

Arqueología e imitación en los umbrales del clasicismo. Arte, naturaleza e historia en Poggio Bracciolini y Johann J. Winckelmann.

Vilar, Mariano.

Cita:

Vilar, Mariano (2012). *Arqueología e imitación en los umbrales del clasicismo. Arte, naturaleza e historia en Poggio Bracciolini y Johann J. Winckelmann*. *Ex Libris*, 1 (1), 272-282.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/mariano.vilar/7>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pgOh/GTe>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Arqueología e imitación en los umbrales del clasicismo

Arte, naturaleza e historia en Poggio Bracciolini y Johann J. Winckelmann

Mariano Vilar

Resumen

El artículo tiene como objetivo analizar comparativamente el modo de entender la arqueología de Poggio Bracciolini (tal como aparece en el primer libro de su *De varietate fortunae*) y de J. Winckelmann en su *Historia del arte en la antigüedad*. Basándose en estos textos se propone un análisis de las diferentes formas de relacionar el mundo Antiguo con el “moderno” en el *Quattrocento* y en los umbrales del Romanticismo alemán, con especial énfasis en el problema de la imitación, y vinculando a los autores mencionados con algunos de sus contemporáneos, como León Battista Alberti y Fredric Schlegel.

.....

Palabras clave

Clasicismo, arqueología, Renacimiento, Bracciolini, Winckelmann

.....

Vicumque id caeteri accipiant, inquam, ad utilitatem certe communem diligenter omnia, nonnulla inter uirgulta et rubos latentia ex tenebris eruens, ut aliis paterent, ad uerbum integra expressi: ut si, quod persaepe uidimus, ea Romani euerterint, saltem titulorum extet memoria.

Poggio Bracciolini, ¹ *De varietate fortunae*

Las descripciones de las demás estatuas antiguas diseminadas por las galerías romanas y las casas de campo de los alrededores de esta ciudad no sirven apenas para aumentar nuestro conocimientos artísticos: hechas sin reflexión, confunden más que enseñan.

J. Winckelmann, ² *Historia del arte en la Antigüedad*

Introducción

Los dos epígrafes demarcan el terreno de la lectura comparativa que nos proponemos realizar en este artículo. En principio, señalan una continuidad, basada en la similitud temática: se trata de discursos sobre la Antigüedad, o más específicamente, sobre su relevancia. Se enmarcan en el largo desarrollo de la arqueología. Pero rápidamente percibimos las diferencias entre el primer enfoque, *ad verbum integra*, centrado en la preservación minuciosa y exhaustiva, y el segundo, cuyo eje no es la acumulación erudita ni el rescate de lo perdido, sino la búsqueda de un punto de partida para una *reflexión*.

El primero pertenece al *De varietate fortunae* (1448) de Poggio Bracciolini, uno de los más importantes redescubridores de manuscritos del *Quattrocento*. El segundo, al prólogo de Johann J. Winckelmann a su *Historia del arte en la antigüedad*, publicada en 1764. El propósito de este trabajo es comparar el enfoque arqueológico que presentan estos dos autores, y situar sus líneas principales con relación a otros textos de sus respectivos entornos: en el caso de Poggio, tomaremos algunas de las obras principales de su contemporáneo León Battista Alberti, quien fue el principal teórico del arte hasta la aparición de Leonardo da Vinci. Y en relación con Winckelmann, nos resultarán particularmente interesantes las reflexiones de Frederic Schlegel tal como aparecen en su *Conversación sobre la poesía*. En estos textos nos proponemos analizar la forma en la que se construye un discurso sobre lo antiguo en su relación con lo moderno, tanto en lo que se refiere a la reconstrucción imaginaria como al problema de la imitación.

Nuestra hipótesis inicial es que tanto el texto de Poggio como el de Winckelmann pueden entenderse como umbrales con relación a la estética clasicista: el primero marca sus antecedentes entre los primeros humanistas, cuya forma de reapropiación de lo romano se diferencia de aquella que predomina a partir del siglo XVI; el segundo, el punto preciso de su ruptura mediante la incorporación de elementos historicistas que prefiguran la filosofía de pensadores como Herder o incluso Hegel, sin por eso abandonar muchos presupuestos de la teoría del arte de la Ilustración.

Antes de adentrarnos en el análisis de los textos, hay que decir que la oposición entre formas

.....
1. 1999: 20.
2. 1985: 37.

que hemos empezado a bosquejar a partir de los dos epígrafes no es, en muchos sentidos, tajante. Hubiera sido fácil elegir dos fragmentos que matizaran cualquier divergencia. Por ejemplo, Poggio Bracciolini dedica varias líneas a cuestionar la forma en la que sus predecesores identificaron los monumentos romanos, criticando incluso al gran iniciador del humanismo, Francesco Petrarca. Lo mismo hace Winckelmann en su prólogo al cuestionar a Richardson y a Manilli en términos verdaderamente muy similares. Y en el sentido contrario (la importancia de la reflexión), Poggio no se abstiene de derivar hipótesis sobre la relación entre modernidad y antigüedad en base a sus observaciones minuciosas. Veremos, sin embargo, que esas reflexiones difieren de las de Winckelmann (y Schlegel) en aspectos fundamentales, ligados en gran medida a distintas concepciones acerca del lugar de la naturaleza en relación con el arte y la cultura.

Distancia y reconstrucción

Apenas hace falta aclarar que la “Antigüedad” no es un objeto dado de antemano que cualquiera de nuestros autores sencillamente recogió entre los fragmentos de obras griegas o romanas que encontraban en sus viajes. La comparación central sobre la que trabajaremos (el humanismo renacentista de mediados del siglo xv y el pre-romanticismo alemán de mediados del XVIII) se articula precisamente sobre dos instancias fundamentales de redefinición y reapropiación de la cultura grecolatina en la tradición occidental.

El *De varietate fortunae* está dividido en tres libros, cuyo eje es la forma en que la Fortuna (elevada al rango de una potencia superior, casi divina) afecta las empresas de los hombres. Es, en otros términos, un texto histórico-filosófico, cuyo desarrollo está plagado de anécdotas tomadas en gran medida del pasado reciente (es decir, de los últimos siglos de la Edad Media) que son usadas para ejemplificar una y otra vez el carácter inevitable y dramático de la Fortuna. Sin embargo, el primer libro se abre con una larga digresión titulada “Las ruinas de Roma”, cuya importancia resulta hoy por hoy a menudo destacada por sobre el resto del texto. En esta sección –en la que centraremos nuestro análisis de la obra– Poggio describe sus paseos por las ruinas junto a su amigo Antonio Loschi. Ambos formaban parte de la comitiva del papa Martín V, que se encontraba en ese momento trabajando para recomponer la unidad de la Iglesia luego del cisma que se había iniciado en el siglo anterior.

El vínculo entre Fortuna y ruinas se establece rápidamente cuando Poggio y Antonio se preguntan cómo es posible que Roma, la ciudad más grandiosa del mundo (*urbem sed quasi quandam caeli partem appellatam*), haya perdido su gloria. Sólo quedan *parva vestigia* cubiertos de arbustos y tierra, mal comprendidos por los supuestos eruditos medievales (que tendían a asimilarlos con historias de las vidas de santos) y progresivamente destruidos por el vulgo ignorante.

La arqueología del humanismo temprano se articula sobre el rechazo polémico de la tradición medieval, el rescate pormenorizado y evaluación de *cada testimonio*, considerado como una suerte de ser viviente con el que es posible retomar un diálogo, y la reapropiación práctica y selectiva de ciertos elementos, principalmente del latín clásico –ciceroniano– (todavía en pleno uso en el ámbito letrado y político durante la primera parte del Renacimiento) y de algunos principios arquitectónicos. Estos tres elementos determinan una práctica arqueológica y filológica esencialmente distinta de la que predominaría luego en los textos de Winckelmann (que también recorre Roma en busca de ruinas). Para él, cada elemento conservado no es más que

una manifestación fenoménica de un sistema posible del arte, entendido como una unidad orgánica entre cultura y naturaleza. El carácter polémico de la reconstrucción del pasado en Winckelmann tiene por eso mismo otros matices: es precisamente la recuperación y descripción aislada y erudita de cada testimonio en sí lo que él y sus sucesores consideran perimido.

No pueden comprenderse cabalmente las diferencias en la representación de lo antiguo sin considerar al mismo tiempo su relación con la representación de lo moderno. Poggio y Winckelmann se encargan de marcar la imposibilidad de ignorar la distancia entre las épocas:

Neque enim is sum, qui praeteritorum memoria praesentium oblitus, adeo antiquitati faueam, ut ex ea totus pendens omnino contempnam aetatis nostrae uiros, nihilque in ea factum iudicem etiam cum illis prioribus conferendum, in quo non scribentis ingenium elucesceret. (Bracciolini, 1999: 70)

Como también sería pura ilusión que deseáramos ser nosotros habitantes de Atenas o Roma. Sólo de lejos, separada de toda comunidad; sólo como pasado debe mostrárenos la Antigüedad. Ocurre con eso lo que, por lo menos a mí y a un amigo mío, nos ocurre con las ruinas. Siempre sentimos enojo cuando excavan alguna medio sepultada, pues eso puede, a lo sumo, rendir algún provecho a la erudición, pero a costa de la fantasía. (Carta de Winckelmann citada por Goethe, 1985: 17)

Percibir la Antigüedad como “separada de toda comunidad” es precisamente lo que los humanistas del siglo xv no podían ni querían hacer: en su recuperación del latín, los humanistas insistieron en que era un lenguaje *hablado*, social, vinculado directamente con la vida civil de los habitantes de todos los rangos sociales. Si bien el Renacimiento se caracteriza a grandes rasgos por presentar una imagen de la antigüedad enfatizando sus diferencias con la Edad Media (mientras que durante ese período las continuidades eran lo único que se percibía regularmente), esta distancia no implica que el *uso* de los conceptos y géneros antiguos no pueda trasplantarse y readaptarse a la realidad contemporánea (Rico, 1997: 18).

En un nivel más general, la percepción de lo moderno por parte de los humanistas estaba determinada por la tensión entre una recuperación creciente y cada vez más sistemática de los tesoros de la cultura grecolatina y el reconocimiento de la gran actividad cultural que florecía en las ciudades italianas y que producía figuras como Petrarca y Bocaccio en la literatura, Leonardo Bruni en la filosofía moral y Burnelleschi en la arquitectura. La tensión entre imitación y novedad, presente en cualquier comentario crítico, rara vez se resuelve explícitamente a favor de alguno de estos elementos. En el prólogo –dedicado a Brunelleschi– de Leon Battista Alberti, la problemática se describe en los siguientes términos:

Onde stimai fusse, quanto da molti questo così essere udiva, che già la natura, maestra delle cose, fatta antica e stracca, più non producea come né giuganti così né ingegni, quali in que' suoi quasi giovanili e più gloriosi tempi produsse, amplissimi e maravigliosi. Ma poi che io dal lungo essilio in quale siamo noi Alberti invecchiati [...], compresi in molti ma prima in te, Filippo, e in quel nostro amicissimo Donato scultore e in quegli altri Nencio e Luca e Masaccio, essere a ogni lodata cosa ingegno da non posporli a qual si sia stato antiquo e famoso in queste arti. Pertanto m'avidì in nostra industria e diligenza non meno che in beneficio della natura e de' tempi stare il potere acquistarsi ogni laude di qual si sia virtù. (Alberti, 1972: 7)

Dejaremos para más adelante el problema de la *naturaleza* tal como se anticipa en este párrafo, pero es importante señalar en este punto que si bien todo el proceso de recuperación de la Antigüedad en el contexto del cristianismo estuvo atravesado por tensiones entre las distintas tradiciones y sus implicaciones morales y políticas, algunas de las tensiones más fuertes de la “esquizofrenia” renacentista (entre una revalorización excesiva del arte y la filosofía pagana y un nuevo tipo de religiosidad cristiana, entre un renovado interés por las fuerzas mágicas apenas comprendidas por el hombre y el rigor matemático de la perspectiva) se ubican un tanto después de los textos de Poggio y Alberti que tomamos como eje. El incremento del poder de los Médici en detrimento de la república florentina, desde el punto de vista civil, y la enorme crisis de la Reforma en el siglo XVI desde el punto de vista religioso complejizaron lo que todavía a mediados del *Quattrocento* era una recuperación plagada de optimismo y en la que la ciencia, el arte y la vida parecían unirse para abrir el campo de acción y reflexión de los sujetos que podían moverse dentro de estos nuevos descubrimientos.

Para los sucesores de Winckelmann –como Friedrich Schlegel– el problema de lo moderno en relación con la Antigüedad no había perdido nada de su interés: al contrario, la introducción de las primeras tesis historicistas en Winckelmann habían abierto precisamente un nuevo panorama en el cual convivía con dificultad la superioridad absoluta del mundo grecolatino, propagada por los clasicistas de la ilustración, y la tesis de que un arte diferente era necesario para responder a un tiempo y a una cultura diferente: “Winckelmann enseñó a considerar la Antigüedad como una totalidad y dio el primer ejemplo de cómo se debería fundamentar un arte a través de la historia de su constitución” (Schlegel, 2005: 54). Las tesis de Ludovico en la *Conversación sobre la poesía* versan sobre este tema, y proponen que es necesaria una nueva síntesis cultural como lo fue la mitología para los antiguos.

Más allá de los numerosos vericuetos de su argumentación, en los que no entraremos, el problema de la nueva síntesis (o de la *química* como aparece también en otros textos de Schlegel) revela precisamente la característica principal con la que se percibía al mundo moderno por oposición al antiguo a finales de la Ilustración y a principios del romanticismo: la fragmentación, la separación de la experiencia de la naturaleza, la ciencia y el arte, consecuencia en gran medida de la expansión del capitalismo. Mientras que los humanistas de la época de Poggio querían justamente *salir* del gran sistema filosófico integrador de la Edad Media (la escolástica) en pos de una percepción del aspecto *finito* de los fenómenos, los postulados de Schlegel y muchos de sus contemporáneos van en la dirección de una nueva integración filosófica y de un sistema del arte que no sea *meramente* histórico.

La idea de una totalidad orgánica inmediatamente presente para el hombre antiguo no aparece en la arqueología y filología renacentista. En los textos de polemistas agudos como Valla o Poggio, las nociones que tenían los antiguos de sí mismos también son sometidas a un examen crítico. En el *De varietate fortunae*, este último cuestiona la veracidad de los historiadores antiguos en varias ocasiones, por ejemplo:

Nam licet antiquiora illa habeantur praeclara, quippe quae tanti existimantur, quantum illis nobilia ingenia decoris atque amplitudinis attulerunt, tamen saeculum hoc nostrum nonnulla in utramque partem exempla fortunae prodidit, priscis illis, neque magnitudine neque gloria postponenda, quibus quoniam lumen scribentium defuit, iacent in tenebris, neque in

ore hominum uersantur. Describit Herodotus [...] res olim gestas Aegyptiorum, Assyriorum, reliquarumque gentium, in quibus multa fabellis, quam historiis similia esse videntur, et an uera incertum. (1999: 69-70)

Vemos en esta observación cómo el problema de la representación se desdobra: ya no se trata solo de reconstruir el mundo grecolatino, sino de observar como este mundo se representaba a sí mismo. Mientras que en este nivel de representación Winckelmann y sus seguidores instauran un isomorfismo absoluto basado en la construcción de una “naturaleza” (climática, física) griega hermosa en sí misma, para Poggio la imagen que la Antigüedad da de sí misma en sus testimonios también debe ser revisada con un ojo atento a los procedimientos retóricos. La aureola con la que el mundo griego y romano aparece representado carece de ese carácter cuasi divino con el que solemos encontrarlo en Winckelmann o en muchos textos de Schlegel.

Muchas de estas diferencias pueden explicarse por la ausencia de un concepto de “gusto” (en el sentido del “buen gusto” clasicista) durante el primer humanismo. Recordemos que la *Poética* de Aristóteles no fue recuperada hasta el siglo xvi. Incluso antes de su relectura en clave normativa, su descubrimiento formó parte de un movimiento general de sistematización del mundo antiguo cuya organización dejó de ser la ciudad y las ruinas de sus edificios públicos y se convirtió gradualmente en la galería de antigüedades (Bolzoni, 2007). Incluso en la filología, el modelo del diálogo directo con el autor recuperado del calabozo medieval (según uno de los *topoi* favoritos de humanistas como Poggio) cede frente a las grandes compilaciones de citas ilustres, como se percibe en los *Adagios* de Erasmo (Grafton, 1997). Es de estas colecciones de antigüedades y copias de donde Winckelmann intenta sacar el arte antiguo para instaurarlo como modelo en un sentido más profundo, conmocionando la noción anterior del “buen gusto” gracias a una nueva consideración del rol de la naturaleza en el arte (Szondi, 1992: 21).

Naturaleza e imitación

En una carta fechada en 1416 –es decir, unos treinta años antes del *De varietate*– Poggio Bracciolini le describe a su amigo Niccolo su placentera estadía en los baños de Baden, un pequeño pueblo germánico:

Además de estos múltiples placeres, hay también otro no menor. Detrás del centro, costero al río, hay un gran prado cubierto de muchos árboles: después de la cena, en él se reúnen todos y se realizan diversos juegos. Algunos gozan con las danzas, otros cantan, muchísimos juegan a la pelota [...] Además de estos, hay muchos otros juegos que sería prolijo referirte. Pero, te relaté estos para que en pocas palabras comprendas cuán grande es aquí la escuela de los partidarios de Epicuro. (“Carta a Niccolo Niccoli”, en Burucúa y Ciordia, 2003: 131)

Tenemos aquí un contraste peculiar: Poggio, italiano, hombre del mediterráneo, encuentra en Germania un refugio de la naturaleza pura e inocente que emula algunos aspectos de la cultura griega. Winckelmann, en cambio, representa el más clásico estereotipo inverso: el nórdico que se encuentra en el cielo mediterráneo un mundo de belleza y espontaneidad natural que no puede encontrar en el clima de su tierra.

Pero más allá de este detalle un tanto anecdótico, la influencia de la naturaleza en el arte no aparece en Poggio directamente teorizada. El problema principal (tan renacentista como winckelmanniano) de la imitación de los antiguos “y/o” de la naturaleza aparece analizado de forma explícita por León Battista Alberti, como ya vimos someramente en el párrafo citado del *Della pittura*. Tenemos en este texto el entrecruzamiento de dos formas de plantearse la imitación, y dos tipos de objetos a imitar. Por un lado, existe la imitación entendida como reproducir lo existente, duplicarlo. Y por otro, puede imitarse la forma de plantearse un trabajo, la actitud o las fuerzas que implica más que el resultado mismo. En el caso de la naturaleza, esto puede relacionarse con la división teológica entre *natura naturata* y *natura naturans*. La imitación de la primera implica su duplicación en obras que la reproducen en su aspecto visible, de la segunda, en cambio, la de las fuerzas mismas que causan los fenómenos naturales. En el caso de los antiguos, la diferencia está en reproducir sus obras o en intentar reproducir la forma en la que llegaron a producir sus obras. Las cuatro posibilidades (imitación de la *natura naturans*, imitación de la *natura naturata*, imitación de las obras antiguas e imitación de la forma en la que se planteaban las obras los antiguos) aparecen continuamente entrecruzadas en el texto de Alberti, aunque la ausencia de obras pictóricas de la antigüedad y de tratados sistemáticos sobre el tema (aparte del de Plinio, interesado en la historia de la pintura más que en su técnica) fomentaban en su caso una imitación basada en los dos tipos de naturaleza y sus implicaciones. En la supuesta autobiografía de Alberti, se nos dice que se sentía apenado por las flores porque lo hacían sentir improductivo (Grafton, 2001: 19), lo que expresaría de nuevo esta tensión frente a la naturaleza y el límite de las posibilidades del hombre.

Apenas hace falta mencionar que este problema reaparece en Winckelmann: marca precisamente el punto más complejo de su propuesta (¿cómo puede imitarse lo que fue determinado por condiciones naturales específicas?). Tal como señala Sánchez Meca, la originalidad del primer romanticismo consistió en comprender la creación artística como la imitación del artista en tanto sujeto creador de la naturaleza como principio productor (1994: 21). Aunque no lo desarrollaremos aquí, cabe mencionar que esta dinámica alcanza su desarrollo más frontal en otro autor, cuya obsesión por implicarse dentro de los procesos naturales reaparece una y otra vez en sus textos: el Marqués de Sade.

Si bien el par de conceptos que acabamos de utilizar (*natura naturans* y *natura naturata*) no fueron inventados por Spinoza, es en la obra de este filósofo donde alcanzaron su desarrollo más sistemático. Los discursos sobre la naturaleza y sobre los antiguos encuentran en este punto otro cruce, donde el idealismo y el materialismo más absoluto se identifican. En *Conversación sobre la poesía*, Ludovico dice de este filósofo: “Y según una tradición general incluso es de esperar que este nuevo realismo, puesto que ciertamente debe tener un origen ideal y sostenerse por igual sobre el fundamento y suelo idealistas, aparecerá como poesía que debe descansar en la armonía de lo ideal y lo real” (Schlegel, 2005: 65).

Aunque no es imposible encontrar algunos rasgos que parecen anticipar la filosofía de Spinoza en la concepción de la naturaleza entre los humanistas, existe otro filósofo antiguo que permite establecer puntos de contacto más directos entre nuestros autores y que también influyó en la metafísica spinozista (y sadiana): Epicuro. Aunque no aparece mencionado en su *Ensayo sobre la imitación de los antiguos*, Winckelmann lo cita en más de una ocasión en su *Historia del arte*, y ya lo hemos visto mencionado por Poggio en la carta de 1416.

La recuperación de algunos de los postulados del epicureísmo antiguo formó parte del movimiento filológico humanista en abierta polémica con la condena medieval (inspirada en San Agustín y Lactancio) que pesaba sobre esta escuela filosófica (Brown, 2010; Gambino-Longo, 2004). Poggio Bracciolini descubrió el *De rerum natura* en 1417 y León Battista Alberti fue el primero en traducir algunas estrofas al italiano en su diálogo *Theogenius*. No entraremos aquí en los detalles de esta compleja recuperación, plagada de las contradicciones propias del eclecticismo de los humanistas (en el que el epicureísmo, el estoicismo, el neoplatonismo y el cristianismo podían funcionar conjuntamente u oponerse entre sí esporádicamente). Señalamos la influencia de Epicuro y Lucrecio solamente porque su obra representa un punto de intersección entre el problema de imitación de la naturaleza y de imitación de los antiguos, en tanto el epicureísmo es una filosofía (antigua) que precisamente sitúa la naturaleza como la fuerza general que el hombre debe descubrir fuera y dentro de sí mismo. Si bien esto es cierto también en el estoicismo (aunque con consecuencias netamente distintas), el matiz hedonista epicúreo³ y su invocación a la *Venus genatrix* sugiere una serenidad que se aparta de los mandatos morales y que se aproxima más al tipo de experiencia natural que predomina en las reconstrucciones de la Antigüedad sobre las que estamos trabajando.

De esta forma, reproducir los enunciados epicúreos permite reintegrar los fragmentos del mundo antiguo con relación al mundo natural y al mundo social, y en cierta medida posibilitan también (en tanto predicen una forma de vida) asociar la producción artística con la filosófica y literaria. Aunque no ahondaremos aquí sobre la cuestión, el punto en el que los humanistas explícitamente se diferenciaban de los epicúreos pasa precisamente por el problema de la vida social, ya que el privilegio de lo contemplativo por sobre lo político en esta escuela resultaba inaceptable para aquellos interesados en intervenir políticamente en su ambiente utilizando las herramientas adquiridas en su manejo de las fuentes clásicas (Garin, 1961).

Conclusiones

Hemos comenzado este trabajo hablando de arqueología, y algunas de las operaciones que realizamos sobre nuestro corpus podrían organizarse según un esquema “arqueológico” en el sentido foucaultiano (Foucault, 2007). Hemos intentado describir el modo en que ciertos objetos (los diversos testimonios del mundo antiguo) fueron definidos por una red de enunciados y puestos en relación con el concepto de imitación, de capital importancia para el clasicismo, cuyas múltiples implicaciones apenas comenzamos a esbozar. No hemos trabajado la diferenciación interna entre estos objetos, y bien podría cuestionarse la asimilación algo veloz que hicimos en este trabajo entre el mundo griego (el predilecto de Winckelmann y su entorno) y el romano (la fuente principal de los testimonios de los humanistas del XV). Una arqueología más exhaustiva debería ahondar en la definición de estos objetos y su reutilización, que ciertamente no se simplifica en la oposición que hemos mencionado (Winckelmann y Schlegel escriben sobre los romanos, y humanistas contemporáneos a Poggio y Alberti leían y traducían del griego).

El otro gran concepto que aparece en nuestro corpus es el de “naturaleza”. Su continua mención en los textos de mediados y finales del siglo XVIII marca el lugar prioritario que se le otorgaba para pensar cualquier tipo de arte. Los discursos humanistas que hemos analizado

3. Curtius señala que Fredric Schlegel fue rechazado por la crítica posterior en parte por su “epicureísmo” (aunque lo decía en el sentido más superficial y banal del término).

(previos al ascenso del neoplatonismo) consideraban a la naturaleza sólo en relación con preocupaciones humanas específicas: se trataba de saber cómo *situarse* frente a la naturaleza, más que de definir su esencia o su correlación con la historia. La noción de “Fortuna” tal como aparece en el texto de Poggio Bracciolini, de hecho, se opone a cualquier noción de progreso histórico–filosófico unidireccional.

De haber analizado los “modos de enunciación” propuestos por estos enunciados nos habríamos encontrado con el problema de definir el rol de un “especialista” en ruinas, textuales, arquitectónicas o artísticas en los períodos que hemos estudiado y en la conformación de un campo de saberes arqueológicos. Y en cuanto a las estrategias, nos referimos brevemente a las distintas polémicas que suscitaban los textos que estudiamos, ya sea en relación con la tradición medieval y su actualización inconsciente de la antigüedad o con el clasicismo basado en la recopilación e imitación mecánica de los testimonios.

Por supuesto, este breve resumen no pretende agotar las considerables exigencias de la arqueología de Foucault, que él mismo no parece haber sido capaz de satisfacer. Hemos invocado este texto para terminar nuestro tentativo trabajo de comparación porque tiene el doble valor de funcionar como meta-discurso (se puede analizar *arqueológicamente* las arqueologías del pasado) y como tercer elemento para nuestra comparación entre humanismo y los antecedentes inmediatos del romanticismo. En este último sentido, podríamos comparar el énfasis en la metafísica de la naturaleza de este último movimiento con el que se colocó en el lenguaje durante el *linguistic turn* del siglo xx, perceptible en el desplazamiento que opera Foucault desde los testimonios del pasado simbólicamente agrupados en “operadores de síntesis” (autores, obras, proyectos) hacia una teoría de la enunciación en la que los sujetos son *efectos* de los enunciados, tal como la concepción griega de la belleza era un efecto de la naturaleza que la rodeaba. •

Bibliografía

- ALBERTI, León Battista. 1972. *Opere Volgari*. Bari: Laterza. Vol. III.
- BOLZONI, Lidia. 2007. *La estancia de la memoria; modelos literarios e iconográficos en la época de la imprenta*. Madrid: Cátedra. Trad. de Giovanna Gabrielle y M^a de las Nieves Muñiz.
- BRACCIOLINI, Poggio. 1999. *Les ruines de Rome: de varietate fortunae (livre I)*. Edición bilingüe a cargo de Jean-Yves Boriaud. París: Les Belles Lettres.
- BROWN, Allison. 2010. *The return of Lucretius to renaissance Florence*. Cambridge: Harvard University Press.
- BURUCÚA, José y Martín Ciordia (eds.). 2003. *El renacimiento italiano: una nueva incursión en sus fuentes e ideas*. Buenos Aires: Dante Alighieri.
- FOUCAULT, Michel. 2007. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI. Trad. de Aurelio Garzón del Camino.
- GAMBINO-LONGO, Susanna. 2004. *Savoir de la Nature et Poésie des Choses*. París: Honoré Champion.
- GARIN, Eugenio. 1961. “Richerca sull’Epicureísmo del Quattrocento”. En: *La cultura filosofica del Rinascimento italiano: Ricerche e documenti*. Florencia: Sansoni, pp. 72–93.
- GOETHE, Johann. W. 1985. “Winckelmann”. En: Winckelmann, Johann: *Historia del arte en la antigüedad, seguida de las observaciones sobre la arquitectura de los antiguos*. Buenos Aires: Orbis, pp. 9-29. Trad. de Manuel Tamayo Benito.
- GRAFTON, Anthony. 1997. “El lector humanista”. En: Guglielmo Cavallo, Roger Chartier y Robert Bonfil (cords.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, pp. 281–328. Trad. de María Barberán et al.
- _____. 2001. *Bring out your Dead: The past as revelation*. Cambridge: Harvard University Press.
- RICO, Francisco. 1997. *El sueño del humanismo (de Petrarca a Erasmo)*. Madrid: Alianza.
- SÁNCHEZ MECA, Diego. 1994. Estudio preliminar en: Schlegel, Friedrich. *Poesía y filosofía*. Madrid: Alianza, pp. 9-43.
- SCHLEGEL, Friedrich. 2005. *Conversación sobre la poesía*. Buenos Aires: Editorial Biblos. Trad. de Laura S. Carugati y Sandra Giron.
- SZONDI, Peter. 1992. *Poética y filosofía de la historia I*. Madrid: Visor. Trad. de Francisco L. Lisi.

WINCKELMANN, Johann. 1985 [1764]. *Historia del arte en la Antigüedad seguida de las observaciones sobre la arquitectura de los antiguos*. Buenos Aires: Orbis. Trad. de Manuel Tamayo Benito.

_____. 2008. *Reflexiones sobre la imitación de las obras de arte griegas en la pintura y la escultura*. Madrid: Fondo de Cultura Económica. Trad. de Salvador Mas.

Mariano Vilar

Licenciado y Profesor en Letras (UBA, 2009). En 2011 comenzó sus actividades como becario del Conicet, y fue admitido al doctorado de la UBA para estudiar la influencia de los textos epicúreos en las distintas concepciones de la Naturaleza en los siglos XV y XVI, bajo la dirección del Dr. Enrique Corti y el Dr. José Emilio Burucúa, con sede en la Universidad de San Martín. Es uno de los editores de la revista virtual de teoría literaria *Luthor* y ha publicado artículos en otras revistas culturales (*Planta, El Interpretador*). •