociedad política es un fenómeno natural, una dimensión constitutiva que define al ser humano en cuanto tal, algo que se arraiga en las más profundas e íntimas entrañas del hombre. Por eso, la sociedad tiene como fines esenciales: el cumplimiento de la justicia o garantía de los derechos; el mantenimiento de la paz; la concordia entre los ciudadanos; la observación de las leyes y el logro de la virtud; el fomento de la cultura social, de los intereses sociales y la prosperidad del pueblo. Es el “fin social” el que determina la esfera del poder civil. Y el verdadero fin de la sociedad civil no es sino, en un texto que recuerda casi literalmente a Maquiavelo, una “tranquila prosperidad común”.

<sup>11</sup> Cfr. *Empresas*, XV-XXI, XL-XLI, XLVII, IL, LXV, y LXXVIII. También XCVI y, especialmente, IXC.

Para Saavedra filosofía y leyes, metafísica y Estado, son conceptos inseparables. En el fondo de toda cuestión política hay, implicada de una forma más o menos explícita, una gran cuestión metafísica, toda una forma de entender y de estar en el mundo y en la vida. Por eso, comparte con Aristóteles la creencia de que la prudencia, *regla y medida de las virtudes* –dirá en la *Empresa XXVIII*–, es aún la virtud suprema del político, base fundamental de su conducta en este ámbito. Prudencia como capacidad de distinguir entre lo que se debe hacer y lo que no puede hacerse; que es celar en la acción, “memoria de lo pasado, inteligencia de lo presente y providencia de lo futuro”.

Nunca hay, así, posibilidad de confundir la sólida prudencia con la astucia engañosa, con la que se pretende alcanzar un fin fraudulento<sup>12</sup>, pero debe ser al mismo tiempo cristiana y política, de igual manera que el príncipe debe ser político-cristiano. La cautelosa relación de este príncipe, propuesto con las virtudes que deben componer su figura política, viene dada por una regla de razón sin duda en sentido cristiano, pero un cristianismo como convicción contrastada, compatible con la idea de progreso, y por ello alejada del oscurantismo supersticioso y milagrero que definía la religiosidad de la corte y del pueblo.

Su obra, y probablemente también su vida, refleja “aquel otro camino que ésta [la cultura occidental] hubiera podido seguir”<sup>13</sup>, pero que no siguió, y que no obstante manifestaría también su validez en la actualidad que alcanza en los momentos de crisis de la cultura occidental, siendo la situación presente un paradigma de lo dicho.

<sup>12</sup> Ya Ribadeneyra advierte, en su *Tratado del Príncipe Cristiano*, que “la prudencia debe ser verdadera prudencia y no aparente; cristiana y no política, virtud sólida y no astucia engañosa” (en *Obras escogidas*, B.A.E., Madrid, 1910, t. 60, p. 552).

<sup>13</sup> Cfr. F. AYALA, *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo*, Losada, Buenos Aires, 1945.

#### BIBLIOGRAFÍA.-

- ABELLÁN, J.L.: *Historia crítica del pensamiento español. Del Barroco a la Ilustración (Siglos XVII y XVIII)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1981, T. 3.  
 ALONSO-FUEYO, S.: *Saavedra Fajardo. El hombre y su Filosofía*, Ed. Guerri, Valencia, 1949.  
 AYALA, F.: *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo*, Losada, Buenos Aires, 1945.  
 FRAGA IRIBARNE, M.: *Don Diego de Saavedra y Fajardo y la diplomacia de su época*, C.E.C., Madrid, 1998.  
 FURIO CERIO, F.: *El Concejo y Consejeros del Príncipe*, Ed. Nacional, Madrid, 1978. Edición preparada por H. Mechoulan.  
 MARAVALL, J.A.: “Saavedra Fajardo: moral acomodaticia y carácter conflictivo de la libertad”, en *Estudios de historia del pensamiento español. Siglo XVII*, Edic. de Cultura Hispánica, Madrid, 1975.  
 MURILLO FERROL, S.: *Saavedra Fajardo y la política del Barroco*, Ed. C.E.C., Madrid, 1957.  
 SAAVEDRA FAJARDO, D.: *Idea de un Príncipe político-cristiano representada en cien empresas*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1958, IV volúmenes.  
 SAAVEDRA FAJARDO, D.: *República Literaria*, Ed. Libertarias-Prodhufl, Madrid, 1999.

## “...AMICE VERBA MEA SAECULUM DESIDERANT”: LAS METAMORFOSIS DE LA DISIMULACIÓN EN LA *FUITE DU MONDE* LIBERTINA

GIOVANNI RUOCCO

(UNIVERSIDAD DE ROMA “LA SAPIENZA”)

Todo el que se aproxime a la lectura de una obra de pensamiento filosófico, para intentar interpretarla, estudiando en profundidad el momento histórico en que ha sido concebida, las razones que han movido al autor, debe tener presente el aviso de Leo Strauss en 1941, cuando, empujado por la persecución totalitaria de aquellos años contra la libertad, invitaba sobre todo a leer “entre líneas” y “entre páginas” a todos aquellos autores que eran portadores “sospechosos” de una prudencia nicodemita: autores mal vistos por las autoridades políticas y religiosas, temidos subversores del orden o escépticos o ateos, que vivieron en épocas más o menos oscuras e inciertas, más o menos inaccesibles al ejercicio del “vicio” del pensamiento o de aquél de las costumbres<sup>1</sup>.

Distinguiendo entre una dimensión exotérica y una esotérica de los textos filosóficos, Strauss invitaba a buscar con atención en las páginas del autor considerado su pensamiento auténtico, rodeando los mecanismos de disimulación diseminados en el texto a modo de trampas para una censura torpe o satisfecha con la mera apariencia, pero descifrables por inteligencias agudas y afines; con otras palabras, invitaba a buscar una especie de texto paralelo en los rincones menos evidentes del escrito, en aquellas cuatro o cinco páginas que parece que el autor ha dejado ahí casi con distracción. “Además, en algunos casos, una prueba evidente nos demuestra que el autor ha expresado sus ideas sobre las cuestiones más importantes solamente entre las líneas de sus textos. Sin embargo, estos pasajes no aparecen, generalmente, en el prefacio ni en otras partes de la obra que se hallan bien visibles”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> LEO STRAUSS, *Persecution and the Art of Writing*, The Free Press, New York, 1952 (trad. it. *Scrittura e persecuzione*, Marsilio, Venezia, 1990; en particular, el estudio homónimo “Scrittura e persecuzione”, pp. 20-34).

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 30.

Asumiendo esta premisa “metodológica”, y para entrar en el núcleo de esta conferencia, nos hacemos la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las “cuestiones más importantes”, a las que se refiere Strauss, para un pensador del siglo XVII, ecléctico e irreducible a una matriz filosófica unitaria, como es el francés François de La Mothe le Vayer? Pero antes de intentar dar una respuesta cerrada y motivada a esta interrogación, preguntémosnos ante todo si este escritor heterodoxo puede ser –y en qué medida– considerado un representante ejemplar del movimiento cultural que René Pintard definió en 1943 con la feliz expresión *libertinage érudit*<sup>3</sup>, al que querría reconducir aquí el tema relativo a la disimulación en el siglo XVII.

Quien estudia estos autores es consciente de que no puede darse una definición exhaustiva del fenómeno del *libertinage érudit*: de hecho, no existe ni una escuela, ni un saber sistemático consolidado y ni tan siquiera un manifiesto intelectual que concrete los objetivos polémicos, las preguntas y las respuestas específicas<sup>4</sup>. El archipiélago filosófico y literario del *libertinage érudit* atraviesa un siglo de cultura –en Francia, aunque no sólo allí– recorriendo casi todo el siglo XVII, en el arco de tres-cuatro generaciones de pensadores, diferentes entre sí, incluso en relación a las diversas fases históricas que atraviesan y viven. Diferentes, sobre todo, en las respuestas filosóficas que dan a los problemas de su tiempo y a los textos (en general de la cultura clásica, pero no exclusivamente) a que se refieren. Pero, sobre todo, aunados en la *pars destruens*, por la común exigencia de una crítica y una toma de distancia del saber académico oficial y por la necesidad de expresar y representar un alejamiento de la ortodoxia cultural, de matriz aristotélico-tomista, más aún que por la necesidad de abandonar definitivamente la filosofía del Liceo. Incapaces de construir un sistema y alejados de un espíritu sistemático, reivindican con su irreverencia intelectual la libertad de filosofar y conversar libremente. Reivindican, en otras palabras, la libertad de su propio papel en la sociedad.

La Mothe le Vayer es un ejemplo extraordinario de este perfil crítico, de esta exigencia prepotente de afirmar la propia independencia social y

<sup>3</sup> RENÉ PINTARD, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIIe siècle*, Paris, 1943 (nueva edición Slatkine, Genève-Paris, 1983), obra sin duda superada, pero que conserva el mérito de haber definido y circunscrito históricamente el tema y de ofrecer aún al estudioso el examen de una amplia documentación. La bibliografía sobre el tema ha sido, desde entonces, muy vasta y articulada en el tiempo. Para una reconstrucción de los aspectos más eminentemente políticos y con particular referencia al área de los estudios italianos, me permito reenviar a mi estudio “Individualismo, assolutismo, *libertinage érudit*: un’interpretazione della modernità e della sua crisi”, en *Storica*, 16, 2000, pp. 31-87.

<sup>4</sup> Un interesante intento de reconstruir el “archipiélago” de los temas intelectuales libertinos ha sido propuesto por FRANÇOISE CHARLES-DAUBERT, “Le *libertinage érudit*: problèmes de définition”, en *Libertinage et philosophie au XVIIIe siècle*, 1, Publications de l’Université de Saint-Etienne, Saint-Etienne, 1996, pp. 11-25.

política, con su pluma cortante y maliciosa, con la actitud corsaria que alterna veloces escapadas al corazón de las convicciones consolidadas –ya sean verdades filosóficas u opiniones de sentido común– e improvisadas y prudentes retiradas hacia argumentaciones más tradicionales, con el sabor propio de una erudición clásica, más que de la filosofía de los *novatores*. Con una actitud moral vuelta hacia el estoicismo y el epicureísmo, dirigido a representar el control de sí mismo por parte del *sage* junto a una moderación consciente de las pasiones más que a una *retranchement absolu*, con una actitud intelectual que recurre al escepticismo clásico más como instrumento de afirmación de la propia libertad social y de pensamiento que como crítica de la llamada filosofía dogmática, La Mothe le Vayer pone, en realidad, en el centro de su reflexión, más que la debilidad de la razón humana o la falta de fundamento de los conocimientos escolásticos, el tema que principalmente le toca lo más profundo: él mismo, él mismo y su papel en el mundo.

La ambivalencia, que atraviesa toda su vida, entre la venenosa aspejeza de su crítica política al hombre que vive en sociedad y a las sociedades humanas, a la vanidad y el vacío que enervan la vida, y la constante búsqueda personal de ocasiones para satisfacer su desmesurada ambición personal –primero literato de confianza de Richelieu, después preceptor del duque d’Anjou, hermano del futuro Rey Sol, y, en fin, responsable de la educación del propio Luis XIV–, esta ambivalencia, decía, no debe leerse, en mi opinión, como una contradicción, como un capítulo, uno entre tantos, del eterno debate sobre la coherencia entre pensamiento y vida del filósofo, sobre la necesidad de que la actuación moral confirme y convalide sus planteamientos teóricos. De hecho, aquí nos encontramos en presencia de un comportamiento diverso, de frente a un *esprit déniaisé*, que reivindica su extrañamiento social y su ciudadanía mundial, y su pertenencia a la *République des lettres*. Una ciudadanía, sin embargo, que no se expresa tanto en un cosmopolitismo de matriz cínica, cuanto en una participación social que se pretende al mismo tiempo privada de responsabilidad moral y política.

Veremos a continuación que esta posición intelectual y social es mucho más –y algo diverso– que un comportamiento personal caprichoso. Volvamos al punto inicial, a la búsqueda a la *Strauss* de los rincones de una obra en los que encontrar el pensamiento auténtico de un filósofo sujeto al control de las propias ideas, a la persecución de las propias palabras. Porque de esto se trata, sin duda, en la Francia y en la Europa del Índice y de la Inquisición, del proceso al poeta Théophile de Viau, del proceso y la muerte en Tolosa del italiano Vanini. Los nueve *Dialogues faits à l’imitation des*



*anciens* se publican anónimos por nuestro autor, con indicación de lugar y fecha de impresión “rigurosamente” falsos, como exigía la época<sup>5</sup>. Obra escéptica y escandalosa, conocida rápidamente sobre todo por su naturalismo, que ignora con sorna las religiones positivas y profesa la autonomía moral del *sage*, del filósofo, los *Dialogues* constituyen a principios de los años treinta del siglo XVII la carta de presentación de nuestro La Mothe le Vayer, oculto tras el impalpable secreto de un pseudónimo transparente, Orasius Tubero<sup>6</sup>.

Al aproximarse al texto, la perspectiva de Strauss es inmediatamente derribada. Se da una paradoja: no es sólo una lectura atenta de los discursos y de los razonamientos desarrollados en el texto la que nos induce a considerar que el contenido de los *Dialogues* sea escandaloso; ni tampoco el observador más agudo está obligado a buscar esas cuatro o cinco páginas de las que habla Strauss, en las que el autor, disimulando, podría revelarse implícitamente. De hecho, es nuestro propio libertino, fingiendo tan sólo camuflarse, el que se revela por completo. En vez de distraer la atención del escándalo contenido en su pensamiento, atrae la atención sobre él, indicando al lector el lugar en el que le invita a leerlo; y este lugar es el más evidente, estas páginas son las que más se exponen: es en la *Lettre de l'auteur* que precede a la primera parte de la obra, los *Quatre dialogues*, donde La Mothe parece decir a su lector “es aquí donde debes mirar”. El mecanismo teatral del disimulo no es usado por el escritor libertino para alejar la mirada indiscreta del posible censor, sino para atraerla.

Estructurada, según la costumbre editorial de la época, en la forma de una carta privada, es en esta *lettre* donde La Mothe, considerando sus *Dialogues* “plus propres à demeurer dans l'obscurité d'un cabinet amy, qu'à souffrir l'éclat et le plein jour d'une publique lumière”<sup>7</sup>, afirma: “La liberté de mon stile mesprisant toute contrainte, et la licence de mes pensées purement naturelles, sont aujourd'huy des marchandises de contre-bande, et qui ne doivent estre exposées au public, Themistocles disoit à un qui n'estoit Athenien, *amice verba tua civitatem desiderant*, et je vous puis dire avec plus de raison, *amice verba mea saeculum desiderant*”<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> *Quatre dialogues faits à l'imitation des anciens par Orasius Tubero*, à Francfort, por Jean Sarius, 1605; *Cinq dialogues du mesme auteur, faits comme les précédents à l'imitation des anciens*, à Francfort, por Jean Sarius, 1606. Según la reconstrucción propuesta por Pintard, los nueve diálogos habrían aparecido por primera vez en dos volúmenes diversos, los *Quatre* en 1630, y los *Cinq* en 1631 (R. PINTARD, *La Mothe le Vayer, Gassendi, Guy Patin. Etudes de bibliographie et de critique*, Boivin, Paris, 1943, pp. 5-31).

<sup>6</sup> *Ibid.*, en particular pp. 20-28.

<sup>7</sup> Cito, para simplificar, la edición de los nueve *Dialogues faits à l'imitation des anciens*, Fayard, Paris, 1988, p. 12.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 11.

En la *Lettre* que precede la segunda parte de la obra, los *Cinq dialogues faits comme les précédents à l'imitation des anciens*, la Mothe retorna a este tema, con el mismo espíritu de irónica disimulación: “Vous recevrez avec ces Dialogues (tres-cher Aristenus) de puissantes marques de mon amitié, puis que l'envoy des premiers ayant eu plus de suite que je m'étois promis par la trop libre communication que vous en avez faite, je ne laisse pas de vous confier ceux-cy. Ce n'est pas que je ne m'apperçoive assez que je vay commettre une seconde faute que m'aura causé la premiere (comme un abysme en attire un autre) et qui paroistra d'autant plus irremissible. Mais d'une part je ne puis beaucoup apprehender les precipices où je suis porté de si bonne main, et d'autre costé je prends toute assurance de vous, qui me promettez d'apporter plus de precaution au gouvernement de ces derniers”<sup>9</sup>.

El escritor libertino subraya aquí un doble distanciamiento entre él y el mundo: temporal (“*amice verba mea saeculum desiderant*”) y espacial (allí donde define sus diálogos como más aptos para permanecer en la oscuridad de un estudio amigo, allí donde invita a su interlocutor a observar “le silence, ou du moins le secret de nos particulieres conferences”<sup>10</sup>). Sobre esto volveré un poco más tarde.

Pero hay algo del perfil intelectual de este escritor heterodoxo, La Mothe Le Vayer, de una cultura, la libertina, de una época, la primera mitad, con mayor precisión los años que transcurren entre los Veinte y los Cuarenta del siglo XVII, dominados por la fortuna de Richelieu y por su política absolutista, hay algo, decía, que no podemos comprender por completo sin realizar un rápido salto en el tiempo y una confrontación brevísima. Con aquel autor, Michel de Montaigne, que es sin duda uno de los padres reconocidos y más evidentes de esta cultura, pero que al mismo tiempo es, sin embargo, tan lejano de esta cultura y de este siglo. Leamos su dedicatoria *Au lecteur*, esencial y *ravissante*, que introduce los *Essais*: “C'est icy un livre de bonne foy, lecteur. Il t'advertit dès l'entrée, que je ne me suis proposé aucune fin, que domestique et privée. Je n'y ay eu nulle consideration de ton service, ny de ma gloire. Mes forces ne sont pas capables d'un tel dessein. Je l'ay voué à la commodité particuliere de mes parens et amis: à ce que m'ayant perdu (ce qu'ils ont à faire bien tost) ils y puissent retrouver aucuns traits de mes conditions et humeurs, et que par ce moyen ils nourrissent plus entiere et plus vifve la connoissance qu'ils ont eu de moy. Si c'eust esté pour rechercher la faveur du monde, je me fusse mieux paré et me presenterois en une marche

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 12.

estudiée. Je veus qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contantion et artifice: car c'est moy que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïfve, autant que la reverence publique me l'a permis. Que si j'eusse esté entre ces nations qu'on dict vivre encore sous la douce liberté des premieres loix de nature, je t'asseure que je m'y fusse très-volontiers peint tout entier, et tout nud"<sup>11</sup>.

Interrumpamos a Montaigne sólo por un momento para subrayar lo siguiente: ambos, Montaigne y La Mothe le Vayer, se presentan al lector hablando de sí mismos; al igual que hace Montaigne, autor del "primer libro de la autoconsciencia laica", como lo definió Eric Auerbach<sup>12</sup>, también La Mothe le Vayer se sitúa, en su calidad de autor, entre sí mismo, es decir, su obra, y sus lectores.

En ambos encontramos el artificio retórico que revela el yo al público, mientras simula una especie de dimensión privada de la escritura, y la escritura como el efecto de un coloquio privado: en el momento en que esta esfera privada se abre al público a través de la publicación de la obra. Pero ¿qué diferencia en esta representación de sí mismo! Narcisistamente, Montaigne parece reflejarse directamente dentro de sí mismo, en tanto que la Mothe le Vayer, sin embargo, se observa a sí mismo reflejarse, en un hábil juego en que, de frente a la obra, madura la escisión entre su 'yo La Mothe' y 'el autor La Mothe', entendido este último precisamente en su dimensión pública.

Volvamos a leer entonces a Montaigne, las líneas con que concluye su dedicatoria *Au lecteur*: "Ainsi, lecteur, je suis moy-mesmes la matiere de mon livre: ce n'est pas raison que tu employes ton loisir en un subject si frivole et si vain. A Dieu donq; de Montaigne, ce premier de Mars mille cin cens quatre ving"<sup>13</sup>.

Montaigne abre así su mente y su corazón al lector, denuncia a Montaigne como la materia del libro de Montaigne: "Je m'estudie plus qu'autre subject. C'est ma metaphisique, c'est ma phisique", escribe en otro lugar<sup>14</sup>. No es ésta la ocasión para intentar establecer en qué medida sea éste un Montaigne sincero o se muestre, al contrario, embellecido y modelado

<sup>11</sup> MICHEL DE MONTAIGNE, *Essais*, I. I, Garnier Flammarion, Paris, I, p. 35.

<sup>12</sup> ERIC AUERBACH, "Der Schriftsteller Montaigne", en *Germanisch-romanische Monatsschrift*, 20, 1932 (trad. it. "Montaigne scrittore", en Id., *Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese*, Garzanti, Milano, 1973, en particular pp. 13-14).

<sup>13</sup> M. DE MONTAIGNE, *Essais*, I. I, *op. cit.*, p. 35.

<sup>14</sup> *Ibid.*, I. III, cap. XIII, *De l'experience*, en *op. cit.*, III, p. 283.

artificialmente a tal fin en este papel. Lo que querría subrayar aquí, más bien, es que, si bien son iguales o afines en las dos obras los temas tratados y si bien es La Mothe en primera persona, como Montaigne en los *Essais*, el que habla en los nueve *dialogues*, aún disimulado bajo pseudónimos, su modo de aproximarse al lector es, en realidad, distinto al de Montaigne, y diferente es la construcción subjetiva del discurso. Porque La Mothe no es la materia de sus *dialogues*, como sin embargo afirma Montaigne de sí mismo en sus *Essais*.

En la lectura introspectiva que caracteriza el punto de vista antropológico de la filosofía de ambos, en la relación yo-mundo que les mueve y, en este sentido, en el común punto de vista subjetivo crítico que somete cada cosa a juicio, el pasaje temporal de Montaigne a La Mothe le Vayer ha producido, sin embargo, un distanciamiento: así, en el segundo caso, el autor se interpone, de hecho, entre el yo y el mundo y, como un espejo giratorio, les impide reflejarse directamente a uno en el otro. Como un espejo giratorio el autor media en esta relación, confunde los puntos de observación y las imágenes que se reflejan. De este modo, el juego del disimulo esconde a la vez que muestra, revela a la vez que finge.

El punto principal en el que esta diferencia entre los dos escritores, sutil pero evidente, es perceptible en toda su amplitud, es el tema de la *solitude*, de la *fuite du monde*, de la *retraite* del hombre, del sabio, en la propia *arrière-boutique*, por usar una expresión cara a Montaigne, eje que sostiene la reflexión de ambos. Como subraya Montaigne en el capítulo específico sobre este tema, no se trata de la clásica distinción entre vida contemplativa y vida activa, entre el *otium* y el *negotium* latinos. El hombre capaz de sustraerse a las lisonjas y a los condicionamientos de la convivencia humana, escribe Montaigne, debe buscarse a sí mismo en este espacio privado, en este lugar de la consciencia individual y de conversación con uno mismo. Tema de la cultura estoica, éste que Montaigne repropone en el corazón de las guerras de religión, como espacio de salvación individual, como camino interior personal que el hombre puede afrontar incluso permaneciendo en medio de los demás, de la masa, pero mucho mejor aún cerrándose en una *retraite* también física, en un retiro separado del mundo, lejos de las preocupaciones que provienen del exterior.

Entre estas preocupaciones incluye también las que derivan de las obligaciones de un cargo público. Que, sin embargo, Montaigne no excluye de la propia vida, sino que tan sólo hace menguar la importancia que han de revestir en la experiencia humana de la vida, muestra las pasiones que la inspiran, pretende impedirles que obstaculicen la propia búsqueda personal de

una serenidad de ánimo. Su ubicación correcta viene estigmatizada por Montaigne con una sentencia lapidaria en las páginas en que recuerda su actividad de alcalde de Bordeaux: “Le Maire et Montaigne ont toujours été deux, d’une separation bien claire”<sup>15</sup>. Dos momentos, por tanto, netamente distintos: por un lado, la actuación mundana a la sombra de la adhesión convencional a las leyes de la sociedad y del sentido común que gobiernan a los hombres; por otro, la libertad absoluta del propio juicio en el interior de la consciencia y de la mente.

Dejamos aquí aparte las implicaciones políticas que en la crisis ético-política de la segunda mitad del *Quinientos* podemos encontrar en la posición de Montaigne (el último estudio de Anna Maria Battista, dedicado a *Montaigne politico*, ha mostrado, en este sentido, una faz nueva del autor de los *Essais*<sup>16</sup>). Observemos una vez más, sin embargo, la relación yo-mundo que, frente a esta posición, expresa el libertino La Mothe le Vayer, medio siglo más tarde, en el momento central de la acción restauradora de la autocracia monárquica impulsada por Richelieu, participando con ello en la construcción de un orden político manierista, por usar la expresión de Roman Schnur<sup>17</sup>.

En la obra de la Mothe el tema de Montaigne de la huida de la locura del mundo aparece exasperado en la forma de un desprecio explícito y distintivo por la *populace*, en la medida en que este tema, de hecho, no alude a una separación intelectual-mundo, sino que introduce una compleja relación de inclusión elitista del *esprit fort* en la sociedad.

La perspectiva de la *solitude*, de la *retraite* en el *arrière-boutique*, pierde la potencia de la auto-exclusión intelectual moral del mundo y asume la forma de una implicación que nace de una especial duplicación de la dimensión privada: por un lado, la esfera de libertad de la conciencia y del juicio en la que –frente a la naturaleza polimorfa del mundo, revelada a través del uso invertido del criterio de conocimiento del *consensus gentium*– madura el *impasse* de la razón, incapaz de indicar nuevos criterios de veracidad; por otro, la constitución de una esfera privada “pública”, sobre la base del deseo de una implicación social, de una participación filtrada por el secreto y la disimulación, aquella que un oxymoron, lingüístico y conceptual, podría ayudarnos a definir mejor como una forma de *solitude publique*.

<sup>15</sup> *Ibid.*, I. III, cap. X, *De mesnager sa volonté*, en *op. cit.*, III, p. 224.

<sup>16</sup> ANNA MARIA BATTISTA, “Nuove riflessioni su ‘Montaigne politico’”, en Silvia Rota Ghibaudi y Franco Barcia (a cargo de), *Studi in onore di Luigi Firpo*, Franco Angeli, Milano, 1990, vol. I.

<sup>17</sup> ROMAN SCHNUR, *Individualismus und Absolutismus: zur politischen Theorie vor Thomas Hobbes (1600-1640)*, Duncker & Humblot, Berlin, 1963 (trad. it., Giuffrè, Milano, 1979).

Es la esfera de aquel secreto o semi-secreto la que debe ocultar a la mayor parte la publicación de sus “pensamientos puramente naturales”, como exactamente los define La Mothe le Vayer en la *Lettre de l’auteur*. En el momento en que, apoyándose en la provisión del pensamiento de Montaigne, declara renunciar a toda implicación en el mundo, para encontrar en el interior del estudio y de las conversaciones privadas la propia dimensión existencial, La Mothe le Vayer está, sin embargo, construyendo la imagen de sí mismo que entrega al mundo. Es éste el espíritu con el que, en el llamado siglo del teatro, el Rey Sol abre las puertas de Versalles al pueblo con el fin de que pueda ver a su soberano también en la dimensión auténtica de su vida privada: dimensión, en realidad, “artificial”, construida a tal fin en la magnificencia del palacio y de sus ritos, para satisfacción del público<sup>18</sup>. No se trata, por tanto, sólo de una práctica de disimulación, sino de las formas a través de las cuales se constituye el sujeto moderno.

Como se ha subrayado, La Mothe no viene empujado al secreto y al disimulo sólo por el temor a la persecución política; aún más fuerte es el miedo a confundirse, a ser confundido con el mundo, con la locura de los hombres, con el sentido común que los gobierna. La *populace*, en este sentido, se encuentra en todas partes, en cada *couche* social. El mundo de los hombres se describe, con el apoyo en una lectura de origen estoico, como un cuerpo enfermo y contagioso. Y Giovanni Macchia ha caracterizado en este sentido el *Breviarium politicorum secundum rubricas mazarinicas* como una especie de manual de higiene moral<sup>19</sup>. De aquí la sentencia poliédrica de La Mothe le Vayer, *amice verba mea saeculum desiderant*, que reclama el lema *Veritas filia temporis*, sobre el que Torquato Accetto funda su *Della dissimulazione onesta*<sup>20</sup>. Y de aquí también el lema latino que La Mothe hace suyo, *bene vixit qui bene latuit*.

Al mismo tiempo, el erudito libertino parece renunciar a ejercer, pese a todo y hasta las últimas consecuencias, el poder de la duda, a buscar nuevas verdades y, en nombre del carácter irreformable del conocimiento y de los hombres (un mundo de sabios, escribe, es una locura aún mayor que un mundo de locos; y Pierre Charron, cuya obra dedicada a la *sagesse* constituye una fuente reconocida de esta cultura heterodoxa francesa, había escrito:

<sup>18</sup> Cfr. PETER BURKE, *The fabrication of Louis XIV*, Yale University Press, New Haven, 1992 (trad. it. Il Saggiatore, Milano, 1993).

<sup>19</sup> GIOVANNI MACCHIA, *Le vie del potere*, introd. al *Breviario dei politici secondo il Cardinale Mazzarino*, Rizzoli, Milano, 1981, en particular pp. XIV-XVII.

<sup>20</sup> Cfr. SALVATORE SILVANO NIGRO, *Usi della pazienza*, introd. a TORQUATO ACCETTO, *Della dissimulazione onesta*, Einaudi, Torino, 1997, en particular pp. XIX-XXII.

“La sagesse et la folie sont fort voisines. Il n’y a qu’un demy tour de l’une à l’autre [...]”<sup>21</sup>), en nombre del carácter irreformable del mundo, decía, el erudito libertino se vuelve al “mundo” y adopta un uso “ligero” de la razón como instrumento de placer intelectual y de afirmación de sí mismo. Escribe aún La Mothe: “Ma main est si genereuse, ou si libertine, qu’elle ne peut suivre que le seul caprice de mes fantaisies”<sup>22</sup>; y: “je réserve toujours la faculté aux pensées de la nuit, de corriger cells du jour, si elles le jugent à propos: et je veux, que ma plume ressemble à celle du Paon, qu’elle soit susceptible de toutes couleurs, et qu’elle change comme elle [...]”<sup>23</sup>. Y, aún realizando un fuerte salto temporal y cultural, en este volverse al “mundo” del erudito libertino, en este camaleónico cromatismo de su pluma de pavo real, ¿no podemos encontrar ya los trazos del narcisismo y del espíritu voluble del *neveu de Rameau*?

Como es, por otra parte, verdad que en tal “ligereza” de su mano, en esta pretensión de cambiar de noche los pensamientos del día, que revela en toda su amplitud el deseo del intelectual *déniatisé* de recorrer libremente el mundo, sin vínculos y sin responsabilidad, como un pájaro que atraviesa sin reposo el silencio de la noche, se contiene al mismo tiempo toda la libertad y la potencia de la razón, el poder de un punto de vista crítico absoluto, que los escritores libertinos, aún con una actitud de conformismo, a veces pasivo, a veces activo, frente a la autoridad política, trasladan al corazón de la sociedad y del mundo.

[Trad. de María Valvidares Suárez]

<sup>21</sup> Cit. de GIAMPIERO STABILE, “La saggezza: fondazione antropologica e codice di disciplinamento in Pierre Charron”, en VITTORIO DINI e GIAMPIERO STABILE, *Saggezza e prudenza. Studi per la ricostruzione di un’antropologia in età moderna*, Liguori, Napoli, 1983, p. 125.

<sup>22</sup> *Quatre dialogues*, cit., *Lettre de l’auteur*, p. 15.

<sup>23</sup> *Petit traité sceptique sur cette commune façon de parler. N’avoir pas le sens commun*, en *Oeuvres de François de La Mothe le Vayer*, M. Groell, Dresde, 1756-1759, t. V, II par., p. 195.

## DE LA SEÑAL AL SÍMBOLO: LA SIMULACIÓN DEL ACTOR

FRANCESCO SPANDRI  
(UNIVERSIDAD DE ROMA “TRE”)

La cultura occidental sitúa inicialmente la cuestión de la simulación y la disimulación dentro de la esfera ética. En Grecia, el simulador y el disimulador eran tipos teatrales. En Aristófanes, por ejemplo, el término *ironía* se refiere al personaje disimulador, hipócrita, poco recomendable, siempre dispuesto a conspirar, y se opone al personaje simulador, jactancioso y perdedor.

La cultura griega, que crea la comedia de la simulación y la disimulación y convierte la ironía en material teatral, expresa sin embargo una reserva de naturaleza ética<sup>1</sup>. El simulador-disimulador, en realidad, se condena por metiroso. Aristóteles estudia dicha pareja en *Ética Nicomaquea* (V, 1127a-1127b) desde un punto de vista casi exclusivamente moral. Así pues, distingue la *simulación* (plano material) de la *modestia* (plano intelectual): la primera estriba en la exageración y la segunda en la atenuación; el simulador exagera sus méritos propios cuando el disimulador los minimiza. Al primer tipo Aristóteles le asocia la estupidez y al segundo, cuyo modelo es Sócrates, el refinamiento.

Puesto que la verdad exige la identidad del ser y el parecer, Aristóteles condena asimismo la ironía socrática. Sin embargo, puesto que traduce una sutileza intelectual, la ironía se merece a sus ojos cierto crédito. Merced a la figura de Sócrates, la pareja simulación-disimulación empieza a considerarse un recurso.

Por otro lado, para la cultura romántica, la ironía es un verdadero recurso, cuyo inmenso radio de acción se confunde con el de la literatura, igual de ilimitado. Para Friedrich Schlegel (*Kritische Fragmente*, 1797), la ironía socrática es una simulación tan voluntaria como involuntaria, un chiste serio, una bufonería permanente (fragmento 108). La mentira refinada, condenada en la *Ética Nicomaquea*, se corresponde para él con una “regresión infinita”<sup>2</sup>, con un deslizamiento infinito del sentido, con un movimiento que no se detiene nunca,

<sup>1</sup> Cfr. PIERRE SCHOENTJES, *Poétique de l’ironie*, Éditions du Seuil, Paris, 2001, pp. 31-39.

<sup>2</sup> GUIDO ALMANI, *Amica ironia*, Garzanti, Milano, 1984, p. 97.

a raíz de la imposibilidad de establecer la verdad, o más bien a raíz de la ausencia de verdad, sea cual sea. Schlegel, y junto con él toda la cultura moderna, va más allá del plano ético (oposición bien/mal) y epistémico (oposición verdadero/falso) y reflexiona sobre la posibilidad estética de la oblicuidad.

Para profundizar esa oblicuidad, conviene pasar de la esfera del comportamiento individual a la del poder. Es conocido el fragmento del *Leviatán* (cap. 13) en el que Hobbes, elaborando el estado de naturaleza como un estado de guerra, le confiere al fraude el rango de virtud cardinal. Un siglo antes, Maquiavelo había afirmado (cap. XVIII de *El Príncipe*) la necesidad del príncipe de recurrir al engaño. Basta con estos dos ejemplos para entender que, en Europa, se está elaborando una verdadera mitología de la simulación y la disimulación, unida a cierta “obsesión del control político”<sup>3</sup>. Según esta mitología, diríase que el príncipe es como un mago o un prestidigitador, puesto que produce una ilusión perfecta actuando en condiciones satisfactorias de credibilidad y coordinando los gestos<sup>4</sup>. Al fin y al cabo, los teóricos clásicos de la política fomentaron la asimilación entre príncipe y actor.

Durante la época barroca, se reflexionó sobre la relación entre verdad y fingimiento y sobre la posibilidad de un *actor supremo*, es decir de una simulación-disimulación absoluta. La figura del actor, condenada a nivel moral durante mucho tiempo, invade la escena política (Hobbes, Maquiavelo). Y también la esfera estética, tal y como vamos a verlo.

Para introducir la cuestión estética del actor como simulador, voy a recurrir a una comedia. En el *Anfitrión* (1668), Molière propone un ejemplo consecuente de comedia de simulación de la identidad utilizando una temática presente en toda la tradición teatral europea: de Plauto a Luis de Camoens, de Rotrou a Dryden, de Kleist a Giraudoux.

A partir del mito de Plauto, Molière desarrolla una reflexión sobre la dimensión de la teatralidad y del actor, tan patente en la sensibilidad barroca europea. Profundizando la reflexión sobre la personalidad y sus fundamentos, nos muestra la influencia de Descartes y le atribuye a la comedia un alcance casi filosófico.

La trama es sencilla: Sosías va anunciarle a Alcmena la victoria de Anfitrión sobre los habitantes de Telebe; se encuentra con Mercurio que, primero con la fuerza y luego con la razón, lo convence de dejar de ser sí mismo; entre tanto, Zeus abandona a Alcmena, y esta partida marca el final del primer

<sup>3</sup> GIANNI CELATI, *Finzioni occidentali: fabulazione, comicità e scrittura* (1975), Einaudi, Torino, 2001, p. 74.

<sup>4</sup> Véase YVES DELAHAYE, “Simulation et dissimulation”, in *La Ruse* (Cause commune, 1977/1), UGE, Paris, 10-18, pp. 55-74.

acto; el segundo acto es el que contiene la verdadera peripecia: Anfitrión vuelve a casa de improviso; intrigado por las palabras insensatas de Sosías, interroga a Alcmena; riñen los dos esposos: Anfitrión, angustiado, sale a buscar un testigo que corrobore sus palabras; mientras tanto, vuelve Zeus; se encuentra con una Alcmena enfurecida y amenaza con quitarse la vida (¡como si un dios pudiera morir!) para obtener el perdón; aquí se termina el segundo acto; el tercer acto da lugar a una espectacular teofanía que disipa los malentendidos.

El sistema de los personajes es lo que más me interesa: Zeus, especie de Don Juan divinizado, se transforma de repente en el dios de la metamorfosis; éste lleva la lógica de la simulación hasta sus consecuencias extremas; la Noche no entiende el porqué de sus disfraces, pero igual está invitada a participar en la empresa teatral que escogió; Mercurio, en cambio, lo admira por ser actor (“Prólogo”, vv. 76-79); por su lado, Anfitrión y Alcmena no adoptan la mistificación y permanecen en la sinceridad: Anfitrión evita el ridículo porque su sufrimiento de hombre y esposo engañado no puede no conmovér al lector; Alcmena no entiende la disociación marido/amante que le propone Zeus y no se da cuenta de que se está bromeando sobre su fidelidad de esposa.

Sosías, personaje en el que se concentra la originalidad y la comicidad de Molière, simula desde el comienzo; dice ser testigo de la batalla, repasa su papel antes de convertirse en embajador ante Alcmena (I, I, vv. 200-201), y hasta goza con su recitación (I, I, vv. 206-226: “Bon !Beau début! [...] Bien répondu ![...] Fort bien! Belle conception ![...] Peste! Où prend mon esprit toutes ces gentillesse?”); su monólogo de apertura es extremadamente cómico; al dar con el agresivo Mercurio, intenta él también parecer amenazador (I, II, vv. 305: “Si je ne suis hardi, tâchons de le paraître”).

Con sus bastonazos, Mercurio quiere “convencer” a Sosías de que deje de ser sí mismo, pero al principio Sosías resiste, no quiere renunciar a ser sí mismo: “Ciel !Me faut-il ainsi renoncer à moi-même, / Et par un imposteur me voir voler le nom?” (I, II, vv. 400-401); sin embargo, las dudas sobre su identidad van ganando terreno, y Sosías se ve forzado a reconocer que aquel que él considera un impostor, el usurpador de su propia identidad, habla como si fuera el verdadero Sosías: “Il ne ment pas d’un mot à chaque repartie, / Et de moi je commence à douter tout de bon. / Près de moi, par la force, il est déjà Sosie; / Il pourrait bien encor l’être par la raison” (I, II, vv. 484-487); así es como Sosías se rinde a la evidencia y acepta el guión dictado por Mercurio: recién volverá a ser sí mismo cuando Mercurio lleve a cabo su misión (I, II, vv. 513-516). Así pues, se trata de una simulación temporal.

Cabe observar que el personaje de Sosías es particularmente cómico porque se presenta como el portavoz de la *honestidad*, de la *buena fe*, y de la

*sinceridad*. Por ejemplo, cuando cuenta lo que le ocurrió a Anfitrión, proclama con fuerza su buena fe (“Je suis homme d’honneur, j’en donne ma parole”, II, I, vv. 751). Pero su honestidad, su buena fe y su sinceridad no tardan en ceder a la impostura. Sosías no puede no reconocer que tiene un doble, lo cual acaba dándole autenticidad a ese doble: “Je ne l’ai pas cru, moi, sans une peine extrême: / Je me suis d’être deux senti l’esprit blessé, / Et longtemps d’imposteur j’ai traité ce moi-même. / Mais à me reconnaître enfin il m’a forcé: / J’ai vu que c’était moi, sans aucun stratagème; / Des pieds jusqu’à la tête, il est comme moi fait, / Beau, l’air noble, bien pris, les manières charmantes; / Enfin deux goutes de lait / Ne sont pas plus ressemblantes” (II, I, vv. 778-786).

A partir de entonces, podemos preguntarnos lo siguiente: ¿Sosías cree de verdad que dejó de ser sí mismo? ¿O lo “convencieron” los golpes de Mercurio? Sosías, presentado al lector como un miedoso, como una especie de *don Abbondio* tebano, bien podría creer en el fingimiento por cobardía u oportunismo. En realidad, la cobardía inicial se vuelve conciencia, certidumbre de tener un doble que lo sustituye. Ahí es donde se halla el mensaje filosófico de esta comedia.

La simulación de la verdad pone en crisis el postulado de la identidad. Por otro lado, la cuestión de la falsedad, la crítica de una civilización basada en la apariencia, la figura del impostor y del hipócrita se encuentran en el centro del teatro de Molière. Este teatro, mucho antes que Rousseau y su definición social de la hipocresía, considera la simulación y la disimulación como una necesidad del yo. Cabe añadir que, si bien la simulación de la verdad desafía, maltrata y vence las razones de la verdad, este desafío y esta victoria tienen lugar en el teatro, en un escenario, en función de un código, el de la comedia, y gracias a un personaje, Sosías, que se presenta desde el principio como un actor, que participa a su pesar en una empresa teatral, y que, en el camino, se da cuenta de que tiene un doble. En otras palabras, el teatro, en vez de ser el espacio de la mentira opuesto a un presunto espacio de la verdad, es el espacio en el que se ejerce la gramática de la simulación. Así es como se supera la perspectiva epistémica: el arte del actor no consiste en conducir un saber falso, sino en conducir un saber fingido. Sosías lleva la oposición verdadero / falso al nivel de la acción escénica, mientras que los otros personajes consideran la iniciativa de Zeus como una mistificación que se debe rechazar.

La cultura europea moderna desarrolló una doble reflexión sobre el estatuto del actor: por un lado, se concentró en el papel y, por otro, en el individuo real que recita. Antes de adentrarnos en los textos que abarcan más de cerca esta problemática doble, es decir, en *Paradoxe sur le comédien* (1773) de

Diderot y los escritos sobre el teatro de Sartre, querría recordar la opinión de Hegel, que sintetiza los términos del problema tal y como nosotros lo analizamos hoy en día.

Hegel dedica un pequeño capítulo de la *Estética* (*Vorlesungen über die Ästhetik*, 1842) al arte del actor. Ambientada en la edad moderna, ésta coloca en primer plano el discurso y el rostro del individuo. En la época griega, nos recuerda Hegel, la mímica estaba ausente y los actores llevaban una máscara. En este caso, el teatro se convierte en una experiencia exclusivamente visual: lo que cuenta no es la mímica facial sino los gestos y la expresividad del cuerpo en su conjunto. ¿Qué es lo que cambia en el arte del actor moderno? Ante todo, el discurso se liberó de la música y la danza; el actor se volvió el único vehículo de la poesía, el único soporte del papel, merced a la palabra, la mímica y los gestos. El actor moderno es, a fin de cuentas, un individuo y, en calidad de individuo, ha de confundirse con el papel que asumió, entrar en la obra de arte, convertirse en un dócil instrumento del autor.

En otras palabras, Hegel afirma la necesidad *moderna* de hacer coincidir verdad y simulación: las pasiones no deben simplemente recitarse, tienen que *asumirse* por una individualidad; el *pathos* universal ha de resultar *subjetivo*; el papel tiene que parecer *vivo*. Para Hegel, el modelo de esta fusión entre teatro y vida es Shakespeare.

La tesis de Diderot se opone a la de Hegel: entre la intimidad del individuo y la recitación del actor existe una ruptura completa. Sabemos que la tradición cristiana (Nicole, Bossuet, Lamennais) considera el actor como el que se prostituye, el que se pone al servicio de las fuerzas diabólicas. Diderot, en cambio, prefiere darle dignidad, lo cual ilustra la concepción profana, laica. Son equivalentes la paradoja del actor y la capacidad de mentir. El actor es todo menos un poseído, que pertenece al teatro religioso.

En realidad, no escucha al que recita, sino que imita o *simula* un sentimiento o una pasión. Su talento consiste “non pas à sentir, comme vous le supposez, mais à rendre si scrupuleusement les signes extérieurs du sentiment, que vous vous y trompiez”<sup>5</sup>. En otras palabras, un actor verdaderamente grande no sólo es capaz de *demostrar* sentimientos y emociones “sin tener los estímulos adecuados”, lo cual muestra que el sistema nervioso del hombre “puede producir respuestas sin estímulos”, sino que es también un experto de la producción de “mensajes socialmente descifrables como ‘señales’”<sup>6</sup> de ciertos estados inte-

<sup>5</sup> DIDEROT, *Œuvres*, édition établie et annotée par André Billy, Gallimard, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1010.

<sup>6</sup> FABIO CECCARELLI, *Sorriso e riso: saggio di antropologia bisociale*, Einaudi, Torino, 1988, p. 21.

riores. No importa que él sienta o no esos estados interiores. El actor es un gran misticador, un gran constructor y diseminador de señales. Así se entiende cómo el actor de Diderot es ese “don nadie” tan temido por el Sosías de Molière: al no ser nada, puede serlo todo: “Le Second. \_ À vous entendre, le grand comédien est tout ou n’est rien. Le Premier. \_ Et peut-être est-ce parce qu’il n’est rien qu’il est tout par excellence, sa forme particulière ne contrariant jamais les formes étrangères qu’il doit prendre”<sup>7</sup>. Diderot precisa más adelante su idea al escribir que el talento del actor es “[c]elui d’imaginer un grand fantôme et de le copier de génie”<sup>8</sup>, y al añadir: “On est soi de nature; on est un autre par imitation”<sup>9</sup>. El actor tendrá que simular, es decir recomponer un fantasma, el del poeta, para engañar al espectador. Para ello, ha de “bien connaître les symptômes extérieurs de l’âme d’emprunt, [...] s’adresser à la sensation de ceux qui nous entendent, qui nous voient, et [...] les tromper par l’imitation de ces symptômes, par une imitation qui agrandisse tout dans leurs têtes et qui devienne la règle de leur jugement”<sup>10</sup>.

Para Diderot, el papel se asemeja a un fantasma, a un espectro (*ibid.*, p. 1012): Cleopatra, Agripina, no son personajes históricos, sino presisamente espectros. El actor sigue simulando ese fantasma creado por el autor. Se olvida y se recrea, gracias a la imaginación, y también gracias a una memoria tenaz: cuando esto sucede, escribe Diderot, “ce n’est plus lui qui agit, c’est l’esprit d’un autre qui le domine”<sup>11</sup>.

El mito del actor se halla en el corazón de la reflexión estética de Baudelaire. En el poema titulado *Les Foules* (1861), afirma que saber compararse con la muchedumbre, saber simular, es un hecho artístico. Sólo puede hacerlo el que recibió de la naturaleza “le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage”<sup>12</sup>: “Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu’il peut à sa guise être lui-même et autrui”<sup>13</sup>. Ese vagabundeo del artista, Baudelaire lo define con la palabra “orgie”, “sainte prostitution de l’âme”<sup>14</sup>. Se distingue claramente la influencia de la larguísima tradición platónico-cristiana que condena el teatro. En un ensayo titulado *Du*

*vin et du hachisch* (1851), unos diez años anterior a *Paradis artificiels* (1860), Baudelaire, describiendo las primeras alucinaciones debidas al consumo de drogas, asocia la personalidad que se hace más evanescente a la donación de la “objectivité”: “L’objectivité qui fait certains poètes panthéistiques et les grands comédiens devient telle que vous vous confondez avec les êtres extérieurs”<sup>15</sup>. La donación que cada artista envidia al actor es en realidad una facultad de salir fuera de sí, alienarse y afectar todas las formas. Pero la objetividad no garantiza la salvación: al contrario, es una amenaza de dispersión. Baudelaire habla de vaporización del yo.

De la construcción de las señales a la alienación del sí, el itinerario nos lleva hasta Sartre. Según Sartre, que concuerda con Diderot, el actor no está presente sobre el escenario en carne y huesos, sino que evoca una entidad ausente, o más bien una presencia *sui generis*, el personaje, que designa con la palabra “irreal”: “évidemment si vous regardez Hamlet, vous ne voyez pas Hamlet et si vous voyez Hamlet, Hamlet n’est pas là, c’est-à-dire qu’il n’est pas sur la scène, il est au Danemark, il est par conséquent très loin de la Comédie-Française et, par conséquent, vous ne pouvez parler ici de sa présence de chair et d’os”<sup>16</sup>.

Así consigue que el espectador no pueda nunca identificarse completamente con Hamlet: Hamlet es radicalmente otro que yo, es el que yo espectador no soy y nunca podré ser. La insistencia por parte de Sartre sobre la idea de distancia es función de su concepción de un teatro de situación, es decir un teatro de actos y no de caracteres. Un teatro de los mitos (el bien, el mal) liberado de la psicología, como por ejemplo en *Le Diable et le bon Dieu* (1951), donde el protagonista toma conciencia de no haber “actuado”. Al fin y al cabo, la obra teatral debe considerarse de la esfera *familiar*: “Participer au spectacle, c’est par exemple s’incarner plus ou moins dans l’image du héros qui se fait tuer ou dans l’image de l’amoureux... [...]. La participation, c’est une manière de vivre un rapport presque charnel avec l’image, donc de ne pas la connaître”<sup>17</sup>.

El autor rechaza esa familiaridad casi sensual de la escena y sitúa la misma reflexión sobre el teatro y el autor dentro de la teoría de la imagen. Simulación e imaginario están estrechamente vinculados: “Une image, c’est un irréel qui vous appartient encore, qui m’appartient encore, mais qui est à distance de moi, comme un portrait”<sup>18</sup>. En el ensayo sobre *L’imaginaire* (1940),

<sup>7</sup> DIDEROT, *Œuvres*, ed. cit., p. 1030.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 1031.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 1041.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 1042.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 1045.

<sup>12</sup> *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1975, p. 291.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 393.

<sup>16</sup> *Un théâtre de situations* (1973), textes réunis, présentés et annotés par Michel Contat et Michel Rybalka, Gallimard, Paris, 1992, p. 23 (“Le style dramatique”, 10 de junio de 1944).

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 109 (“L’auteur, l’œuvre et le public”, *L’Express*, 17 de septiembre de 1959).

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 126 (“Théâtre épique et théâtre dramatique”, 29 de marzo de 1960).

## Simulación y Disimulación

Sartre propone un ejemplo concreto: tengo delante mío el retrato de un amigo, Pierre; miro el retrato y digo: es Pierre; el retrato deja de ser un objeto y se convierte en una imagen. La imagen no es un objeto sino una representación: yo veo algo pero ese algo no existe. La imagen le da presencia al objeto porque constituye su “*analogon*”<sup>19</sup>. En otras palabras, la función de la imagen es *simbólica*. Aceptar la imagen equivale a rechazar lo real como simple presencia. El actor que recita a Hamlet utiliza su cuerpo como un *analogon* de Hamlet. Se irrealiza como individuo volviéndose la *imagen* de Hamlet.

Así, pues, la reflexión sartreana, que ve el teatro como espacio del imaginario y no como lugar de participación emotiva, se inspira en la herencia diderotiana, lo cual confiere a la paradoja de la simulación el valor de un proceso fenomenológico. El cuerpo del autor no es un cuerpo semiótico, una máquina perfecta productora de señales (Diderot), ni tampoco un cuerpo que palpita en el escenario en fusión total con el papel teatral (Hegel), sino un cuerpo simbólico, es decir dotado de una función.

<sup>19</sup> Término utilizado por Sartre en el *Idiot de la famille: Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Gallimard, París, 1971, t. I, p. 791.

## Actas

### II JORNADA EN LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

## LA RAÍZ DE LA SIMULACIÓN

JOSÉ VILLALOBOS  
(UNIVERSIDAD DE SEVILLA)

Se puede estar tentado de afirmar que “todo es simulación” o que la simulación está presente por doquier; pero es una de esas tentaciones “pantológicas” de filósofos que de todo entienden y que todo lo expresan confusamente. Para hablar o escribir sobre la simulación no cabe hacerlo con suficiencia, cursilería o afectación, sino con la intención de acercamiento, rigor y precisión sobre sus contenidos y presencias, alejada de la pretensión de los pantólogos de que, antes de ellos, nadie había descubierto o manifestado la importancia del tema.

Surge, ante todo, el asunto de dónde y cómo insertar la simulación en un tratamiento filosófico; esto es, dentro del unitario sistema filosófico a qué ciencia o ciencias filosóficas corresponde. Caemos en la quemante ironía, aplicada por Oscar Wilde a los críticos y a los creadores literarios, de que “es mucho más difícil hablar de una cosa que hacerla” (en su obra *El crítico como artista*). Simular, fingir, aparentar, vivir en la hipocresía, mentir, ocultar son acciones que se *hacen*, digamos, demasiado a menudo, pero ¿es más difícil *hablar* sobre ellas? No cabe duda de que para muchos de esos actores de la simulación sea más difícil dar una explicación de ella, pero para un filósofo (crítico de esa acción) ésa es la tarea. Claro que también, si el filósofo es él mismo un simulador, mentiroso, hipócrita o fingidor, la tarea le resultaría ímproba.

Podría distinguirse entre simulación y disimulación –o mejor, en español, diríamos “disimulo”–. *Simulación* (del latín “*similis*”, que significa “semejante”) se refiere a establecer una semejanza entre cosas mediante representaciones o imitaciones: una cosa simulada que es imitación de otra. Así por ejemplo se hacen simulacros o pruebas con coches, cohetes y otro género de cosas. Hoy día se habla de realidad virtual –creada por ordenador– (una realidad que es posible) pero que se asemeja a una realidad real, a la que sustituye con un fingimiento o imitación.



*Disimulación* o disimulo, sin embargo se refiere a acciones del hombre, no a cosas, que tratan de ocultar o encubrir el fin verdadero de la acción. La intervención de la subjetividad humana obliga a tener en cuenta la moralidad y la bondad de la acción, pudiéndose hablar de acciones engañosas, mentirosas, hipócritas, etc. En este ámbito, simular y disimular tienen el mismo contenido de significación: ocultar la intención de una acción con la voluntad de engañar.

También la subjetividad humana interviene en la actividad artística y la belleza de la creación artística. Los versos de un poeta lírico expresan sentimiento o emociones, que no han sido necesariamente vivenciados empíricamente, pero expresan de modo pleno el sentimiento que otra persona, que los sienta empíricamente, no sabía expresar. Un campo muy extenso señala el fingimiento o engaño que hoy día se da en las “instalaciones”, que pretenden pasar por arte plástico.

Y así podríamos seguir en otros ámbitos, analizando los diversos estratos de significación de la simulación y disimulación, hasta llegar al estrato teológico. El estado teológico se refleja en el dicho bíblico “sea nuestra palabra: sí, sí; no, no; todo lo que pasa de esto, de mal procede” (Mat. 5, 37) referidas al juramento en que Dios es llamado como testigo de la verdad de lo que se dice. Este nivel teológico queda muy alejado de los modos hegemónicos actuales, tan proclives al decir débil, blando o simplemente mentiroso a conveniencia.

Conviene, a mi entender, buscar la significación originaria de *simulación* en la lengua y filosofía griegas que la usan y explican. El verbo griego *ποσμοιέω* y los sustantivos *ποσμοιήσις* y *ποσμοιήμα*, que deben ser vertidos por simular, simulación y resultado de la simulación. En la composición de la palabra entra *ποίησις* y *ποίημα*, que hay que traducir por crear, creación y obra creada; en todas ellas la subjetividad humana es quien ejerce la capacidad de crear la belleza. Pero el prefijo *ποσ* indica que al hacer se le añade algo de ahí que *ποσμοιέω* signifique “hacer además, adjuntar, añadir”, y por ello disimular, fingir, aparentar acciones a las que se les añade algo más, a saber, la intención añadida de llevar al engaño a otros.

Platón usa el verbo *ποσμοιέω*; quiero señalar una de las veces, aquella en que habla del político que se convierte de hombre en lobo. He la aquí: “¿No es cierto que en los primeros días y en el primer tiempo, aquél sonríe y saluda a todo el que encuentra a su paso, niega ser tirano, promete muchas cosas en público y en privado, libra de deudas y reparte tierras al pueblo y a los que lo rodean y se finge (*ποσμοιεύεται*) benévolo y manso

para todos?” (*Rep.* 566 s, trad. Pabón-Fernández Galiano). No oculto que recojo aquí esta cita por la permanente, despiadada y maquiavélica actualidad de la significación de la simulación política.

No menos clarificadores son los otros términos griegos que usan para designar la simulación y la disimulación. En primer lugar los verbos *ἐκρύπτω* y *ἀποκρύπτω*, que significan “esconder, ocultar, disfrazar o disimular”. De nuevo al verbo simple *κρύπτω* –que significa ocultar– los prefijos *em* y *apo* resaltan y refuerzan el valor de la significación simple del verbo; en español es fácil comprender dicha significación aludiendo a los términos “criptico” y “cripta”.

En segundo lugar, simular o fingir se puede decir con el verbo *πλάσσω* que en su primera significación es “modelar” o “formar”, de ahí que con la palabra *πλάστική* los griegos designan la escultura o arte plástico, lo que da a simulación de nuevo (antes fue con el término *ποίησις*) una connotación de creación y de intencionalidad en ese hacer.

Hasta aquí el sentido originario de simulación; intentemos mantenerlo en el plano de la ética y la política, en el del arte y el de la filosofía (que, no casualmente, son momentos ontológicos del *espíritu* en la fenomenología de Hegel).

En el ámbito de la moralidad y de la eticidad, que interpela la bondad de los actos del sujeto humano, es donde más se trata el tema de la simulación, de Maquiavelo y Saavedra Fajardo a Hegel. No hablaré del ámbito de la ética individual, sino en el ámbito de la ética política. Las relaciones entre ética y política han sido, en todas las épocas, muy tensas, y nuestra actualidad lo confirma. El ámbito de las pasiones políticas “es el menos propicio al conocimiento de la verdad”, como ya constató Guardini cuando quiso pensar filosóficamente sobre la responsabilidad de los alemanes en la cuestión judía (en su obra *Wörterwörterbuch*, 1954); pensamiento de Guardini mucho más aplicable a la simulación en política, en que parece ser la norma esencial que se cumple en muchos casos. La amistad exaltada que se muestra fingida en la traición que interesa, la compra con dinero de favores políticos recubiertos de filantrópica ficción o la presentación de investidura en un parlamento para lograr la no investidura; son casos de los muchos que podríamos traer a colación.

Ocultar, celar, encubrir los pensamientos para que nadie los penetre y así sorprender al contrario tiene un umbral moral que los políticos traspasan. No pienso, en absoluto, al modo del relativismo moral de la confusión que actualmente existe, que “todos los políticos son iguales”, pues ello no es

cierto; existen políticos con autoconciencia de la moralidad y el bien, a los que la hegemonía cultural oculta.

En el ámbito del arte (poesía, música, arte plástico) la simulación está en relación con la *representación* y con la *imitación* (mímesis), que es un principio clave de la retórica literaria, musical y plástica desde los griegos a nuestros días. Vamos a referirnos solamente, y de modo breve, a la música.

En la tradición occidental se ha dado un proceso por el que el sonido físico se ha revestido de artificio; la escala diatónica está formada por sonidos articulados y organizados, artificialmente subdivididos en tonos y semitonos a lo largo de la historia cultural europea. El inadvertido oyente, culturalmente europeo, puede llegar a pensar que la división en escalas coincide con la escala natural, y por ello piensa que las músicas no occidentales son raras o extravagantes. Se trata de un proceso de representación o imitación de los sonidos físicos, que se ha vertido en un maravilloso sistema temperado.

El canto de los pájaros ha sido fuente de invención e inspiración para muchos músicos –de la obra de Janequin a la de Messiaen–; pero eso no quiere decir que pretendan representar –al modo de la simple reproducción– el canto empírico de los pájaros. La simulación, en cuanto imitación o representación, lleva a una expresión plena ese canto; una imitación que se convierte en creación poética-musical. Otro ejemplo es la música de Monteverdi, cuyo declarado objetivo es crear un “*stile rappresentativo*” de lo que es descrito por los sonidos musicales, logrando de esta forma “*muovere gli affetti*”, conmover o mover las emociones de oyente de la obra musical.

Incidentalmente, podemos citar los intentos actuales de la informática musical, que sigue una metodología de simulación con la pretensión de sintetizar “todos los sonidos posibles”; es el uso del ordenador por parte del compositor para crear obras musicales. Se recurre a los modelos matemáticos abstractos con el fin de generar todos los sonidos; pero chocamos con que oímos culturalmente, nuestro oído está acostumbrado a la escala occidental. Está, pues, justificado acudir a la simulación por ordenador, en un intento de escribir música con una nueva técnica, que hemos de añadir a todas las logradadas en la evolución de la música occidental.

Nos podemos preguntar, al kantiano modo, si es posible usar la simulación en la filosofía hoy día. La impostura y los impostores filosóficos han existido en toda época, y hoy día también; la diferencia estribaría, quizás, en la arrogante ingenuidad con la que la proclaman en la actualidad. Así, nos preguntamos si podrá conocer la filosofía española actual alguien que dentro

de cien años intentará investigarla a través de los vídeos de programas culturales de la televisión y de los suplementos culturales de la prensa escrita. En ella, es preciso “*fazer arrumações*”, esto es, poner orden, limpiar y discriminar el grano de la paja. ¡Cuánta filosofía publicada en ediciones académicas no aparece jamás reseñada en dicho soportes! Lo que no quiere decir que no exista ni que no tenga influencia, sino que su existencia y su influencia es ocultada en un ejercicio supremo de simulación y fingimiento.

En efecto, los filósofos promocionados por la hegemonía cultural se embarcan en ese fingimiento en el que la búsqueda de la fama social, la adulación de lo vulgar, la vanidad o vacuidad de las publicaciones es la enseñanza que muestran al viento. Frente a la presencia impuesta de los *pantólogos* (el erudito redicho, el cursi cargante, el vulgarizador vacío) –adalides del ocultamiento, el fingimiento y la simulación– creemos preciso intentar, de modo prudente y constante, una *filosofía creadora* –la “*vecchia signora*” que sigue buscando la verdad, aún sabiéndola tarea infinita–.

Terminamos precisando la simulación en referencia a sus contrarios; teniendo presente que la diferencia significativa en su uso estriba en la referencia a cosas o a personas. En las cosas, simulación es lo contrario de *realidad*, de una realidad efectiva; la virtualidad es posibilidad, que no se opone a realidad en cuanto tal sino a realidad efectiva que resta ocultada. La simulación, en el ámbito antropológico, indica su conciencia de ocultación para alcanzar una finalidad no explicitada; en este ámbito la simulación es lo contrario a *bien, belleza y verdad*.

## NIETZSCHE: EUROPA COMO SIMULACRO

MANUEL BARRIOS CASARES  
(UNIVERSIDAD DE SEVILLA)

En estas jornadas hemos tenido la oportunidad de comprobar cómo las categorías del disimulo y la simulación se van afianzando desde los inicios de la modernidad como elementos de destacada importancia a la hora de pensar políticamente la nueva realidad europea. En mi intervención, dentro de esta mesa redonda, quisiera defender el valor de ciertos usos de la ficción política refiriéndome, en concreto, al empleo que hace Nietzsche, durante el llamado período ilustrado de su pensamiento, de una concepción postmetafísica del simulacro como vía para consolidar la idea de una Europa como unidad de naciones. De manera que, en un sentido muy peculiar, la de simulación se convierte en una categoría o aspecto constitutivo del pensamiento nietzscheano de una Unión europea. Este enfoque me parece valioso por varios motivos, que por escasez de tiempo no es posible desarrollar ahora, pero que al menos cabría enumerar brevemente: 1) La imagen del Nietzsche precursor de la ideología nazi se ve aquí fuertemente contestada en algunos puntos básicos (racismo, nacionalismo). 2) Ciertas interpretaciones postmodernas bastantes inexactas de la significación que posee el diagnóstico nietzscheano de la crisis del mundo verdadero de la vieja metafísica platónico-cristiana quedan puestas en entredicho con esta consideración suya sobre el valor de la herencia europea y sobre la necesidad de contar con el vínculo histórico del pasado para proyectar una Europa del futuro. 3) Además, la línea de lectura que aquí se propone, deudora en buena medida del excelente trabajo de Diego Sánchez Meca, establece un fecundo nexo entre Nietzsche y algunos otros pensadores de una política europea donde la categoría de simulación posee una notable importancia y, en ocasiones, una marcada ambigüedad, cual es el caso de Maquiavelo o de Ortega.

Con respecto a Maquiavelo, por ejemplo, es evidente la afinidad en el punto de partida en torno a la naturaleza de la actividad política: para ambos, la esfera constituyente de la política no es tanto la del consenso racio-

nal, cuanto la de la lucha por el poder que genera acuerdos y equilibrios inestables. El *factum* del poder es aquí indesterrable y, por otra parte, ni Maquiavelo ni Nietzsche estiman ventajoso el partir de una representación del orden político tal como debería ser... En otro sentido, además, se observa un paralelismo con el punto de partida del saber político desplegado por Maquiavelo: en la remisión a unas condiciones históricas que determinan un cambio notable de mentalidad, una transformación de las relaciones sociales, económicas, y la consiguiente crisis de los viejos modos de legitimar el poder. En el contexto renacentista vivido por Maquiavelo, las nuevas señales de la economía mercantilista, el ascenso de capas sociales gracias a un incremento de su poder monetario o el desarrollo del nuevo saber tecno-científico agudizan la crisis de los antiguos poderes monárquico-eclesiásticos. En el contexto vivido por Nietzsche, la disolución de viejas formas de poder económico, social y político también es detectada como un signo de democratización nihilista de los valores al que es preciso responder activando lo mejor de las nuevas potencialidades que se dibujan en el horizonte mundial. Con este diagnóstico entronca directamente la siguiente observación: “Lo que se dibuja como necesidad de una unidad nueva va acompañado de un gran hecho económico que la explica: los pequeños Estados de Europa, quiero decir todos nuestros Estados e Imperios actuales, se van a hacer insostenibles económicamente habida cuenta de las exigencias de las grandes relaciones internacionales y del gran comercio que reclaman la extensión máxima, intercambios universales y un mercado mundial. Sólo el dinero obligará, pues, a Europa, pronto o tarde, a fundirse en una sola masa”.

La globalización anunciada ahí por Nietzsche es vista por él como un impulso decisivo para la construcción de una Europa postnacionalista. De hecho, así se ha construido inicialmente la Unión Europea: como una comunidad económica. Claro que sólo este impulso, como estamos viendo, se muestra insuficiente para articular una auténtica comunidad europea. ¿En qué podría basarse esta unión más sólida y eficaz? Aquí es donde más me interesa la visión de Nietzsche, por su decidida crítica a toda apelación a un vínculo de tipo sustancialista que pudiera fundar dicha cohesión. Al contrario: fundiendo esos dos elementos de común planteamiento con el pensamiento político de Maquiavelo que he señalado antes, la meditación nietzscheana se aplica a una representación de los vínculos que ligan al individuo a la *polis* donde se subraya la dimensión artificiosa, de constructo, que éstos poseen. De ahí el recurso a la imaginación, tan presente asimismo en Maquiavelo, como un factor determinante de recreación del constructo político.

Según algunos autores comunitaristas como Sandel o McIntyre, la cooperación y la lealtad de los ciudadanos tiene que estar enraizada en algo más profundo, en el sentimiento “natural” de pertenencia a un “nosotros” históricamente entendido como procedente de un mismo origen y, por tanto, como unidad singular de destino. Pues bien, este concepto romántico-nacionalista de pueblo como fundamento de una identidad nacional colectiva es lo que Nietzsche rechaza categóricamente. “Somos demasiado múltiples y demasiado mixtos de raza y origen, escribe literalmente Nietzsche, como para sentirnos tentados de participar en esa admiración de sí mismo, mentirosa, que practican las razas... Nosotros somos, en una palabra –y que esa sea nuestra consigna– buenos europeos, herederos de muchos miles de años de espíritu europeo”. Para él, lo que hoy en Europa se denomina nación es, en realidad, una cosa hecha más que una cosa innata, e incluso añade: a veces se asemeja a una cosa fingida y pintada. En todo caso, concluye, se trata de algo que está en devenir, de “una cosa joven, fácil de desplazar, no es una raza, y mucho menos algo *aere penennius*”.

Nietzsche se opone, pues, al comunitarismo romántico, base ideológica de los violentos nacionalismos etnicistas que hoy padecemos; pero, al desmentir en la misma medida la fe teleológica en un Espíritu común preexistente, que desde Grecia progresaría hasta realizarse en el europeo moderno como máxima cima civilizatoria, desmonta a la vez la hipóstasis metafísica con que muchos pensadores liberales han presentado a su vez la idea del pacto social. No cabe duda de que supone un logro de la modernidad la sustitución, como fundamento de una comunidad política, de la noción de “pueblo” –entendido como comunidad “natural” de raza, lengua y cultura– por el concepto de “nación”, formada sobre la base de un contrato social y de una cohesión jurídicamente construida entre ciudadanos diferentes y heterogéneos entre sí. Pero el problema de este modelo es su abstracto formalismo, que presupone el acuerdo transparente y racional entre sujetos puros portadores de derechos previos a la constitución misma del pacto, y que carece de fuerza vinculante para garantizar la cohesión entre individuos que de hecho están ya en un ámbito de intereses y conflictos. Aquí es donde entra en juego la idea nietzscheana de simulacro, no como lo que falsifica la realidad, sino como resultado de una interacción simbólica, como juego de interpretaciones realizado a partir de un contexto histórico que genera efectos de sentido “reales”. No cabe duda de que la idea orteguiana de “creencia” guarda un claro parentesco con el sentido de ficción útil que Nietzsche atribuye a estas pre-condiciones de nuestra representación del mundo; hasta el punto de que

## Simulación y Disimulación

yo me atrevería a asegurar que uno de los sustentos teóricos principales, si no el más decisivo, de la meditación orteguiana sobre la “creencia en Europa” lo constituyen estas observaciones nietzscheanas en torno a la conveniencia de suscitar otra ilusión por el porvenir cultural europeo, a cuya base hay una crítica de la metafísica racionalista moderna retomada por el raciovitalismo de Ortega.

Así, cuando Nietzsche precisa que, con la conversión del mundo verdadero en fábula, acontece también la del mundo aparente, su reconstrucción genealógica del proceso de la muerte de Dios se sitúa en una peculiarísima posición teórica, que lo lleva a apreciar la positividad del horizonte nihilista en que se ha instalado el hombre moderno en lugar de limitarse a tomar la disolución como pérdida. En tal coyuntura es donde Nietzsche comprende los motivos por los que el hombre que realiza la experiencia disolutiva de la modernidad se ve precisado de “seguir soñando sabiendo que se sueña”, esto es, de seguir enhebrando una racionalidad histórico-narrativa a partir de los relatos heredados, por más que ya no se crea en ellos como en un metarrelato. En el plano de su meditación sobre la realidad política europea, esto supone para Nietzsche que Europa no posee el valor de una realidad preexistente al resultado histórico de una serie de acuerdos y contratos. Como reconoce Rousseau del estado de naturaleza, la realidad sustantiva de una comunidad europea tal vez no haya existido nunca ni existirá jamás como tal, salvo como simulación, como ficción útil que teje en el imaginario colectivo un punto de arranque para su asunción libre y autónoma de un espacio común voluntariamente compartido.

Esto supone que también el nivel de la abstracción formal, de la universalidad, se construye históricamente, con la consiguiente posibilidad de ir integrando nuevos diferenciales en el *démos* con representación política, que antaño quedaron fuera (clase obrera, mujeres, otras etnias, inmigrantes). Negarse a reconocer esta dimensión retórica de lo político entraña el peligro de incurrir de nuevo en tentaciones etnocéntricas, cuando no imperialistas, en enfoques unilateralistas, que obligan al otro a asimilarse al mundo libre que generosamente le ofrecemos. Como reacción surgen los nacionalismos, que disimulan la necesaria violencia fundamentalista de su artificio, su imposible sustantividad (económica, v.g.), pero también otras “comunidades estéticas” de estilo romántico-irracionalista. Cuando los nuevos cosmopolitas son los ejecutivos globales, desligados de todo compromiso duradero, que se complacen en la uniformidad mundial de las formas de ocio e intercambio comunicativo, la gente ordinaria que no tiene a su alcance esta identidad genera

## Actas

comunidades virtuales de solitarios que disimulan su soledad y simulan una experiencia compartida: siguiendo las vidas ejemplares de los famosos que se confiesan, ven ahí la garantía de que la inestabilidad (afectiva, profesional, incluso mental) puede conducir al éxito. Lo más efímero, la belleza física, el puro divertimento, es lo valorado como camino al éxito. También la cohesión efímera de un enemigo público funciona entonces como reclamo. En estos términos piensa todavía el politólogo Robert Kagan, valorando unos realistas EE.UU. hobbesianos por encima de una ingenua Europa kantiana. Pero ya vemos cómo Nietzsche nos sugiere la posibilidad de pensar de manera nada ingenua el sueño de una comunidad, rechazando al mismo tiempo la tentación de fijarnos en la identidad de un justiciero implacable y olvidadizo de cuán humano, demasiado humano es su celo por la libertad de los demás.

## DI/SIMULACIÓN UTÓPICA: EL 'LABORATORIO' DE CYRANO DE BERGERAC

BRUNA CONSARELLI  
(UNIVERSIDAD DE ROMA "TRE")

Cyrano, nacido en 1619 y muerto en 1655, es una figura de ambiguo y sutil atractivo, que, ya con su solo nombre, fruto de invención y fantasía, evoca imágenes múltiples y poliédricas: el ateo desacralizante y corruptor de las costumbres, el soñador romántico y estrafalario, el genial inventor, precursor de maquinas voladoras y aerostatos, el original intérprete del pensamiento renacentista italiano, el dúctil y versátil alumno del austero Gassendi. El único, quizás, de entre los 'libertinos' en ser conocido también por quien no se ocupe de literatura, filosofía y política, supo, todavía en vida, alimentar en torno a él la leyenda e inspirar, tras su muerte, comedias y novelas, ejercitando su sugestión sobre Gautier y Rostand<sup>1</sup>.

Por "excelente comediante", que de la 'máscara' sabe hacer un sabio uso, Cyrano ha pisado el 'decorado del mundo', interpretando –como dice un personaje de sus obras– todo tipo de papeles y ha atravesado con desenvuelta habilidad, "bajo toda clase de ropajes", la propia época, poniendo en práctica, en los años difíciles de Richelieu y Mazzarino, cruciales para la consolidación del poder monárquico, contra cualquier forma de oposición, la máxima libertina del *intus ut libet, foris ut moris est*<sup>2</sup>.

Fue autor de una comedia satírica, *Le pédant joué*, marcada por una crítica cerrada al 'escolasticismo' imperante, y de una tragedia, *La mort d'Agrippine*, que, cuando fue puesta en escena, provocó el escándalo por la audacia de sus afirmaciones ateístas. En estos textos está fijado, "en la historia del teatro", el doble giro de Cyrano, "acuartelado" –como dice Giovanni Macchia– "en dos géneros bien distintos": el de Molière, del que fue maes-

<sup>1</sup> Cfr. FRÉDÉRIC LACHÈVRE, "Les oeuvres libertines de Cyrano de Bergerac, parisien (1619-1655) Précédées d'une notice biographique", en *Le Libertinage au XVII siècle*, Slatkine, Genève, 1968 [ed. reimp., Paris 1909-1928], IX, pp. XVII-XCVI.

<sup>2</sup> Cfr. OLIVIER BLOCH, "Cyrano, Molière et l'écriture libertine", en *La lettre clandestine*, Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, n. 5, 1996, pp. 241-250.

tro de “inspiración” y “chanzas” en las *Fourberies de Scapin*<sup>3</sup>, y, por otro lado, de los dramas de Racine, en los cuales parece seguir proyectándose la sombra de su gélido y lúcido Seiano, impenetrable y desdenoso frente al vacío de la muerte, en cuyas confrontaciones con ella al hombre no le queda sino salir inerme e impotente, su propio destino, el desvanecerse en la nada<sup>4</sup>.

Escribe también una colección de cincuenta y siete *Lettres* de variado género, usualmente reagrupadas en *satíricas, amorosas y diversas*, entre las cuales destaca la *Lettre contre les sorciers*, que, con su declarado rechazo de todos los principios de autoridad, de siempre universalmente aceptados y reconocidos como indiscutibles, constituye una suerte de manifiesto del racionalismo escéptico de la época, en el que se repiten, literalmente parafraseadas, las palabras de Montaigne y Descartes: los dos grandes *maîtres à penser*, que en el universo intelectual de Cyrano, por otra parte poblado de numerosos númenes tutelares, representan fuera de toda duda un punto de referencia obligado y una constante fuente de inspiración de su crítica escéptica. Esta obra, publicada al completo en 1654, fue flanqueada por algunas breves y violentas *Mazarinades*, aparecidas entre febrero y marzo de 1649, cuando la corte se vio obligada a huir de París por los tumultos populares fomentados por los parlamentarios contra la política fiscal de Mazzarino. En estos *pamphlets* ‘el odiado tirano’ es objeto de vehementes injurias y señalado como la causa de la ruina del Estado; acusaciones posteriormente rechazadas por Cyrano en la contradictoria *Lettre contre les Frondeurs* de 1651, que con su seguidistas afirmaciones de respeto en las confrontaciones del poder constituido, ha inducido a algunos intérpretes a considerarlo un sumiso defensor del absolutismo. Redactada presumiblemente a título de interesada y quizás insincera reparación por los ataques precedentes, no obstante, resulta en neto contraste, tanto por el estilo como por el contenido, con el resto de su producción. Mal se concilian de hecho las profesiones de respeto en las confrontaciones de la Iglesia y de la teoría del derecho divino de los reyes que nos son presentadas con las mordaces e irreverentes aserciones de los otros opúsculos, tal como, por ejemplo, *Le ministre d’Estat flambé*, ciertamente más en consonancia con la personalidad del autor.

De él nos quedan además algunas poesías, *couplets* y fragmentos de diversas obras, entre éstas los primeros capítulos de un tratado de física. Sus ideas más nuevas y audaces, Cyrano las ha confiado en sus dos cuentos utó-

picos: *El otro mundo* o los *Estados e Imperios de la Luna* y la *Historia cómica de los Estados e Imperios del Sol*, publicados póstumos, el primero en 1657 y el segundo en 1662<sup>5</sup>.

Compuestos, uno entre 1642 y 1648, y el otro en el período comprendido entre este último año y 1655, están a caballo entre las dos *Fronde* de 1648 y 1650: es decir, en el momento de mayor tensión entre el poder monárquico y la oposición de los parlamentarios y nobles, que contestaban al ‘moderno’ soberano absoluto su tendencia a la centralización y a la progresiva desautorización de las clases privilegiadas en la coparticipación de la gestión de los asuntos públicos. Una política destinada a afirmarse de lleno sólo después de mitad de siglo, con el fin del régimen ministerial y la asunción del gobierno a nivel personal por parte de Luis XIV.

En este contexto, caracterizado en el plano político-doctrinal, por un lado, por la ‘*publicística di corte*’ –inspirada por Richelieu, por Mazzarino y por el mismo soberano–, que celebraba de modo encomiástico el mito de la monarquía, y, por el otro, por la problemática relación con las instituciones políticas de la así llamada ‘cultura heterodoxa’, la cual, aunque adhiriéndose formalmente a la lógica del absolutismo, preparaba en realidad la crisis, desacralizando los presupuestos teóricos, la utopía de Cyrano, aparentemente ‘a-política’, adquiriría su efectivo significado crítico y una pregnancia todavía hoy, quizás, no suficientemente subrayada.

Hombre de armas, autor de jactanciosas empresas y vivaz frecuentador de salas, por largo tiempo ha sido considerado también uno de tantos *beaux esprits*, fatuos y brillantes, que animaban la vida mundana y la sociedad culta del tiempo. Sólo tras la revisión de los estudios críticos sobre el ‘libre pensamiento’, operada a partir de 1933, Cyrano fue objeto de un renovado interés, primero en el seno del abigarrado panorama cultural de las diversas estaciones del *libertinage*, y sucesivamente por una serie de aspectos específicos de su compleja personalidad. No obstante algunas monografías, centradas sobre temas particulares, falta, así, un estudio principal que reconstruya las articulaciones internas de su pensamiento, sobre todo en el plano de la reflexión política, y señaladamente en el ámbito de la relación que se instaura entre el nacimiento del individualismo moderno y el absolutismo, finamente analizada, desde 1966, por Anna Maria Battista<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 9-222.

<sup>6</sup> Cfr. ANNA MARIA BATTISTA, *Alle origini del Pensiero politico libertino: Montaigne y Charron*, Milano 1966; Id., *Politica e morale nella Francia dell’età moderna*, a cargo de A.M. LAZZARINO DEL GROSSO, Genova, 1998.

<sup>3</sup> Cfr. GIOVANNI MACCHIA, *La Letteratura francese. Dal Rinascimento al classicismo*, Milano, 1988 [1970], pp. 254-255.

<sup>4</sup> Cfr. CYRANO DE BERGERAC, *La mort d’Agrippine...*, in F. LACHÈVRE, *Les oeuvres...*, cit. X, pp. 95-153.

En este contexto se definen, a lo largo del arco de la elaboración utópica del siglo XVII, a partir sobre todo de la segunda mitad del siglo, las líneas de una oposición a la disposición absolutista, a la cual Cyrano aporta su contribución y de las cuales brota –como he tratado de demostrar en algunos de mis estudios precedentes<sup>7</sup>– ‘otra’ perspectiva política, implícitamente subversiva, respecto a la pasiva y ‘manierista’ aceptación del orden constituido, cuya diversa luz se habría proyectado en el siglo XVIII, siglo de oro, por excelencia, de la utopía.

De hecho, tras la fachada vacua del gentilhomme, cáustico y licencioso, animado de una ardiente fantasía, se esconden los trazos de un agudo observador de los fenómenos culturales de la propia época, presto a recoger el significado y el valor de los descubrimientos científicos y a poner en discusión normas sociales, hábitos mentales, certezas intelectuales codificadas por la tradición y conformistamente adquiridas. No por casualidad, con su espíritu ecléctico y sincrético, Cyrano emblematiza, con un indudable toque de originalidad, el ‘espíritu de los nuevos tiempos’, encarnando, de manera singular, aquel prototipo de intelectual de diversas caras, el ‘libertino’ –tan bien descrito por Gerhard Schneider– que de la “libre investigación” había hecho un credo de vida, dispuesto a aventurarse a lo largo de senderos teóricos todavía inexplorados para seguir itinerarios del pensamiento hasta ahora ignorados y prohibidos respecto a la ortodoxia<sup>8</sup>.

Bien lejos de ser un movimiento homogéneo, fundado sobre una doctrina sistemática, el *libertinage* es, por lo apuntado, un fenómeno de contornos huidizos, no reducible a una etiqueta unívoca, puesto que en él confluirán, como ha sido además demostrado por los estudiosos más recientes –gracias también a la progresiva reconstrucción del *corpus* de los textos y de los manuscritos libertinos, que circularon de modo clandestino, en gran parte anónimos o bajo pseudónimos–, las diferentes respuestas filosóficas y las variadas instancias culturales de una época de transición<sup>9</sup>: la de la “crisis de la conciencia europea”, según la afortunada definición de Paul Hazard, que

<sup>7</sup> Cfr. BRUNA CONSARRELLI, “Attraverso l’utopia francese del ‘Grand Siècle’”, en *Micromègas*, XV, n. 43, 1988, pp. 15-38; ID., ‘Libero pensiero’ e utopia nel ‘Grand Siècle’, Pesaro, 1990; ID., “Le forme dell’utopia: un incontro fecondo d’interrogativi e risposte”; “L’utopia e la dinamica delle passioni: dal libertinage alle lumières”, en *Il mondo delle passioni nell’immaginario utopico*, a cargo de B. CONSARRELLI e N. DI PENTA, Milano, 1997; ID., “Absolutisme, individualisme et utopie au Grand Siècle: une lecture politique des libertins”, en *Libertins et esprits forts du XVIIe siècle: quels modes de lecture?*, en “*Libertinage et philosophie*”, Publication de l’Université de Saint-Étienne, n. 6, 2002, pp. 139-150.

<sup>8</sup> Cfr. G. SCHNEIDER, *Il libertino*, trad. it., Bologna, 1974 [Stuttgart 1970].

<sup>9</sup> Cfr. SERGIO ZOLI, *L’Europa libertina. Bibliografia generale*, Firenze, 1997.

recorre el siglo XVII, y que acaba proyectándose hasta los umbrales de las *Lumières*, a través de muchas generaciones de pensadores, diferentes entre ellos, en relación tanto a los ámbitos geográficos como a las variadas situaciones históricas y a su evolución, si bien comunadas por una análoga actitud *déniaisé*, fruto del mismo disgusto frente al saber académico y solemne de la cultura oficial<sup>10</sup>.

Éste es el elemento que liga los múltiples hilos de un urdidor intelectual que, de la ejemplar lección de Montaigne, difundida por Charron, había sacado la fuerza para forjar las armas de una razón crítica, desvinculada de la hipoteca del monismo de una verdad de matriz aristotélico-tomista, cuyo ejercicio desvelaba, poco a poco, la pluralidad de la verdad, en nombre de una autonomía intelectual, de la cual el yo privado y subjetivo, elevado a la dignidad del análisis filosófico, constituía el lugar de observación ‘solitario’ y privilegiado para indagar las relaciones entre el individuo y el mundo.

Desde esta perspectiva los *esprits forts, écartés* o *revoltés* –como los exponentes del ‘libre pensamiento’ gustaban definirse, subrayando con semejantes adjetivos la modalidad de su rechazo a adherirse a las normas tradicionales y a las *croyances vulgaires* de la *sotte multitude*– elaboraban su propio extrañamiento respecto a una sociedad penetrada de presuntos valores absolutos, acreditados por la *coustume*, a cuyo efecto condicional el sabio ‘puede’ y ‘debe’ sustraerse si quiere recuperar su capacidad de juicio.

Entre bastidores de la áulica representación de los *imperios arcanos*, puesta en juego por quienes regían las filas de las instituciones políticas y religiosas, a través de antiguos rituales que intentaban reproducir un aura de sacralidad, irremediamente puesta en discusión por las guerras de religión y sacudida, bajo el perfil ético, por el impacto del Nuevo Mundo, en el secreto de las trastiendas de los filósofos, disimulada por la doble moral, se modelaba, de hecho, la efigie del hombre moderno, con los materiales componentes que provenían de la cultura helenística, transmitida por la erudición humanística y filtrada por una nueva sensibilidad, de la cual habría nacido una diversa *Weltanschauung*, de estampa individualista y laica, destinada a enriquecerse, en el curso del siglo XVII, con los resultados alcanzados por las así llamadas ciencias exactas.

Con su distinción elitista del *populacho*, o mejor de aquello que Montaigne define como las “condiciones populares”, presentes en quienes tienen la mente obnubilada por creencias, dictadas por oscuros temores o fundadas sobre supersticiones, fábulas e imposturas, los libertinos se sentían

<sup>10</sup> Cfr. P. HAZARD, *La crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Paris, 1935.



ciudadanos de una ideal *República de las Letras*, aristocrática y cosmopolita, cuyo acceso, impedido a los agentes de una falsa sabiduría, estaba no sólo defendido de los ataques del orden político y religioso vigentes, sino también ‘prudentemente’ preservado, como sostiene el autor de los *Essais*.

“Il faut faire comme les animaux qui effacent la trace, à la porte de leur tanière”, dice él, trastocando la invitación a cancelar, a lo largo del camino, las trazas que conducen a aquel refugio, representado por la *solitude*, a cuya *fuite du monde* llega cual arribada existencial, pero también como opción filosófica<sup>11</sup>. Ya La Mothe le Vayer se hace eco de esta opción, con la máxima “*Bene vixit qui bene latuit*”, argumentando que para evitar la “envidia pública”, por la cual “los hombres de buen sentido” son perseguidos “hasta su propio retiro”, es necesario imitar, siguiendo las indicaciones de Séneca, “ces animaux qui effacent les marques de leur repaire, gâtant les traces, et confondant les vestiges par lesquels ils y sont arrivés”<sup>12</sup>. Esta estrategia era bien conocida por el *père* Garasse, el infatigable adversario de los defensores del “libre pensamiento”, que, describiendo con modos biliosos a los libertinos, los parangonaba a “les blaireaux” y a “les vieux renards [...] malaisés a prendre, [...] d’autant qu’en leurs tanières ils ont ordinairement plusieurs mères, qui sont cavernes à double issue, par lesquelles ils se sauvent, si les veneurs ne sont bien sur leurs gardes”<sup>13</sup>.

Se trataba, por lo demás, de dejar indirectamente destilar la rabia, mal reprimida, del cauto jesuita, de una ‘honesta disimulación’, tendente a cuidar una verdad efectiva; aquella que Torquato Acceto, en su tratado de 1641, habría escrupulosamente distinguido de la ‘simulación’: de un engaño, es decir, voluntariamente mentiroso, llegando a contrabandear por verdadero aquello que no existe. En otras palabras, la actitud sugerida por Montaigne es bien distinta del “*humeur couarde et servile*”, que nace de la “*feintise*”, o sea de una forma de disimulación, por así decir, ‘deshonesta’, puesto que, al igual que Justo Lipsio y muchos otros, él no la distingue, bajo el perfil terminológico, de la disimulación, pero sí estigmatiza duramente su naturaleza, juzgándola un ‘vicio’, que “testimonia”, más que cualquier otro, “*lacheté et bassesse de coeur*”.

<sup>11</sup> MICHEL DE MONTAIGNE, *Essais*, I, 39, *De la solitude*.

<sup>12</sup> FRANÇOIS DE LA MOTHE LE VAYER, *Dialogues faits à limitation des anciens*, Éd. Fayard, Paris, 1988, p. 136.

<sup>13</sup> GARASSE, *Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps*, Paris, 1623, p. 1007. Sobre el papel desarrollado por Garasse como crítico del *libertinage*, cfr. el reciente artículo de LOUISE GODARD DE DONVILLE, “L’invention du ‘libertin’ en 1623 et ses conséquences sur la lecture des textes”, en *Libertins et esprits forts du XVIIe siècle...*, cit., pp. 7-17.

“Une menterie couverte et déguisée”, apaño de “cortesanos”, como confirma Charron, parafraseando al autor de los *Essais*, aunque se añade que su uso –siempre condenable en el plano privado– puede ser todavía admisible por “principios”, en nombre de la “utilidad pública”, en cuanto represente una forma de expresión de la “prudencia política”.

Sin querer entrar en el mérito de las diversas declinaciones con las que la noción ambivalente y compleja de simulación y disimulación viene utilizada en el arco del Grand Siècle, estos rápidos esbozos sirven para recoger las motivaciones fundamentales y sustancialmente comunes, que inducen a los libertinos a recurrir a la práctica de una escritura voluntariamente críptica.

Ante todo, la exigencia, totalmente obvia, de una realidad sometida al control del *Índice*, escapar a las redes de la censura, sustrayéndose a los requerimientos de la Santa Inquisición, que se suscitaban todavía en una Europa en la que persistía el recuerdo doloroso y encendido de las guerras de religión. A la peligrosidad de cada desafío abierto en las confrontaciones con el poder constituido –del cual habían sido víctimas, en los años comprendidos entre 1619 y 1625, Vanini y Teófilo de Viau– se unía también el convencimiento de su absoluta inutilidad, madurándose, tras la muerte de Enrique IV, con el venir a menos de la ilusión irénica, que había caracterizado el primer decenio del siglo una posible y –osaría decir– orgánica alianza entre el trono y los sabios.

En razón de ello, en el ámbito del así llamado *libertinage érudit*, que caracterizaba la segunda fase del movimiento, de la cual fueron máximos exponentes los componentes de la *tétrade*, La Mothe Le Vayer, Naudé, Diodati y Gassendi, se habría venido profundizando progresivamente la escisión entre sociedad civil y Estado, y más marcada se habría hecho la suspensión entre ‘público’ y ‘privado’. Venía, de tal modo, a acentuarse la dimensión individualista por la cual la inspiración libertina, nacida de una crisis profunda de la ética comunitaria, estaba caracterizada, y a la que hacía enfrentar, en el plano de la política activa, un desempeño consciente y voluntario, pero, quizás, menos claro y *tranchant*, que aquél expresado por un Montaigne<sup>14</sup>.

Respecto a su maestro, que, con una lapidaria sentencia, había liquidado la propia experiencia de síndico de Burdeos, afirmando la neta distinción existente entre su actividad pública, marcada por una extrínseca y convencional adhesión a las normas vigentes, y la excavación interior, sede de la

<sup>14</sup> Como justamente ha aclarado Giovanni Ruocco en su ponencia, presente en este mismo volumen.

búsqueda de la ‘verdadera’ libertad, los ‘libertinos eruditos’, aun continuando con la reivindicación de su extrañamiento moral del mundo de la política, identificado con el ejercicio de la *techne*, donde tenían vigencia las reglas –depauperadas de significado ético– de la Razón de Estado, se entretenían relacionándose todavía con el círculo de los potentados y desempeñaban, como en el caso de La Mothe le Vayer y Naudé, posiciones de realce en el entorno de la Corte.

Esta doble disposición, tendente a conciliar la reivindicación y la práctica de la máxima libertad de espíritu y de conducción individual con la aceptación formal del conformismo político, asumida a modo de obligación, flanqueada por la lúcida percepción del significado desestabilizante, bajo el perfil social, de su desmistificación de los valores de la tradición, que constituían el arquitrabe del orden público, más que por intrínseca ambigüedad, o por desinterés real hacia la política –como parecía retener la primera historiografía sobre el *libertinage*– era en realidad el resultado de un efectivo *impasse*.

Encaminados en el sentido indicado por Montaigne, los libertinos se encontraban ahora ya prisioneros en la bloqueada elección de quien, conociendo el alcance disolutivo de la duda, se para allí donde tal arma, como instrumento de emancipación, habría acabado por transformarse en medio de destrucción. Por lo demás, pocas alternativas quedaban, más allá del público ‘silencio’ elegido por el gran moralista, después de que, con su hiriente pluma, había desmantelado toda fuente justificativa del poder político y disuelto todos los ‘mitos’ sobre los que se fundaba el carisma de la realeza, poniendo al desnudo su raíz instrumental.

No sólo con su despiadada mayéutica había también llevado a la luz las reales semblanzas del ser humano, ocultas por la cultura humanístico-renacentista bajo la máscara de una orgullosa *dignitas*, que había enmascarado la fragilidad y la íntima vocación a la conflictividad, ofreciendo una imagen, ciertamente menos exaltante que aquella tranquilizadora del *zoon politikon*, de ascendencia clásica, y menos culpable que la transmitida por el discurso del *Génesis*, de un hombre aplastado bajo el peso de la culpa originaria, pero probablemente más apegada a la verdad.

Atrapados entre un escepticismo radical de naturaleza política y un desencantado relativismo moral, conscientes de la exigencia de una fuerte disciplina establecida, capaz de contener los mecanismos antagónicos presentes en la sociedad civil, los intérpretes del *libertinage érudit* habían acabado, así, por dar su aval al orden rigorista del absolutismo, siendo empuja-

dos a participar en su construcción ‘manierista’, según la feliz locución de Roman Schnur<sup>15</sup>.

Al embocar este camino, en nombre de una *pax social* capaz de garantizar el tranquilo y seguro desplegarse de las exigencias individuales en la esfera privada, ellos, en honor a la verdad, seguían más a Charron –el autor de la *Sagesse*, defensor de una prudencia política capaz de “coudre à la peau de Lyon la peau de renard”<sup>16</sup>– que a Montaigne, cuya autoexclusión del mundo político implicaba una mayor carga ética, de estampa estoica. Brotaba por esto el ‘moderantismo escéptico’ de La Mothe Le Vayer, el ‘razonable utilitarismo’ de Gassendi y el ‘maquiavelismo’ de Naudé, por no hablar del epicureísmo mundano del *libertinage des mœurs*, en el que se diluía el carácter de revuelta individual, de estampa aristocrática, del inicio del siglo.

Llegaba a ser casi inevitable, por tanto, desde este ángulo visual, la elección de una escritura disimulada, ya que más allá de la de tutela, ella respondía a una exigencia ulterior: la posibilidad de entablar con el lector un diálogo a distintos niveles. En otros términos, la disimulación –como justamente advierte Jean-Pierre Cavaillé– resuelve una duplicidad de funciones, en el sentido de que, por un lado, ella servía para sustraer a la evidencia de la verdad a aquellos que intentaban perseguirla o no eran capaces de comprenderla, y, por otro, ella devenía, para cuantos deseaban tomarla, objeto de búsqueda y de reflexión activa<sup>17</sup>.

Es en un contexto similar, en el que la influencia del *libertinage érudit* tiende a afianzarse en torno a los años cuarenta, donde tiene origen y toma cuerpo la reflexión de Cyrano, que hereda los motivos inspiradores, en particular aquellos ligados a la exégesis de las Sagradas Escrituras, a la crítica de los milagros y de la superstición, pero con la perspectiva interpretativa ofrecida por la revolución científica, de la cual saca las tesis, declarándose entre las filas de los *novatores*, como Copérnico, Kepler y Galileo.

No por casualidad su pensamiento constituye una ideal bisagra entre la tradición renacentista y la filosofía de los ‘modernos’, emblemática por el improbable abrazo entre Campanella y Descartes, en el simulado encuentro, por él imaginado, con el que concluye la segunda de sus utopías. Su tensión hacia lo ‘nuevo’ está determinada por un proclamado rechazo de la escolástica, que con su “tiránico predominio”, reprimiendo el intelecto y la ima-

<sup>15</sup> Cfr. R. SCHNUR, *Individualismus und Absolutismus*, Berlin, 1963 [trad. it., Milano, 1979].

<sup>16</sup> Cfr. *La sagesse moderna. Temi e problemi dell'opera di Pierre Charron*, a cargo de V. DINI y D. TARANTO, Napoli-Roma, 1987.

<sup>17</sup> Cfr. JEAN-PIERRE CAVAILLÉ, “Libertinage et dissimulation. Quelques éléments de réflexion”, en *Les Libertins et le masque: simulation et représentation*, en “*Libertinage et philosophie*”, cit., n. 5, pp. 55-82.

ginación, impide al hombre desarrollar la propia potencialidad crítica, ofreciéndole, con su abstracto y vacío formalismo, un conocimiento meramente tautológico y repetitivo.

Nace de tal exigencia su necesidad de confrontar los resultados alcanzados por el racionalismo moderno, en el campo físico y experimental, con los resultados, inevitablemente escépticos, a los que llega el neo-pirronismo en su vertiente histórica y filosófica. Escindido entre esta ambivalente tendencia, intenta conciliar dos diversas perspectivas gnoseológicas: la que presupone como necesario punto de partida de la propia indagación la hipótesis de una estructura homogénea y racionalmente perceptible de lo real, para poderla reunir en una única objetividad, aunque de parcial conocimiento, y una segunda, que, rigurosamente seguida, lleva a un absoluto relativismo y subjetivismo crítico, restringiendo la posibilidad interpretativa del hombre exclusivamente a su fuero interno.

Dos posiciones que para Cyrano se identifican con los nombres de Descartes y Montaigne: ‘racionalismo’ y ‘escepticismo’ son las premisas de las que parte, pero que lo conducirán a un resultado distinto, respecto a las soluciones indicadas por uno y otro. De hecho, Montaigne había concluido su propio análisis afirmando que la razón humana “n’a qu’une jurisdiction privée”, es decir, con una declaración de la imposibilidad de transferir, de la esfera individual y subjetiva a la objetiva y colectiva, la propia propuesta de emancipación crítica, denunciando así los límites de la *raison* negativa, de marca escéptica, incapaz de transformarse en instrumento operativo y constructivo. Descartes, por su parte, en su intento de reconstrucción, en el que se había hecho cargo del amasijo del *libertinage*, había acabado oscilando entre el primado del *cogito* y el recurso a Dios, como garantía de la verdad, con la instauración de una ‘nueva’ metafísica que –como aprecia Augusto del Noce– ofrecía al creyente, frente a la duda irreligiosa y “antimetafísica [...] del pensamiento libertino”, una suerte de “posibilidad lógica” en la fe<sup>18</sup>.

Pero estas aproximaciones conceptuales vienen ambas refutadas por Cyrano, que sigue a la búsqueda de una hipótesis filosófica que sea capaz de explicar globalmente lo real sin recurrir a ningún principio transcendente de naturaleza metafísica. Ésta es la clave que explica tanto su adhesión al atomismo, en el *Autre Monde*, como su sucesiva evolución hacia el naturalismo vitalista, de ascendencia renacentista, de la *Histoire comique*. El trato constante que caracteriza su reflexión y la constituye, no obstante el sincretismo y el eclecticismo, es de hecho el esfuerzo constante por encontrar una expli-

cación inmanentista y material del cosmos, de tipo monista, lo más exhaustiva y convincente posible: éste es el hilo conductor a descubrir entre los pliegues escondidos de su urdimbre filosófica<sup>19</sup>.

A tal punto es verdad, que la respuesta filosófica a su pregunta, inicialmente, cree haberla encontrado en el mecanicismo atomista de Demócrito, Lucrecio y Gassendi, pero, este último, depurado de las involuciones espiritualistas del *Syntagma*, y, posteriormente, en el naturalismo de Telesio, Bruno y Campanella, también leídos en clave materialista y que parecen ofrecer una justificación mucho más plausible y compleja de la naturaleza: es decir, capaz de explicar –*iuxta propria principia*– el conjunto de fenómenos físicos y psíquicos que determinan a todos los seres vivos, comprendidos también los mecanismos sutiles y huidizos propios de la mente humana.

Acercarse a su obra es, en suma, un poco como entrar en un fantasmagórico ‘laboratorio’ conceptual, que representa una suerte de ‘repertorio’ ideal de todos los *topoi* de la cultura libertina y del pensamiento de los siglos XVI y XVII, cuyos temas son autónomamente interpretados por Cyrano, a través del recurso a la ficción utópica, que, con sus peculiares modalidades expresivas, ofrece un cifrado inédito del carácter disimulador de la escritura libertina. Con su carácter voluntariamente metahistórico y metageográfico, implícito ya en la consciente ambigüedad del neologismo creado por Moro en el mismo título del tratado epónimo –*ou-topos* que es, al mismo tiempo, también *eu-topos*, o sea un ‘lugar-feliz’ porque no está en ‘ningún-lugar’–, consiente ‘simular’ una realidad que no existe, ‘disimulando’ al mismo tiempo la crítica de lo que es efectivamente real.

En otros términos, a través de un juego de rechazos entre falso y verdadero, la utopía *di/simula* la realidad para afirmar la ‘propia verdad’. Diseño eminentemente racional, la construcción utópica, aun teniendo origen en el análisis de las situaciones concretas cuyos males critica, se pone, de hecho, conscientemente ‘fuera’ de la historia, ofreciendo una imagen especular y opuesta, consecuentemente ‘a-dialéctica’, con el intento de contraponer el espacio imaginado, ecuánime y justo, donde tiene vigencia el ‘deber-ser’, a aquel contradictorio e inicuo de lo ‘existente’: de aquí su implícita carga innovadora y su soterrada vocación subversiva.

Gracias a esta técnica narrativa, que él quiere sustraer de los condicionamientos del tratado o del sistema, imprescindiblemente ligados a la exigencia de la síntesis y de la conceptualización orgánica, Cyrano puede arti-

<sup>18</sup> Cfr. A. DEL NOCE, *Riforma cattolica e filosofia moderna*, Bologna, 1965, pp. 461-519.

<sup>19</sup> Para un análisis más exhaustivo me permito remitir a B. CONSARELLI, “Cyrano de Bergerac e la crisi dell’utopia politica rinascimentale”, en Id., ‘*Libero pensiero*’ e *utopia*...’, cit., pp. 39-82.

cular su pensamiento a través de los diversos diálogos desplegados entre el protagonista de sus dos hipotéticos viajes y los varios personajes que encuentra, confrontando las hipótesis más variadas y disparatadas con una dialéctica compleja que, a través del recurso a la paradoja y a la metáfora y como en un juego de espejos irónico y sarcástico, pone al lector frente a una perspectiva interpretativa ‘abierta’, desafiándolo a buscar el verdadero significado y la íntima coherencia.

El balance de la aventura que imagina viene a hacerse, de tal modo, la ocasión para contestar ideas preconcebidas, transformándose en un simbólico recorrido hacia la conquista de una absoluta libertad y autonomía intelectual. Un recorrido del cual no es posible aquí en nuestra exposición, por obvios motivos de tiempo, seguir todas las etapas. Me limitaré, por tanto, a indicar ahora algunos pasajes fundamentales, íntimamente conectados entre ellos, comenzando por la crítica de la cosmogonía y de la física aristotélicas, constante *leit-motiv*, que termina siempre por converger en el reflujo de la creación y el rendir cuentas del Génesis.

No es azaroso que el punto inicial, del cual parte la primera utopía, esté constituido por una discusión entre amigos, en la que Cyrano, declarándose a favor del heliocentrismo, del movimiento de la tierra y de la existencia de una pluralidad de mundos, para demostrar la validez de las propias tesis presenta como ‘realmente’ acaecida su ascensión al mundo lunar: es decir, como buen utopista, tiende a distraer la atención del lector del carácter totalmente inventado y fantástico de su empresa, para concentrarla sobre motivos que la harían plausible y constituyen la efectiva razón teórica.

Tan verdad es, que la descripción de sus dos repetidas tentativas de vuelo para lograr alcanzar la Luna se transforman en una abierta confutación del sistema ptolemaico; así como el encuentro –una vez llegado al mundo lunar– con el profeta Elías, en un lugar que es el paraíso terrestre, le da la oportunidad de desacralizar las Sagradas Escrituras, recusando así su veracidad.

Sus afirmaciones son tales que Cyrano finge ser violentamente expulsado del sacro lugar como ateo, casi queriéndose preservar de un posible acto de censura, pero en realidad se trata de una auto-acusación, porque no sólo reivindica la separación entre la fe y la ciencia, adhiriéndose a la teoría de la ‘nueva ciencia’, no obstante la prohibición eclesiástica de 1620, que prohibía la profesión como ‘verdad científica’, autorizándola todo lo más en vía supositiva, sino que, en otro pasaje de la obra, se atreve también a negar el fundamento mismo de la transcendencia.

La creación, la inmaterialidad del alma y la existencia de la metafísica, son puestas en duda a través de las palabras del *demonio* de Sócrates y de un ‘filósofo selenita’, a los cuales les hace asumir las posiciones críticas, antirreligiosas y subversivas, reservándose esta vez para sí mismo el papel del conformista. Como es lógico suponer, en un mundo al revés de uno ‘terrestre’, confuso por un saber estancado y falaz, que le impide transformarse, como sucede a los habitantes de los reinos utópicos, en un “hombre-espíritu”, metafóricamente iluminado por la luz del Sol, que le potencia “el intelecto, la razón y la imaginación”. Aquel Sol, que sólo “el insoportable orgullo de los seres humanos” ha podido inducir a creer, con estúpida presunción, que “hubiese sido iluminado” para hacer “madurar [...] los nísperos” y “crecer [...] las coles” de la tierra.

Justamente, es este carácter declaradamente anti-tradicionalista y marcadamente anti-aristotélico lo que confiere a las alegorías utópicas de Cyrano un tono inusitado, que marca el desenvolverse desde la utopía francesa del cuento de mera evasión a la reflexión específicamente filosófica y social. Tras la apariencia de un *divertissement*, que solicita, con su descripción de *mirabilia*, la fantasía del lector, para invitarlo a detenerse en aquello sobre lo que está escrito entre las líneas del texto, se esconden, de hecho, las afirmaciones heterodoxas de nuestro autor, travestidas de ‘pseudo-verdad’, cuya función es hacer legítimas hipótesis científicas, religiosas, políticas y sociales, aparentemente admisibles sólo en ‘otro’ mundo: primero, el de la Luna, luego el del Sol, donde el libertino, tras su retorno a la Tierra, será obligado a huir en un globo para sustraerse a la acusación de hechicería, promovida por los doctores de la Iglesia debido al informe de su aventura lunar<sup>20</sup>.

Describiendo con feliz trazo el episodio de la propia captura, que determinará su segunda *fuite*, por obra de *messer* Jean, prototipo del jesuita “malvado, [...] vindicador [...] y calumniador”, Cyrano, a través del arma del ridículo, caricaturiza la práctica de los exorcismos, poniendo al desnudo el manido de pasiones, credulidad e ignorancia, sobre el que se erige la autoridad religiosa y política para manipular al pueblo e inducirlo a secundar sus fines. Mucho más eficaz que una cerrada requisitoria, esta sátira denuncia el uso ‘político’ de la superstición y de la impostura religiosa, de las cuales el poder constituido se sirve para culpar a quien infringe el orden codificado.

A diferencia de gran parte de la cultura de la época –comprendida la libertina, que, no obstante su crítica de las religiones positivas, continuaba considerando la religión un medio útil de disciplina social–, él deja también

<sup>20</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 62-66.

caer el tema maquiaveliano de la *religio instrumentum regni*, todavía vivo en la cultura de la época, llama a los hombres a emanciparse del ‘temor a los dioses’: objetos de su misma creación, en los que se proyectan, olvidando ser ellos los autores, sus miedos de seres finitos y míseros, animados de una estólida y necia presunción<sup>21</sup>.

También el antropocentrismo, elemento esencial de la concepción clásica-renacentista, y destacadamente en la teología cristiana, termina de hecho con el ser descalzado por el escepticismo de Cyrano, que, describiendo su estupor frente al encuentro de los ‘selenitas’ y de los ‘solarios’, expresiones de una absoluta alteridad, reclama a la mente, por analogía, una experiencia similar, pero histórica y concreta: la de los primeros viajeros europeos, cuyas reacciones al descubrir los pueblos de más allá del Océano no debía ciertamente haber sido muy distinta, y cuya llegada, con todas sus implicaciones morales y teológicas, había minado todos los postulados sobre los cuales se había concentrado el pensamiento laico y religioso occidental. Desde la idea de una *lex naturae* objetiva y universalmente válida, a la existencia de una noción unívoca de ética y de justicia, hasta el primado del hombre, como criatura privilegiada en la escala jerárquica del universo.

Interviniendo en la polémica sobre los presuntos méritos y ventajas de los hombres respecto a las bestias, tras la estela de La Mothe le Vayer, que en oposición con los estoicos negaba del mismo modo a pitagóricos y a epicúreos toda diferencia específica entre el hombre y los brutos, retoma esta indicación para negar toda supremacía humana sobre cualquier otro género de ser viviente. De la confrontación con los animales, instituida en las dos utopías, el hombre no sale de allí como seguro vencedor, porque su vanidad –o sea, la simulación, por exceso, de cualidades inexistentes, como dice Teofrasto (en los *Caracteres*, I; XXIII), contraponiéndola a la ironía, la disimulación, por defecto, de los valores existentes– viene ridiculizada tanto por los ‘lunarios’ como por los habitantes del ‘Reino de los pajarillos’ en el mundo del Sol.

Los primeros, que, caminando a cuatro patas, cambian a su posición erecta por un defecto generativo, fruto del desinterés de la naturaleza por los seres humanos, sostienen su pretensión de ser la especie más evolucionada de todo lo creado. Los segundos, en una provocadora parodia, ponen al desnudo la “necia vanidad” del hombre, el cual, no obstante su fragilidad y sus límites, tiene una imagen tan grandiosa de sí hasta llegar por fin a ilusionarse con tener un alma inmortal y participar, con su racionalidad, de la infinita sabiduría divina.

<sup>21</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 72-75.

En fin, en los dos ‘procesos’ imaginarios a los que Cyrano es sometido por los ‘lunarios’ y por los ‘solarios’, él se convierte en objeto de un durísimo *j'accuse* que subraya la “estupidez”, la “arrogancia” y la “grosería” de la raza humana. Con el uso, al cual se ha aludido, de los instrumentos de la retórica griega, la *eironeia* y la *aladzoneia*, ya teorizadas por Aristóteles en la *Ética nicomaquea* y retomadas en la posterior oratoria latina, Cyrano, a través de una suerte de representación escénica, en la que vienen invertidos los papeles y trastocados los cánones usuales, desmitifica todos los axiomas tradicionales de la especulación política.

Bien lejos de encarnar aquel ideal de armónica medida entre racionalidad y libertad, que se había proyectado en la concepción del *zoon politikon*, punto de apoyo y de referencia en el interior del macrocosmos, el hombre descrito en estas páginas se configura como un individuo íntimamente escindido y dramáticamente en conflicto consigo mismo y la sociedad, dominado por la irracionalidad y por el miedo que lo hacen incapaz de exteriorizar cualquier forma de sociabilidad.

No por casualidad, en uno de los dos ‘procesos’, Cyrano pone en boca de uno de sus acusadores esta amarguísima reflexión sobre los seres humanos: “Ils sont [...] si enclins á la servitude, que de peur de manquer à servir, ils se vendent les uns aux autres leur liberté. C’est ainsi que les jeunes sont esclaves des vieux, les pauvres des riches, les paisans des gentishommes, les princes des monarques, et les monarques memes des lois qu’ils ont établies. Mais avec tout cela ces pauvres serfs sont si peur de manquer des maistres, que comme s’ils appréhendoient que la liberté ne leur vint de quelque endroit non attendu, ils se forgent des Dieux de toutes parts, dans l’eau, dans l’air, dans le feu, sous la terre; ils en feront plutost de bois qu’ils n’en ayent; et je croy mesme qu’ils se chatouillent des fausses espérances de l’immortalité, moins par l’horreur dont le non-estre les effraye, que par la crainte qu’ils ont de n’avoir pas qui leur commande après la mort. Voilà le bel effet de cette fantastique Monarchie et de cet empire si naturel de l’Homme, [...] de cette Principauté ridicule”<sup>22</sup>.

Bajo los golpes de su ironía, mordaz e irreverente, caen prácticamente casi todos los asuntos sobre los que se había fundado el derecho y el carisma del rey: tanto es así que, en el mundo de la Luna, son los jóvenes quienes mandan sobre los viejos y, en el imperio del Sol, los débiles sobre los fuertes. Pero este trastocamiento de las acostumbradas relaciones de autoridad, cuyo significado es manifiestamente polémico, no es tan importante en sí cuanto lo son las motivaciones que él aduce para justificarlo.

<sup>22</sup> CYRANO DE BERGERAC, *Histoire comique...*, en L. LACHRVRE, *Les oeuvres libertines...*, cit., IX, p. 159.

Analizando los mecanismos que inducen a venerar a los ancianos, a aguantar a los fuertes, a emular a los más inteligentes, Cyrano evidencia, repitiendo a Montaigne, cómo estos mecanismos han sido dictados por la hipocresía, la utilidad, la vanagloria, y no por un auténtico respeto, por espíritu de obediencia o por un deseo de elevación. De tal modo, poniendo al desnudo la sustancia del alma humana, termina destruyendo, de forma mucho más incisiva que cuanto podría hacerse con una crítica directa, el principio de la autoridad paterna, sobre el cual, por analogía, se había legitimado el poder monárquico, reconduciéndose el origen a una falsa y distorsionada perspectiva psicológica, dictada por una inconsecuente adhesión a los valores sociales ligados a la *coutume* y no ya por una imprescriptible ley de la naturaleza.

Además, para prevenir toda posible objeción, él añade –haciendo hablar al *demonio* de Sócrates– que el poder de los *seniores*, sobre el cual se había basado el derecho del *pater familiae* y del mayorazgo, o sea, el principio cardinal, según el cual había sido organizada la estructura tradicional y la jerarquía social del *Antiguo Régimen*, no es otra cosa sino el fruto de una impostura inicial, del todo similar a la religiosa utilizada por el poder político para justificar su propio origen.

Por último, en la *Histoire comique*, criticando el mito de la realeza, nacido del uso de la fuerza y no de una superioridad natural de los monarcas, Cyrano argumenta, a través de las palabras de un habitante del País de los pajarillos: “Pensiez-vous donc [...] que ce grand Aigle fut nostre Souverain? C’est una imagination devous autres Hommes, qui, à cause que vous laissez commander aux plus grands, aux plus forts et aux plus cruels de vos compagnons, avez sotement crû”<sup>23</sup>.

Tales aserciones polémicas brotan de una profunda desconfianza al confrontar la concepción clásica de la política, entendida como momento de máxima exteriorización del ser humano y lugar de encuentro de superiores intereses colectivos, de orden ético-político. Una acepción del vivir civil que no le parece ya practicable, por lo menos en el modo real y concreto de la historia, dominado por un ejercicio tiránico del poder y del uso inconstrastado y arbitrario de la violencia.

Otra cosa es, en cambio, la política adoptada en el ‘Reino de los pájaros’, como dice un personaje alado en un diálogo, evidenciando, a través de la sólida inversión de los valores, cuán irracionales son los principios éticos y sociales seguidos en la tierra. “Nous ne choisissons pour nos Rois que les plus foibles, les plus doux et les plus pacifiques; encore les changeons-nous

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 155.

tous les six moi, et nous les prenomms foibles, afin que le moindre à qui ils auroient fait quelque tort se pût venger de luy. Nous les choisissons doux, afin qu’il ne haïsse ny ne se fasse haïr de personne; et nous voulons qu’il soit d’une humer pacifique pour éviter la guerre, le canal de toutes les injustices”<sup>24</sup>.

Al contrario de cuanto sucede en el mundo de los terrestres, las ‘criaturas emplumadas’ del imperio del Sol persiguen, por tanto, un ideal de paz, libertad e igualdad y consideran un pecado capital la incapacidad de darse a los amigos, al punto de llegar a castigar con la máxima pena a aquellos que se manchan con semejante culpa: “estre Roy [...] d’un peuple différent de son espèce” de modo que él sea condenado a la peor de las soledades y a soportar “toutes les fatigues et [...] les amertudes de la Royauté, sans pouvoir en gouter aucune des douceurs”<sup>25</sup>.

Tema éste que trae a la mente el pasaje de Pascal en el que el monarca viene descrito como el más solo de los hombres, apenas se aleja de la adulación de los cortesanos y se despoja del fasto externo que enmascara la miseria humana.

El fragmento final describe, por el contrario, a modo de contrapunto frente al arbitrio y la arrogancia existentes en el mundo político real, el riguroso criterio de justicia de tipo conmutativo y distributivo, aplicado en el universo de estos imaginarios volátiles, destinados a garantizar, incluso a los más débiles e indefensos de los súbditos, el pleno respeto de sus derechos y de su libertad. El rey, en efecto, “chaque semaine [...] tient les Estats où tout le monde est receu á se plaindre de luy. S’il se rencontre seulement trois oiseaux mal satisfaits de son gouvernement –aplicando un férreo control desde la base– il en est dépossédé, et l’on procède à une nouvelle élection”<sup>26</sup>.

Con estas consideraciones de corte propositivo concluye el análisis utópico de Cyrano, que, hijo del propio tiempo, insiste mayoritariamente sobre los aspectos crítico-negativos en vez de hacerlo sobre los positivos, pero presenta –de todos modos– una aproximación al problema político diversa de la usualmente asumida por el pensamiento libertino, dejando entrever la posibilidad de una solución alternativa a la aceptación, si bien convencional y extrínseca, del absolutismo.

No sólo esta aproximación marca también la progresiva separación del ‘libre pensamiento’ de la *Weltanschauung* renacentista, señalada –como

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 155-156.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 156.

ha puesto en claro Tullio Gregory, en sus estudios sobre el siglo XVII<sup>27</sup>–, en el curso del siglo, por el paso de la ‘erudición’ al estudio de las ‘ciencias de la naturaleza’, de las que precisamente los libertinos utopistas de la tercera generación, que va desde 1660 a 1680, confirmando la existencia de una pluralidad de ánimos en el *libertinage*, fueron cultivadores.

De hecho, comenzando por Cyrano, a través de Veiras, Foigny y por último Fontenelle –cuya larga vida le ha permitido transmitir una simbólica herencia del *libertinage* a las *lumières*–, ellos contribuyeron a la afirmación de la ‘revolución científica’ que, junto al racionalismo crítico, ha sido la tabla sustentadora del nacimiento del pensamiento moderno, al que la utopía del siglo XVII, con su ‘historia-hipotética’, ha servido de contraposición, proyectando la propia carga ideal en el reformador y revolucionario siglo XVIII.

[Trad. de Miguel A. Pastor Pérez]

<sup>27</sup> Cfr., en particular, T. GREGORY, “Il libertinismo nella prima metà del Seicento: stato attuale degli studi e prospettive di ricerca”, en *Ricerche su letteratura libertina e letteratura clandestina nel Seicento*, Firenze, 1981, pp. 3-47.

## EL TEATRO DE LA POLÍTICA: LOS EJEMPLOS DE MONTAIGNE Y STENDHAL

MARIELLA DI MAIO  
(UNIVERSIDAD DE ROMA “TRE”)

Tradicionalmente las categorías de simulación y de disimulación pertenecen a la esfera social, y por tanto también a la de la política. Aunque simplificando mucho, debemos recordar que, por ejemplo, dichas categorías asumen una particular relevancia en un momento preciso de la cultura europea, justo cuando nace la que podemos definir como “ciencia” o “teoría” del comportamiento, cuando –esto es– el sujeto es considerado prevalentemente como un “actor social”, inmerso pragmáticamente en una situación de intercambio o de interrelación con los otros. Así, en el siglo XVI, como es sabido, las reflexiones en torno a la simulación y disimulación se articulan en torno a la figura del Cortesano, del hombre de la Corte, protagonista del sueño neoplatónico de Baldassarre Castiglione (1528). Después de Castiglione, hay una mayor relación con la corte y con el poder que condiciona este género de reflexiones: desde Torquato Accetto (*Della dissimulazione onesta*, 1640), hasta el Baltasar Gracián del *Oráculo manual* (1647). Y en el Seiscientos parece que hasta la gran experiencia de Maquiavelo se esclerotiza en fórmulas de comportamiento, justamente como “maquiavelismo”, transformándose de teoría del poder y del Estado en “breviario” de conducta, conducente a servir al poder. En este marco, una obra sumamente sintomática es el *Breviario dei politici*, atribuido a Mazzarino (1684), donde el protagonista absoluto no es el príncipe (y menos aún el cortesano), sino el ministro.

Estas referencias, aunque muy esquemáticas, sirven para que concretemos un recorrido, un itinerario enraizado en la Europa del *Cinque-Seicento*. En la estela de la tratadística del comportamiento, los temas de la simulación y de la disimulación llegarán a ser siempre más –y únicamente– pertinentes a la esfera del comportamiento político, de la política. Trataré de demostrar, a través de los casos –tomados como ejemplo– de dos grandes escritores, Stendhal y Montaigne, cómo esta visión negativa de la política

produce de hecho, a través de una serie de contraposiciones y de contrastes –simulación *versus* sinceridad, mentira *vs.* verdad, sociedad *vs.* individuo–, una escisión, una insuperable divergencia entre el arte y la política, entre la práctica de la política y la práctica de la literatura.

En esta dirección, quisiera retomar, pero para volverla del revés, la fórmula corriente, cuyo significado todos conocen: “politically correct”. *Politically incorrect*, políticamente incorrecta, puede ser considerada la literatura, o tal vez, si se prefiere, con una significativa inversión entre adverbio y adjetivo, la literatura puede ser considerada como “política incorrectamente” o bien “política en modo no correcto”. En otras palabras, justamente en contraposición a la política, la literatura puede exhibir su *diferencia* o, al menos, su distancia. También, cuando su fin es una “comunicación política”, su materia es la política. Incluso en presencia de artistas que se han ocupado de política (a través de una reflexión teórica o un *engagement* personal), también en presencia de artistas que han estado implicados en actos políticos, la escritura, la expresión literaria aparece como algo irreductible, no domesticable, frecuentemente revelando los estigmas de una radical imposibilidad de convivencia. A este propósito pueden ser citados ejemplos que son conocidos de todos, ejemplos de poetas y escritores sacrificados por las razones de la política: Ovidio en su melancólico exilio, André Chénier, víctima de la Revolución Francesa, Maiakovski y Walter Benjamin, suicidas.

Pero ésta no es la pista que nos interesa seguir. Las categorías de simulación y de disimulación nos permiten considerar las relaciones entre literatura y política desde otro punto de vista, desde la perspectiva más extrema y extremista. ¿Es posible –nos preguntamos– establecer la hipótesis sobre la existencia de estas relaciones? De las relaciones, esto es, entre la esfera estética (en su absoluta autonomía, en sentido kantiano, para entendernos) y la esfera política? ¿Entre lo *literario* y lo *político*? ¿Es posible *comunicar* lo político, *decir* lo político en la esfera del arte? O, si se quiere, ¿es posible representar la política en la literatura –o en el arte en general–? Porque sería una hipótesis demasiado reductiva aquella tendente a buscar en un texto literario el reflejo de las opiniones políticas de su autor o el de los eventos políticos y sociales de la época que el texto describa. Aunque estas opiniones existan, incluso si el texto pertenece de hecho a una determinada época histórica y cultural, la obra literaria hace algo mucho más y mejor que expresar ciertas teorías o ciertas ideologías; incluso las contradice. Los ejemplos podrían ser muy numerosos. Pensamos en el legitimista y reaccionario Balzac, cuyo inmortal ciclo novelesco, *La Comédie humaine*, es ciertamente

el análisis estratigráficamente más laborioso de la decadencia de la clase aristocrática durante el régimen de Luis Felipe (Lukàcs). La obra es una suerte de espejo roto, de espejo deformante. “Políticamente incorrecta” porque expresa siempre un más allá de la política, otro orden distinto, en concreto: el estético.

Comienzo por Stendhal, el cual nos ofrece el ejemplo del divorcio más radical entre política y literatura, el caso de la más radical incompatibilidad entre la esfera estética y la esfera política. Esta incompatibilidad refleja aquélla entre individuo y sociedad que, en parte, es representada, como hace Rousseau, como contraposición entre naturaleza y sociedad. Pero sólo en parte, justamente porque Stendhal llega a una deconstrucción absoluta de todos los mecanismos del vivir social, también en perspectiva utópica. Para él, el yo, el sujeto, está en permanente estado de asedio por parte de los otros, de la alteridad. La alteridad, de hecho, se opone a la expansión del sujeto, a su incontrolable libertad. Este choque no tiene solución: no se resuelve en un puro deseo de dominio del yo sobre los otros. Para que ello acontezca, es necesario que el sujeto se pliegue a los mecanismos sociales para poderlos controlar. Y es propiamente esto lo que Henri Beyle/Stendhal refuta. Debe comenzar por el lenguaje, máxima expresión de la convención social, del cambio (como querrá también Paul Valéry). El lenguaje de todos, de la sociedad, es mentira, simulación. Un epígrafe al cap. XXII de la primera parte de *Rouge et Noir* lo dice explícitamente, un epígrafe falsamente atribuido a Malagrida (el cual, sea dicho de paso, fue una víctima de la Inquisición): “La parole a été donnée à l’homme pour cacher sa pensée”.

El ejemplo resulta, en un cierto sentido, paradójico, porque Stendhal, que escribe sus obras entre 1815 y 1842, año de su muerte, ha sido considerado, sobre todo por sus novelas, aunque también por sus escritos de viaje, políticos y autobiográficos, un escritor profundamente anclado en su época, que, por cuanto se refiere a la producción literaria mayor, es la tardía Restauración y la monarquía de Luis Felipe. Es más, es autor de novelas que son documentos de un profundo malestar político y social, determinado por un pasaje epocal: la traición de los ideales de la Revolución (fondo nostálgico y sanguinario de todas sus reflexiones). Esta traición es vista *a posteriori*, en el momento de la caída del Imperio napoleónico, a través de la permanencia confusa y contradictoria del mito de Bonaparte (Stendhal había seguido a Napoleón en casi todas sus campañas), y luego en aquel otro del even-

<sup>1</sup> STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, in *Romans et Nouvelles*, Édition par P. Martineau, I. Gallimard, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1952, p. 344. Todas las citas indicadas en el texto, están obtenidas de esta edición.



to de la época “negra”, del compromiso y del retorno del Antiguo Régimen, y por último en los años de la ascensión de la burguesía y de la corrupción indiscriminada con Luis Felipe. De esta perenne oposición a un presente histórico degradado serían expresión los personajes stendhalianos más famosos: Julien Sorel (en *Rouge et Noir*), prisionero del mito napoleónico y de su desesperada tentativa de ascensión social; Lucien Leuwen (en la novela homónima), héroe puro y republicano, pero hijo de un riquísimo banquero, tras el advenimiento de la Monaquía de Julio; Fabrice Del Dongo (en la *Chartreuse de Parme*), el cual, después de la derrota de Waterloo, representa la inadaptación y la oposición a los gobernantes tiránicos de la Italia post-napoleónica.

Además, desde sus primeros textos, Stendhal había proclamado que la novela era un “espejo” de la realidad social y política de su tiempo, lo que bastaría para inscribirlo en el canon de los escritores “realistas” por excelencia. Pero en los mismos textos Stendhal había reivindicado la “irresponsabilidad” del novelista, de aquel que porta en circulación al espejo. “¿De qué partido es un espejo?”, había escrito en el Preámbulo a *Armance*, su primera novela (de 1827). Y en el tercer prefacio a *Lucien Leuwen*: “Il y avait un homme qui avait la fièvre et qui venait de prendre du quinquina. Il avait encore le verre à la main, et faisant la grimace à cause de l’amertume, il se regarda au miroir et se vit pâle et même un peu vert. Il quitta rapidement son verre et se jeta sur le miroir pour le briser” (p. 762).

Pero esta *des-responsabilización* del artista, que indica ya una separación de la política, no es suficiente ni bastante, como puede apreciarse en la segunda parte –la más “política”– del *Rouge et Noir*, que se desarrolla en París, donde el clero y la aristocracia “negra” proyectan tramas golpistas e intrigas anti-democráticas, en que un fragmento restalla como un latigazo. Es un diálogo imaginario, entre el autor de la novela y su editor, que viene a interrumpir la narración. El autor querría saltarse algunos pasajes, porque, según él: “La politique [...] est une pierre attachée au cou de la littérature, et qui, en moins de six mois, la submerge. La politique au milieu des intérêts d’imagination, c’est un coup de pistolet au milieu d’un concert. Ce bruit est déchirant sans être énergique. Il ne s’accorde avec le son d’aucun instrument. Cette politique va offenser mortellement une moitié des lecteurs, et ennuyer l’autre qui l’a trouvée bien autrement spéciale et énergique dans le journal du matin... - Si vos personnages ne parlent pas politique, reprend l’éditeur, ne sont plus des Français de 1830, et votre livre n’est plus un miroir, comme vous en avez la prétention...” (pp. 575-576).

Una reflexión análoga se halla en *Racine et Shakespeare*, el opúsculo romántico de 1822-1824, donde estaba presente ya la imagen del “disparo”. La mínima alusión política hace desvanecerse la actitud de degustar todos aquellos placeres delicados que son objeto de los esfuerzos del poeta.

Y en *Armance*, después de la descripción de la conversación mantenida en un aristocrático salón parisino, sigue esta “intrusión del autor”: “Ce n’est pas sans danger que nous aurons été historiens fidèles. La politique venant couper un récit aussi simple, peut faire l’effet d’un coup de pistolet au milieu d’un concert” (p. 105).

No se nos escapará que estamos ante una aporía o una paradoja. Pero, en realidad, nunca como en este caso la cuestión ha sido afrontada de manera tan directa, extremando al máximo el extrañamiento de la política al dominio del arte y de la imaginación. Probemos a simplificar esta cuestión: diciendo lo real (y, por tanto, diciendo por fuerza también lo político), la obra de arte entra en competición con la realidad, con la vida que quiere representar. Pero, ¿cuál es la realidad más verdadera, cuál es la *verdad* más verdadera? Leyendo el primer epígrafe de *Rouge et Noir*, parecería que no pudiésemos dudar: “La vérité, l’âpre vérité”, fórmula falsamente atribuida a Danton, uno de los padres de la Revolución, expresa esta rivalidad, esta competición, y la expresa a favor de la literatura. Ninguna verdad puede ser más “áspera” que la de una novela. En otras palabras: si Stendhal reivindica, en el comienzo de su novela más realista, una “verdad”, es porque se refiere a la única verdad posible, que es la representada por la literatura.

Mas, ¿cómo se ha llegado en pleno Romanticismo a una posición de tan inconciliable bifurcación? ¿De qué nace esta relación profundamente incorrecta que la literatura instituye con la política? Para tratar de explicarlo, al menos en parte, retornaremos hasta Montaigne. A una época, por tanto, muy diferente, el Renacimiento francés, al final del *Cinquecento*. ¿Qué podría vincular a Stendhal y Montaigne? Quizás un dato capital: la prepotente presencia de la subjetividad en la escritura, el yo al centro del mundo. Es una actitud que Stendhal llama egotismo, y que Montaigne no ha hecho otra cosa que explicarnos a lo largo de sus *Essais*: no se conoce a otro sino a sí mismo; y se puede hablar, por tanto, sólo de sí mismo: “Ainsi, lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre” (*Au lecteur*)<sup>2</sup> / “Quel homme suis-je?”, se pregunta Stendhal al inicio de los *Souvenirs d’egotisme*<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> MONTAIGNE, *Essais*, Édition par P. Michel, Le Livre de Poche, Paris, 1972, 3 tomes, I, p. 23. Nuestras citas están referidas a esta edición.

<sup>3</sup> STENDHAL, *Œuvres intimes*, Édition par V. Del Litto, II, Gallimard, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, p. 429. En el texto, citado OI, seguido del número de las páginas.

Para Montaigne, como para Stendhal, no parece posible reconstruir las líneas de un pensamiento político coherente, ni menos aún como pensamiento crítico. Sin embargo, en ambos está presente el interés por la vida social contemporánea y se advierte aquello que podríamos definir como *el eco* de la Historia (con H mayúscula). Para el primero, el período tempestuoso de las guerras de religión, la fase de construcción de los Estados europeos y del absolutismo monárquico; para el segundo, aquel sentido del fin (*finis Imperii, finis mundi*), sentido como dolor físico, como una herida jamás cicatrizada: “Je tombai avec Napoléon en avril 1814” (*Vie de Henry Brulard*), es decir, yo caí, precipitado con Napoleón (OI, p. 540). Esta caída del sujeto en las tinieblas de una Historia que no habría debido ser escrita nunca (“Le jour où les Bourbons rentrèrent à Paris, B. eut l’esprit de comprendre qu’il n’y avait plus en France que de l’humiliation pour qui avait été à Moscou”, OI, p. 979), sin embargo no es advertible en Montaigne, en el alcalde de Bordeaux que se recluye en su Biblioteca para escribir de sí mismo. Pero en aquel acto de “secesión absoluta”, como lo ha definido Jean Starobinski, se consume un drama no menos doloroso que el del ex-funcionario, que se transforma en el gordo cónsul de Civitavecchia. Adiós al amor, a la juventud, a la juventud del mundo. Con el odio nunca adormecido del pequeño Bayle, que odia al padre, a los enseñantes, a la autoridad, al rey decapitado.

Con más discreta tristeza, en cambio, el señor de Montaigne, mediante su desapego, erige al hombre, a la razón privada y personal, el más grande monumento que nunca jamás se haya levantado. En el fondo, la reticencia de Montaigne a escribir de política se corresponde con la imposibilidad de Stendhal de escribir sobre Napoleón. Dos obras incompletas e inéditas: la *Vie de Napoléon* y las *Mémoires sur Napoléon* testimonian esta imposibilidad. Ciertamente es que el relativismo de Montaigne resulta más neto y más filosóficamente acertado. Para el autor de los *Essais* no existen valores absolutos, puesto que la mente humana no llega a alcanzar valores absolutos, sino sólo relativos. Y es por esto que no existe una ciencia política: la política no es una ciencia. En el teatro del mundo, el yo, el sujeto, no encuentra más que máscaras, apariencias. El primer esfuerzo será el de liberarse de las máscaras públicas y sociales: “[...] la dissimulation est des plus notables qualités de ce siècle” (II, xviii, p. 377). El esfuerzo más difícil será el de liberarse de las máscaras privadas, del juego de las apariencias que impiden al sujeto reconocerse en su verdad y autenticidad.

Es evidente que, para llegar a tal resultado, a esta *tabula rasa* interior, Montaigne debe hacer una operación de *limpieza* total. Una etapa esencial es liberarse de las “*idées reçues*” sobre la política. Antes de todo, de la

de una compatibilidad entre política y moral. Es la primera máscara que debe caer. Entre política y moral no hay ningún vínculo: “Le bien public requiert qu’on trahisse et qu’on mente et qu’on massacre” (III, i, p. 8).

Y es de la aceptación de esta verdad primaria de donde brotan otras posiciones. Desde el momento en que hay desidia entre política y moral, desde el momento en que ninguna institución puede hallar en la moral su legitimación, el poder del Estado es aceptado por motivos esencialmente utilitarios. Las leyes vienen aceptadas no porque sean *buenas* o porque estén éticamente fundadas, sino porque aseguran la paz y la convivencia entre los hombres, porque sobre el plano de una “simulación” general, de una convención colectiva: “Or les lois se maintiennent en crédit, non parce qu’elles sont justes, mais parce qu’elles sont lois. C’est le fondement mystique de leur autorité; elles n’en ont point d’autre. [...] Quiconque leur obéit parce qu’elles sont justes, ne leur obéit pas justement par où il doit” (III, xiii, p. 361).

Montaigne no tiene razón, escribirá Pascal, el pueblo deberá creer que las leyes son justas, o de lo contrario se rebelará. Para Montaigne el único elemento discriminador es la razón humana, es la conciencia individual. La única alternativa es una elección puramente individual: “[...] Il faut laisser jouer cette partie aux citoyens plus vigoureux et moins craintifs qui sacrifient leur honneur et leur conscience comme ces autres anciens sacrifierent leur vie pour le salut de leur pays ; nous autres, plus faibles, prenons des rôles et plus aisés et moins hasardeux. [...] Résignons cette commission à gens plus obéissants et plus souples” (III, i, p. 8).

Él acepta retraerse, pero aceptando la paradoja de la obediencia a las leyes y al Estado, es decir, aceptando la simulación social. Mas preservando su yo, consciente de que se trata de una simulación. La elección del aislamiento nace de la refutación de todo enmascaramiento, de toda ilusión.

Ninguna institución, por tanto, resiste la duda acusadora, ninguna norma social está fundada sobre una norma absoluta de justicia, de orden ético o fideístico. Tampoco la persona del Rey tiene nada de sagrado para Montaigne: los reyes –escribe él– son hombres como los otros; tal vez más viles y abyectos que los demás hombres. El mal menor es aceptar la tradición, las convenciones, aquello que Montaigne define como la “*coutume*”, el uso ratificado de la costumbre, precisamente (I, xxiii, *De la coutume et de ne changer aisément une loi reçue*). El mal peor es el cambio (sobre todo violento, de tipo revolucionario), porque el régimen que sucede a otro es casi siempre peor que el primero. Una posición, ésta, que ha sido considerada –seguramente sin razón– conservadora, pero que en realidad es el atracadero

último de la separación entre ética y política. Para Montaigne, nada pone en peligro un Estado cuando la innovación, el cambio, origina de por sí la injusticia y la tiranía: “Ceux qui donnent la branle à un état sont volontiers les premiers absorbés en sa ruine. Le fruit du trouble ne demeure volère à celui qui l’a ému; il bat et brouille l’eau pour d’autre pêcheurs” (I, xxiii, p. 180).

Pero también en esta última “paradoja”, prevalecen los derechos subjetivos, de la jurisdicción privada del yo: ciertamente, está bien que existan principios y gobernantes (y aquellos que los sostienen) a cambio de la propia conciencia individual. Pero los *menos fuertes*, aquellos que deciden defender esta conciencia, es bueno que no se mezclen en política.

Resulta evidente que la eliminación de las máscaras, de las ilusiones, de las ficciones, que rigen el vivir social, es cuanto menos “politically incorrect”. El verdadero “escándalo” de los *Essais* es la ausencia total de cualquier *utopía*, de cualquier dimensión utópica, como proyección de un futuro por venir o de un pasado mítico, preferidos al presente. Montaigne se coloca en un horizonte de absoluta laicidad –como Stendhal, por otra parte, hereda de los *ideólogos* del XVIII, Destutt de Tracy, Maine de Biran–. Mas es la incorrección de la política la que induce a hablarnos de manera correcta y que hace, así, trágica aquella elección del aislamiento que abre a la modernidad. Menos provocativa y paradójica que en Stendhal, la escisión de Montaigne entre “ser” y “aparecer” prepara la escisión aún más radical entre la esfera política y la esfera estética. Deja lugar solamente a la escritura, a la literatura, a la realización de la subjetividad en el movimiento perenne de la reflexión crítica y autocrítica.

En ausencia de principios absolutos, de referentes morales y religiosos de cualquier tipo, de certezas –como se lee en el capítulo más bello de los *Essais* (L. III, 2): “Je ne peins pas l’être. Je peins le passage” (p. 25); “Je n’enseigne point, je raconte” (p. 27)–, Montaigne abre a la modernidad, como herida, como disminución o merma, como privación. Inaugura, casi tres siglos antes, la stendhaliana “edad de la sospecha”: “El genio poético ha muerto, pero el genio de la sospecha ha llegado al mundo” (“Le génie poétique est mort, mais le génie du soupçon est venu au monde”, OI, p. 430). Nunca ha sido más neta la escisión entre el territorio del yo y el teatro del mundo. Pero ello se realiza también con un sentido de plenitud y casi de gozo. En su autobiografía, la *Vie de Henry Brulard*, hablando todavía de la caída de Napoleón, de aquella “caída en el fango” que lo alejaba para siempre de la política, Stendhal escribe lo que quizás podría haber escrito Montaigne: “Qui le croirait! quant à moi personnellement, la chute me fit plaisir!” (OI, p. 540).

[Trad. de José M. Sevilla]

## MÚSICA Y FILOSOFÍA

JOSÉ LUIS LÓPEZ LÓPEZ  
(UNIVERSIDAD DE SEVILLA)

¿Extraña pareja? Todo lo contrario: si hay dos actividades del espíritu humano que más se pertenezcan la una a la otra son éstas. Una relación que ha atravesado a lo largo de la historia desde épocas de amor ardiente hasta crisis de completa indiferencia (siempre más cruel que el mismo odio), y que hoy, sin que casi nadie lo advierta, es más intensa, más necesaria que jamás lo haya sido. Estas dos hijas arcanas del aliento divino (*pneuma* en griego, *spiritus* en latín, *soplo* en nuestra lengua: “y Yahvé sopló sobre el barro, y surgió la vida”) son amantes gemelas, hermanas en la pasada gloria y la miseria presente. ¿Quién sabe qué es hoy la filosofía? ¿Quién sabe qué es la música de hoy? La mitad de los ignorantes se precipita a dar mil opiniones sobre una y otra, y rescatan residuos fósiles y sin futuro; la otra mitad se limita a volverles la espalda, sustituyéndolas por los banales sucedáneos de la opinión y del sonido prefabricados con los materiales más baratos y miserables.

Es tan difícil ser compositor u oyente de música contemporánea, como pensar y decir la filosofía de nuestro propio tiempo; la contemporaneidad no es el tiempo prestado, fingido, con el que nos *engañamos*. Ni siquiera los clásicos, de la música, de la filosofía, se percibirían a sí mismos del modo amanerado, encorsetado, blandengue, con que nuestra debilidad los ha convertido en productos de consumo cultural. Si el grito de la Ilustración naciente fue ¡*Atrévete a saber!*!, el de nuestro futuro debiera ser ¡*Gánate tu libertad!* Es duro, es fatigoso, exige el valor del resistente; pero es lo único que nos cabe: sentir la dulzura, la dureza, la esperanza de un nuevo tiempo fuerte, diferente de ese falso siglo que nos han preparado (¡por dos veces!) con celofanes y cotillones.

“Que la filosofía es música, la más grande”: esta afirmación del diálogo platónico *Fedón* es reversible: “Que la música es filosofía, la más grande”. Ambas cosas son verdaderas, si ponemos en pie nuestro valor de vivir.

Ambas carecen de sentido, desde la cobardía de estar siempre huyendo de nosotros mismos. No está mal, pues, recordar qué ha podido, qué puede decir la filosofía sobre la música, y si eso tiene algún interés especial. Creo firmemente que sí, y que el especial interés reside en que un filósofo, si ama la música por encima de todas las cosas terrenas (es decir, si la ama tanto como debe amar la filosofía), *eo ipso* se coloca en un plano diferente de los músicos digamos “profesionales” (desde el compositor y el intérprete hasta el crítico y el comentarista): puede *vivir la música*, sin necesidad de *vivir de ella*.

Esto, que parece una simple circunstancia, tiene una singular carga de profundidad. Recordemos a Platón: “La filosofía es la música máxima”; a Schopenhauer: “La música no es representación, sino la misma Voluntad del mundo manifestándose”; a Nietzsche: “La Vida, sin música, sería el más espantoso de los horrores”; a Cioran: “Fuera de la música, todo, incluso la soledad y el éxtasis, es mentira” o, en fin, a Steiner: “Eludo imaginar las limitaciones, el dolor infligido por la ceguera, pero me pregunto si la sordera no sería (¿no será?) la más oscura oscuridad”.

Claro está que se puede dar, y se da, además del “filósofo músico”, como los que he citado y muchos más, el “músico filósofo”, que no tiene, necesariamente, que teorizar y filosofar sobre la música: el “músico filósofo” es filósofo *in acto exercitu*; es decir, justamente en su música. O sea, todos los grandes: de Morales y Guerrero a Bach y Haendel; de Mozart y Beethoven a Berlioz y Brahms; de Wagner y Verdi a Debussy y Janáček; de Schönberg y Webern a Nono y Messiaen... ¿Dónde encontraremos más densidad filosófica, dramática y musical al mismo tiempo, que en *Los Basáridas* de Henze y el *Rey Roger* de Szymanowski, ambas óperas inspiradas en *Las Bacantes* de Eurípides? ¿Dónde hallaremos más filosófico, trágico y musical abismo que en *Wozzeck*, que nos remonta a Büchner, o en *De la casa de los muertos*, que nos transporta a Dostoiewski?

Pero revelar a los músicos filósofos, en su auténtica, inmensa, terrible y numinosa condición, sólo es posible hacerlo desde la mirada mortalmente jubilosa de los verdaderos filósofos músicos: esos que han descubierta que la alegría y el dolor son lo mismo: el grito del mundo que gira vertiginosamente, y, sin embargo, produce la calma más absoluta. Ser filósofo no es fácil; por supuesto no equivale, de ningún modo, por lo que la experiencia nos enseña, a ser profesor de filosofía; pero tampoco se puede ser músico sólo siendo profesor de música, ni mero musicólogo erudito, ni crítico experto o especializado. ¿Dónde está el secreto de la esfinge, la clave del enigma, el desvelamiento de lo oculto? Aquí reitero mi hipótesis: la Música, hija de

Mnemosyne, está detrás, en la raíz, en los cimientos, en el manantial del espíritu del que brotan todas las artes, incluida la que, reductivamente, llamamos música. La música no es la Música, sino su pálido trasunto, que se va desvelando a jirones por los músicos filósofos y los filósofos músicos, a los que les está prohibida la mediocridad. Recordemos a Schönberg en sus *Coros para Sátira*: “el camino de enmedio es el único que no lleva a Roma”.

La música, para la mirada filosófica, honda, es algo tan necesario como el aire que respiramos: una *atmósfera* singular y enigmática, que envuelve nuestro mundo vital con tanta amplitud y necesidad como la atmósfera de oxígeno. Aunque no nos demos cuenta, todos estamos siempre “respirando” música: melodía, ritmo, armonía, timbre. El ritmo de nuestro corazón y de nuestros pasos, el timbre de las voces, la melodía del canto de los pájaros, la armonía de la amistad. Nuestra vida está llena de disonancias y consonancias, de “tempo” alegres, lentos, vivaces, melancólicos, exultantes. De esa atmósfera natural y universal nace el arte musical. Parece cierto que las primeras huellas del ser humano que se conservan no son las pinturas rupestres, ni las hachas de sílex, sino *incisiones rítmicas*, para medir el pulso de los ritos más elementales.

Así, toda verdadera música (toda auténtica filosofía) es lo más importante, lo más decisivo, lo más profundo que le puede acontecer a un ser humano. Hay sabios (sólo unos pocos) que lo han descubierto plenamente; pero, como ocurre siempre, lo más grande, lo que nos coloca al borde de la vida y la muerte, lo que nos lleva al límite de nuestra existencia rutinaria y “segura”, es lo más difícil de comunicar. Y no porque sea complicado de entender, sino porque nos resistimos a comprenderlo: vivimos resguardándonos, huyendo del esplendor y el abismo de enfrentamos con el abismo de nosotros mismos.

Sin embargo, la existencia rutinaria nos hace cada vez más desdichados, y, de un modo intuitivo, a veces a tientas, a veces sacando nuestro valor de su empolvado desván, vamos abriendo nuestros ojos, nuestros oídos, nuestro pensamiento. Cada día, aunque en lenta marea, son más los que ven que la música no es una mera “distracción”, un medio de engañarnos, sino, como señala G. Steiner, un acontecimiento “sin el cual, para innumerables hombres y mujeres, este planeta atormentado y nuestro tránsito por él resultarían acaso insoportables”.

HERMENÉUTICA, TRADUCCIÓN Y EMULACIÓN.  
APUNTES METODOLÓGICOS A LAS INSTITUCIONES DE  
ORATORIA DE G. B. VICO

FRANCISCO J. NAVARRO GÓMEZ  
(IB VERGEN DE VALME, SEVILLA)

Desde que ya en época mítica se atribuyese a Hermes la misión de dar forma humana al mensaje divino una operación sin la que éste resultaría ajeno e incomprensible, hermético en definitiva, casi cada nueva generación se reproduce la controversia acerca de la excelencia de las diversas posibles versiones. Así la hermenéutica que, como la retórica o la prudencia opera partiendo de lo contingente y de las circunstancias concretas, debe difundirse a través de disciplinas tales como la jurisprudencia, la literatura, la medicina... y la filosofía. De ahí que, como también ocurre con la retórica, recabe y reclame una previa formación en un amplio género de disciplinas, como advierte Vico<sup>1</sup> (si bien, dada la amplitud ya del saber, debe contentarse con ser *aliquis in omnibus, nullus in singulis*). Vattimo plantea incluso una identificación de hermenéutica y retórica, que no aspiran an ya a una verdad ontológica, inmutable y eterna, sino a su propia verdad problemática.

Sin llegar a tales límites, existe también en este sentido para Gadamer un hermanamiento entre retórica y hermenéutica en el sentido de

<sup>1</sup> V. g., en *Oraciones Inaugurales (Introducción, especialmente la I)* y *Del método de enseñar de nuestro tiempo* (DMB), XV. "... un profesor de elocuencia a debíase docto en todas las ciencias y artes para que entrase a la juventud estudiosa a aplicarse a todo género de ciencias y artes en este discurso actual. Y no determinándose aquel hombre tres veces enseñado, Francisco Verulano, le dal rey Jacobo de leglaterra el consejo aquí sobre la organización de la Universidad de Estudios, de que a los adolescentes les sean vedados los estudios de elocuencia hasta haber completado todo el deber de las doctrinas. Pues ¿qué otra cosa es la elocuencia sino la sabiduría que habla de forma adornada, copiosa y acertada al serdo oído?" (en nuestra traducción a G. B. Vico, *Obra...*, v. I, pta, nota 2). Condiciones esas ya apuntadas por Isidoro. Se trata, como hemos señalado en otras ocasiones, de un intento de conciliar filosofía-retórica retornando a la etapa primera de diferenciación entre filósofo y sofista, una distinción que comienza precisamente por la especialización. Dice, por ello, R. Vattu ( *Geografía. Retórica e Ideología*, Argita editore, Urbino 1971, p. 22). "Il sofista si distacca da una tale concezione situando verso il sofistico, quando comincia ad essere apprezzata una sua parte colare e specializzare amplia, quando o è questa, scordero da una linea d'azione puramente etica, si ricaccia in particolari direzioni di sapere esplicitamente ad l'esperienza umana".

que ambas vienen a basarse en lo probable, lo verosímil y cierto, y no toman como criterio lo verdadero, lo demostrativo, lo lógico-deductivo. De tal manera, la hermenéutica depende en gran medida de la retórica desde el momento en que a una mayor facultad de expresión corresponde una mayor capacidad interpretativa. Extiende, pues, la función retórica a todo ámbito en que se desarrolle la comunicación humana.

Dos son fundamentalmente los factores que imponen nuevas revisiones, a saber: la propia diacronía lingüística que hace que, al cabo de un cierto tiempo y debido a la propia evolución de la lengua de llegada, la traducción anterior haya quedado obsoleta; y el permanente proceso de cambio en que están inmersas las diversas corrientes hermenéuticas, siendo así que, si bien una versión determinada ya sincrónicamente no contenta a todos –dado que en una misma época existen posturas diversas acerca del contenido, alcance y método de una traducción–, cuánto más disenso existirá respecto de ella al haberse mudado los propios valores que la sustentaron.

Tres son fundamentalmente los factores –e históricamente, dando preeminencia a unos respecto a otros según la época en que ha tenido lugar, así se ha venido considerando– determinantes del resultado del proceso de translación de un texto de una lengua a otra, derivados, de forma incontrovertida los dos primeros y con salvedades el tercero, de un único requisito: “que se entienda”.

a. Genéricamente: lo que implica competencia en la lengua de partida y en la de llegada.

b. Particularmente: para lo que se requiere especialización en el género de que se trate. Y, en función del círculo hermenéutico, en el autor en cuestión. Y, ampliando el círculo, en el contexto histórico socio-cultural de que se trate.

c. Formalmente: respetando, en la medida de lo posible, el estilo del que se revistió el texto original.

Condiciones éstas que vienen a corroborar el anterior aserto de Vico –v. *supra*– y que constituyen, en parte, la razón por la que “entre el *Scylla* de Fraus-Dolus y el *Charybdis* de Marouzeau, esto es, entre la versión estrictamente literal propugnada por el primero y la más libre del segundo discurre –a nuestro juicio– la senda que debe recorrer el traductor, sin apearse al texto original en forma tal que lo haga ininteligible, ni usando de su arbitrio en tal medida que llegue a recrear en lo posible la obra vertida. Así, hemos tratado de respetar en cada momento tanto la estructura sintáctica como el léxico utilizado, que conforman el peculiar estilo de Vico. Obviamente tam-

bién –y sobre todo– la semántica del texto, cristalina en ocasiones; mas en aquellos casos en que ésta se presta a interpretación, hemos preferido siempre mantener la flexibilidad de la versión original, no proponiendo una única y subjetiva, ya fuese ésta propia o derivada de la visión generalmente aceptada acerca del pensamiento filosófico viquiano, a fin de no influir en el posible lector con un esquema particular y mediatizado. De ahí la que en algunos casos pudiese entenderse como reprochable falta de concreción”<sup>2</sup>.

La polémica respecto de las versiones data de muy antiguo: Ya Cicerón distingue entre elaborar la versión de un texto como traductor [*interpretis*] o –como él hace, puesto que en su caso se trataba de sendas obras de Demóstenes y Esquines– como orador [*oratoris*]<sup>3</sup>, adaptándose al estilo de los autores y más bien “pesando” que “contando” las palabras; y propugna que tal versión debe adecuarse en todo caso al género literario en que se encuadre la obra en cuestión<sup>4</sup>.

A pesar de las instrucciones de San Jerónimo –fiel discípulo de Cicerón en tantos aspectos– respecto de las bondades de la traducción atinente al sentido (*sensum de sensu*), en *De optimo genere interpretandi*, las versiones medievales se decantan por un estricto literalismo (el *verbum de verbo*, *verbum pro verbo* o *conversio ad verbum*), a veces debido, como más tarde denunciará Bruni, manteniendo por ello una polémica con Alfonso de Cartagena: la *Controversia Alphonsiana*, a la ausencia de alguno de –o de todos– los condicionantes que hemos enumerado. Pues, si bien es cierta en parte la justificación de Cartagena acerca de que la especialización de algunos textos exigía la absoluta propiedad del léxico utilizado, tal explicación no puede hacerse extensiva a la generalidad de los textos traducidos en este período por no existir en él discriminación alguna, esto es, nos encontramos con la inexistencia casi absoluta de textos que no asienten su versión sobre una estricta literalidad; máxime cuando los textos de índole más científica (técnicos y matemáticos, v. g.) se fueron perdiendo con el transcurso de los siglos<sup>5</sup>,

<sup>2</sup> V. nuestra “Nota del traductor” a GIAMBATTISTA VICO, *Obras. Oraciones inaugurales & La antiquísima sabiduría de los italianos*, Ed. Anthropos, Barcelona, 2002, p. XIX.

<sup>3</sup> *De optimo genere oratorum*, V, 14: “*Converti enim ex Atticis duorum eloquentissimorum nobilissimas orationes inter seque contrarias, Aeschinis et Demosthenis; nec converti ut interpretis, sed ut oratoris, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi. Non enim ea me adnumerare lectori putavi oportere, sed tamquam appendere.*” (Los subrayados son nuestros).

<sup>4</sup> *Ibidem*, V, 15.

<sup>5</sup> En este sentido, son no sólo ya los gustos o modas, sino las inquietudes determinadas de cada etapa histórica en particular las que marcan la pauta. Así, v. g., muy recientemente se han descubierto algunos apuntes matemáticos atribuidos a Arquímedes bajo unos textos relativos a disquisiciones pseudo-filosóficas consideradas hoy como carentes de interés alguno, en unos pergaminos que, dado su enorme valor como soporte en la época que nos ocupa, fueron repetidamente utilizados.

como ocurrió con algunas obras de Aristóteles. Tal vez es ésta, dado su marcado interés por las ciencias, la causa del mordaz comentario de Bacon: de que “el tiempo, como un río, nos trajo las obras más ligeras e infladas y sumergió las sólidas y de mayor peso”<sup>6</sup>. De ahí que, en muchas ocasiones, una traducción de palabra a palabra, que no se entiende en absoluto, sirva tan sólo de soporte a un número ingente de glosas que vienen a intentar clarificar lo que debería ser cometido del propio texto<sup>7</sup>.

La situación descrita se extenderá hasta el primer Renacimiento. Sólo ya avanzado éste, prácticamente a inicios del s. XV, irá progresivamente cobrando cada vez más fuerzas la tesis de Salutati, valedor de una *conversio ad sententiam* que busque ante todo el contenido, el pensamiento del autor. Así L. Bruni –en la *Controversia*– postula una traducción literaria para todos los textos susceptibles de enmarcarse en el campo de los *studia humanitatis*, frente a Cartagena, más apegado a las versiones tradicionales de la Edad Media, al menos en lo que respecta a los textos especializados, filosóficos inclusive.

Lo que pervive, en definitiva, en el seno de dicha disputa es el preexistente y siempre larvado enfrentamiento entre retórica y filosofía, su oposición, su –como pretendía Cicerón– integración o su sometimiento. De hecho, andando el tiempo, la polémica se reproducirá con la que se establece entre Pico della Mirandola y Ermolao Barbaro, defendiendo éste la versión literaria y recriminando aquél las aberraciones a que conduce la retórica. No falta, evidentemente, la postura ecléctica, que reclama un mayor apego formal al texto original, literal, *verbum pro verbo*, contando incluso las palabras, en el caso de obras de naturaleza más especializada, científica o filosófica, en que se hace precisa una mayor propiedad y univocidad léxica (*verba restricta*)<sup>8</sup>, y una versión literaria, que, guardando el contenido, dé

<sup>6</sup> FRANCIS BACON, *Novum organum, pars secunda, aphorismus LXXI*: “Tempore (ut fluvio) leviora et magis inflata ad nos devehente, graviora et solida mergente”. Cf. VICO, *DME*, XIII: “Pues, con más ingenio que verdad, dice el Verulamio aquello de que con la invasión de los bárbaros los escritores de peso se hundieron y los ligeros flotaron”.

<sup>7</sup> Lo que, por otra parte, ocurre siempre que el texto en sí “no se entiende”, sea porque, como acabamos de decir, su estricta literalidad para con el texto base proporciona una versión de llegada en una lengua irreal, o bien porque el propio texto de partida ya resulta incomprensible, debido, v. g., a la evolución histórica, como sucede, por poner un caso, con las ediciones de las primeras obras de nuestra literatura.

<sup>8</sup> De hecho, no caben muchas posibilidades de redactar un texto literario en el caso concreto que nos ocupa – el de las *Instituciones de Oratoria* de G. B. Vico –, salvo, a lo sumo, por la vía de la ejemplificación. De un lado debido al tema en sí, estrictamente técnico a pesar de su contenido; y de otro por su peculiar gestación y génesis, elaborado a partir de unos apuntes de clase, tanto en su primera redacción de 1711 como en la segunda de 1738. Se trata de un caso similar, en ambos aspectos, al de algunas de las obras que se nos han conservado de Aristóteles, en las que en vano buscaríamos sus virtudes estilísticas.

forma en la lengua de llegada a un estilo similar a aquel en que se ha configurado en la de partida, una versión que permite una mayor polisemia en el léxico a emplear.

Vives, por otra parte, que dedica a las versiones *seu interpretationes* el cap. XII del libro III de su *De ratione dicendi*, admite tres tipos de traducción: aquella en que *solus spectatur sensus* (atendiendo, pues, al sentido), otra en que *sola phrasis et dictio* (literaria), y un tercer género en que *et res et verba ponderantur* (se sopesan las palabras y el sentido).

Resulta así, además, la paradoja de que aquellos que propugnan un valor más literario en la traducción del texto<sup>9</sup> son también –por coincidir en líneas generales con una mayor defensa del latín clásico, en tanto las circunstancias lo permitan, de la *latinitas*, y sentir un respeto verecundo por la lengua escrita– los que, partiendo de que se trata de una lengua muerta, constituyen una postura regresiva respecto del latín, contribuyendo con ello a matarlo también como vehículo en tanto que lengua de cultura, cual es el caso de Vico<sup>10</sup>, al imposibilitarlo para acuñar nuevos conceptos. Y son, *a sensu contrario*, precisamente los más progresivos quienes propugnan un mayor apego a la literalidad del texto base, aun a costa de tener que admitir la contaminación de *lalatinitas* con innovaciones de toda índole, barbarismos, neologismos, etc.

Encontramos, leyendo a Sorrentino, que tal estado de cosas tampoco le ha pasado desapercibido, pues “la storia del latino, dalla decadenza della letteratura romana sino ai tempi moderni, ci presenta due correnti distinte: L’una di coloro i quali espressero nuovi e vitali pensieri in un latino che era barbaro ma che era personale e dell’epoca e perciò quasi vivo; l’altra degli affaticati e smunti ricamatori di eleganze, modellate sui testi dei classici, con l’esclusivo scopo di una lodevole esercitazione retorica intesa a far rivivere la forma magniloquente della grande lingua di Roma”<sup>11</sup>. Y, más adelante: “Così, dal Rinascimento in poi, se il latino fu molto più maturo nelle mani

<sup>9</sup> Es, en parte, a este primer grupo al que se refiere P. O. KRISTELLER (“La retórica en la cultura medieval y renacentista”, en J. J. MURPHY (ED.), *La elocuencia en el Renacimiento*, Visor Libros, Madrid, 1999, p. 29) cuando asevera: “Los humanistas cultivaron en sus tratados y diálogos un estilo elegante, clasicizante y a menudo ciceroniano, evitando los ceñidos argumentos de los filósofos escolásticos y su precisa terminología. Quizá pierden a menudo en claridad conceptual lo que ganan en elegancia literaria. Como retóricos profesionales, atribuyen el máximo valor a la elocuencia y reivindican la combinación de elocuencia y sabiduría que consiguen en sus tratados morales.”

<sup>10</sup> V. nuestra versión de G. B. VICO, *Retórica (Instituciones de Oratoria)*, [36], de próxima aparición: “Lo seguro es lo siguiente: que, muerta la lengua latina, no tenemos ya licencia para excogitar nuevos vocablos en ella. Pues ésta es una potestad sólo del pueblo,

en cuyo poder está el arbitrio y la norma del habla.”

<sup>11</sup> A. SORRENTINO, *La Retorica e la Poetica di G. B. Vico, ossia la prima concezione estetica del linguaggio*, Fratelli Bocca, Torino, 1927, p. 42.

degli scrittori, fu anche molto meno originale; e quando espresse cose originali si fece meno classico, per una necessità estetica derivante degli stretti rapporti tra pensiero ed espressione”.

Un factor más a tener en cuenta en el tema y la época que nos ocupan es el de la *aemulatio*, por la que el traductor, en muchas ocasiones, no aspira tan sólo a la translación lingüística del original de una lengua origen a otra lengua destino, sino a llevar a cabo un acto propio de creación, en competencia incluso con un original al que aspira a superar.

La postura en ello de Vico, aunque no proporciona una teoría propia de la traducción, podría describirse de sincrética, pues a las consideraciones literarias, retóricas en suma, de que parte y que se patentizan a lo largo de toda su obra (*passim*) habría que oponer consideraciones tales como la inexistencia en lengua de los sinónimos<sup>12</sup> (lo que redundaría en una univocidad de los vocablos tan al gusto de la traducción científica o filosófica), la importancia asignada al sentido, que subsiste aunque cambien las palabras, y su oposición a una traducción estrictamente literal palabra por palabra, que conduciría a locuciones inexistentes en la lengua de destino (*tibi malum facio*)<sup>13</sup>.

Pues bien, modernamente son muchos los que piensan que es una utopía pretender una traducción auténtica del original, guardando sentido, literalidad, estilo, etc., coincidiendo también en ello con Vives, que a su vez cita en esto a Quintiliano (sobre todo en lo que al estilo respecta). Así hemos aludido a que consentíamos “con Leibniz y algún otro (dice, v. g., Voltaire en *Acerca de la tragedia y la comedia*, dentro de su *Epistolario inglés*: ‘... y recordad siempre, cuando veáis una traducción, que no veis más que una turbia visión de un hermoso cuadro.’) –en que no existe una auténtica traducción, esto es, la versión de una lengua en otra con toda la pureza del original”<sup>14</sup>. Y en sentido análogo apuntan las actuales teorías sobre la traducción y la interpretación<sup>15</sup>, fundiéndose en un plano más puramente filosófico con las corrientes hermenéuticas de los últimos doscientos años<sup>16</sup>.

Traducir es, en resumidas cuentas, ejercer una labor de mediación por la cual un texto lejano (espacial y/o temporalmente) o ajeno (culturalmente extraño) se torna en un hecho lingüístico *comprendible* para el lector. Es ésta una comprensión que se requiere histórica, pues no sobreviene sin

<sup>12</sup> V. *Retórica (Instituciones...)*, *op. cit.*, [36].

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> V. G. VICO, *Obras... (op. cit.)*, p. XX.

<sup>15</sup> V. ESTEBAN TORRE, *Teoría de la traducción literaria*, Ed. Síntesis, Madrid, 2001.

<sup>16</sup> Hasta el punto de que son diversos los pasajes en los que Heidegger afirma la naturaleza hermenéutica de la propia filosofía.

tensiones, siendo así que nuestro mundo –por usar la terminología de Dilthey– de lectores o traductores y aquel en que se desarrolla la obra en cuestión gozan de contextos y horizontes culturales dispares.

Mas, aun considerándolo así, no por ello adoptamos sin más las tesis de Gadamer (como extensión de las de Heidegger) acerca de una imposible objetividad hermenéutica derivada de su historicidad<sup>17</sup>; ni la opuesta, sustentada por Betti, que, frente al supuesto relativismo a que conduciría la postura de Gadamer, trata de sustentar un conocimiento objetivo haciendo en cierto modo abstracción –aun reconociendo su existencia e importancia– de su naturaleza histórica. Pues entendemos que, al margen de la índole contextual de su significado (para su autor y para los lectores de la época de su alumbramiento, que ya entonces sólo parcialmente será –si lo es– coincidente), existe un factor que sirve de puente entre un nicho histórico y otro (el de la actualidad, en nuestro caso) y permite obviar en parte el posible relativismo derivado de la acumulación de dos o más circunstancias singulares: el *valor* asignado desde el presente, que da razón del interés por la obra en sí desde un segmento histórico distinto y hace de ella, en el concepto que del vocablo acuña J. M. Sevilla –siguiendo en ello a Ortega– un “clásico”<sup>18</sup>.

Así, amén de las dificultades procedentes de los procesos ya reflejados en nuestro artículo “Discurso lógico y discurso retórico” en *Cuadernos sobre Vico* (2003): “...nuestra imagen de la *res*, las más de las veces aproximativa e imperfecta, lo que enlaza con la cuestión viquiana del *verum ipsum factum*; en segundo lugar, nuestro dominio del *verbum*, que dista de ser absoluto, lo que incide en la representación y la comunicación, tanto ante nosotros mismos como frente al auditorio, en el amplio campo va desde el individual al ‘universal’ de Perelman; en tercer lugar la inadecuación probable entre *verbum* y *res*; en cuarto la mayor o menor proximidad especializada, socio-cultural, espacial o temporal, al auditorio... Y ello tan sólo en lo que hace a la vertiente onomasológica; en la semasiológica, esto es, invirtiendo los campos, hallaríamos al menos otros tantos grados, más los que se suman de las dificultades derivadas de la hermenéutica”, cabe señalar que no sólo se aspira a alcanzar un presunto significado más patente que emana de la voluntad directa del autor, sino también los significados ocultos que bajo él subyacen. Y de éstos a su vez no sólo los que laten por un propósito inconsciente, sino incluso los que nunca ostentaron tal carácter, ni estuvieron en la mente ni en el ánimo del autor, mas sí en los del lector, por un metafórico proceso de asignación de nuevo significado.

<sup>17</sup> En virtud de la historicidad del hombre que afirma Dilthey –y Heidegger–, el significado es contextual, las cosas significan siempre en función de un contexto.

<sup>18</sup> V., v. g., G. B. VICO, *Obras... (op. cit.)*, “Introducción”, pp. XI-XII.



Así pues, frente a autores que, como Hirsch, vienen a escindir hermenéutica de traducción entendiendo que aquella debe buscar tan sólo el significado que al texto trató de imprimir su autor, mediante la reconstrucción de su pensamiento a través de sus palabras e independientemente de las repercusiones e interrelaciones de aquél con la actualidad, entendemos, con Betti, que se hace necesario atender a una triple vertiente: el autor (y la obra en el universo de éste), el contexto histórico-cultural (que, en relación con el primero –el todo y las partes– nos llevaría a la descripción del círculo hermenéutico)<sup>19</sup> y su incidencia en la actualidad. Mas, desde nuestro punto de vista, el círculo requiere una significativa ampliación: de un lado debido a la multiplicidad de factores que, amén de los ya apuntados, inciden en la comprensión: diferencia *de status* sociocultural entre autor y lector, de nivel de especialización, lejanía en el tiempo o en el espacio, diversidad cultural, lingüístico-conceptual... que contribuyen a dificultarla; la inversión metodológica que supone que el interés por una obra pretérita denota a su vez la previa asunción de una comprensión e interpretación determinadas en un cierto sentido, una toma de postura previa<sup>20</sup>; el hecho de que vivimos inmersos en la tradición, puesto que no podemos ver el pasado más que por referencia a nuestro presente, que se proyecta sobre él<sup>21</sup>, y éste es a su vez resultado y consecuencia del pasado.

Pues bien, como consecuencia de ello e incidencia subsiguiente en el *iter* y la metodología de la traducción, apuntábamos *supra* la necesidad de mantener la flexibilidad de la versión original y no ofrecer un esquema mediatizado. Nuestro nivel de ingenuidad no alcanza, con todo, a pretender que podemos actuar como espíritus puros, libres de prejuicios<sup>22</sup> a la hora de enfrentarnos a una traducción, cuando para acceder a ésta se precisa la gestación previa de una acción comprensiva e interpretativa en la que tales prejuicios inciden, y, por ende, el traductor no puede abstraerse a aportar su propia comprensión del texto controvertido. Mas sí a intentar que, en la medida de lo posible y en tanto Heisenberg y nuestra participación lo permitan<sup>23</sup>, nuestra intervención sea más comprensiva y expresiva que interpretativa y explicativa, dejando estas dos últimas facetas lo más ampliamente abiertas posible –de acuerdo con la apertura del original– a la actuación del lector, tratando con ello, además, de no incurrir en la *aemulatio*.

<sup>19</sup> Pues para comprender se precisa una Piedra de Roseta, ya que toda comprensión lo es por referencia a algo, y ese algo es básicamente su propio contexto. V. *supra*, n. 17.

<sup>20</sup> Como dice Heidegger (*Ser y Tiempo*, I, V § 32): “Una interpretación jamás es una aprehensión de algo dado llevada a cabo sin supuesto”.

<sup>21</sup> Pues el hombre, ser histórico, no puede comprender más que desde su propia perspectiva, histórica también. No hay razón absoluta, ya que no existen absolutos al margen de la historia: la propia razón es, pues, histórica.

<sup>22</sup> Tal es el origen de la crítica de Vico a Descartes en *La antiquísima sabiduría...*, I § III.

<sup>23</sup> El traductor –y no ya sólo el autor– es un sujeto *iudicans* que, de forma más o menos latente o manifiesta, generará su propia visión mediatizada: jamás será el mismo el tratamiento de los “paganos” desde el punto de vista de un puritano que desde la admiración por lo lejano, remoto y exótico de un romántico.

## ¿EL FILÓSOFO ES UN DI-SIMULADOR?

JOSÉ M. SEVILLA  
(UNIVERSIDAD DE SEVILLA)

Quisiera obligarme, en este breve pero precioso tiempo que se me concede, a ser preciso. Se ha hablado en estas Jornadas de aspectos muy interesantes que ayudan a dilucidar el sentido (histórico y también teórico) de las categorías de simulación y disimulación. A lo largo de las intervenciones, bien conferencias, bien ponencias en mesa redonda, hemos asistido al arte de tejer un tapiz del tema propuesto con hilos de diversos grosores y colores. Intentaré, pues, ser preciso en mi intervención y, renunciando a la dinámica de un *film*, atenerme a la instantaneidad de un *flash* fotográfico. Comenzaremos por apuntar solamente –pues ya ha sido tratado por algunos participantes, p.e. José Villalobos– algunas diferencias entre los conceptos de “simulación” y “disimulación”; para pasar a continuación a señalar tres perspectivas –de entre las muchas– que pueden llevarnos a pensar en el papel de “disimulación” que a veces asume el filósofo.

I. Aunque ambos conceptos se basan en la ontología de la apariencia, la relación con el *parecer* que ambos términos tienen es bien distinta, siendo en su uso uno más negativo y otro más bien positivo. En lengua española el significado de *disimulación* (“dissimulatio, -onis”) es tanto la acción como también el efecto de una ocultación premeditada. Al disimular hay *intención* de encubrir astutamente la intencionalidad, velar algo a los demás, bien para que no se sepa o para que parezca diferente de lo que es en verdad. Por tanto, el “disimulo” viene a ser el arte de la ocultación de algo que se sabe, de disfrazar lo que hay, e, incluso, de tolerar (que no necesariamente respetar) algo restándole importancia o haciendo caso omiso de ello. Y, en este sentido, el disimulador es un fingidor, alguien que guarda las apariencias disfrazando la realidad, encubriendo su verdadero sentido o enmascarando la intencionalidad de una acción.

En cambio, *simular* (“simulare”) es una actividad vinculada a la *imitación* más que al fingimiento o la hipocresía. Frente a la “disimulación”, que

encubre la verdad con una falsedad, la *simulación* (“simulatio, -onis”) refiere en cambio un tipo de verdad humana poética cual es la de *lo verosímil* (algo que no siendo verdadero no es necesariamente falso), y un tipo de acción “fingida” (“fictus”, “simulatus”) —en el sentido de formar, de dar forma, modelar o componer— hacia la construcción (creación o re-construcción) de una verdad, cual es el *simulacro* (“simulacrum”). Al simular, llevamos a cabo una actividad *representacional*, que no tiene su carga veritativa en la intencionalidad sino en la misma acción: representamos alguna cosa fingiendo o *imitando* lo que no es esa cosa. Tiene, por tanto, el carácter definitorio de actividad humana originaria, poética o *metafórica*, como sucede, por ejemplo, en el mito o en las fábulas, donde se da el ser a algo que no lo tiene; o como sucede en la experimentación científica, donde en la prueba o el ensayo el *saggiatore* lleva a cabo una verdadera actividad metafórica; o, por supuesto, como sucede en la poesía, donde las cosas son lo que no son. La naturaleza humana misma, por ser histórica, se asemeja al carácter de “simulación”: el hombre es, en cada momento, aquello que ya no es. O sea, que en todo momento, el hombre es lo que no es porque *ya* ha sido. Al igual que el poeta, más que un “fingidor” intencionado al hombre hay que considerarlo un “simulador”. Está obligado a “simular” constantemente su ser, porque en la cruda realidad es un no-siendo. De ahí que el hombre sea principalmente un animal fantástico, ingenioso y simbólico. Incluso aquello que ingenia (“ingeniero”) o inventa como parte de su realidad son “simulaciones”: desde el arado o el molino de viento hasta el ordenador personal y sus programas virtuales o los aparatos tecnológicos más sofisticados. En esencia, el hombre es un simulador. Crea e idea por medio de la fantasía, simula o finge (ideas - ficciones) la realidad cuando teoriza o ensaya, dando lugar a otro nivel de realidad (no a una falsedad); e incluso posibilita el *aparecer* de lo más oculto (sea la Divinidad en las religiones o el Ser en la filosofía). No sólo en la ciencia, sino también y principalmente en el mito y en la religión, el *simulacro* es la imagen hecha a semejanza de algo o de alguien, cuya verdad emerge en lo verosímil. De ahí el carácter especialmente sagrado (“sacer”, oculto) del “simulacrum”. Son verdades de idea en conformidad con el mérito de quienes las imaginan, incluso aunque no sean verdades de hecho. Como dice Tácito (*An.*, V,10): “*fingunt simul creduntque*”.

También sucede con el hombre mismo. No olvidemos cómo en la historia poética el hombre aparece creado a “imagen y semejanza” de Dios; o cómo en la historia civil el hombre se define como *artificiorum Deus*: un *Dios de las cosas artificiales* (o sea, hechas con “industria” = ingenio). No olvidemos tampoco que “poetas”, en griego, suena igual que “creadores”.

No es, por tanto, lo mismo “di-similar” que “simular”. El mismo término “simul-are” comparte su parentesco con la raíz latina “simil”, de “*símilis*” (semejante). Y, como decía Vico, la semejanza es la madre de todas las cosas (invenciones) humanas. Las imágenes, las semejanzas, las metáforas, las comparaciones... nacen al origen de las lenguas y por necesidad de expresión y explicación (para explicar las cosas *con propiedad*, como no se negará que sucede en la “lengua poética”), siendo la sabiduría poética la que ha fundado el género humano. Si la metafísica razonada enseña que “*homo intelligendo fit omnia*”, la metafísica poética enseña que “*homo non intelligendo fit omnia*” (G. Vico, *Scienza nuova* 1744, § 405).

La simulación, enraizada en la originaria actividad poética, no genera de por sí falsedad o mentira (aunque ello no implica excluir el error); sólo la reflexión mal usada es madre de la mentira y de la disimulación. La disimulación existe, pues, porque existe previamente la naturaleza simuladora del hombre, y ésta puede ser distorsionada especularmente. *Nihil est in intellectu quin prius fuerit in sensu*.

II. Siendo todo esto que brevemente hemos revisado una especie de “commentum” o *descubrimiento fingido*, pasemos a reseñar, también brevemente, dos perspectivas históricas del arte de la simulación y la disimulación, donde ambos conceptos aparecen vinculados como semejantes en el plano de la acción y con referencia a la “reflexión” (metáfora, dicho sea de paso, que expresa una simulación: espejar). Una primera perspectiva, teorizada por autores ligados a la praxis (social, política e histórica), como por ejemplo Maquiavelo, Vico, Saavedra Fajardo y Gracián, los cuales nos indican el carácter filosófico de estas dos categorías (vinculadas a la praxis política). Otra segunda, reivindicada como ejercicio práxico (“político” y circunstancialmente epocal) por nuestra tradición hispánica, en los ss. XVI-XVII, de “médicos-filósofos”.

Las dos, vinculadas, nos podrían acercar al problema hoy del filósofo que renuncia a simular y se convierte en disimulador ante la realidad.

1) El arte de la simulación y la disimulación.- El tándem conceptual “moderno” de *simulación y disimulación* aparece en el ámbito de la filosofía política, desde Maquiavelo en adelante. El Secretario florentino define la política como un acto de di/simulación. Dice, usando la ironía (que es el tropo de la reflexión) para construir su teoría en *El Príncipe* (cap. XVIII): “Cuán loable es en un príncipe mantener la palabra dada y comportarse con integridad y no con astucia, todo el mundo lo sabe. Sin embargo, la experiencia muestra en nuestro tiempo que quienes han hecho grandes cosas han

sido los príncipes que han tenido pocos miramientos hacia sus propias promesas y que han sabido burlar con astucia el ingenio de los hombres.” Y concluye el capítulo de la obra diciendo que es necesario “colorear” esta naturaleza: “Se pondría dar –escribe– de esto infinitos ejemplos modernos y mostrar cuántas paces, cuántas promesas han permanecido estériles por la infidelidad de los príncipes; y quien ha sabido hacer mejor la zorra ha salido mejor librado. *Pero es necesario saber colorear bien esta naturaleza y ser un gran simulador y disimulador*”. Dos siglos más tarde nos dirá Vico, en su *De nos tri temporis studiorum ratione*, que el hombre no puede formarse sólo en la razón y la crítica, sino que necesita hacerlo en la vida civil, en la vida práctica de las cambiantes relaciones sociales. Por eso, el hombre necesita de la práctica en la vida civil, para que no sea necesario que se vea obligado a tener que retirarse de la vida política. Escribe Vico: “Y en lo que atañe a la prudencia de la vida civil, al ser las dueñas de los asuntos humanos la ocasión y la elección, que son muy inciertas, [...] *guían a éstas la simulación y la disimulación*”. El tacitista español, y poco admirador de Maquiavelo, Diego Saavedra Fajardo, refiere estas categorías en la Empresa XLIII de la *Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas*: “Solamente puede ser lícita la *disimulación* cuando ni engañan ni dejan manchado el crédito del príncipe; y entonces no las juzgo por vicios, antes o por prudencia, o por virtudes hijas de ella, convenientes y necesarias en el que gobierna. Esto sucede cuando la prudencia, advertida en su conservación, se vale de la *astucia para ocultar las cosas según las circunstancias del tiempo, del lugar y de las personas*”. Igualmente, nuestro egregio Baltasar Gracián recoge el sentido de la simulación y de la disimulación al decir en el *Oráculo manual* (220) que “Cuando no puede uno *vestirse de piel de león, vístase la de la vulpeja*”. “Más cosas ha obrado la maña que la fuerza, y más veces vencieron los sabios a los valientes que al contrario.” Por tanto, hay que *disimular* el “intento” para la consecución de algo.

2) Di-simulación crítica.- Veamos rápidamente un ejemplo de acción disimuladora, ya en el ámbito netamente filosófico, que se da como simulación crítica: El papel simulador del médico frente a la disimulación escolástica.

En el siglo XVI hay en España una tradición de “médicos-filósofos” que, directa (como en el caso de Francisco Sánchez “El escéptico”, Gómez Pereira, o Miguel Sabuco) o indirectamente (como en los casos de Huarte de San Juan o de Miguel Servet), consideraban que en aquella época, frente a la desidia inventiva y el estancamiento dogmático de la escolástica, eran los “médicos” (y los nuevos *métodos*) quienes estaban llamados a hacer *filosofía*

y a ejercer de “filósofos” frente a los “pseudo-filósofos” (como los llamara Vives). Pues bien, frente a la crisis premoderna (en tanto pre-cartesiana) –donde los filósofos escolásticos “disimulaban”, fingiendo hipócritamente *hacer* filosofía pero en verdad se empeñaban en mantener el aristotelismo más caduco y el tomismo sin renovar–, los médicos-filósofos simulaban la crítica filosófica a través del ejercicio científico-médico de la “investigación”: hacían filosofía como si estuvieran haciendo otra cosa. Médicos con vocación de metodólogos filosóficos, como Sánchez o Pereira; y médicos biólogos con afán de descubrimientos (como Huarte y su caracteriología psicológica o Servet y su teoría de la circulación menor de la sangre), “simulaban” frente a los “di-simuladores”. Así, Francisco Sánchez adelanta en su *Quod nihil scitur* (1577, pub. 1581), especialmente en el Prólogo, el espíritu de un método muy cercano al cartesiano: “En consecuencia, retorné a mí mismo, y *comencé a dudar* de todo, *como si* nadie hubiera dicho nada jamás y *como si* todo se hallara aún inédito, y así comencé a *examinar las cosas mismas* [ad res examinandas], que es el verdadero saber”. Igual que adelanta el espíritu cartesiano en su *Antoniana Margarita* (1554) Gómez Pereira, que simula la teoría del “heteromatismo” o automatismo animal como crítica al aristotelismo, y llega a formular explícitamente en las columnas 573 y 574 de su obra el principio “*Nosco me aliquid noscere, et aliquid noscit est, ergo ego sum*”. E igual que Miguel Sabuco escribe y publica en 1587 en Madrid, bajo el nombre de su hija Luisa de Oliva, el “libro que faltaba en el mundo, así como otros muchos sobran”: la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre, ni reconocida ni alcanzada por los grandes filósofos antiguos, la cual mejora la vida y la salud humana*, y al rechazar la terapéutica oficial y la tradición médica inspirada en una *falsa filosofía*, rechaza los argumentos de autoridad mientras que postula el ejercicio de la observación, la experimentación y el raciocinio. Como también hace Juan Huarte de San Juan en su psico-biólogo obra *Examen de ingenios para las ciencias* (1575); o el libre y heterodoxo teólogo, tanto como investigador médico, Miguel Servet, para quien “El fin de todo es el hombre; el fin del hombre, es Dios” (*Christianismi Restitutio*, 1553; 2ª Parte, Diálogo 1º).

Médicos-filósofos que simulaban la filosofía desde la medicina, esgrimiendo la crítica frente al fingimiento y la disimulación de la falsedad y el error. Como decía el boticario Sabuco: “[está] errada y no conocida la naturaleza del hombre, por lo cual está errada la medicina; este yerro nació de la filosofía y sus principios errados, por lo cual también gran parte, y la principal, de la filosofía está errada”. Actitud mucho más explicitada en la

sentencia del humanista Andrés de Laguna, formulada en torno a la mitad del s. XVI: “lo médicos son mejores filósofos que los teólogos”, porque los teólogos “siempre van atados a Aristóteles” sin mirar si lleva razón o no, mientras que “los médicos siempre se van a viva quien vence por saber la verdad”.

III. Este ejercicio de simulación y disimulación llega hasta nuestros días y se hace patente en no pocos pseudo-filósofos que bajo el aspecto de vana erudición y la condición de vanidad de doctos, disimulan una escasa capacidad para la reflexión filosófica y el pensar profundo. Y cómo otros, simulando hacer otras cosas, sin embargo se dedican a lo que estos primeros debieran hacer. Simulan la función del filósofo no pocos poetas, literatos, novelistas, e incluso hombres de ciencia. Y también en nuestros días simula el periodista.

En la actualidad hemos llegado al punto en que, como caso ejemplar, simula filosofía el periodista mientras que disimula su condición el “philosophus”. Esta cuestión la hemos tratado en otro lugar<sup>1</sup>, razón por la que sólo resumiremos ahora nuestro planteamiento.

Decía Homero que los molinos de los dioses muelen despacio. Y, ciertamente, lento es el proceso de interpretación de la realidad y de adquisición de su sentido en una época –como la nuestra– que se mide por la exigencia de rapidez y la conquista veloz. En este ámbito, no resulta menos cierto que la competencia obliga al fingimiento. El periodista inteligente y el ingenioso comentarista, desde los medios de información, ejercen de *filósofos*: interpretan la realidad cotidiana, *instantánea* y efímera, como demanda el espíritu de este tiempo acelerado y exigente de vertiginosa inmediatez, donde el criterio metafísico-tecnológico a seguir es la rapidez en el resultado. Asumiendo la velocidad con que gira el mundo humano en nuestros días, se le exige al filósofo que *interprete*, e incluso –como pretendía aquel clásico alemán– que transforme la realidad, pero *al instante*, conforme al signo de los tiempos. Por eso el periodista, que trata con la noticia (o sea, “lo conocido”), que vive la comprensión del momento, se hace –incluso sin pretenderlo– sujeto de esta demanda. El periodista hace filosofía de consumo (se consume al instante), y le ha sido otorgado en nuestro presente el papel de fenomenólogo de la vida cotidiana y de la razón tecnológica, aunque hable de *lo cierto* sin remisión a *lo verdadero*. El informador se transmuta en opinador y, de éste, se ve obligado a simular el papel de intérprete que da cuenta de la razón de cuanto hay. ¿Y qué ocurre entonces con el “filósofo”? Que,

a su vez, se ve relegado a hacer crónica y comentario, al periódico y a la revista, a la conferencia de salón y la sentencia televisiva. Estampa obsoleta donde las haya y vestigio, si queda alguno, de la Modernidad donde se consumaron las últimas y grandes figuras. Hoy, la filosofía (*episteme*) corre la suerte de reducirse en parcelas de la Ciencia (una modalidad de la moderna pretensión unificacionista aún no rendida), bio-filosofía, eco-, tecno-, ciber-, etc.; o de momificarse en su historia (mera Historia de la Filosofía y de la Ciencia); o de diluirse en género literario (ejercicio posmoderno). El caso es que, entre tanta confusión, no queda tiempo para el pensar profundo y radical, para la reflexión fundamental y el saber por aquilatación (como decía Ortega, a diferencia de la ciencia la filosofía no es un saber por acumulación). Y mucho menos queda tiempo para pensar el pensamiento (aquella hegeliana pretensión de esgrimir ciencia de la experiencia de la conciencia). El conformismo de la aceleración induce al filósofo a transformarse en opinador vistiendo la piel de la vulpeja, disimulando su condición ya perdida de paciente alquimista de los principios, las causas y los significados. El filósofo se convierte entonces en un “fingidor”, como el poeta y su ser de heterónimos. Como las brujas, éste tiene los ojos postizos –según afirmaba de ellas Plutarco de Queronea–: se los quita y pone cuando conviene, husmea e indaga lo que quiere ver, y cuando no interesa se los saca de las cuencas. De este modo, al convertirse en fingimiento, pasa la filosofía a diluirse en la impostura. Pero en parte es culpa de la velocidad que la realidad adquiere hoy día; nunca había rotado el mundo tan deprisa que pudiera llegar a salirse de su eje. Y ya se sabe que el pensamiento filosófico requiere madurez y calma; que la filosofía es volver del revés la realidad para hacer *superficial* lo profundo (y no a la inversa); y que además avanza *retrocediendo* (buscando siempre un *principio* que lo sea más). En este tiempo nada propicio para contemplaciones, también la razón se desorbita y también la filosofía –en cuanto un hacer humano–, siendo una realidad en transformación, disimula su posible verdad en el instante fugaz del acontecimiento. Hoy la filosofía es más mitografía que pensamiento reposado y reflexión serena; opinión desfasada que vela y oculta su propio *genus dicendi* filosófico y su vocación de indagar por qué las cosas son como son, y no simplemente qué son y cómo. Hoy más que nunca, la filosofía necesita forjarse una nueva técnica intelectual que le permita al filósofo –siguiendo el consejo de Ortega– adiestrar la mente para contemplar la realidad *sub specie instantis*. De lo contrario, se verá relegada a continuar fingiendo que aún la ve *sub specie aeternitatis*, en quietud e inmutabilidad, cuando en realidad le ciega la vertiginosa velocidad del momento.

<sup>1</sup> J.M. SEVILLA, *Trazos de filosofía*, Ed. Kronos (Colecc. Mínima del Civ), Sevilla, 2002, § 20.

## COLECCIÓN MÍNIMA del CIV

Editorial Kronos (Sevilla)

Volúmenes editados en la colección:

MIGUEL PASTOR PÉREZ, *Fragmentos de filosofía civil. (Ensayos y estudios bibliográficos)*. 2002. Págs. 114.

MARÍA DEL ÁGUILA SOLA DÍAZ, *La idea de lo trascendental en Heidegger*. 2002. Págs. 126.

JOSÉ M. SEVILLA, *Tramos de Filosofía*. 2002. Págs. 119.

PABLO BADILLO O'FARRELL, *De repúblicas y libertades*. 2003. Págs. 102.

PABLO BADILLO O'FARRELL, JOSÉ M. SEVILLA, J. VILLALOBOS (Eds.), *Simulación y disimulación. Aspectos constitutivos del pensamiento europeo*. 2003. Págs. 120.

MARCEL DANESI, *Giambattista Vico y la metáfora*. (En preparación).

## COLECCIONES MÍNIMA DEL CIV y NUEVA MÍNIMA DEL CIV

Edición digital autorizada para el Centro de Investigaciones sobre Vico (<http://www.us.es/civico>).

Esta versión digital se provee únicamente con fines académicos y educativos, restringidos a consulta y lectura. Al amparo de la Ley y por derecho del autor, esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada o transmitida por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético, electro-óptico, o de cualquier otro tipo. Cualquier reproducción (fotocopias, reproducción electrónica, etc.); incluyendo la reedición impresa y/o en libro, revista, etc., en soporte electrónico, CD, o cualquier otro medio) destinada a otros fines distintos de los indicados (o sea, consulta y lectura) deberá obtener por escrito el permiso correspondiente del autor o del titular del © o en su defecto del director de la colección.

Edición para Internet preparada por José Manuel Sevilla Fernández. La edición digital es reproducción de la edición original en papel: PABLO BADILLO O'FARRELL, JOSÉ M. SEVILLA FERNÁNDEZ, JOSÉ VILLALOBOS DOMÍNGUEZ (Editores), *Simulación y disimulación. Aspectos constitutivos del pensamiento europeo*, Ed. Kronos (Colecc. Mínima del Civ), Sevilla, 2003 (ISBN 84-86273-78-1).

Todos los derechos reservados.

© del autor del libro (editor literario):: Pablo Badillo O'Farrell, José M. Sevilla Fernández, José Villalobos Domínguez, 2003, 2005.

e-mail: [badillo@us.es](mailto:badillo@us.es), [sevilla@us.es](mailto:sevilla@us.es), [jvillalobos@us.es](mailto:jvillalobos@us.es)

© de los autores:(colaboraciones contenidas): P. Badillo O'Farrell, M. Barrios Casares, G. Calabrò, B. Consarelli, M. Di Maio, D. Gambelli, J.L. López López, F. Navarro Gómez, M. Pastor Pérez, F. Spandri, J.M. Sevilla, J. Villalobos, 2003, 2005

© de esta edición-e: Centro de Investigaciones sobre Vico, 2005.

e-mail: [sevilla@us.es](mailto:sevilla@us.es), [mpastor@us.es](mailto:mpastor@us.es).