ISSN 2422-779X

MAGALLANICA

REVISTA DE HISTORIA MODERNA

Vol. 1, Nº 1, 2014

MAR DEL PLATA - ARGENTINA

GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN HISTORIA DE EUROPA MODERNA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA
FACULTAD DE HUMANIDADES
Peron 3250 Mar del Plata
Teléfono: 0223 475 9977

Correo electrónico: magallanicahistoriamoderna@gmail.com
Web: http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/magallanica

MAGALLÁNICA, Revista de Historia Moderna

Directora	María Luz González Mezquita
Secretaría	Darío Lorenzo-Facundo García
Consejo de Redacción	Juan Pablo Bubello (Universidad de Buenos AiresUniversidad Nacional de La Plata, Argentina); Ariel Gamboa, (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina); Martín Gentinetta (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina); Víctor Pereyra (Universidad Nacional de La Plata, Argentina); Sebastián Perrupato (Universidad Nacional de Mar del Plata-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas, Argentina); Guillermo Nieva Ocampo (Universidad Nacional de Salta-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas, Argentina); Rogelio Paredes (Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de Luján, Argentina); Mariano Rodríguez Otero (Universidad de Buenos Aires, Argentina).
Comité Editorial	Darío Barriera (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas-Universidad Nacional de Rosario, Argentina); José Emilio Burucúa (Universidad Nacional de San Martín, Argentina); Adolfo Carrasco Martínez (Universidad de Valladolid, España); María Inés Carzolio (Universidad Nacional de La Plata, Argentina); Ana Crespo Solana (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España); José Miguel Delgado Barrado (Universidad de Jaén, España); Rosa Isabel Fernández Prieto (Universidad Nacional del Nordeste, Argentina); Agustín Guimerá Ravina (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España); Lluis Guia Marin (Universidad de Valencia, España); Manuel Herrero Sánchez (Universidad Pablo de Olavide, España); Cecilia Lagunas (Universidad Nacional de Luján, Argentina).
Consultores Externos	Joaquím Albareda Salvadó, (Universidad Pompeu Fabra, España); Joaquín Álvarez Barrientos (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España); Francisco José Aranda Pérez (Universidad de Castilla - La Mancha, España); Lucien Bély (Université Paris IV - Sorbonne, Francia); Francesco Benigno (Università degli Studi di Teramo, Italia); José Manuel de Bernardo Ares (Universidad de Córdoba, España); Fernando Bouza (Universidad Complutense de Madrid, España); Roger Chartier (École des Hautes Études en Sciences Sociales. Collège de France, Francia); Friedrich Edelmayer (Universität Wien, Austria); Luis Miguel Enciso Recio (Real Academia de la Historia, España); Pablo Fernández Albaladejo (Universidad Autónoma de Madrid, España); Antonio Feros (University of Pennsylvania, Estados Unidos); Remedios Ferrero Micó (Universidad de Valencia, España); Gloria Franco Rubio (Universidad Complutense de Madrid, España); José Ignacio Fortea Pérez (Universidad de Cantabria, España); Linda Frey (University of Montana, Estados Unidos); Marsha Frey (Kansas State University, Estados Unidos); José Luis Gómez Urdañez (Universidad de La Rioja, España); José María Imízcoz Beunza (Universidad del País Vasco, España); María Victoria López Cordón (Universidad Complutense de Madrid, España); Carlos Martínez Shaw (Universidad Nacional de Educación a Distancia-Madrid, Real Academia de la Historia, España); Miguel Ángel Melón Jimenez (Universidad de Extremadura, España); Manfredi Merluzzi (Università degli Studi di Roma Tre, Italia); Jesús Pérez Magallón (McGill University, Canadá); Ofelia Rey Castelao, (Universidad de Santiago de Compostela, España); Luis Antonio Ribot García (Universidad Nacional de Educación a Distancia - Madrid. Real Academia de la Historia, España); Gregorio Salinero (Université Paris I Panthéon - Sorbonne, Francia); José Manuel Santana Pérez (Universidad de las Palmas de Gran Canaria, España); Christopher Storrs (University of Dundee, Reino Unido); Alfonso Tórtora (Università Degli Studi di Salerno, Italia); Bernard Vincent (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Francia); Bartolomé Yun Casalilla (Universidad Pablo Olavide, España).

Entidad editora	Grupo de Investigación en Historia de Europa Moderna. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata
Sede administrativa	Funes 3350, (B7602AYL), Mar del Plata. Argentina
ISSN	2422-779X
Inicio de publicación	2014
Sistema de arbitraje	Sistema de doble par ciego (peer review)
Periodicidad	Bianual
Sitio web	https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/magallanica/index

MAGALLÁNICA, Revista de Historia Moderna: 1 / 1
Julio-Diciembre 2014, ISSN 2422-779X

Tabla de contenidos

Presentación de Magallánica, Revista de Historia Moderna 1-2
María Luz González Mezquita

DOSSIER "HISTORIA CULTURAL: TENDENCIAS Y PROPUESTAS"

Coordinadora
María Luz González Mezquita

Introducción 3-7
María Luz González Mezquita

Fortalezas y debilidades de la Historia Cultural 8-25
Peter Burke

La Historia de la Lectura en América Latina vista desde Francia 26-33
Roger Chartier

Temporalidades contradictorias del renacimiento toscano : a propósito de unas tablas de Domenico Ghirlandaio y de Jacopo del Sellaio 34-46
José Emilio Burucúa

Evidencias dudosas: el theatrum mundi de la tragedia alemana al barroco 47-70
Jane O. Newman

MAGALLÁNICA, Revista de Historia Moderna: 1 / 1 (Presentación)
Julio-Diciembre 2014, ISSN 2422-779X

PRESENTACIÓN MAGALLANICA. REVISTA DE HISTORIA MODERNA

Constituye para nosotros una enorme satisfacción presentar *Magallánica, Revista de Historia Moderna*. La publicación de la revista permite, al mismo tiempo, cumplir un viejo anhelo y mostrar los resultados de ímprobos esfuerzos por parte de sus responsables. *Magallánica* es producto del trabajo y la dedicación de un conjunto de docentes e investigadores que se proponen difundir a la sociedad en general y al *campus* académico, en particular, tanto los conocimientos recientes producidos a partir de corrientes historiográficas diversas en el ámbito de la Historia Moderna, como los nuevos enfoques, metodologías y herramientas que emplean los historiadores para abordar los problemas que afectaron a sociedades distantes de la nuestra no sólo en el tiempo sino también en el espacio. La mundialización ocurrida a partir del siglo XV nos obliga a pensar los procesos del pasado con el respeto crítico que impone el paso de los siglos y con la consideración de la alteridad que merecen en su tratamiento. Estas premisas alientan la elaboración de una historia cuya materia esté constituida por un tejido de "historias conectadas" que pongan de manifiesto las vinculaciones entre lo local y lo global.

Debemos y queremos agradecer a distintas personas e instituciones:

A los integrantes del *Grupo de Investigación en Historia de Europa Moderna* (CEHIS-Departamento de Historia), Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

A los miembros de la Red de Historia Moderna por su apoyo a la iniciativa.

A los componentes del Consejo de Redacción por acompañarnos en este desafío.

A la Universidad Nacional de Mar del Plata y a la Facultad de Humanidades por brindarnos un espacio en su plataforma virtual en la que se aloja *Magallánica*, que como todos sabemos no dispone de ningún tipo de financiación ni patrocinio. Queremos destacar la colaboración y el apoyo técnico de la Lic. Carolina Rojas.

Un agradecimiento especial merecen los integrantes del *Dossier* de este primer número, que sirve de presentación en sociedad de la Revista, ya que, sin ellos no sería posible. Tratándose de tan distinguidos investigadores, no podemos menos que destacar su generosidad y buena disposición a nivel académico y personal y reiterar nuestro agradecimiento por su confianza en nuestro proyecto.

Mar del Plata, diciembre de 2014

MAGALLÁNICA, Revista de Historia Moderna: 1 / 1 (Dossier)
Julio-Diciembre 2014, ISSN 2422-779X

HISTORIA CULTURAL: TENDENCIAS Y PROPUESTAS
INTRODUCCIÓN

María Luz González Mezquita
Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

Recibido: 15/12/2014
Aceptado: 19/12/2014

María Luz González Mezquita es Profesora de Historia Moderna y directora del Grupo de Investigación en Historia de Europa Moderna en el Departamento de Historia-CEHis, de la Facultad de Humanidades de Universidad Nacional de Mar del Plata. Miembro de la Real Academia de la Historia de España. Correo electrónico: gomezqui@mdp.edu.ar

HISTORIA CULTURAL: TENDENCIAS Y PROPUESTAS INTRODUCCIÓN

Parafraseando a Ray (2001) comenzamos esta introducción afirmando que puede ser interesante la organización de “otro” dossier sobre Historia cultural. La propuesta es resultado de la audacia por un lado, y por otro, de la convicción de que, a pesar de la excelente producción que nos precede en los últimos años, y de las dificultades que se deben afrontar en el intento, el tema siempre constituye un objeto de renovado interés (SERNA y PONS, 2005:5). No pretendemos resolver los problemas por todos conocidos sobre el significado del concepto “cultura” y de los estudios relacionados con él o las diferentes formas en que ha sido usado por individuos o instituciones o ideologías (HUNT, 1989: 1-22). Preferimos convocar a quienes son reconocidos como importantes especialistas en el tema por parte de la comunidad historiográfica para reunir estados de la cuestión y, al mismo tiempo, conocer algunas de las investigaciones que se realizan en la actualidad sobre el tema. El resultado ha sobrepasado nuestras expectativas y se constituye en un ejemplo más de las posibilidades de relaciones en la era global, en un “encuentro” que suponemos fructífero. Un “encuentro” de historiadores de diferente procedencia que pone de manifiesto la necesidad de superar un interés limitado a las fronteras de Europa Occidental o las fronteras de la propia nación (GRUZINSKI 2003).

En la actualidad, es aceptado que el plano cultural constituye uno de los niveles de la experiencia social frecuentados con asiduidad, sin que esta afirmación impida la presencia de algunas dificultades con respecto a la metodología y a la identificación de los objetos de estudio para su estudio empírico. En este contexto, el dominio de lo simbólico constituye a partir de la historia de la cultura un campo privilegiado para el ensayo de las más recientes propuestas de diálogo entre la historia y las otras ciencias sociales. Significativamente en el seno de la comunidad historiográfica son los historiadores que se dedican al análisis cultural los que denotan un mayor interés para discutir las condiciones y los límites del saber que producen. En este sentido, se hace

evidente su interés por los testimonios no escritos, el abordaje interpretativo de las referencias simbólicas y de sus significados para mostrar la dimensión “extranjera” o “exótica” del objeto estudiado. A través de la producción en el campo es importante la contribución de la lingüística no sólo por los aportes de la semiótica como medio para decodificar el lenguaje textual sino también por la importancia asignada a la reconstrucción, circuito de producción, divulgación y recepción de las obras literarias. Los estudios recientes y los debates en torno al “giro cultural” destacan las propiedades expresivas y comunicativas de la cultura en su interacción con la estructura social con todas las complejidades implícitas en las relaciones entre sus diferentes niveles y sus relaciones de consenso y conflicto con respecto a las representaciones que se manifiestan (CARDIM,1994; RUBIN 2005).

Los dos primeros artículos de este dossier se ocupan de establecer el estado de la cuestión de la Historia Cultural en diferentes ámbitos. Tal como lo establece P. Burke con su solvencia habitual, la Historia Cultural nunca ha sido tan popular como hoy en los círculos académicos y quizá más allá de ellos también. La que se ha llamado “Nueva Historia Cultural” en particular, florece en sus diferentes manifestaciones y podría afirmarse que, en estos tiempos, casi todo parece tener su historia cultural. La intención del autor no es ni celebrar la historia cultural ni discutir su historia sino problematizarla, a través del análisis del concepto de cultura, el “giro cultural”, la cultura como “texto”, la explicación y la construcción. Luego concluye con un retorno a los aspectos positivos de la historia cultural, sus fortalezas y sus posibilidades para los diálogos y encuentros con otros lugares y también entre clases sociales, regiones, sexos, entre el campo y la ciudad. Así entendida la Historia Cultural no es más que una parte de la Historia, de lo que los franceses llaman o llamaron “Historia Total” *histoire totale*.

Por su parte, R. Chartier realiza interesantes observaciones sobre la Historia de la lectura en algunos países de América Latina: México, Brasil, Argentina y Chile. Se identifican las matrices de la historia de la lectura en las historiografías europeas a partir de tres campos de investigación: la historia del libro y la edición en Francia, la bibliografía material en Inglaterra, la historia de la escritura en Italia y España. En los países de América Latina esas matrices han sido diferentes otorgando un papel esencial a la historia de la alfabetización y la educación, la historia de la construcción del estado-

nación o de la opinión pública, y la historia de la literatura, sin olvidar la vinculación entre la historia de la lectura y la historia de la edición en América Latina y el comercio transatlántico de libros. Se finaliza con algunas consideraciones sobre la importancia asignada a los trabajos sobre el siglo XX con tres temas fundamentales: el libro popular, los intercambios entre países de América latina y las traducciones entre portugués y español y las censuras y violencias de las dictaduras militares contra los libros, los autores, los editores y los lectores; por otra parte la atención prestada por los historiadores latino-americanos a la historia de las lecturas en Europa

Los artículos de J. E. Burucúa y J. Newman presentan estudios de temas a partir de la Historia Cultural. Burucúa nos presenta una detenida exploración en la *Gemäldegalerie* de Berlín es la ocasión para observar una tabla de Jacopo del Sellaio que conmueve al autor por el encanto del tema y de su representación. Se trata del *Encuentro entre Jesús y el Bautista*, un hecho que ocurre durante la adolescencia de ambos personajes bajo la mirada protectora de María y José. A pocos centímetros, se produce el hallazgo de otra tabla con el mismo tema, pintada por Domenico Ghirlandaio. El tema del encuentro entre los santos primos fue bastante transitado entre fines del *Quattrocento* y el año 1600. Las dos obras motivan al autor para realizar una búsqueda de su sentido iconográfico y de su contexto intelectual que lo conduce -con sentido comparativo- a descubrir una cierta idea o percepción del tiempo histórico en la representación. El autor concluye que se podría hablar de un ovillo de temporalidades contradictorias en el seno de aquella que era una cultura renacentista plena en la Italia de finales del *Quattrocento*.

Newman realiza un profundo estudio sobre el *Trauerspiel*, término que los autores del Barroco alemán usaron para referirse no sólo al peculiar género literario sobre el que Walter Benjamin escribió, sino también, al drama de la vida terrenal no redimida. En el *theatrum mundi* de la vida política moderna: ¿El *Trauerspiel* era creación de Dios o del hombre? Estos asuntos fueron abordados en la tradición dramática post-westfaliana del siglo XVII, principal tema de estudio de Walter Benjamin en su *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928). En este artículo se vincula la obra de Benjamin con la *Catharina von Georgien Oder Bewehrete Beständigkeit. Trauer-Spiel* de Andreas Gryphius (1657). La explicación de Benjamin sobre las formas de la alegoría barroca, con un mundo profano a la vez “elevado” y “subestimado”, refiere al funcionamiento de

los emblemas en el *Trauerspiel* barroco. La autora manifiesta cómo las referencias de Benjamin al luteranismo barroco fueron incluidas, en los enfrentamientos a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX entre las confesiones cristianas conocidas como la “lucha por la civilización” (*Kulturkampf*) en las que el conflicto momento post-westfaliano seguía vigente.

Los artículos incluidos en este dossier muestran problemas, debates y realizaciones en torno a la Historia Cultural. Aunque la historia “viva” reclama un permanente análisis sobre la metodología, teoría, objeto y prácticas de la disciplina, se comprueba que, en el caso que nos ocupa, la Historia Cultural tiene plena vigencia y goza de buena salud.

Quiero agradecer expresamente a los autores incluidos en este dossier ya que sin su buena disposición no hubiera sido posible. Gracias, por su generosidad intelectual y personal y su permanente colaboración para realizar este proyecto.

Bibliografía

CARDIM, P. «A análise cultural no campo historiográfico.» *Penélope*, 1994: 179-200.

GRUZINSKI, S. «O historiador, o macaco e a centaura: a “história cultural” no novo milênio.» *Estudos Avançados*, 2003: 321-342.

HUNT, L. *The New cultural History*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1989.

RAY, W. *The Logic of Culture. Authority and Identity in the Modern Era.* Oxford: Blackwell, 2001.

RUBIN, M. «¿Qué es la Historia Cultural ahora?» En *¿Qué es la Historia ahora?*, de D. CANNADINE, (Ed.), pp. 149-172. Granada: Editorial Universitaria de Granada, 2005.

SERNA, J., y A. PONS. *La historia cultural. Autores, obras, lugares.* Madrid: Akal, 2005.

MAGALLÁNICA, Revista de Historia Moderna: 1 (1: Dossier)
Julio-Diciembre 2014, ISSN 2422-779X

FORTALEZAS Y DEBILIDADES DE LA HISTORIA CULTURAL*

Peter Burke
Emmanuel College Cambridge, Inglaterra

Recibido: 07/05/2014
Aceptado: 12/05/2014

RESUMEN

La Historia Cultural nunca ha sido tan popular como hoy en los círculos académicos y quizá más allá de ellos también. La que se ha llamado "Nueva Historia Cultural" en particular, florece en sus diferentes manifestaciones y podría afirmarse que, en estos tiempos, casi todo parece tener su historia cultural. La intención del autor no es, ni celebrar la historia cultural, ni discutir su historia sino problematizarla. Por lo tanto este artículo analiza los problemas de la Historia Cultural y concluye retornando a sus aspectos positivos, sus fortalezas y sus posibilidades para los diálogos y encuentros con otros lugares, entre diferentes clases sociales, regiones, sexos y entre el campo y la ciudad. Así entendida, la Historia Cultural no es más que una parte de la Historia de lo que los franceses llaman o llamaron "Historia Total" histoire totale.

PALABRAS CLAVE: Historia Cultural; estado de la cuestión; problemas; fortalezas; pluralism; encuentros

STRENGTHS AND WEAKNESSES OF CULTURAL HISTORY

---

* Este artículo es el resultado de un trabajo que fue leído en seminarios y conferencias en Aberdeen, Cambridge, Godalming, Londres, Mainz, Oxford y Taipei. Mi agradecimiento a los asistentes por sus preguntas y comentarios. La primera versión apareció en *Cultural History* Volume 1 Issue 1 (2012), 1-13, publicada por Edinburgh University Press y se reproduce aquí traduciido con permiso del autor de la revista. La traducción es de María Luz González Mezquita. Agradecemos expresamente la gentileza del autor y de los editores de la revista *Cultural History* http://www.euppublishing.com/journal/cult

ABSTRACT

Cultural history has never been so popular, in academic circles and perhaps beyond them as well. The so-called ‘new cultural history’ in particular is flourishing in its different forms. Indeed, almost everything seems to be having its cultural history written these days. The intention of the article is neither to celebrate cultural history nor to discuss its history; it seems more useful to problematize it. The analysis will fall on problems and will conclude by returning to the positive aspects of cultural history, its strengths and its possibilities for ‘dialogues’ and ‘encounters’: not only with other places, but also encounters between social classes, between regions, between the sexes, between town and country. This is as it should be, for cultural history is no more than a part of history, of what the French call or called ‘total history’, histoire totale.

KEY WORDS: Cultural history; state of the art; problems; strengths; pluralism; encounters

---

Peter Burke es Doctor en Historia por la Universidad de Oxford (Saint John´s y St. Antony’s). Miembro integrante del School of European Studies de la Universidad de Sussex (1962 y 1978) como Lecturer en Historia y en Historia Intelectual. Desde 1979 se desempeñó como Reader y Proffesor de Historia Cultural en la Universidad de Cambridge y Fellow del Emmanuel College de misma Universidad. En la actualidad es Emeritus Proffesor en el Emmanuel College. En el año 1998 recibió la Medalla Erasmus por parte de la Academia Europea. Es miembro de la British Academy, Honorary Fellow del St. John´s College, Universidad de Oxford. Doctor Honoris Causa por la Universidad de Lund. Distinguished Visiting Speaker en University College Cork, en la Universidad de St. Andrews y del Birkbeck Institute de la Universidad de Londres. Ha sido invitado a diferentes Universidades latinoamericanas. Sus más de 23 libros han sido traducidos en más de 30 idiomas. Entre otros: *El renacimiento italiano: cultura y sociedad en Italia.*(1972), *Venecia y Amsterdam: estudio sobre las elites del siglo XVII* (1974), *La cultura popular en la Europa moderna.*(1978), *La fabricación de Luis XIV* (1992), *Formas de historia cultural* (1997), *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico* (2001), *Historia social del conocimiento: de Gutenberg a Diderot* (2002), *¿Qué es la historia cultural?*(2004*), Lenguas y comunidades en la Europa moderna* (2004), *Cultural Translation in Early Modern Europe* (ed. con R. Po-Chia Hsia, 2007). Correo electronico: upb1000@cam.ac.uk

---

FORTALEZAS Y DEBILIDADES DE LA HISTORIA CULTURAL

La Historia Cultural, como su disciplina cercana, los Estudios Culturales, nunca ha sido tan popular en los círculos académicos y quizá más allá de ellos tampoco. Para empezar con el mundo académico: desde el año 2000, por lo menos diecinueve introducciones al tema fueron publicadas en ocho idiomas. En años recientes, de estas presentaciones, tres fueron en alemán (Landwehr, 2009; Maurer, 2008; Tschopp, 2008), dos en italiano (Arcangeli, 2007; Hunt, 2010), y otras en inglés (Green, 2007), francés (Poirrier, 2008) y rumano. (Lung, 2009)

La Reforma (Pettegree, 2005) y la Revolución Francesa (Kennedy, 1989) han sido abordados como movimientos culturales, mientas la idea de una “revolución cultural” ha sido utilizada para describir cambios tanto en la antigua Roma (Wallace-Hadrill, 2008) como en la Rusia de Pedro el Grande. (Cracraft, 1988-2004)

La que se ha llamado “Nueva Historia Cultural” en particular, florece en sus diferentes manifestaciones (la historia de la vida cotidiana, la historia de los imaginarios, la historia del cuerpo, la historia de la cultura material, la historia de las prácticas culturales, etc.). Por cierto, en estos tiempos, casi todo parece tener su historia cultural. Para citar otra vez libros publicados desde el año 2007, podemos leer ahora historias culturales sobre el alcohol (Gately, 2009), los comics (Chapman, 2011), la impotencia (McLaren, 2007), el insomnio (Summers-Bremner, 2007), la noche (Bronfen, 2008), la obesidad (Gilman, 2008), el mar (Mack, 2011), el hurto (Shteir, 2011), el té (Krieger, 2009), el terrorismo (Burleigh, 2007), las viudas (Kruse, 2007) y el vino (Varriano, 2010). Se han publicado recientemente dos colecciones de varios volúmenes sobre la historia cultural de los animales y sobre el cuerpo humano (Kaolf y Resi, 2008; Kalof y Bynum, 2011). Algunos de estos libros han sido escritos por periodistas, otros por historiadores profesionales. Temas que alguna vez fueron considerados parte de la historia económica o social, han sido

colonizados por los historiadores culturales, como en el caso de la historia del consumo. (Brewer y Porter, 1993; Capuzzo, 2006)

El *boom* ha durado más de lo yo pensaba o, -ya que podría parecer un interés personal- más aún, me animaba a desear en los ochenta. No es necesario decir que esta tendencia historiográfica es parte de algo mucho mayor. Por fuera de los departamentos de Historia, el imperio de los Estudios Culturales continúa su expansión. Se ha producido un giro desde la historia de la Literatura a la historia Cultural, más obvio en el movimiento del “Nuevo Historicismo” en los Estados Unidos, pero también visible en otros lugares. (Veeser, 1989; Grabes, 2001; Irimia y Dragoş, 2009) En nuestros días, es habitual hablar de Sociología cultural, Geografía cultural, Sicología cultural y Arqueología cultural (Alexander, Friedland y Mohr, 2004; Cole, 1996; Duncan, Johnson y Schein, 2004; Morris, 2000). En la actualidad, están en curso algunos estudios que argumentan sobre los méritos de una aproximación cultural a la Ciencia Política y la Economía.[1]

Hasta los abogados y los biólogos han descubierto la cultura. Un Centro para el Estudio del Derecho y la Cultura ha sido fundado dentro de la Facultad de Derecho en la Universidad de Columbia; por su parte los biólogos argumentan que los animales, especialmente los chimpancés, tienen una cultura porque comparten a través del aprendizaje. Estas tendencias académicas son parte un cambio aún mayor. En un libro reciente, el sociólogo francés Alain Touraine señala un importante cambio de paradigma en los estudios sociales en la última generación, el giro desde el concepto de “sociedad” al de “cultura”. Él relaciona este cambio/giro intelectual con lo que llama “el descenso y desaparición del universo que hemos llamado ‘social’” (Touraine, 2005: 10). Para emplear el lenguaje que ahora rechaza Touraine, un importante cambio social subyace al abandono del concepto de sociedad. Algunos sociólogos hablan ahora de lo “postsocial” -implicando que deberían ser llamados “postsociólogos”. (Knorr-Cetina, 2001)

Más allá de lo que pensemos sobre el valor de la palabra “sociedad”, en el lenguaje común se ha vuelto cada vez más habitual, al menos en inglés, hablar de “la cultura” de casi todo: la cultura de la apología, la cultura de la culpa, la cultura de la violencia, la cultura de la seguridad, la cultura del fútbol, etc. A fines de los noventa, por ejemplo, la frase

[1] Respectivamente Patrick Chabal y Virgil H. Storr.

“memoria cultural” suplantaba la memoria “social” o “colectiva”, al menos en los títulos de los libros. En otras palabras, el giro cultural no está confinado al mundo académico. Un antropólogo que investigaba en los noventa, en un barrio multiétnico de Londres, Southall, descubrió que el término favorito de los antropólogos, “cultura”, estaba constantemente en labios de sus informantes, ya fueran jamaiquinos o irlandeses, sijitas o musulmanes. (Baumann, 1996; cf. Hannerz, 1999)

En lo que se expone a continuación, de todos modos, mi intención no es ni celebrar la historia cultural ni discutir su historia. En esta ocasión parece más útil problematizarla. (cf. Mandler, 2004) El énfasis recaerá en cinco problemas, en particular, la “debilidad” a la que se refiere el título:

1. En primer lugar, el problema del concepto de cultura, a menudo criticado como demasiado impreciso. Algunos antropólogos, sociólogos e historiadores -incluso Lynn Hunt, una líder del movimiento de la “Nueva Historia Cultural”-, están intentando ir “más allá de la cultura” o por lo menos, “más allá del giro cultural” (Bonnell y Hunt, 1999; Fox y King, 2002).

El reciente éxito del movimiento ha hecho que este problema sea todavía más grave, al mismo tiempo que ha privado a los historiadores culturales del placer de verse a sí mismos, como una vez lo hicieron, como un David colectivo enfrentando al Goliat de la Historia Política. La Historia Cultural fue una vez un movimiento de oposición a las formas dominantes de historia, relacionada como estaba con los acontecimientos políticos y las instituciones. (Christiansen, 2000) El movimiento se mantuvo unido precisamente por sus enemigos comunes pero cuando la Historia Cultural se volvió dominante, se desintegró. La etiqueta “cultural” es utilizada de manera creciente por diferentes individuos y grupos para propósitos muy diferentes. La frontera entre Historia Social e Historia Cultural se ha vuelto difícil de ubicar, atestiguando el creciente uso en inglés del término unido con guiones “historia socio-cultural”. Ya que la cultura es ahora el socio dominante, el término podría ser tal vez historia “culturo-social”, pero “socio-cultural” suena mejor.

Los mismos temas contra los que los historiadores culturales se definieron a sí mismos, especialmente la política, los acontecimientos y las instituciones, han sido incorporados por algunos especialistas en la historia cultural. Por ejemplo, el término

“cultura política” ya empleado por los llamados, “cientistas políticos” en los cincuenta, ha sido gradualmente incorporado por los historiadores (Baker, 1987; Lucas, 1988; Hoak, 1996). Recientemente, ha aparecido una historia cultural del nacionalismo. (Leersen, 2006) El concepto de “cultura institucional” aparece en los estudios de la Europa Moderna, mientras que el término “cultura empresarial” es utilizado no sólo por algunos historiadores de empresas y bancos sino también por historiadores de los jesuitas. (Goldgar y Frost, 2004; O’Malley, 1999: 47, 233, 334, 354-5, 361)

En Alemania, en particular, se han realizado intentos para absorber la historia constitucional, la historia diplomática y hasta la historia económica dentro de la Historia Cultura, con artículos o libros que llevan títulos como “Verfassungsgeschichte als Kulturgeschichte”, “Diplomatiegeschichte als internationale Kulturgeschichte”, “Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte”. (Reinhard, 2000; Lehmkuhl, 2001; Berghoff y Vogel, 2004). En Gran Bretaña, la Historia del Derecho y la Historia Económica también han sido estudiadas desde un punto de vista cultural. (Raffield, 2004; Glaisyer, 2006) La Historia Militar podría considerarse la última frontera, pero algunos estudios de historia cultural de la guerra (en especial de la Primera Guerra Mundial) ya han aparecido, así como también una aproximación cultural a la Historia Naval. (Winter, 1998; Wilson, 2007; Rueger, 2007)

En la actualidad, más que preguntar ¿Qué es la Historia Cultural? del modo que lo hice algunos años atrás, o como Karl Lamprecht hace un siglo, podríamos preguntarnos ¿Qué no es la Historia Cultural? El problema es que, si toda Historia es Historia Cultural, no necesitamos para nada adjetivarla.

2. El reciente y aparentemente irresistible avance de la Historia Cultural es, algunas veces, descripto como una parte de un “giro cultural”. Como uno entre otros recientes giros en la historia del pensamiento histórico y los estudios sociales. Por cierto, ha habido muchos giros recientes y en muchas direcciones, por eso hablar o sólo pensar en ellos es suficiente para producir vértigo intelectual. Primero fue el giro lingüístico, luego el giro visual o pictórico, el giro material o corporal, el giro de las prácticas, el giro narrativo (o retorno), y todavía más recientemente lo que puede llamarse el “giro preformativo” que se discutirá más adelante.

Todos estos giros tienen sus propias razones y ellos también tienen su valor. Personalmente les doy la bienvenida de acuerdo con el proverbio chino -incorrectamente usado por Mao Zedong en los sesenta- “Deja que broten cien flores, deja que cien escuelas de pensamiento se enfrenten”. En ese punto tal vez debería admitir la creencia en el valor permanente de lo que se puede llamar “vieja Historia Cultural” en sus diferentes versiones, entre ellas, la Historia Social del Arte y la Literatura como la realizó Frederick Antal (1947), por ejemplo, o Raymond Williams (1961). Diferentes variedades de Historia Cultural producen diferentes conocimientos, al mismo tiempo que sufren de diferentes debilidades. A pesar de todo, se debe admitir que estos diferentes enfoques no son consistentes entre sí. Los giros se dan en distintas direcciones, por lo que un énfasis en el lenguaje, por ejemplo, está en conflicto con un énfasis en la cultura material, etc. Alternativamente, podemos hablar de competencia de otros enfoques, ya que los académicos son gente competitiva y las universidades son ámbitos en los que se compite por recursos.

3. El pluralismo del tipo que hemos descripto antes no es necesariamente un problema para los investigadores individuales que trabajan estos diferentes campos, aunque, desde luego, hace la vida más difícil para cualquiera que trate de describir el estado de la Historia Cultural en la actualidad. Lo que ha generado dificultades -tanto como oportunidades- para los historiadores culturales es la idea de la cultura como un “lenguaje”, como un “texto”, o como un “guión” que los investigadores pueden “leer”. Desde que Clifford Geertz publicó su tan citado ensayo sobre las riñas de gallos de Bali en 1973, muchos historiadores culturales han empleado este método o, más precisamente, esta metáfora. (Bachmann-Medick, 1996)

La metáfora tiene ventajas reales. Ha animado a los historiadores a interpretar y a describir, por ejemplo, la vida cotidiana. A pesar de todo, necesitamos ser conscientes no sólo de las analogías entre culturas y textos, sino también de lo que podría llamarse “disanalogías”. Estos problemas tal vez resultan más obvios en la Historia de la Cultura Visual.

Los historiadores culturales han descubierto la necesidad de considerar con seriedad las imágenes como una forma autónoma de comunicación, en lugar de tratarlas como meras

“ilustraciones” de lo que ya se conoce a través de los textos escritos o impresos. Se han realizado intentos para formular algunas reglas o principios de fuerte crítica cuando se utiliza las imágenes como evidencia histórica. (Burke, 2001, 2010) Debemos avanzar en esta dirección, preguntando qué sucede cuando “traducimos” imágenes en palabras (parece imposible evitar una metáfora verbal) y notando la importancia de lo que es imposible de traducir. Las imágenes, a menudo, tienen una apelación subliminal que resiste la traducción en palabras.

Por su parte, los historiadores de los ritos y otros fenómenos culturales, tales como las emociones, quienes acostumbraban trabajar con el concepto de un “texto” más o menos fijado, (otra variedad de la metáfora textual) han empezado a reemplazarlo con la noción más fluida y flexible de una “representación” que es improvisada, o, en todo caso, semi-improvisada. (Martschukat and Pazold, 2003; Burke, 2005) Un objetivo de los rituales es la repetición, un intento para abolir el tiempo lineal y reemplazarlo por el tiempo cíclico. En la práctica, sin embargo, el mismo ritual nunca es representado dos veces. Por ejemplo, los errores ocurren a menudo, casi inevitablemente cuando un gran número de personas están trabajando juntos en una representación colectiva.

Sin embargo, a pesar de los errores que pueden ser vistos, después de todo, como fracasos por seguir un texto, los historiadores también necesitan tomar en cuenta la adaptación consciente de los rituales a las nuevas circunstancias. Este tipo de adaptación es particularmente clara cuando las circunstancias no son las mismas: un cambio en el marco físico, por ejemplo. Podría ser interesante investigar el caso de los ritos anuales del Papado tardomedieval desde este punto de vista, preguntando sobre los cambios que siguieron el paso desde Roma a Avignon. Esta clase de adaptación virtualmente disuelve la noción de “texto”.

4. Otro problema general es el de la explicación. El crecimiento de la Historia Cultural se asocia con un énfasis en las interpretaciones culturales a expensas de las explicaciones económicas, sociales o políticas, como en el caso de un libro controvertido sobre la decadencia del espíritu industrial en Gran Bretaña a finales del siglo XIX. (Wiener,1981)

En otras palabras, el giro cultural no es sólo un cambio en el campo y en los objetos de la investigación histórica. Una preocupación por la cultura también nos ofrece una nueva visión del proceso histórico en su totalidad en tanto impulsado por los valores más que por las condiciones materiales. (Kalifa, 2005) No existe duda de que esta visión haya producido nuevas percepciones. El problema es que eso también excluye antiguas percepciones valiosas.

Los historiadores culturales que trabajan en la actualidad pueden estar bien aconsejados para aprender algunas lecciones a partir del destino de sus predecesores de hace una generación, los historiadores sociales. En la era de la historia social, c. 1950-80, que precedió a la era presente de historia cultural, se puso un gran énfasis -demasiado, de acuerdo con algunas personas- en las explicaciones sociales. Estas explicaciones fueron realizadas, con frecuencia, en términos de clase social, haciendo afirmaciones tales como “X hizo Y porque él o ella era un burgués/a”. Resulta fácil ver que esta clase de explicación es reduccionista, omitiendo los objetivos específicos de los agentes individuales o reduciéndolos a los representativos de su clase. Como resultado, los historiadores se han vuelto remisos -tal vez demasiado remisos- a ofrecer alguna clase de explicación social.

Hoy, en la era cultural, el modo preferido de explicación parecer ser que X hizo Y porque el o ella era croata o serbio, suní o chiíta. Sin embargo, este tipo de explicación es casi igualmente reduccionista, convirtiendo a agentes individuales en meros representantes de su grupo étnico o de su religión (digo “casi igualmente”, porque “cultura” es un concepto más complejo que “clase”). Los idénticos desafíos que los historiadores enfrentan en este campo, son volver a incluir la sociedad mientras evitan el reduccionismo. (cf Conrad, 2000)

5. La construcción es otro de los problemas recurrentes en Historia Cultural, tal como se practica hoy. La Nueva Historia Cultural se ve asociada a lo que podría llamarse “constructivismo”, la idea de la construcción cultural o “construcción discursiva”, de entidades tales como naciones, clases sociales o géneros.

El crecimiento del constructivismo es parte de un movimiento más amplio, un general rechazo del determinismo social y una aceptación de su contrario, el voluntarismo. Donde una historia social más tradicional enfatizaba las coacciones sobre la acción humana y la

fuerza de las estructuras sociales, la Nueva Historia Cultural, a menudo, pone énfasis en la libertad relativa de los individuos (incluyendo la gente común) para dar forma a sus propias vidas. Ejemplos bien conocidos afectan a los protagonistas de dos clásicos de la microhistoria: Menocchio, en *Cheese and Worms* de Carlo Ginzburg (1976)[2] y a Giambattista della Chiesa, in *Inheriting Power* (1981)[3], de Giovanni Levi. En general, el movimiento de la microhistoria puede verse como una reacción a y en contra de, una visión de la historia en términos de lo que el ya desaparecido, Charles Tilly (1984) gustaba llamar “grandes estructuras, procesos amplios, comparaciones enormes”.

En 1983, aparecieron en inglés por coincidencia -¿Fue en realidad una coincidencia?- dos ejemplos, ahora famosos, de trabajos históricos que expresaban esta clase de constructivismo. Ambos fueron reconocidos a nivel internacional, vendiendo muchos ejemplares y fueron traducidos a muchos idiomas. Los lectores ya habrán adivinado en qué libros estoy pensando.

Uno era *Imagined Communities* de Benedict Anderson[4] que proponía un enfoque cultural para el problema del surgimiento del nacionalismo en el siglo XIX, sugiriendo que los cambios políticos no preceden sino que siguen a un cambio del modo que las comunidades fueron imaginadas en la era del “*print capitalism*”. El otro libro publicado en 1983 fue una colección de ensayos inspirados por Eric Hobsbawm, “*The Invention of Tradition*”.[5] Me apuro a añadir que no estoy sugiriendo que Hobsbawm mismo era un constructivista. Sin embargo, el sentido del volumen iba en esa dirección y al menos tan importante como eso, el libro era percibido como constructivista. Por cierto, este fue, con seguridad, un factor para su notable éxito.

El constructivismo es problemático. Si vamos a emplear un término tal como invención o construcción, seguramente necesitamos formular tres importantes preguntas. En primer lugar, ¿Quién se supone que esta haciendo la invención o la construcción? En segundo lugar, dado que el término “cultura” se usa muchas veces para evadir una discusión de problemas sociales o políticos, ¿Cuáles son las limitaciones en la

[2] NT: Edición en español: (GINZBURG, 1981)
[3] N.T. Edición en español: (LEVI, 1990)
[4] N.T. Edición en español: (ANDERSON, 1993)
[5] N.T. Edición en español: (HOBSBAWM & RANGER, 2002)

construcción? En tercer lugar, ¿De qué materiales se construyen las nuevas entidades tales como las naciones?

Llegados a este punto, puede ser útil emplear una analogía tomada de la cosmología. Los constructivistas creen en la teoría del Big Bang de la tradición. Sin embargo, un modelo más útil está más cerca de lo que los cosmólogos llaman “creación continua”. En el caso de la tradición, lo que vemos con frecuencia, no es la invención *ex nihilo*- aunque esto puede pasar algunas veces y aparentemente sucedió con particular frecuencia al final del siglo XIX, no sólo en Europa sino también en América y Japón. Lo que es más habitual yace en la construcción continua, o más exactamente, la reconstrucción continua, un tipo de bricolage. Tomemos el caso de las naciones, a menudo descriptas en la actualidad en términos de invención. Una posición más ingeniosa ha sido expresada por Alberto Banfi, cuyo estudio del *Risorgimento* italiano explica el atractivo de la nueva idea de la nación haciendo referencia a la reutilización o la trasposición de temas tradicionales o motivos, por ejemplo la familia o los santos y mártires. (Banfi, 2000)

Como se señalaba en párrafos anteriores, me pareció útil aprovechar el lanzamiento de una nueva revista dedicada a la Historia Cultural para ofrecer una sincera manifestación de ciertas dudas y dificultades, relacionadas con un movimiento en el cual he estado involucrado personalmente por más de cuarenta años, en un período de constante cambio, lo que ha hecho mi vida excitante. De todas formas, quiero evitar no sólo la celebración, lo que el historiador australiano Geoffrey Blainey llama “historia festiva/conmemorativa”, sino también lo contrario, “una historia que lamenta los cambios”. Por lo tanto este artículo concluirá retornando a los aspectos positivos de la historia cultural, sus fortalezas.

Se puede dar una respuesta tolerablemente clara a la pregunta sobre qué no es Historia Cultural. A pesar de las dificultades de imponer una definición estricta o fija sobre un sujeto tan fluido, se lo puede contrastar con algo. La distinción entre cultura y economía, por ejemplo, seguramente sigue siendo útil, aún si en nuestro tiempo de “capitalismo blando”, la relación entre los dos campos se ha vuelto cada vez más cercana. (Ray y Sayers, 1999) A pesar de todo, la Historia Cultural está mejor considerada no como un campo vallado, sino como una historia escrita desde un ángulo o un punto de vista particular, concentrado en el elemento simbólico de todas las actividades humanas.

La Historia del consumo o de la alimentación, por ejemplo, pueden ser estudiadas con un enfoque económico o social, focalizando en la nutrición y contando calorías. Alternativamente pueden ser estudiadas, como lo han sido en los años recientes, con un enfoque cultural o simbólico, tratando la comida como un mensaje o una serie de mensajes sobre el amor, la ostentación, la solidaridad, etc. “Dígalo con comida” tanto como “Dígalo con flores”. (Mennell, 1985; Capatti y Montanari, 1999; Flandrin, 2002)

En cuanto a las muchas fortalezas de la Historia Cultual, podría ser suficiente señalar tres puntos finales.

a) Volviendo por un momento al problema de la explicación, puede sugerirse que las explicaciones en términos de cultura son tan necesarias como las explicaciones económicas, sociales y políticas, aún si no fueran suficientes por sí mismas. Explicaciones de este tipo son especialmente necesarias cuando los investigadores trabajan en la historia de una cultura que no es la propia, o escriben para lectores que están afuera de esa cultura. En otras palabras, en lo que concierne a las explicaciones históricas, rige el relativismo cultural. Cuando estaba en la escuela, teníamos un libro de texto de Historia de Europa que enumeraba catorce causas de la Revolución Francesa. Mi opinión por el contrario, es que si se quiere comprender un acontecimiento tan importante como la Revolución Francesa, diferentes personas necesitan que le digan diferentes cosas. Lo que los franceses pueden dar por hecho, los ingleses no. Por ejemplo, lo francés de la Revolución Francesa es probablemente más visible para extranjeros que para los propios franceses. Fue un refugiado alemán, Nikolaus Pevsner, quien prestó atención a lo inglés del arte inglés.

b) La Historia Cultural tiene tanto las ventajas como las desventajas de la vaguedad. Llega a aspectos del pasado que otras clases de Historia no abordan, lo que nos permite reclamar más de ese pasado para la Historia. Comparar la rigurosa Historia Intelectual practicada hoy en Cambridge y en otros lugares, con la Historia de las Mentalidades que está más cerca de la Historia Cultural, permite percibir fortalezas y debilidades de ambos enfoques. La Historia Intelectual en sentido estricto se concentra en las ideas conscientemente expresadas de pensadores originales. La Historia de las Mentalidades, por el contrario, encuentra lugar para las ideas de todos. También encuentra un lugar para los supuestos inconscientes y los sentimientos, además de los pensamientos conscientes; para

la imaginación y para la razón. Los historiadores no pueden permitirse la exclusión de estos aspectos del pasado, aún si no pueden ser estudiados por métodos tan sistemáticos o rigurosos como los de los historiadores anglo-americanos o los profesionales alemanes de la *Begriffsgeschichte.*

Además, hay un caso de un camino intermedio entre la Historia de las Mentalidades y la Historia Intelectual, un enfoque que puede describirse como “la Historia Cultural de las ideas”, o mejor, “la Historia Cultural de las prácticas intelectuales”. Más interesada, por ejemplo, en la recepción de ideas tales como libertad y democracia en diferentes culturas, sus traducciones en otros idiomas y su “traducción cultural” o su adaptación a las características locales. (Howland, 2002; Burke, 2011)

c) El enfoque cultural nos alienta a escribir Historia, tal como deberíamos, poniendo énfasis en la variedad de culturas humanas. Esto privilegia encuentros, diálogos, puntos de vista, conflictos, malentendidos y traducciones (incluyendo traducciones erróneas).

Privilegiar encuentros entre personas de diferentes culturas no es, por cierto, negar la muerte y destrucción que estos encuentros han causado en algunas oportunidades, incluyendo el desarraigo o la “deculturación” de individuos y aún la destrucción de culturas enteras. El impacto que tuvo para millones de esclavos su paso desde África al Nuevo Mundo es un tema de debate, aunque las huellas de África en América, desde Virginia hasta Pernambuco, sugiere que los esclavos tenían capacidad para traer parte de su cultura con ellos y así contribuir a las culturas híbridas de Cuba, Brasil y otros lugares. (Freyre, 1933; Mintz y Price, 1976)

En cualquier caso, desde un punto de vista metodológico, los encuentros revelan de manera más clara mayores diferencias de punto de vista, mentalidad o supuestos entre gente de diferentes culturas, poniendo al descubierto, o de manera explícita, lo que normalmente está oculto o implícito. Un ejemplo gráfico es el clásico -y controvertido- caso del encuentro entre los hawaianos con el Capitán Cook y sus hombres en 1778. (Sahlins, 1985, 1995; Obeyesekere, 1992)

Los encuentros culturales son, a menudo, tanto conflictivos como desiguales, de modo que es necesario intentar la reconstrucción de lo que se ha llamado “la visión de los vencidos”, tanto como la de los vencedores. (León-Portilla, 1961; Wachtel, 1971) En

escenarios más tranquilos, es clarificador estudiar los diálogos entre representantes de diferentes culturas. Estos intercambios -porque es habitual el tráfico en ambas direcciones, aún si el balance es a menudo desigual- puede incluir diálogos de sordos y malentendidos, un tópico que no ha atraído mucho la atención de los historiadores como, con seguridad, lo merece (destacadas excepciones a esta regla incluyen a Dorward, 1974 y Li, 2000).

El diálogo y el intercambio condujeron a la idea de “traducción cultural”, un binomio acuñado por los antropólogos sociales ingleses hace medio siglo en el círculo de Edward Evans-Pritchard. Con ella, se referían a las adaptaciones tanto conscientes como inconscientes o, como dicen los investigadores en la actualidad, a las “negociaciones” de ideas, artefactos o prácticas que cruzan la frontera entre una cultura y la otra. La traducción entre idiomas ofrece algunos buenos ejemplos de tal traducción entre culturas. (Howland, 2002) La elección de textos para traducir, por ejemplo, revela lo que una cultura dada, o alguna gente de esa cultura, encuentra de interesante de la otra. Lo que podría llamarse “balanza comercial” entre lenguas es también revelador. En los siglos XVI y XVII, por ejemplo, Italia y España dominaron la exportación, mientas que Inglaterra, como Escandinavia y la Europa del Este, fueron básicamente importadores de traducciones. (Burke y Hsia, 2007: 22-24)

Aún para escribir la historia de una sola cultura, el modelo de encuentros, negociaciones y traducciones puede ser de ayuda. Los historiadores y antropólogos por igual habían tratado a las culturas como si todas fueran homogéneas. Por el contrario, puede ser clarificador abordar la historia de todas las culturas como el producto de una serie de encuentros: no sólo encuentros con otros lugares, sino también encuentros entre clases sociales, entre regiones, entre sexos, entre el campo y la ciudad, etc. Por ejemplo, la gran obra de Edward Thompson, *Making of the English Working Class* (1963),[6] podría haber sido más rica y extensa aún de lo que es si su autor se hubiera dado lugar para considerar las interacciones entre la clase obrera y las clases medias, sin importar si eran manifestaciones de imitación o rechazo. El valor de ideas como “encuentro” o “diálogo”, si lo ampliamos aún más, no está confinado a un campo relativamente estrecho llamado

[6] NT: Edición en español: (THOMPSON, 1977)

“cultura”. Ellos enriquecen nuestra comprensión de la Historia en general. Así es como debería ser, porque la Historia Cultural no es más que una parte de la Historia, de lo que los franceses llaman o llamaron “Historia Total”, *histoire totale*.

Bibliografía

ALEXANDER, J. C. (2003) *The Meanings of Social Life: a Cultural Sociology*, Oxford: Oxford University Press.

ANDERSON, B. (1993). *Comunidades imaginadas*. México: F.C.E.

ANTAL, F. (1947) *Florentine Painting and its Social Background*, London: Routledge.

ARCANGELI, A. (2007) *Che cos’è la storia culturale*, Rome: Carocci.

BACHMANN-MEDICK, D. (1996) *Kultur als Text: die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Frankfurt: Fischer.

BAKER, K. M. (1987) *The Political Culture of the Old Regime*, Oxford: Oxford University Press.

BANTI, A. M. (2000) *La nazione del Risorgimento: parentela, santità e onore alle origini dell’Italia unita*, Turin: Einaudi.

BAUMANN, G. (1996) *Contesting Culture: Discourses of Identity in Multi-ethnic London*, Cambridge: Cambridge University Press.

BERGHOFF, H. & VOGEL, J. (eds., 2004) *Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte*, Frankfurt: Campus.

BONNELL, V. E. & HUNT, L. (eds., 1999) *Beyond the Cultural Turn: New Directions in the Study of Society and Culture*, Berkeley: University of California Press.

BREWER, J. & PORTER, R. (eds., 1993) *Consumption and the World of Goods*, London: Routledge.

BRONFEN, E. (2008) *Kulturgeschichte der Nacht*, Munich: Hanser.

BURKE, P. (2001) *Eyewitnessing*, London: Reaktion.

BURKE, P. (2004) *What is Cultural History*? 2nd edn, Cambridge: Polity, 2009.

BURKE, P. (2005) “Performing History: the Importance of Occasions”, *Rethinking History* 9:1, pp. 35-52. Edición en español: BURKE, P. (2011) “Actuando la historia: la importancia de las ocasiones”, in O. Gómez Mendoza and M. A. Urrego Ardila (eds.) *La cultura en tiempos modernos: Peter Burke y la Historia Cultural*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, pp. 107-36

BURKE, P. (2010) “Interrogating the Eyewitness”, *Cultural and Social History* 7:4, pp. 435-43. Edición en español: BURKE, P. (2008). “Cómo interrogar a los testimonios visuales”, in LLUÍS PALOS, J. & CARRIÓ-INVERNIZZI, D. (eds.), *La historia imaginada: construcciones visuals del pasado en la Edad Moderna*, Barcelona, CEEH, 2008, pp. 29-40

BURKE, P. (2011) ‘The Cultural History of Intellectual Practices: an Overview’, in J. Fernández Sebastián (ed.) *Political Concepts and Time*, Santander, Cantabria University Press, pp.103-27.

BURKE, P. & PO-CHIA HSIA, R. (eds., 2007) *Cultural Translation in Early Modern Europe*, Cambridge: Cambridge University Press.

BURLEIGH, M. (2007) *Blood and Rage: a Cultural History of Terrorism*, New York: Harper.

CAPATTI, A. & MONTANARI, M. (1999) *La cucina italiana: storia di una cultura*, Rome: Laterza.

CAPUZZO, P. (2006) *Culture del consumo*, Bologna: Il Mulino.

CHAPMAN, J. (2011) *British Comics: a cultural history*, London: Reaktion.

CHRISTIANSEN, P. O. (2000) *Kulturhistorie som opposition*, Copenhagen: Samleren.

COLE, M. (1996) *Cultural Psychology: a Once and Future Discipline*, Cambridge MA: Harvard University Press.

CONRAD, Ch. (2000) ‘Kultur statt Gesellschaft?’, in Siegfried Fröhlich (ed.) *Kultur*: *ein interdisziplinares Kolloqium zur Begrifflichkeit*, Halle: Landesamt für Archäologie, pp. 117-24.

CRACRAFT, J. (2004) *The Petrine Revolution in Russian Culture*, Chicago: University of Chicago Press.

DORWARD, D. C. (1974) ‘Ethnography and Administration: The Study of Anglo-Tiv “Working Misunderstanding”’, *Journal of African History* 15:4, pp. 457-77.

DUNCAN, J. S.; JOHNSON, N. & SCHEIN, R. H. (eds., 2004), *A Companion to Cultural Geography*, Oxford: Oxford University Press.

FLANDRIN, J.-L. (2002) *L’ordre des mets*, Paris: Jacob.

FOX, R. & KING, B. (2002) *Anthropology beyond Culture*, Oxford: Oxford University Press.

FREYRE, G. (1933) *The Masters and the Slaves*, English translation New York: Knopf, 1946.

GATELY, I. (2009) *Drink: A Cultural History of Alcohol*, London: Gotham.

GILMAN, S. L. (2008) *Fat: a Cultural History of Obesity*, Cambridge: Polity Press.

GINZBURG, C. (2008) *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI.* Barcelona: Océano. Ediciones Península.

GLAISYER, N. (2006) *The Culture of Commerce in England, 1660-1720*, Woodbridge: Brewer and Boydell.

GOLDGAR, A. & FROST, R. (2004) *Institutional Culture in Early Modern Europe*, Leiden: Brill.

GRABES, H. (ed., 2001) *Literary History/Cultural History*, Tübingen: Narr.

GREEN, A. (2007) *Cultural History*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

HANNERZ, U. (1999) ‘Reflections on Varieties of Culturespeak’, *European Journal of Cultural Studies* 2, 393-407.

HOAK, D. (ed., 1995) *Tudor Political Culture*, Cambridge: Cambridge University Press.

HOBSBAWM, E., & RANGER, T. (. (2002). *La invención de la tradición.* Barcelona: Crítica.

HOWLAND, D. R. (2002) *Translating the West: Language and Political Reason in Nineteenth-Century Japan*, Honolulu: University of Hawaii Press.

HUNT, L. (2010) *La storia culturale nell’età globale*, Pisa: ETS.

IRIMIA, M. & DRAGOŞ, I. (eds., 2009) *Literary into Cultural History*, Bucharest: Institutul Cultural Român.

KALIFA, D. (2005) ‘L’histoire culturelle contre l’histoire sociale? in LAURENT, M. & VENAYRE, S. (eds.) *L’histoire culturelle du contemporain*, Paris: Nouveau Monde, pp. 75-84

KALOF, L. & BYNUM, W. (eds., 2011) *A Cultural History of the Human Body*, 6 vols., Oxford: Berg.

KALOF, L. & RESI, B. (eds., 2008) *A Cultural History of Animals*, 6 vols., Oxford: Berg.

KENNEDY, E. (1989) *A Cultural History of the French Revolution*, New Haven: Yale University Press.

KNORR-CETINA, K. (2001) ‘Postsocial Relations’, in RITZER, G. & SMART, B. (eds.) *Handbook of Social Theory*, London: Sage, pp. 520-34.

KRIEGER, M. (2009) *Tee: eine Kulturgeschichte*, Cologne: Böhlau.

KRUSE, B. (2007) *Witwen: Kulturgeschichte eines Standes im Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin: De Gruyter.

LANDWEHR, A. (2009) *Kulturgeschichte*, Stuttgart: UTB.

LEERSSEN, J. (2006) *National Thought in Europe: a Cultural History*, Amsterdam: Amsterdam University Press.

LEHMKUHL, U. (2001) ‘Diplomatiegeschichte als internationale Kulturgeschichte’, *Geschichte und Gesellschaft* 27, 394-423

LEÓN-PORTILLA, M. (ed., 1961) *Visión de los vencidos*, 12th edn, Mexico: UNAM, 1989.

LESTEL, D. (2001) *Les origines animales de la culture*, Paris: Flammarion.

LEVI, G. (1990). *La herencia inmaterial. La historia de un exorcista piamontés del siglo XVII.* Nerea: Madrid.

LI, W. (2000) *Die christliche China-Mission im 17. Jht: Verständnis, Unverständnis, Misverständnis*, Stuttgart: Steiner.

LUCAS, C. (ed, 1988) *The Political Culture of the French Revolution*, Oxford: Oxford University Press.

LUNG, E. (2009) *Istorie culturala*: *origini, evoluții, tendințe*, Bucharest: Universității din Bucureşti.

MACK, J. (2011) *The Sea: a Cultural History*, London: Reaktion.

MACLAREN, A. (2007) *Impotence: a Cultural History*, Chicago: University of Chicago Press.

MANDLER, P.(2004) ‘The Problem with Cultural History’, *Cultural and Social History* 1:1, pp. 94-117.

MARTSCHUKAT, J. & PATZOLD, S. (eds., 2003) *Geschichtswissenschaft und "performative turn": Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Cologne: Böhlau.

MAURER, M. (2008) *Kulturgeschichte*: *eine Einführung*, Cologne: Böhlau.

MENNELL, S. (1985) *All Manners of Food: Eating and Taste in England and France from the Middle Ages to the Present*, Oxford: Blackwell.

MINTZ, S. & PRICE, R. (1976) *An Anthropological Approach to the Afro-American Past: a Caribbean Perspective*, Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.

MORRIS, I. (2000) *Archaeology as Cultural History*: *Words and Things in Iron Age Greece*, Oxford: Blackwell.

OBEYESEKERE, G. (1992) *The Apotheosis of Captain Cook: European Mythmaking in the Pacific*, Princeton: Princeton University Press.

O’MALLEY, J. W. (ed., 1999) *The Jesuits, II: Cultures, Sciences and the Arts, 1540-1773*, Toronto: University of Toronto Press.

PETTEGREE, A. (2005) *Reformation and the Culture of Persuasion*, Cambridge: Cambridge University Press.

POIRRIER, Ph. (ed., 2008) *L’histoire culturelle: un tournant mondial de l’historiographie?* Dijon: EUD.

RAFFIELD, P. (2004) *Images and Cultures of Law in Early Modern England*, Cambridge: Cambridge University Press.

RAY, L. & SAYER, A. (eds., 1999) *Culture and Economy after the Cultural Turn*, London: Sage.

REINHARD, W. (2000) ‘Verfassungsgeschichte als Kulturgeschichte’ *Jahrbuch für Europäische Geschichte* 1, pp.115-31.

RUEGER, J. (2007) *The Great Naval Game: Britain and Germany in the Age of Empire* Cambridge: Cambridge University Press.

SAHLINS, M. (1985) *Islands of History*, Chicago: University of Chicago Press.

SAHLINS, M. (1995) *How ‘natives’ think: about Captain Cook, for example*, Chicago: University of Chicago Press.

SCOTT, H. (2007), ‘Diplomatic Culture in Old Regime Europe’, in SCOTT, H & SIMMS, B. (eds.) *Cultures of Power in Europe during the Long Eighteenth Century*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.58-85.

SHTEIR, R. (2011) *The Steal: a Cultural History of Shoplifting*, New York: Penguin Press.

SUMMERS-BREMNER, E. (2007) *Insomnia: a Cultural History*, London: Reaktion.

TILLY, Ch. (1984) *Big Structures, Large Structures, Huge Comparisons*, New York: Russell Sage Foundation.

TOURAINE, A. (2005) *Un nouveau paradigme: pour comprendre le monde d'aujourd'hui*, Paris: Fayard.

THOMPSON, E. P. (1977). *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. Barcelona: Laia.
TSCHOPP, S. (ed., 2008) *Kulturgeschichte*, Stuttgart: Steiner.

URBACH, K. (2003) ‘Diplomatic History since the Cultural Turn’, *Historical Journal* 46: 4, pp.991-7.

VARRIANO, J. (2010) *Wine: a Cultural History*, London: Reaktion.

VEESER, H. (ed., 1989) *The New Historicism*, London: Routledge.

WACHTEL, N. (1971) *La vision des vaincus*, English translation *The Vision of the Vanquished*, Hassocks: Harvester, 1977.

WALLACE-HADRILL, A. (2008) *Rome’s Cultural Revolution*, Cambridge: Cambridge University Press.

WIENER, M.(1981) *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit, 1850-1980*, Cambridge: Cambridge University Press.

WILLIAMS, R. (1961) *The Long Revolution*, London: Chatto and Windus.

WILSON, P. (2007) ‘Military culture in the Reich, c.1680–1806’, in Scott and Simms, pp.36-57.

WINTER, J. (1998) *Sites of Memory, Sites of Mourning: the Great War in European Cultural History*, Cambridge: Cambridge University Press.

WRANGHAM, R. et al. (eds., 1994) *Chimpanzee Cultures*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

MAGALLÁNICA, Revista de Historia Moderna: 1 / 1 (Dossier)
Julio-Diciembre 2014, ISSN 2422-779X

LA HISTORIA DE LA LECTURA EN AMÉRICA LATINA VISTA DESDE FRANCIA

Roger Chartier
Collège de France/École de Haute Études en Sciences Sociales, Francia

Recibido: 12/05/2014
Aceptado: 15/05/2014

RESUMEN

En este artículo se realizan observaciones sobre la Historia de la lectura en algunos países de América Latina: México, Brasil, Argentina y Chile. Se identifican las matrices de la historia de la lectura en las historiografías europeas a partir de tres campos de investigación: la historia del libro y la edición en Francia, la bibliografía material en Inglaterra, la historia de la escritura en Italia y España. En los países de América Latina esas matrices han sido diferentes otorgando un papel esencial a la historia de la alfabetización y la educación, la historia de la construcción del estado-nación o de la opinión pública, y la Historia de la literatura, sin olvidar la vinculación entre la historia de la lectura y la Historia de la edición en América Latina y el comercio transatlántico de libros. Se finaliza con algunas consideraciones sobre la importancia asignada a los trabajos sobre el siglo XX y la atención prestada por investigadores locales a la Historia de la lectura en Europa.

PALABRAS CLAVE: Historia de la Lectura; Latinoamérica; historiografía; tendencias

THE HISTORY OF READING IN LATIN AMERICA VIEW FROM FRANCE

ABSTRACT

In this article observations are realized on History of reading in some countries of Latin America: Mexico, Brazil, Argentina and Chile. The author identifies three fields of investigation in the History of Reading in the European historiographies: The History of the Book and the Edition in France, the material bibliography in England, the History of the Writing in Italy and Spain. In Latin America these fields have been different and have given an essential position to the History of the Literacy and of Education, the History of the construction of the Nation-State or of the Public Opinion, the History of Literature, without leaving aside the links between the History of Reading and the History of Edition in Latin America and the transatlantic trade of books. It concludes with some considerations on the

importance assigned to the twentieth century and the attention given by local investigators to the History of Reading in Europe.

KEY WORDS: History of Reading; Latin America; historiography; trends

---

Roger Chartier es Director de estudios de l’Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, desde 1984. Andrew D. White Professor-at-Large, Cornell University,1996-2001. Annenberg Visiting Professor de la Universidad de Pensilvania, Filadelfia. Profesor del Collège de France a partir del 2007 a cargo de la cátedra “Escritura y culturas en la Europa moderna”. Oficial de la Legión de Honor. Director del Centre de Recherches Historiques de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1982-1986. Director del Centre Alexandre Koyré (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Centre National de la Recherche Scientifique et Muséum d'Histoire Naturelle) (1989-1998) y del Centre international de Synthèse-Fondation pour la Science (1993-1997). Visiting Fellow en el Shelby Cullom Davis Center for Historical Studies, en la Universidad de Princeton. Profesor invitado en la Universidad de Montréal. Visiting Professor en el Center for Renaissance Studies de la Newberry Library de Chicago, en la University of California, Berkeley, en The Johns Hopkins University, Baltimore, en la Universidad de Chicago. Profesor invitado en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Visiting Lecturer en Yale University. Presidente del Conseil scientifique de la Bibliothèque de France (1990-1994). Miembro del Conseil scientifique pour la recherche universitaire auprès du Ministre de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche (1990-1994). Presidente del Conseil scientifique de l'Ecole Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques (1995-1998). En 1990 fue premiado por el Annual Award de l'American Printing History Association. También recibió el Grand Prix d'histoire (Prix Gobert) de la Académie Française en 1992. Corresponding Fellow de la British Academy. Doctor Honoris Causa por la Universidad Carlos III (Madrid) y la Universidad de Buenos Aires. Entre sus obras, destacan: *Lecturas y lectores en la Francia del Antiguo Régimen* (1988), *Los orígenes de la Revolución Francesa* (1991). *El mundo como representación* (1992), *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna* (1993), *El orden de los libros* (1994), *Historia de la lectura en el mundo occidental* (1997), *Las revoluciones de la cultura escrita* (2000), *La historia o la lectura del tiempo* (2007) *y Escuchar a los muertos con los ojos (*2008), entre otras. Correo electrónico: chartier (a) ehess.fr

---

LA HISTORIA DE LA LECTURA EN AMÉRICA LATINA VISTA DESDE FRANCIA

El tema parece fácil pero no lo es. Como lo mostraron la historia del arte de Baxandall o la sociología cultural de Bourdieu, el ojo que ve lo hace siempre a partir de los esquemas de percepción, los hábitos mentales y las categorías de inteligibilidad del individuo que mira. Es la razón por la cual las observaciones que voy a presentar no pueden ser sino el resultado de mis propias experiencias, necesariamente parciales, tanto como historiador de las prácticas de lectura en el mundo occidental como viajero frecuente en algunos países de América latina - algunos y no todos.

De ahí, los límites de mi conocimiento de las investigaciones desarrolladas y publicadas en esta parte del mundo. Privilegia mi conocimiento México, Brasil, Argentina y Chile que son los países donde dicté cursos, seminarios y conferencias desde los años noventa del siglo veinte y de donde llegaron los estudiantes que hicieron o están haciendo una tesis de doctorado conmigo. Esta geografía desigual se refleja de cierta manera en este congreso[1] ya que más allá de las comunicaciones presentadas por los colegas brasileños, las más numerosas fueron o serán dictadas por colegas de Argentina (14) y de México (9).

Mi primera observación se remite a la diferencia en cuanto a las matrices de la historia de la lectura. En las historiografías europeas nació a partir de tres campos de investigación: la historia del libro y la edición en Francia, la bibliografía material en Inglaterra, la historia de la escritura en Italia y España. Lo muestran la presencia de estudios sobre las prácticas de lectura en la *Histoire de l'édition française,* en los volúmenes de la *Cambridge History of the Book in Britain* y en las revistas *Scrittura e Civiltà* (una revista dirigida por Armando Petrucci y desgraciadamente desaparecida) o *Cultura escrita y sociedad* de nuestro amigo Antonio Castillo, también desaparecida. Me parece que en los países de América latina las matrices de la historia de la lectura fueron diferentes otorgando un papel esencial a la historia de la alfabetización y la educación, la historia de la construcción del estado-nación o de la opinión pública, y la historia de la literatura.

[1] Conferencia pronunciada en el I Congreso Latinoamericano de SHARP. 5-8 de Noviembre de 2013. Universidad Federal Fluminense, Niteroi, Río de Janeiro.

Sin embargo semejante observación no debe hacer olvidar la fuerte vinculación entre la historia de la lectura y la historia de la edición en América Latina. Lo indica con claridad el contenido de los volúmenes colectivos que marcaron la trayectoria de la historia de la lectura en Brasil. En 1998, el libro *Leitura, história e história da leitura*, organizado por Márcia Abreu, presentaba los resultados del “Primeiro Congresso de História do Livro e da Leitura no Brasil”. Asoció la historia de las estrategias editoriales, del comercio del libro y la censura con la historia de los libros escolares, la historia de las bibliotecas privadas o públicas, y la historia de las prácticas de lectura. Suponía la existencia previa de un importante conjunto de estudios monográficos: su bibliografía final sobre “Leitura e escrita no Brasil “ indica 228 títulos. Diez años después, en 2008 el libro *Impresso no Brasil. Dois séculos de livros brasileiros*, organizado por Aníbal Bragança y Márcia Abreu, reunió 35 ensayos que vinculan una primera parte titulada « Uma nova história editorial brasileira : editores, tipógrafos e livreiros » con una segunda parte dedicada a « Cultura letrada no Brasil : autores, leitores e leituras ».

Fuera de Brasil, la historia de la lectura pudo también apoyarse en la historia de la edición tanto en Chile con la primera de todas las historias nacionales del libro, obra de un solo autor, Bernardo Subercaseaux, la *Historia del libro en Chile (alma y cuerpo)*, publicada en 1993, como en México con las investigaciones del Instituto Mora dirigidas por Laura Suárez de la Torre. Es también en México donde se encuentran dos libros colectivos que se presentan como historias “nacionales” de la lectura: *Leer en tiempos de la colonia. Imprenta, bibliotecas y lecturas en la Nueva España* dirigido por Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (UNAM, 2010) y *Lecturas y lectores en la historia de México* dirigido por Carmen Castañeda, Luz Elena Galván Lafarga y Lucía Martínez Moctezuma (El Colegio de Michoacán, 2004). Carmen Castañeda, que falleció en 2007 y que fundó en Guadalajara el seminario “Historia de la Cultura Escrita en México”, fue una pionera en la historia del libro y de la lectura en su país.

Una de las diferencias más contundentes entre la historia de la lectura tal como está practicada a ambos lados del Atlántico es su fuerte vinculación en América latina con la historia de la educación. Es el caso de Brasil con las publicaciones de carácter histórico del “Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita” (CEALE) de la Universidade Federal de Minas Gerais -por ejemplo el libro *História da cultura escrita: séculos XIX e XX* publicado en 2007-, con los actas del “Segundo Colóquio Internacional sobre Letramento e Cultura Escrita”, publicados en 2010 por la Editora UFMG bajo la dirección de Marildes Marinho (que falleció trágicamente en 2011) y Gilcinei Teodoro Carvalho bajo el título de *Cultura escrita e*

Letramento, o los actas de “Primeiro Seminário Internacional sobre História do Ensino da Leitura e Escrita”, editados por María do Rosário Longo Mortatti y publicados en 2011 por la Editora UNESP con el título de *Alfabetização no Brasil. Uma história de sua história*.

La misma relación entre la historia de la educación y la historia de la lectura se encuentra también en México y Argentina. En México el “Seminario de Historia de la Educación en México” del Colegio de México desempeñó un papel fundamental que empezó en 1988 con la publicación de la *Historia de la lectura en México* de Josefa Zoraida Vázquez. En Argentina, un papel paralelo fue desempeñado por el equipo “Historia Social de la Educación” de la Universidad Nacional de Luján con la publicación en 2002 del libro dirigido por Héctor Rubén Cucuzza y Pablo Pineau, *Para una historia de la enseñanza de la lectura y escritura en Argentina. Del catecismo a La Razón de mi Vida* (Miño y Davila) y en 2012 de la *Historia de la lectura en Argentina. Del catecismo colonial a los netbooks estatales*, dirigido por Héctor Rubén Cucuzza y Roberta Paula Spregelburg (Ediciones del Calderón). En todos estos libros brasileños, mexicanos y argentinos, la historia de la lectura es antes que nada, la historia del aprendizaje de la lectura, de las prácticas escolares y de los libros didácticos a los cuales fue dedicado el “Segundo Seminário Internacional sobre História do Ensino da Leitura e Escrita” reunido en la UFMG en julio del 2013 sobre el tema “Métodos e material didático na história do ensino inicial de leitura e escrita no Brasil”.

Un segundo rasgo original de la historia de la lectura en América latina es su vínculo con la historia de la formación del Estado-nación. En esta perspectiva, las prácticas de lectura adquieren una importancia particular en los procesos que caracterizan las independencias y que construyen la politización de las sociabilidades a partir de los espacios y conductas de la esfera privada. Es un tema esencial no solamente en las “Historias de la vida privada” publicadas en Uruguay, Brasil, Argentina y Chile, sino también de las investigaciones dedicadas a las relaciones entre ámbitos privados y espacio político en Colombia a finales del Antiguo Régimen (por ejemplo con los estudios de Renán Silva sobre la sociabilidad ilustrada en la Nueva Granada), o bien la formación de una ”opinión pública” en el siglo XIX, apoyada sobre la prensa, la caricatura y los panfletos como lo muestran, entre otros, los estudios de Laura Suárez en México (particularmente el libro que organizó sobre *Creación de estados de opinión en el proceso de independencia mexicano*, Instituto Mora, 2000), de Alejandra Araya y Jorge Pablo Olguín Olate en Chile, de los historiadores de la prensa y las revistas en Argentina, o de Jorge Alberto Amaya Banegas en Honduras con su libro *Historia de la lectura en Honduras. Libros, lectores, bibliotecas, librarías, clase letrada y la nación imaginada en Honduras 1876-1930* (Tegucigalpa, 2009).

En este marco se pueden ubicar los estudios dedicados a la circulación y apropiación de los impresos “populares” entre el Antiguo Régimen y el siglo XX. En Argentina y en Chile la atención se focalizó sobre la lectura de las revistas de amplia circulación tal como en la tesis que está acabando Sandra Szir sobre el semanario ilustrado argentino *Caras y Caretas* o el libro de Alvaro Soffia Serrano, *Lea el mundo cada semana. Prácticas de lectura en Chile 1930-1945* publicado por las Ediciones Universitarias de Valparaíso. En Brasil los “folhetos de cordel” son el objeto privilegiado por la historia de las lecturas (o escucha) populares – un objeto que invita a las comparaciones con los pliegos sueltos castellanos o catalanes, las “*broadside ballads*” inglesas o los libros o libritos de la “*Bibliothèque bleue*” francesa. El archivo de la “Fundação Casa de Rui Barbosa” que conserva 9. 000 “folletos” y propone una muy rica base de datos electrónicos es un testimonio de la importancia histórica e historiográfica de la literatura de cordel en Brasil.

La forma poética de los “folhetos de cordel” nos remite a otra matriz de la historia de la lectura en América latina: la historia de la literatura o también la literatura misma. No puedo evitar una cita de Borges, encontrada en *Otras inquisiciones*: “Una literatura difiere de otra ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída”. Numerosos son los escritores que compartieron el interés por las transformaciones de la lectura a lo largo de la historia. Me limitaré a mencionar tres libros entre muchos otros: *El último lector* del novelista y ensayista argentino Ricardo Piglia (Anagrama, 2005), *El arte de la distorsión (y otros ensayos)* del colombiano Juan Gabriel Vásquez (Alfaguarra, 2009) y, por supuesto, *Una historia de la lectura* de Alberto Manguel (Alianza Editorial, 1998). El vínculo anudado entre literatura y lectura, tanto para entender cómo fueron leídas las obras literarias como para mostrar cómo algunas de estas obras transformaron los horizontes de expectativas de los públicos lectores, inspiró varias investigaciones. Algunas privilegiaron las lecturas de un género literario particular - por ejemplo la novela tal como se aborda en el libro de Marisa Lajolo y Regina Zylberman, *A formação da leitura no Brasil* (Atica, 1996) o en el volumen dirigido por Márcia Abreu, *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita no séculos XVIII e XIX* (Mercado das Letras, 2008). Otras investigaciones se focalizaron sobre la aparición de las mujeres autoras y la ampliación del público de las lectoras tal como las estudió Graciela Batticuore en sus tres libros: *El taller de la escritora* en 1999 (un libro dedicado a las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti a finales del siglo XIX), *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina 1830-1870* en 2005 y *Mariquita Sánchez. Bajo el signo de la revolución* en 2011. Otra perspectiva puede ser la “biografía” de un libro, o de una edición de un libro y de sus lectores y lecturas: es el objeto de la tesis de

Ariadna Biotti sobre la edición de la *Araucana* de Ercilla que publicó el editor König en Santiago de Chile en 1888 y que transformó el inmenso poema de la conquista en un libro de la nación.

Una última característica de la historia de la lectura en los países de América Latina es la atención prestada al comercio transatlántico de los libros. En el tiempo de la colonia, este comercio define lo que se lee tanto en Brasil o Chile donde no hay imprentas, como en México y Perú donde la producción impresa de los talleres locales no representa sino una parte muy minoritaria de los libros que circulan. De ahí, la importancia de la presencia de los libros portugueses en Brasil tal como la establecen el libro de Márcia Abreu *Os caminhos dos livros* (Mercado das Letras, 2003), los trabajos de Nelson Schapochnik sobre las colecciones de los “gabinetes de lectura” o los ensayos que Luiz Carlos Villalta dedicó a la censura eclesiástica y las lecturas prohibidas en el Brasil del siglo XVIII dividido entre Inquisición e Ilustración. En el siglo XIX, si bien se modifica el equilibrio o desequilibrio entre producción nacional e importación de libros impresos en Europa, no desaparece sin embargo la importancia del comercio transatlántico. Es el caso de Brasil como lo muestran los estudios sobre la “*librairie française*” en Rio de Janeiro - así las investigaciones de Eliana Dutra y Lúcia Granja sobre los Garnier o de Lúcia Bastos Pereira das Neves y Tania Maria Bessone sobre la difusión de la literatura política francesa (y portuguesa) en la primera mitad del siglo XIX. Es el caso también de México como lo indican las tesis fundadas sobre los archivos franceses de Arnulfo de Santiago Gómez y Kenya Bello Baños.

Dos notas de pie de página para acabar esta mirada necesariamente deformada por los encuentros que hice, los estudiantes que recibí o mis propias investigaciones. En primer lugar, me parece conveniente subrayar la importancia creciente en la historia de la lectura en América latina de los trabajos dedicados al siglo XX con tres temas fundamentales: el libro popular (estudiado para Colombia entre 1930 y 1948 por Renán Silva o para Costa Rica entre 1900 y 1930 por Patricia Vega); los intercambios entre países de América latina y las traducciones entre portugués y español que son el objeto del libro de Gustavo Sorá, *Traducir el Brasil. Una antropología de la circulación internacional de las ideas* (Libros del Zorzal, 2003); y finalmente, las censuras y violencias de las dictaduras militares contra los libros, los autores, los editores y los lectores tal como fueron estudiadas en el caso argentino por Hernán Invernizzi y Judith Gociol en su libro *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar* (Eudeba 2003) y en el caso brasileño por Sandra Remão en *Resistência e Repressão: a censura a Livros na Ditadura Militar* (Edusp, 2011).

Segunda nota. No me detuve en esta ponencia sobre las investigaciones de los historiadores europeos sobre las lecturas en América Latina. Sería un tema muy interesante para otro balance. Hoy quiero solamente subrayar la existencia de trabajos de historiadores latino-americanos sobre la historia de las lecturas en Europa. Pienso en las investigaciones de Gustavo Sorá sobre la Feria internacional del libro de Frankfurt, de Ana Utsch sobre el papel de las encuadernaciones industriales en las estrategias editoriales y los usos de los libros en la Francia del siglo XIX, o de Andrés Freijomil sobre las prácticas de lectura de Michel de Certeau, un lector que escribió sobre la lectura y con quién quisiera concluir mi intervención: “Muy lejos de ser escritores, fundadores de un lugar propio, herederos de labriegos de antaño pero sobre el suelo del lenguaje, cavadores de pozos y constructores de casas, los lectores son viajeros: circulan sobre las tierras del prójimo, nómadas que cazan furtivamente a través de los campos que no han escrito, que roban los bienes de Egipto para disfrutarlos”. Como viajero, como cazador furtivo a través de los libros, agradezco a todos los amigos, colegas y estudiantes, de las tierras americanas, que me permitieron disfrutar de los bienes de sus países, de sus trabajos y de su saber.

MAGALLÁNICA, Revista de Historia Moderna: 1 / 1 (Dossier)
Julio-Diciembre 2014, ISSN 2422-779X

TEMPORALIDADES CONTRADICTORIAS DEL RENACIMIENTO TOSCANO. A PROPÓSITO DE UNAS TABLAS DE DOMÉNICO GHIRLANDAIO Y DE JACOPO DEL SELLAIO.

José Emilio Burucúa
Universidad Nacional de San Martín, Argentina

Recibido: 12/05/2014
Aceptado: 15/05/2014

RESUMEN

Una exploración en la *Gemäldegalerie* de Berlín es la ocasión para observar una tabla de Jacopo del Sellaio que conmueve al autor por el encanto del tema y de su representación. Se trata del *Encuentro entre Jesús y el Bautista*, un hecho que ocurre durante la adolescencia de ambos personajes bajo la mirada protectora de María y José. A pocos centímetros, se produce el hallazgo de otra tabla con el mismo tema, algo más grande, pintada por Domenico Ghirlandaio. El tema del encuentro entre los santos primos fue bastante transitado entre fines del *Quattrocento* y el año 1600. Las dos obras motivan al autor para realizar una búsqueda de su sentido iconográfico y de su contexto intelectual que lo conduce -con sentido comparativo- a descubrir una cierta idea o percepción del tiempo histórico en la representación.

PALABRAS CLAVE: Jacopo del Sellaio; Domenico Ghirlandaio; Renacimiento; análisis comparativo

CONFLICTING TEMPORALITIES IN RENAISSANCE TOSCANO. A FEW PURPOSE TO TABLES OF DOMÉNICO GHIRLANDAIO AND JACOPO DA SELLAIO.

ABSTRACT

An exploration in the *Gemäldegalerie* of Berlin is the occasion to observe Jacopo del Sellaio's piece that moves the author for the charming of the topic and of his representation. It refers to the *Meeting between Jesus and the Baptist*, a fact that happens during the adolescence of both characters under the protective look of Maria and Jose. Just a few centimeters from Jacopo del Sellaio's piece, the author finds another piece with the same topic, something bigger, painted by Domenico

Ghirlandaio. The topic of the meeting between the sacred cousins was usual enough between the end of the *Quattrocento* and the year 1600. Both works motivate the author to search his iconographic sense and intellectual context; this leads him –in comparative terms- to discover a certain idea or perception of the historical time in the representation.

KEY WORDS: Jacopo del Sellaio; Domenico Ghirlandaio; Renaissance; comparative analysis

---

José Emilio Burucúa es Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires. Se ha desempeñado como Profesor de Historia Moderna en la Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras y en la actualidad en la Escuela de Humanidades de la Universidad Nacional de General San Martín donde es co-director del Centro de Producción e Investigación en Restauración y Conservación Artística. Ha sido Vicedecano de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1994-1998. Director del Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, Facultad de Filosofía y Letras, UBA (2001-2004).Director de la Maestría en Sociología de la Cultura, Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de General San Martín desde marzo de 1998 y continúa. Director de la Maestría en Historia del Arte, Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de General San Martín desde marzo de 2004 y continúa. Director interino del Instituto de Altos Estudios Sociales, UNSAM desde 2005. Ha recibido el Premio Konex de Platino. Ha sido profesor invitado en diferentes Universidades nacionales y del exterior. Directeur d’Études, École des Hautes Études en Sciences Sociales, París. Autor de numerosos capítulos de libros y artículos en revistas científicas. Entre sus libros cabe destacar: *Sabios y marmitones. Una aproximación al problema de la modernidad clásica,* (1993). (Dir.) tomo: Arte, sociedad y política, 2 volúmenes, en la *Nueva Historia Argentina* (1999-2000). *Corderos y elefantes. La sacralidad y la risa en la Europa de la modernidad clásica (siglos XV al XVII)* (2001). *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg, a Carlo Ginzburg* (2003). *Historia y ambivalencia. Ensayos warburguianos* (2006). Correo electrónico: jose.burucua@gmail.com

---

TEMPORALIDADES CONTRADICTORIAS DEL RENACIMIENTO TOSCANO. A PROPÓSITO DE UNAS TABLAS DE DOMÉNICO GHIRLANDAIO Y DE JACOPO DEL SELLAIO.

Visitar la reserva pública de la *Gemäldegalerie* en Berlín impone una exploración rápida de los cientos de cuadros colgados y un ejercicio de alerta intuitiva que lo deja a uno exhausto al cabo del día. Me ocurrió, sin embargo, en los últimos días de enero de 2013, que una tablita de Jacopo del Sellaio me dejó prendado largo rato, conmovido por el encanto del tema y de su representación. Se trataba del *Encuentro entre Jesús y el Bautista*, un hecho que ocurre durante la adolescencia de ambos personajes bajo la mirada protectora de María y José, ambientado por Jacopo en un bosque delicioso de abedules donde cuatro ciervos se pasean o reposan en calma (fig. 1).

Figura 1

Óleo sobre tabla, 30 x 48 cm, Berlín, *Gemäldegalerie*, inv. 94.

A pocos centímetros de ese objeto de fascinación, hice enseguida el hallazgo de otra tabla con el mismo tema, algo más grande, pintada por Domenico Ghirlandaio (fig. 2).

Figura 2

Óleo sobre tabla, 33 x 50,7 cm, Berlín, *Gemäldegalerie*, inv. 93.

Mi primera hipótesis asignó a Ghirlandaio la precedencia y a su obra la fuente de inspiración. Las investigaciones que emprendí, esa misma tarde del deslumbramiento, confirmaron la conjetura. Por un lado, el tema y el estilo aproximan la pieza de Domenico al ciclo monumental, dedicado a la vida de San Juan Bautista, que ese artista pintó por encargo de Giovanni Tornabuoni en la pared derecha del ábside en la iglesia florentina de Santa María Novella entre 1486 y 1490 (Vasari, 1906).[1] Tales cercanías me permiten datar la segunda tabla en torno a esos mismos años. Por otro lado, es posible que la presencia de Bartolomeo di Giovanni entre los colaboradores de Domenico en la iglesia de los dominicos haya contribuido a facilitar las relaciones de arte, y de amistad inclusive, entre Ghirlandaio y Jacopo, ya que Bartolomeo di Giovanni tuvo contactos muy estrechos con Jacopo, según lo prueba la participación de ambos en la factura de los cuadros espléndidos que ilustran la historia bocachesca de Nastaglio degli Onesti, ejecutados bajo la dirección de Sandro Botticelli. De modo que no resulta caprichoso suponer que el Sellaio hubiera pintado nuestra primera tabla, influido por Domenico Ghirlandaio alrededor de 1490.

[1] En adelante, citaremos: Vasari-Milanesi.

El tema del encuentro entre los santos primos fue bastante transitado entre fines del *Quattrocento* y el año 1600. Un *tondo*, hoy en el Palazzo Vecchio, atribuido a Sebastiano Mainardi y al del Sellaio, nos muestra un *Giovannino* que asiste amorosamente a un Jesús infante. ¿De qué otra cosa tratan ambas versiones leonardescas de la *Virgen de las Rocas* sino del momento en el que Juan, guiado y llevado a Egipto por un ángel debido a las mismas razones que empujaron a la sagrada familia a la huída de Belén, reconoce al mesías y le rinde homenaje mientras Jesús lo bendice? (El traslado de Juan a Egipto está sugerido en el evangelio apócrifo de Santiago)[2] (Hock 1995; Mingana 1927).

El *topos* se repite en el cartón de Burlington House en la *National Gallery* de Londres. Tres obras de Raffaello de la primera década del siglo XVI, donde es evidente la impronta del modelo elaborado por Leonardo, exhiben a los mismos niños mientras juegan y se contemplan: la *Madonna del jilguero* (Florencia, Uffizi), la *Madonna del Belvedere* (Viena, Kunsthistorisches Museum) y la *Bella Jardinera* (París, Louvre). Lucas Cranach pudo haber sido el primero que independizó por completo a los niños de cualquier otra figuración de personajes en un cuadrito realizado a comienzos del siglo XVI, hoy en el Museo de Bamberg. Es probable que la separación de los infantes, impregnada de la carga emocional de ternura, gracia y goce del juego que elaboraron Leonardo y Raffaello, haya cristalizado en la fórmula cultivada hasta la saciedad durante todo el siglo XVII, de los niños Juan y Jesús que se divierten en medio de la naturaleza. Rubens[3] y Murillo[4] proporcionaron los modelos más populares de ese tema, reproducidos de a centenares en grabados durante más de dos siglos. Sin embargo, a decir verdad, una escena como la de las tablitas de Berlín, en la que los párvulos se han convertido en adolescentes que se dan la mano como adultos serios y uno de ellos, Jesús, se señala el corazón para exhibir su disponibilidad a escuchar las enseñanzas del otro, Juan, es una representación muy excepcional a la que procuré encontrar una explicación histórica (RÉAU 1996).[5] Esta búsqueda del sentido iconográfico de ambas obras y de su contexto intelectual me

[2] *Protoevangelio de Santiago*, capítulo 22. En la *Vida de San Juan Bautista*, escrita por Serapion a finales del siglo IV, Isabel huye con su hijo Juan y se esconde en el desierto de Ein Karem, cerca de Jerusalem.

[3] Véase la tela *Jesús y Juan en la niñez*, Munich, *Staatsgalerie im Neuen Schloss, Bayerische Staatsgemäldesammlungen*.

[4] Véase la tela *Jesús y el niño Juan* o *Los niños de la concha*, Madrid, Museo del Prado, inv. 964.

[5] En la obra monumental de Réau, Louis, no se menciona este tema en la lista muy completa de temas de la vida del Precursor que se desenvuelve.

condujo a descubrir una cierta idea o percepción del tiempo histórico en la representación que justifica mi presencia entre ustedes.

Comparemos las dos pinturas que nos han llamado la atención. En el caso de Ghirlandaio, las figuras de la Virgen y José obedecen a las convenciones medievales (es probable que, para enraizar mejor el aspecto de José en un terreno ascético, el santo aparezca vestido con una esclavina franciscana). Entretanto, el Bautista exhibe una capa y unas sandalias *alla antica* y el Jesús es decididamente el joven bello característico de los mosaicos y sarcófagos paleocristianos. El paisaje abierto y luminoso combina la perspectiva aérea moderna, aprendida en Florencia a partir de las obras flamencas importadas en las últimas décadas del *Quattrocento*, con elementos simbólicos tradicionales del Medioevo, apoyados en el vocabulario del *Physiologus*: la fuente de la sabiduría, el jabalí que huye -emblema de la oscuridad y del mundo inferior-, la codorniz que alude a Satanás en persecución de la abubilla portadora del amor filial (el motivo es réplica del utilizado en la *Visitación* de la capilla Tornabuoni en Santa María Novella), los ciervos sustitutos de los ángeles buenos y del mismo Cristo pues con las aguas de su saliva obligan a los dragones infernales a salirse de las hendiduras de la tierra (Guglielmi 1971). En cuanto al del Sellaio, reencontramos la convención iconográfica del Medioevo tardío en las figuras de la Virgen, José e incluso del Bautista, pero, el Jesús paleocristiano no sólo se remite al modelo antiguo por la bella juventud del personaje sino que le suma el carácter casi solar de un Cristo apolíneo. El paisaje boscoso y sombrío, lugar de reparo y penumbra donde se manifiesta mejor la luz en sus valores tanto plásticos cuanto alegóricos, posee los sentidos estético y simbólico que Jacopo tomó de su maestro Filippo Lippi. En los animales del bosque, vuelve a asomar la terminología del *Physiologus*.

Ahora bien, parecería que ambas obritas nos obligan a discutir la tesis de Erwin Panofsky acerca de la superación del principio de la disyunción en las artes representativas de la Italia del *Quattrocento*, signo del despuntar de una conciencia clara de la distancia histórica que separaba a esas sociedades de las formas de la vida, las creencias y la axiología del mundo antiguo. Les recuerdo que Panofsky llamó “principio de disyunción” a un par de reglas tácitas, adoptadas por los artistas medievales desde el siglo IX al siglo XV, que funcionaban en simultáneo. Por un lado, ellos representaban a los dioses y héroes antiguos ataviados con prendas o rodeados de objetos coetáneos, sin consideración alguna, precisamente, por las diferencias que el paso del tiempo había impuesto sobre la cultura material de los

antiguos a los modernos. Por otro lado, si acaso algún personaje se mostraba vestido con la toga o el manto de los antiguos, el significado de su aparición era invariablemente sometido a una *interpretatio Christiana* (Panofsky 1970). El hecho de que la figuración del Renacimiento se haya percatado de los anacronismos en el momento de vestir a los personajes de la historia y de la mitología greco-romanas *all'antica* es considerado por aquel historiador no sólo un punto de inflexión mayor en el campo del saber estético, sino el síntoma empírico de una concepción nueva del tiempo, hecha de grandes quiebres y de conflictos culturales más que de continuidades. Por más que Panofsky haya formulado tal punto de vista a comienzos de la década del '50, la nueva noción de temporalidad que se desprende de la trascendencia del principio de disyunción ha tenido una larga aceptación en la historiografía del Renacimiento, compartida por Eugenio Garin (1980), André Chastel (1964), Peter Burke (1999), John Hale (1993) y Christopher Celenza (2006) aún en nuestros días. He aquí que nuestras escenas presentan oscilaciones en las referencias temporales que podrían hacernos replantear la posición panofskiana, pues las representaciones de María y José y las redes simbólicas de las pinturas, factores fuertemente medievales, se entrelazan con ecos poderosos de la Antigüedad en los modelos juveniles del Bautista y, sobre todo, de Jesús.

Claro que lo argumentado hasta ahora se basa demasiado en *ficta* del historiador más que en *facta* de lo real pasado como para seguir adelante. Resulta necesario avanzar en la búsqueda de las fuentes literarias del episodio tan excepcional del encuentro entre los santos primos, por cuanto es probable que obtengamos en el horizonte de los discursos algunas manifestaciones explícitas de los conflictos de temporalidad que hemos barruntado en las representaciones pictóricas. Ni siquiera un chispazo del suceso hemos encontrado en los evangelios apócrifos, ni en la *Historia escolástica* de Comestor o en la *Leyenda dorada*. En la *Vita Christi*, escrita por Lodulfo de Sajonia a mediados del siglo XIV, muy difundida en ediciones en todas las lenguas vulgares sobre el filo del siglo XVI, se destacan los pasajes y capítulos consagrados a San Juan Bautista, que brilla en ese texto como el protomodelo del monacato cristiano. Lodulfo insiste, una y otra vez, en la elección del santo que, desde sus siete años, lo induce a vivir en contemplación y plegaria en el desierto.[6] Un solo atisbo podría haber dado pie para pensar en un encuentro con Jesús en esa etapa

[6] Hemos consultado una edición francesa: Ludolphe le Chartreux, *Le grand vita christi en françois*, traducción del minorita Guillaume Lemenand, Lyon, Matthias Huss, 1493, capítulo VI *in fine* [p. 60], capítulo XIV [pp. 118-121].

eremítica de la vida del santo. En el fin del desierto que va desde Egipto hasta la tierra prometida, permaneció veintitrés años el Bautista, “y allí fue alimentado y esperó al Hijo de Dios en soledad”, dice Lodulfo.[7] Quizás alguien pudo interpretar literalmente el pasaje, suponer que Juan aguardaba una visita de Jesús en ese sitio y que el encuentro tuvo lugar. Esto es demasiado conjetural. Hube de continuar la búsqueda. Entiendo haberme topado, por fin, con el texto que habría servido de marco conceptual y narrativo para nuestras tablitas.

Se trata del *De christiana religione*, escrito por Marsilio Ficino entre 1473 y 1474. El filósofo florentino procura demostrar en ese libro la superioridad del cristianismo por sobre las demás religiones sin descartar, no obstante, la verdad que también resplandece dentro de los otros *corpora* de creencias aun cuando no se hubiese desvelado por entero hasta el advenimiento de Jesús (Edelheit 2008) (Hankins 2008) (Celenza 2006). Claro que, para Ficino, la teología de Platón había presentado, en el siglo IV a.C., una metafísica sistemática y verdadera a la que sólo le faltaba la legitimación salvadora y definitiva del Verbo encarnado en la historia. El *De christiana religione* insiste, por un lado, en el carácter temporal del platonismo como producto maduro de la tradición de una *prisca theologia* desenvuelta a lo largo de los siglos que se remontaba a Hermes Trismegisto. Por otro lado, subraya la esencia atemporal de la verdad cristiana sobre la base de varios argumentos: *Primo*, la religión de Jesús no se funda sobre la sabiduría, el poder o el placer del mundo humano sino que la irrupción súbita del salvador y la expansión indetenible de su mensaje habrían demostrado que ella se asienta sólo sobre la piedad, la esperanza y la virtud divinas.[8] *Secundo*, la generación del Hijo de Dios se produjo *ab aeterno*, en el seno de la Trinidad,[9] aunque hubo de “declararse”, darse a conocer en el tiempo como forma de la encarnación. Pero este manifestarse temporal no contradice la atemporalidad ni el absoluto de la verdad cristiana, que no pudo estar eternamente delante de los ojos de la humanidad después de la caída.[10] *Tertio*, profetas, sabios y sibilas, entre judíos y gentiles por igual, intuyeron, previeron y anunciaron la dicha “declaración” del salvador a lo largo del devenir anterior a su llegada y al triunfo del evangelio.[11] Ficino

[7] *Ibidem*, capítulo XIV [p. 119 d].
[8] He consultado la edición: Ficino, Marsilio, *De christiana religione*, Venecia, Ottinus Papiensis, 1500, folios XIr-XIVv.
[9] *Ibidem*, folios XXIv-XXIIv.
[10] *Ibidem*, folios XXIIIv-XXIVr.
[11] *Ibidem*, folio XIv.

examinó detenidamente las profecías del capítulo XXIV al XXVII de su libro[12] y, en el capítulo XXX, se explayó acerca de la confirmación de las verdades cristianas que brindan las propias fuentes judías (a las cuales Marsilio agrega la contribución del *Corán* en el mismo sentido).[13] Allí aparece, a modo de remate de toda la tradición profética, el personaje de Juan el Bautista de quien Ficino afirma que “sin controversia todo el mundo honra” y tiene por “ejemplar de todas las virtudes”.[14] Pues Josefo, según Marsilio, lo alabó y también lo hicieron los musulmanes en el *Corán*.[15] Todas esas fuentes, amén de los evangelios, estuvieron contestes en subrayar la amistad de Juan y de Jesús, al punto de que Ficino creyó que Jesús extrajo sus primeros discípulos de entre los seguidores de Juan.[16] Con esto, no sería descabellado pensar que el Bautista habría transmitido a su primo Jesús la convicción mesiánica y los contenidos mundanos del saber profético.

Parece razonable preguntarse si un texto tan complejo como el *De christiana religione* o sus referencias a San Juan estuvieron al alcance de Ghirlandaio y, por esa vía, llegaron a ser puntos de apoyo para los significados de nuestras dos tablitas, incluída la que pintó Jacopo del Sellaio. La familiaridad de Domenico con el círculo de humanistas que se congregaban alrededor de Lorenzo el Magnífico, los Sassetti y los Tornabuoni, es cosa bien establecida en el ensayo famoso de Aby Warburg sobre el arte del retrato y la burguesía florentina (Warburg 1966). A ello, podríamos agregar que, en el ciclo de frescos dedicados a la vida del Bautista en el ábside de Santa María Novella, Ghirlandaio destacó un grupo de cuatro humanistas, de entre la multitud de habitantes de Florencia reconocibles uno a uno en la escena correspondiente al sacrificio de Zacarías (fig. 3).

[12] *Ibidem*, folios XXXv-LIIr.
[13] *Ibidem*, folios LXIv-LXIIIv.
[14] *Ibidem*, folio LXIIv.
[15] Ficino podría estar pensando en las Suras III (Sura de la familia de Imrán, v. 35; VI (Sura del ganado), v. 85; XIX (Sura de María), v. 13; XXI (Sura de los profetas), v. 90, del *Corán*.
[16] *De christiana religione…*, folios LXIIv-LIIIr.

Figura 3

A la izquierda del altar y en el primer plano, el pintor retrató a Cristoforo Landino, Demetrio Greco (Calcóndilas, sucesor de Crisoloras y Argirópulos en la cátedra de griego del *Studio* florentino), Angelo Poliziano y Marsilio Ficino. La identificación era bien conocida y comentada desde los tiempos de la ejecución del fresco, según se deduce de la mención que Vasari hizo del asunto en su vida de Domenico Ghirlandaio.[17] Escribió Vasari:

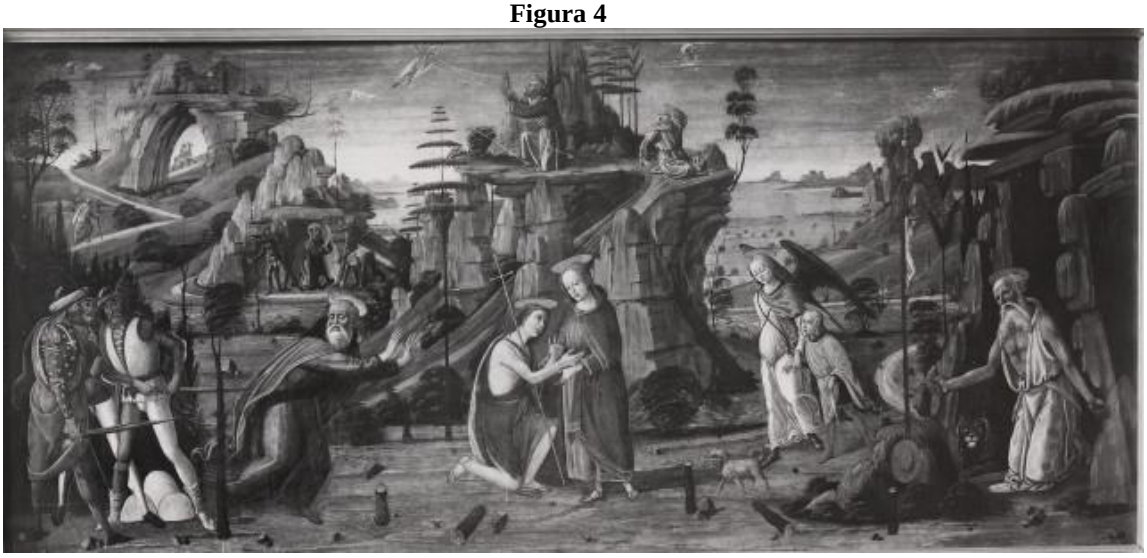
> “[…] retrató un buen número de ciudadanos florentinos que gobernaban entonces aquel Estado; y particularmente todos los de la casa Tornabuoni, jóvenes y viejos. Además, para mostrar que aquella edad florecía en todo tipo de virtud y sobre todo en las letras, hizo cuatro medias figuras en círculo que razonan juntas, al pie de la historia; esos eran los hombres más sabios que en aquellos tiempos se encontraban en Florencia, a saber: el primero es el señor Marsilio Ficino, vestido de canónigo; el segundo, con una capa roja y un cuello negro, es Cristoforo Landino, y Demetrio Greco quien se da vuelta; en el medio de ellos, el que alza una mano es el señor Angelo Poliziano, los cuales parecen muy vivos y alertas.”

Ergo, nuestra hipótesis de la existencia de un vínculo entre los dos cuadros que desencadenaron estas búsquedas y la presentación de San Juan Bautista que realizó

[17] Vasari-Milanesi, III, pp. 265-266.

Ficino en el *De christiana religione* no carecería de verosimilitud. Tengamos en cuenta que el Sellaio pintó en dos ocasiones, quizás a comienzos de la década de 1481-90, en sendos paneles de *cassoni*,[18] la reunión de Jesús y del Bautista en el desierto, pero de manera tal que Juan se subordina siempre, arrodillado o en adoración, a su primo divino (fig. 4). No es caprichoso pensar que la narración visual de ese encuentro, planteada en los términos de “la amistad entre ellos” pregonada por Ficino y así representada por Ghirlandaio, produjera una impresión fuerte en el ánimo de Jacopo.

Figura 4



El Sellaio hizo entonces a un lado las fórmulas ensayadas hasta ese momento para aludir a las contemplaciones del Hijo de Dios por parte de Juan, monje y asceta cristiano *avant la lettre*. De tal suerte, produjo esa escena encantadora de la *Gemäldegalerie* que, más que *Encuentro entre Jesús y el Bautista*, deberíamos llamar *La amistad de Jesús y el Bautista*. Ahora nos explicamos mejor la unión estrecha e igualitaria de las manos que, tal cual la vemos, procede de las representaciones antiguas paganas de reconocimientos y despedidas entre amigos, muchas veces en el umbral de la muerte.[19]

[18] Jacopo del Sellaio, *Tentaciones de san Antonio Abad, Cristo encuentra a san Juan Bautista en el desierto, Tobías y san Rafael Arcángel, San Jerónimo penitente en el desierto, San Francisco recibe los estigmas, lapidación de san Esteban*, óleo sobre tabla, Göttingen, *Kunstsammlung der Universität*, inv. 164; *El Bautista adora a Cristo en el desierto, San Jerónimo penitente, la Magdalena en el desierto*, óleo sobre tabla, colección privada.

[19] Nicolás Kwiatkowski me ha hecho notar que los ciervos se presentan de a pares en ambas piezas, como si también el mundo animal-simbólico refrendase la *filia* que une a Juan y Jesús. Por su parte, François Hartog también me ha llamado la atención acerca del contraste sutil que existe, tanto en el Ghirlandaio cuanto en el Sellaio, entre la contundencia del paso que Juan da en el suelo y la ligereza

Intentemos, por fin, describir la matriz que nos permitiría ligar, por una parte, los anacronismos y conflictos temporales implícitos, ya descriptos, en la iconografía excepcional de las dos pinturas de Berlín y, por la otra, la dialéctica de lo temporal y de lo eterno que desarrolló Ficino en su *De christiana religione*. Paradójicamente, serían los detalles medievales, regidos por el principio de disyunción, los que producen la historicidad del relato visual y permiten “declarar”, en términos ficinianos, la generación del Hijo de la Trinidad en el tiempo. Mientras tanto, las resonancias paleocristianas de las figuras de Juan y de Jesús, unidas por la *filía* antigua que simboliza el apretón de manos, nos remitirían a la eternidad de la verdad cristiana. El *Nachleben der Antike* sería, en tal caso, el vehículo de una permanencia atemporal, más que de una conciencia de la distancia histórica. Antes que de trascendencia del principio de disyunción, me permito hablar de un ovillo de temporalidades contradictorias en el seno de aquella que era una cultura renacentista plena en la Italia de finales del *Quattrocento*. Y también me pregunto si acaso, después del proceso secularizador que afectó a la civilización euroatlántica, el régimen de historicidad volcado al futuro del cual nos habló François Hartog (2002) no habrá necesitado para constituirse un núcleo de verdad, “declarado” en el tiempo pero “producido” fuera de él, en el interior de una experiencia psíquica humana absoluta, pues ninguna trinidad divina resultó pensable siquiera después de 1789.

Bibliografía

WARBURG, A. (1966), “Arte del ritratto e borghesia fiorentina. Domenico Ghirlandaio in Santa Trinita. I ritratti di Lorenzo de’ Medici e dei suoi familiari”, en *La Rinascita del Paganesimo Antico. Contributi alla storia della cultura*, Florencia, La Nuova Italia, pp. 109-146.

BURKE, P. (1999) The Italian Renaissance. Culture and Society in Italy [1986], Cambridge (UK), Polity Press, pp. 235-247.

CELENZA, Ch. (2006), *The Lost Italian Renaissance. Humanists, Historians and Latin’s Legacy*, Baltimore-Londres, The Johns Hopkins University Press, pp. 100 – 106 y 134-150.

CHASTEL, A. & KLEIN, R. (1964) El Humanismo, Barcelona-Madrid-Buenos Aires-México-Caracas-Bogotá-Rio de Jnaeiro, Salvat, pp. 91-97.

EDELHEIT, A. (ed.) (2008), *Ficino, Pico and Savonarola: The Evolution of Humanist Theology 1461/2-1498*, Leiden, Brill, pp. 210-278, especialmente pp. 235 y ss.

---

del caminar de Jesús. Tal vez de esa forma los pintores se hicieron eco del aserto de Ficino sobre el carácter exclusivamente divino de la instauración cristiana. Juan era un compendio de las virtudes humanas y terrenales, llevadas a su *acmé*, es cierto, pero sólo Jesús asentaba su naturaleza en la piedad más alta y en las virtudes celestes.

GARIN, E. (1980) *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche* [1954], Bari, Laterza, pp. 95-100 y 187-195.

GUGLIELMI, N. (ed.) (1971), *El Fisiólogo. Bestiario medieval*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 47, 72, 79-81.

HALE, J. (1993) Hale, John, *The Civilization of Europe in the Renaissance*, Nueva York-Londres-Toronto-Sydney-Tokio-Singapur, Simon & Schuster, pp. 585-592.

HANKINS, J. (2008) “Marsilio Ficino and the Religion of the Philosophers”, in *Rinascimento*, 48, de próxima aparición, consultable en http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:2961670

HARTOG, F. (2002) *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, París, Le Seuil, 2002.

HOCK, R. (1995), *The Infancy Gospels of James and Thomas*, introducción, notas, texto original y traducción, Santa Rosa (California), Poleridge Press, pp. 70-73.

MINGANA, A. (1927) *Woodbrooke Studies: Christian Documents in Syriac, Arabic, and Garshuni*, vol. 1, Cambridge, p. 240.

PANOFSKY, E. (1970), *Renaissance and Renascences in Western Art* [1960], Norwich (UK), Paladin, pp. 82-100 y 104-113.

RÉAU, L. (1996), *Iconografía del arte cristiano* (vol. 1.1: *Iconografía de la Biblia*, Barcelona, Ediciones del Serbal, pp. 505-507)

VASARI, G. (1906), *Le vite de’più eccelenti pittori scultori ed architettori scritte da … pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, Florencia, Sansoni, volumen III, pp. 260-269 [Vida de Domenico Ghirlandaio].

MAGALLÁNICA, Revista de Historia Moderna: 1 / 1 (Dossier)
Julio-Diciembre 2014, ISSN 2422-779X

EVIDENCIAS DUDOSAS: EL *THEATRUM MUNDI* DE LA TRAGEDIA ALEMANA DEL BARROCO*

Jane O. Newman[1]
University of California-Irvine, Estados Unidos

Recibido: 13/05/2014
Aceptado: 20/05/2014

RESUMEN

Los poetas del Barroco alemán usaron el término *Trauerspiel* para referirse no sólo al peculiar género literario sobre el que Walter Benjamin escribió, sino también, al drama de la vida terrenal no redimida. En el *theatrum mundi* de la vida política moderna: ¿El *Trauerspiel* era creación de Dios o del hombre? Estos asuntos fueron abordados en la tradición dramática post-westfaliana del siglo XVII, principal tema de estudio de Walter Benjamin en su *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928). En este artículo se vincula la obra de Benjamin con la *Catharina von Georgien Oder Bewehrete Beständigkeit. Trauer-Spiel* de Andreas Gryphius (1657). La explicación de Benjamin sobre las formas de la alegoría barroca, con un mundo profano a la vez "elevado" y "subestimado", refiere al funcionamiento de los emblemas en el *Trauerspiel* barroco.

PALABRAS CLAVE: *Trauerspiel*; Benjamin; Gryphius; Paz de Westfalia; emblemática; alegoría.

DOUBTFUL EVIDENCE : THE TRAGEDY MUNDI THEATRUM GERMAN BAROQUE

---

* La primera versión de este artículo se presentó en el Congreso "The Uses of the *Theatrum Mundi* Metaphor in Seventeenth-Century England," con financiación del Sonderforschungsbereich Pluralisiserung und Autorität in der Frühen Neuzeit. Ludwig-Maximilians-Universität, Munich, Alemania, 12-3 noviembre, 2010.

** La traducción del original en inglés al español ha sido realizada por María Luz González Mezquita. Aclaramos criterios de la traducción del inglés al español: "Early Modern" se ha traducido como "Edad Moderna", se han mantenido los conceptos y referencias en alemán y, cuando se consideró conveniente para una mejor comprensión, los conceptos en inglés o latín aunque se hayan traducido al español. La traductora agradece al profesor J. E. Burucúa las sugerencias para la presente traducción, en especial, las referidas a los textos en alemán.

[1] La autora agradece por el título a Anselm Haverkamp cuya discusión sobre "visibilidades dudosas", especialmente en conexión con Pascal, en su trabajo en la conferencia de Munich me proporcionó mucho material para reflexionar. Partes de mi argumentación en este artículo aparecen en mi *Benjamin's Library: Modernity, Nation, and the Baroque.* Ithaca y New York: Cornell University Press, 2011

ABSTRACT

German Baroque poets used the term *Trauerspiel* to refer not just to the peculiar literary genre about which Walter Benjamin wrote, but also to the entire sad drama of unredeemed creaturely life. In the *theatrum mundi* of early modern political life: Was the *Trauerspiel* of God’s or Man’s making? These issues were addressed nowhere as in the post-Westphalian dramatic tradition of seventeenth-century that were Walter Benjamin’s main subject of study in his *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928). In this article the author links Benjamin’s book with Andreas Gryphius’ *Catharina von Georgien Oder Bewehrete Beständigkeit. Trauer-Spiel* (1657). Benjamin’s explanation of Baroque allegory, with a profane world capable of being both “elevated” and “devalued,” echoes the way emblems function in Baroque *Trauerspiel*

KEY WORDS: Trauerspiel; Benjamin; Gryphius; Westphalian moment; emblematic; allegory

---

Jane Newman es Ph. D. por la Universidad de Princeton. En la actualidad es Professor, en Literatura Comparada en la Escuela de Humanidades del Departamento de Lenguas y Estudios Europeos Universidad de California-Irvine. Investiga sobre temas del Renacimiento y la Edad Moderna (Inglaterra, Francia, Alemania, Italia), el Barroco, Walter Benjamin, Literatura comparada y Estudios culturales. Ha realizado estancias de investigación en The Friedrich Schlegel Graduate School of Literary Studies, Free University, Berlin, Alemania (Otoño, 2010). Zentrum für Kultur- und Literaturforschung (Center for Cultural and Literary Studies), Berlin, Alemania (Primavera, 2011). Ha recibido distinciones: 2012 Alexander von Humboldt Three-Month Fellowship (Free University, Berlin, Alemania, 2010-11) Fulbright Senior Scholar (Free University, Berlin, Alemania, 2004) Alexander von Humboldt Fellowship (Tres meses, Berlin, Alemania 2004) UCI Chancellor’s Award for Distinguished Fostering of Undergraduate Research (2002-2003) Nichols Fellow in Humanities and the Public Sphere, UC Irvine (1998-99) Simon Guggenheim Memorial Foundation Research Fellowship (1995). UCI School of Humanities/Humanities Associates Annual Teaching Award Alexander von Humboldt Year-Long Research Grant, Tübingen, Alemania, 1991-92). Newman es autora de *Pastoral Conventions. Poetry, Language and Thought in Seventeenth-Century* (1990), *The Intervention of Philology. Gender, Learning, and Power in Lohenstein's Roman Plays.* (2000), y *Benjamin's Library: Modernity, Nation, and the Baroque* (2011), y ha realizado numerosos trabajos sobre Teócrito, Virgilio, Lutero, Shakespeare, Opitz, y Lohenstein; sobre la recepción a comienzos del siglo XX del Renacimiento y el Barroco; Historia de la imprenta; la Paz de Westfalia y su legado cultural, entre otros temas. Correo electronico: jonewman@uci.edu

---

EVIDENCIAS DUDOSAS: EL *THEATRUM MUNDI* DE LA TRAGEDIA ALEMANA DEL BARROCO

Innumerable cantidad de poetas del Barroco alemán usaron el término *Trauerspiel* o “mourning play,”(drama lloroso) “para referirse no sólo al peculiar género literario sobre el que Walter Benjamin escribió de forma tan críptica en su *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928), sino también, al lamentable drama de la vida terrenal no redimida. En 1634, el poeta Johann Rist (1607-77) preguntó, por ejemplo: “Was ist dies leben doch?”/ “ein traurspiel ists zu nennen;/ da ist der anfang gut und wie wirs wünschen können./das mittel voller angst, das end ist herzeleid, ja, wol der bittre tod.”[2] El laconismo de la formulación de Rist es revelador. Mientras sus líneas se hacen eco de la melancolía de la representación exageradamente desarrollada por Jacques en “El mundo es un escenario” -su soberbia en “Como quieras” (*As You Like It* (II, vii, 13966), el desorden terrenal en el verso de Shakespeare, nos distrae y hasta sugiere que la poesía, como la comida y el sexo, pueden compensar el “olvido” (l. 165) hacia el que todos nos inclinamos de una manera en que el lacónico luterano Rist no lo hace, implícitamente iconoclasta (sin imágenes) y bajo la forma de una máxima. Rist nos consuela, relativamente, por ser prisioneros temporales en este mundo, señalando al otro, que es *la* única posición más alta desde la cual la totalidad del juego de la vida puede -y debe- ser visto. Para Rist hay, desde el punto de vista lógico y teológico. sólo una posición, omnisciente, además básicamente invisible, desde la cual observar el espetáculo. Sólo Dios tiene acceso al mejor asiento en la casa.

Los versos de Rist apuntan a la intersección de las retóricas teo-políticas y dramático-poéticas que eran habituales en el mundo tan confesionalizado de la Edad Moderna de la Europa Central.[3] Para los luteranos modernos, el mundo terrenal, en

[2] (*¿Qué es pues esta vida? Se la puede llamar un Trauerspiel, que empieza bien y como nosotros quisiéramos, está llena de temor en el medio y el final es doloroso, debido a la muerte amarga.*) .Vid. Rist citado en Herbert Cysarz, Ed. *Vor- und Frühbarock.* Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen. Barocklyrik. Band I. Leipzig: Reclam, 1937, p. 236.

[3] Heinz Schilling y Wolfgang Reinhard han definido la confesionalización como el proceso a través del cual, comenzó aproximadamente en la mitad del siglo XVI una “profesada” o “confesada” religión,

cuyo triste escenario se desplaza el hombre es, de manera explícita, sólo uno de los que en realidad son “dos reinos” (*zwei Reiche*). En principio muy separados uno del otro, los dos “órdenes de gobierno a través de los cuales Dios ejerce su señorío sobre la humanidad” – el “señorío” y “gobierno de Dios” y “Cristo,” por un lado, y el “de este mundo,” o gobierno secular, por el otro –están a pesar de todo –precisamente a causa de este “señorío”– unidos de forma inseparable.[4] Dado que la ley de Dios debe ser entendida no sólo como algo activo en el *theatrum mundi* de los ciclos de la vida humana, sino también y específicamente en el *Trauerspiel* del mundo *político* profano, era una cuestión particularmente volátil dentro de las consecuencias de la edad de consolidación confesional que comenzó, con la Paz de Augsburgo (1555) y su doctrina del *cujus regio, ejus religio* y culminó en el momento westfaliano después de la firma de los tratados de Münster y Osnabrück en 1648, cuyo objetivo era aplacar los vientos de la guerra confesional de forma definitiva. Durante esta época, como sabemos, el comienzo de lo que Carl Schmitt llama teología política, cuando las actividades y regímenes seculares y sagrados se superponían -literalmente- con frecuencia, las perspectivas de quienes tenían autoridad continuaron, alineadas de forma deliberada con el punto de vista según el cual Dios había tenido el monopolio durante mucho tiempo.[5] En las tablas del *theatrum mundi* en la vida política moderna, la cuestión era la siguiente: ¿El presente *Trauerspiel* era creación de Dios o del hombre? La forma en que se respondiera, tenía implicaciones en cómo se actuaría –o no se actuaría- en el mundo político.

---

tanto protestante como católica, se convirtió un medio para dotar a agrupaciones sociales y políticas en limitados, territorios de la Europa central principalmente, desde la ciudad hasta un principado y “reino” o estado con identidades normativas basadas en la rutinización y estandarización de la conducta religiosa colectiva. Se caracteriza como un “proceso social” el cual “coincide en gran parte, pero algunas veces en conflicto con, la formación del estado moderno.” A lo largo de la “edad de la confesionalización” en la Edad Moderna, por consiguiente, los temas doctrinales y pastorales por un lado, y las políticas comunitarias y públicas por otro, sólo pertenecían aparentemente pertenecían a dos esferas diferenciadas de la actividad. Sobre la tesis de la confesionalización vid. Thomas A. Brady, Jr. “Confessionalization—The Career of a Concept,” en: John M. Headly, Hans J. Hillerbrand, y Anthony J. Papalas, (Eds.) *Confessionalization in Europe, 1555-1700*. Aldershot: Ashgate, 2004, 1-20. Brady cita el ensayo de Heinz Schilling, “Die Konfessionalisierung von Kirche, Staat, und Gesellschaft,” en Reinhard, R. and Schilling, H. (Eds.) *Die Katholische Konfessionalisierung*. Gütersloh/Münster, 1995, en este trabajo, 20.

[4] Lutero utiliza por lo menos dos términos alemanes para referirse a estos dos “reinos” en este trabajo. *Reich* (realm, kingdom) *reino* y *Regiment* (ruled jurisdiction, government) *competencia jurisdiccional, gobierno*. Vid. W.D.J.C. Thompson, “The ‘Two Kingdoms’ and the ‘Two Regiments’: Some Problems of Luther’s *Zwei-Reiche-Lehre*,” *Journal of Theological Studies* N.S. 20: 1 (1969), 164-85, y Paul Althaus, “Luthers Lehre von den beiden Reichen im Feuer der Kritik,” *Luther-Jahrbuch* (1957), 40-68. Las citas son, en este caso, de Althaus, 40.

[5] Carl Schmitt, *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty*. Trad. Georg Schwab. Cambridge: The MIT Press, 1985, en esta cita, 36.

En ninguna parte, estos asuntos fueron abordados como en la tradición dramática post-westfaliana a la cual también se aplica el término *Trauerspiel* entendido más estrictamente, en la tradición de las “mourning plays” del siglo XVII que fueron el principal tema de estudio de Walter Benjamin en su poco conocido y bastante oscuro *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928).[6] Utilizo aquí el término post-westfaliano en el sentido literal, ya que las obras del Barroco alemán que Benjamin analiza fueron en su mayor parte escritas después de la firma del Tratado y por eso, a menudo tomaron como su tema el impacto de su lógica en las realidades de los autores y audiencias y sus vidas más explícitamente confesionalizadas. Al comienzo de la última sección del capítulo de su libro: “*Trauerspiel* and Tragedy”, Benjamin define las obras que le interesan, exactamente en estos términos: “Los grandes dramaturgos alemanes del Barroco eran luteranos” y luego continua con el examen de las implicaciones de la doctrina calvinista y luterana para la vida en la “esfera política secular” (138/317). La mayoría de los estudiosos de Benjamin -aparte de Klaus Garber y, más recientemente, Daniel Weidner- han mantenido juntos las obras y los autores del protestantismo post-westfaliano del Barroco de Silesia, y los detalles confesionales y las realidades político-teológicas de ambos y -también importante- los del mundo de Benjamin fuera de alcance por un largo tiempo.[7] Esta tendencia crítica ha dificultado ver cómo en el *Trauerspiel* barroco alemán del siglo XVII -como género- y en el específico *Trauerspiel* que aquí está en el centro de mi discusión, la *Catharina von Georgien Oder Bewehrete Beständigkeit. Trauer-Spiel* de Andreas Gryphius (*Catalina de Georgia, o la Constancia preservada. Drama lloroso*) (1657), los dos reinos de Lutero, y por lo tanto, la vida en este mundo y la fe en el más allá, son forzados dentro del incómodo abrazo dramático, político y teológico que está

[6] A partir de esta referencia, cito la traducción inglesa de Osborne, pero también destaco las referencias en el texto alemán entre paréntesis. Vid. Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*. John Osborne, trad. London/New York: Verso, 1977, y *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928), en: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, Eds. Frankfurt: Suhrkamp, 1980. I-1, 203-430. Las referencias de páginas están secuenciadas en inglés/alemán,

[7] Vid, por ejemplo, Klaus Garber, “Konfession, Politik, und Geschichtsphilosophie im *Ursprung des deutschen Trauerspiels*.” en Garber, *Rezeption und Rettung: Drei Studien zu Walter Benjamin*. Tübingen: Niemeyer, 1987, 81-120, y Daniel Weidner, “Kreatürlichkeit. Benjamins Trauerspielbuch und das Leben des Barock.” In: Weidner, Ed. *Profanes Leben. Walter Benjamins Dialektik der Säkularisierung.* Frankfurt: Suhrkamp, 2010, 120-38. Sobre el contexto luterano de las obras silesianas y las obras de Andreas Gryphius’ en particular, vid. Rüdiger Campe, “Theater der Institution. Gryphius’ Trauerspiele *Leo Arminius*, *Catharina von Georgien*, und *Papinianus*.” en: Roland Galle/Rudolf Behrens. Eds. *Konfigurationen der Macht in der Frühen Neuzeit.* Heidelberg: C. Winter, 2000, 257-87, y Hans Feger, “Zeit und Angst. Gryphius’ *Catharina von Georgien* und die Weltbejahung.” en: Feger, Ed. *Studien zur Literatur des 17. Jahrhunderts. Gedenkschrift für Gerhard Spellerberg (1937-1996).* Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1997, 71-100.

representado en el emblemático doble título, el cual separa y al mismo tiempo reúne las dos economías de las que la sufriente y eventualmente martirizada Catalina de Georgia es una parte y entre las que ella debe elegir en la obra. A los ojos de los espectadores de esta elección -tanto en la obra como en el público que la mira- la lucha de la reina se desarrolla dentro de un distanciamiento entre dos economías seculares y sacralizadas bastante diferentes del sentido y la representación que asume el dificultoso nacimiento de la política autónoma secular saliendo de las brasas todavía resplandecientes de las modernas guerras de religión. Benjamin parece haber comprendido los orígenes históricos del problema en los siglos XVI y XVII, como se señaló antes. Por nuestra parte, podríamos comprender mejor su argumento sobre el *Trauerspiel* en general y sobre la obra de Gryphius en particular, situándolo dentro del contexto de la política confesional durante el período en que escribió.

Las referencias de Benjamin al luteranismo barroco fueron incluidas, como he argumentado en otro lugar, en los enfrentamientos a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX entre las confesiones cristianas conocidas como la “lucha por la civilización” (*Kulturkampf*) en las que el conflicto todavía no completamente digerido del momento post-westfaliano se mantenía vivo.[8] Los principales sentimientos de quienes estaban relacionados en estas disputas pueden conocerse, por ejemplo, a través de las palabras de un miembro fundador de la Asociación de Protestantes liberales, Daniel Schenkel, que en 1862 escribió: “Nosotros decimos con la más profunda convicción: El completo progreso cultural de la gente de nuestro siglo descansa en la bases de la religión, la moral y la libertad espiritual, y por esa misma razón, en el protestantismo”.[9] Después de la unificación en 1871 y a lo largo del siglo XX, los grandes logros de la modernización estatal en Alemania siguieron siendo entendidos como coincidentes con una específica confesión del Protestantismo, tal como se puede leer en un texto partidario escrito para la Unión Protestante (*Evangelischer Bund*) de Berlín en 1913: “Los intereses espirituales y morales de una Alemania unificada son iguales que sus intereses cristianos. El desarrollo espiritual y moral de toda Alemania, incluyendo sus católicos, descansa en la Cristiandad de la

[8] Vid. mi “Enchantment in Times of War: Aby Warburg, Walter Benjamin, and the Secularization Thesis.” *Representations* 105 (2009), 133-67, donde investigo la “lucha por la civilización” con más profundidad.

[9] Daniel Schenkel, *Die kirchliche Frage und ihre protestantische Lösung*. Elberfeld: R.L. Friedrichs, 1862, 12: “[W]ir sagen mit tieffster Ueberzeugung: Der gesammte Culturfortschritt der Völker unseres Jahrhunderts beruht auf den Grundlagen der religiösen, sittlichen und geistigen Freiheit, und eben darum auf dem Protestantismus.”

Biblia y la Reforma".[10] Esta posición se reafirma justo un año más tarde, después de la declaración de guerra, cuando las hazañas de la belicosa nación son específicamente relacionadas con el legado luterano, como lo pone en claro el título del libro de Wilhelm Walther de 1914, *La espada de Alemania como fue consagrada por Lutero (Deutschlands Schwert durch Luther geweiht*).[11] En los años posteriores a 1914, este tipo de pensamiento se hace conocer como teología de guerra (*Kriegstheologie*) y "enmarca" la guerra vigente "a la luz de la voluntad divina".[12] Benjamin debe haber conocido el desarrollo de esta lógica a través del chocante conducto directo entre este mundo y el próximo que suponía, principalmente a través de su amigo, el teólogo protestante, Florens Christian Rang.

Desde luego, no todos los protestantes seguían la lógica de la *Kriegstheologie.* Uno de los teólogos contemporáneos más famosos, Karl Barth, por ejemplo, escribe sobre su "disgusto" cuando encuentra "casi a todos mis maestros alemanes" como firmantes del "horrendo manifiesto de los 93 intelectuales alemanes, quienes, ante el mundo entero, cerraron filas con la agenda política de la época de guerra".[13] Barth más bien respaldaba una decisiva versión antiliberal protestante de la teoría de los dos reinos que rechazaba radicalmente la posibilidad de la inmanencia de Dios en el mundo y con ello, la noción de que uno pudiera unir la voluntad o el plan de Dios con cualquier planificación humana (por ej. estatal o militar). Más aún, el problema con la versión alternativa de Barth de la doctrina de los dos reinos, basada en la llamada teología dialéctica, era que la absoluta separación entre este mundo y el próximo pudiera -y así lo hizo- inclinarse tan fácilmente dentro de su contraria, especialmente, dentro de la lógica polémica de acuerdo que aparece, por ejemplo, por debajo de la superficie de los pensamientos del contemporáneo de Barth, el teólogo luterano alemán, Friedrich Gogarten. En 1924, Gogarten escribió que "todas las instituciones y funciones de la vida humana tales como el matrimonio, la escuela, el estado, la

---

[10] Citado en Helmut Walser Smith, *German Nationalism and Religious Conflict. Culture, Ideology, and Politics, 1870-1914*. Princeton: Princeton University Press, 1995, 160: "Die geistigen und sittlichen Interessen Gesammtdeutschlands sind aber zugleich die christlichen Interessen. Denn auf das Christentum der Bibel und der Reformation ruht die geistige und sittliche Entwicklung von ganz Deutschland, einschliesslich der deutschen Katholiken." Agradezco al profesor Smith (Vanderbilt) por facilitarme el texto original de esta referencia.

[11] Vid. Walther, *Deutschlands Schwert durch Luther geweiht*. Leipzig: Dörffling und Franke Verlag, 1914. Walther explica el "derecho divino legitimado" que los alemanes tenían para enfrentar la guerra (1) con el objetivo: "La guerra es el deseo de Dios" (11).

[12] Roger Chickering, *Imperial Germany and the Great War, 1914-1918*_ Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 125.

[13] Karl Barth, "Nachwort," in: Friedrich Schleiermacher. *Schleiermacher-Auswahl*. Munich and Hamburg: Siebenstern Taschenbuch Verlag, 1968, 290-312, en este trabajo, 293.

economía, el arte, y la ciencia” eran efímeras, meros productos de la criatura, del “sujeto” humano, “del yo”. Sólo abriendo nuestros ojos al “Tu” de la realidad divina puede la real “ley de las cosas” ser reconocida y la (i)rrealidad limitada de tales instituciones ser “destruida.”[14] La consecuencia de esta óptica mística podría ser, en efecto, un apartamiento, una tolerancia o un rechazo de las iniquidades del mundo consideradas irrelevantes para el destino de nuestra alma. En *La ética protestante* (*The Protestant Ethic),* Max Weber, como sabemos, describe el vínculo alternativo y la disyuntiva entre los dos reinos que permiten este tipo de incontrolada autonomía de lo secular como en la doctrina de la “absoluta trascendentalidad de Dios”.[15] Para él, como para Benjamin, el calvinismo llena el vacío con trabajo honesto. Antes, en el libro sobre el *Trauerspiel,* Benjamin se refiere a la ausencia de cualquier “escatología” (66/246) como una característica de un Barroco luterano específico, y distingue su mundo del de su gemelo reformado. Para los luteranos del Barroco, él escribe con una valoración más o menos precisa históricamente, que también resuena en los temas de Barth y Gogarten “el más allá se rellena con elementos que contienen el menor aliento posible de este mundo”. Es este mismo “vacuum” (66/246) el que, en la posterior sección sobre melancolía es resultado del “mundo vacío” de la de-secularización del luteranismo -o re-sacralización- de la religión, y de este modo crea la provocadora relación “antinómica” de las personas religiosas con la “vida secular”, “cotidiana” (138/317).

Es esta misma antinomia la que se encuentra en el centro de *Catharina von Georgien Oder Bewehrete Beständigkeit* (1657) de Andreas Gryphius. No sorprende por lo tanto, que Benjamin lo cite en muchas ocasiones en el libro sobre el *Trauerspiel* (70, 249; 71, 251; 219-20, 393). Sus declaraciones sobre las competencias de lealtades de la vida política y espiritual de la primera modernidad (y más adelante) bajo cielo luterano parecen particularmente aptas en conexión con la obra. Gryphius toma como su tema la trama de una figura histórica, una reina cristiana ortodoxa, quien, de acuerdo al menos con una fuente, era una astuta estratega militar y una fuerza política formidable en el complejo mundo de Asia centro-occidental en la Edad Moderna que encontraba a Georgia atrapada entre Persia y el poderoso Imperio

[14] Friedrich Gogarten, “Nachwort,” in: Martin Luther, *Vom unfreien Willen*. Munich: Chr. Kaiser Verlag, 1924, 344-71, aqui 371.
[15] Max Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, trans. Talcott Parsons. London and New York: Routledge, 1930, 1992, 60-1.

Otomano.[16] La Catalina histórica guió a su gente con eficacia, pero al final fue tomada como cautiva y retenida por el Sha de Persia durante siete años. Como castigo por su negativa a cumplir, tanto con sus demandas para convertirse y aceptarlo por marido y también como resultado de algunas hábiles maniobras políticas de los consejeros diplomáticos del Sha, Catalina fue primero brutalmente torturada y al final quemada viva en 1624. La obra de Gryphius se presenta -y ha sido leída de esta manera en gran parte- principalmente como una demostración de la constancia cristiana (*constantia, Beständigkeit*) que dota con importancia y verdad místicas su brutal estancia política en esta tierra. Es por esta razón que la obra ha sido definida como una “Versión protestante del (género) del “drama de mártires” en el centro del cual se encuentra una “genuina oposición luterana del poder secular y espiritual”.[17]

El autor se propone lograr esta distinción y la distancia entre los dos reinos de la contingencia político-histórica y la verdad ético-moral cristiana. Pero el de Griphyus era un mundo post-westfaliano, como se señaló más arriba, en el cual, como en el mundo de la “teología de guerra” del temprano siglo XX, la relación entre lo sagrado y lo secular era polémica. La imposibilidad de distinguir entre los dos reinos es captada en el emblemático “doble título” de la obra (195/371) hacia el que Benjamin llama la atención como parte de la fuerza alegórica nunca “desapercibida” (191/368) del *Trauerspiel* Barroco. Tanto en general, como en esta obra en particular, la alegoría barroca trabaja para asegurar que el caso extremo del sufrimiento de la reina en este mundo está incluido en una economía de significación divina señalando lo que Benjamin describe como la “percepción profana del espectador” (193/369) a su cercana constancia mística, y a su gloria en el mundo del más allá.[18] Y sin embargo, Benjamin escribe “Entre más sea la importancia” de su sufrimiento, más significativo es su “sometimiento a la muerte” “porque” agrega que “(es) la muerte la (que) remueve más profundamente la abrupta línea de demarcación entre la naturaleza física y su sentido” (166-343). Tanto para Benjamin como para Gryphius, entonces, la misma línea que inserta con fuerza el *theatrum* del sufrimiento de Catalina en el plan

[16] Bethany Wiggin, “Staging Shi’ites in Silesia: Andreas Gryphius’ *Catharina von Georgien*” (*German Quarterly* 83: 1 (2010), 1-18), argumenta que necesitamos tener una aproximación más profunda a la situación de Georgia y la relación entre el Sha shiíta y los Otomanos sunitas durante el final del siglo XVI y comienzos del siglo XVII si queremos comprender lo que nos dice la versión de Gryphius de estos hechos sobre la común fractura confesional de cristianos y musulmanes en la Edad Moderna

[17] Thomas Borgstedt, “Gryphius: *Catharina von Georgien*. Poetische Sakralisierung und Horror des Politischen.” In: *Dramen vom Barock bis zur Aufklärung*. Stuttgart: Reclam, 2000, 37-66, en este texto 61 y 49.

[18] Vid. Weidner (nota 7) con un excelente análisis del “genuin christlichen Hintergrund der Allegorie” en Benjamin (136-7).

de Dios -en el mundo luterano- es la que divide un Reino del otro, forzando al hombre a luchar por sí mismo con los desperdicios del mundo.[19] La definición de Benjamin de la “violencia” del “movimiento dialéctico” de alegoría (166/342) que domina las obras barrocas describe bien esta situación. Por un lado, relaciona el “panorama helado, primordial” de la historia “secular” y por el otro, la “desdoblada” (evolución, *Entfaltung*) del “significado” de la aparente “desgraciada muerte” de la “criatura” (166/343).

Es importante detenerse en el uso del término de Benjamin: “desgraciada” (*gnadenlos*) en este contexto, pues, como él supone con acierto, ni los personajes ni los espectadores de la obra de Gryphius pueden comprender el significado de la brutalidad del mundo si no lo ven a partir de la posición del Divino maestro de ceremonias que está por encima de ellos -o al menos, con Su ayuda.[20] Sin la perspectiva divina, la violencia del *Trauerspiel* de la vida es sólo violencia, nada más. Entonces, no es la ausencia de trascendencia, como nota Nicola Kaminski, sino más bien, la cuestión de su “disponibilidad” para el espectador lo que está en juego.[21] En una pregunta que no es retórica, Benjamin señala la dificultad de ver detrás de la violencia del mundo su más importante significado cuando escribe hacia el fin del libro sobre el *Trauerspiel:* “Cuál es el sentido de esas horribles escenas de martirio en las cuales el drama barroco tanto disfruta?” (216/390). Su teoría de la alegoría está diseñada para abordar esta pregunta. Otra vez lo que él entiende sobre las implicaciones históricas y confesionales del tema, está confirmado por su declaración de que lo que emergió durante la paradigmática “edad emblemática” de la Reforma, era un específico “amor por lo visual” “alemán” (168/345). La obra de Gryphius le debe haber parecido extremadamente luterana (más que calvinista) en su casi maníaco intento de exhibir el vínculo necesario entre los evidentes trabajos visibles de su mundo y la voluntad invisible de Dios por medio de su altamente emblemática textura

[19] La “pérdida de la trascendencia” en las obras barrocas – y lo que Benjamin entiende por esta “pérdida” – es algo más complicada de lo que Samuel Weber afirma. Vid. su comentario sobre el argumento de Benjamin sobre la pérdida de una “cierta relación hacia la trascendencia” en general en “Genealogy of Modernity: History, Myth and Allegory in Benjamin’s *Origin of the German Mourning Play*.” *Modern Language Notes* (*MLN*) 106: 3 (1991), 465-500, en este trabajo, 493-8.

[20] Weber (nota 19) enfatiza la ausencia. o invisibilidad de la gracia (477). Sobre “fe desesperada” como el “momento final, el punto final en la alegoría barroca” en los comentarios de Benjamin, vid. también Bainard Cowan, “”Walter Benjamin’s Theory of Allegory,” *New German Critique* 22 (1981), 109-22, en este trabajo, 119.

[21] Nicola Kaminski, *Andreas Gryphius.* Stuttgart: Reclam, 1998, 102.

y temas.[22] Uno de los principales intereses en el capítulo final del libro sobre el *Trauerspiel* es definir cómo funcionaba realmente la alegoría en términos luteranos.[23]

La *Catalina de Georgia* de Gryphius llama la atención, desde el principio, sobre los desafíos del emblemático pensamiento luterano. Al comienzo del primer acto, por ejemplo, la reina narra a su compañera y servidora, Salomé, el sueño que había tenido la noche anterior. En el sueño, Catalina observaba cómo, vestida con el magnífico atuendo de su posición real, había comenzado a sentir en sus sienes, al tiempo que se contraían, la presión de su corona ornada de diamantes.[24] "En sólo un momento" (*in einem Nu* – I, l. 330), la corona se transformó en una corona de espinas; perforando y luego penetrando profundamente dentro de su cráneo, provocando que chorros de sangre corrieran por su cara (l. 335). Cuanto más luchaban, ella y otros, en el sueño, para liberarla de esa "agonía tan terrible" (*die höchste Qual* - l. 342), más firmemente se afirmaba la corona de espinas. Mientras ella sufría el torturante abrazo de su corona, "un extraño" la agrede, "no sin dolor" agarrando sus pechos (*ein frembder Mann…nicht ohne Pein* – ll. 343-4) de tal manera que ella se desmaya, para luego despertarse, en el sueño, con una sensación de bienestar.[25] En el quinto acto, el sueño se vuelve realidad, aunque es narrado fuera de bastidores, ya que el verdadero tormento de la reina es descripto con un detalle aún más espantoso por otra servidora que relata la escena (V, ll. 61-100). Podemos argumentar que la atención a exactitudes anatómicas fue posible, por la participación de Gryphius en la disección pública de cadáveres humanos en el famoso teatro anatómico de Leiden, donde había estado seis años (1638-44). De todos modos, el autor impiadoso hace sobrevivir a la reina luego del brutal despellejamiento sólo para empujarla, todavía viva, a las llamas (V, ll. 104-25). La atención de Gryphius, en lo que sigue, por la espantosa teatralidad del martirio

[22] Vid. el artículo fundacional de Hans-Jürgen Schings sobre *Catharina von Georgien* en el cual propone con sagacidad que lo emblemático *Trauerspiel* (*spectaculum*) del martirio de la reina sólo puede ser leído correctamente por Dios ("*Catharina von Georgien. Oder Bewehrete Beständigkeit*" en Gerhard Kaiser, Ed. *Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Interpretationen.* Stuttgart: Metzler, 1968, 35-72, en este trabajo, 41). Una fascinante investigación del martirio y la (in)visibilidad mundana de la salvación, en Christopher Wild, "Fleischgewordener Sinn: Inkarnation und Performanz im barocken Märtyrerdrama," in Erika Fischer-Lichte, Ed. *Theatralität und die Krisen der Repräsentation*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2001, 125-54.

[23] Vid. Weidner (nota 7) sobre la necesidad de entender la teoría de Benjamin de la alegoría en términos de su interés en "kultur- und religionsgeschichtliche Fragen" (136).

[24] Cito a Andreas Gryphius, *Catharina von Georgien. Trauerspiel*. Alois M. Haas, Ed. Stuttgart, Reclam, 1975. Todas las traducciones en el artículo del alemán al inglés son de Jane O. Newman

[25] Albrecht Koschorke se refiere a "unübersehbare erotische Konnotationen" de los sueños. Vid. su "Das Begehren des Souveräns. Gryphius' *Catharina von Georgien*," en *Figuren des Europäischen. Kulturgeschichtliche Perspektiven*. Daniel Weidner, Ed. Munich: Fink Verlag, 2006, 149-62, en este trabajo, 156.

puede explicar la serie de grabados que fueron impresos en 1655 en relación con lo que algunos investigadores entienden como una planeada representación de la obra tal vez perversamente dedicada a la duquesa reinante, Luisa, de la pequeña corte de Silesia en Ohlau: se trata de una soberana femenina y cabeza de un estado que probablemente, como Catalina, fuera miembro de una minoría religiosa también.[26] En estos grabados de Johann Using, la imagen del cuerpo torturado de la mujer captura la atención del observador y es tan difícil de abandonar como los detalles con los que se describe en el texto. Dado que cualquier *Trauerspiel* barroco alemán contiene este tipo de escena macabra, no sorprende que Benjamin se refiera a ellos como “teatro vulgar” (158/335) y que desarrolle su teoría de la alegoría en base a lecturas sobre el sentido de los cadáveres mutilados, decorados, y ruinas que contaminan el escenario del siglo XVII del que se ocupa. Cuando declara que las “normas de lo emblemático” (216/391) son las que permanecen detrás de estas escenas de crueldad y martirio, se nos puede perdonar por pensar que él puede haber tenido en mente no sólo las escenas de torturas sino también la de la narración del sueño con que comienza la obra de Gryphius en las que se basan. El sueño tenía, en realidad, precedentes en emblemas reales. La representación en la obra de prácticas modernas de su lectura capta el dilema de comprender cómo este mundo y el próximo están relacionados y bien puede haber sido lo que ayudó a Benjamin a ver la alegoría en un marco confesional.

La imagen de la corona de espinas de Catalina a la que refiere el sueño puede encontrase en varios libros de emblemas del siglo XVII, a los cuales se refiere Benjamin como los “auténticos documentos del modo alegórico moderno de ver las cosas” (162/339). Estas colecciones de sabiduría popular que circulaban ampliamente otorgaban oportunidades para la combinación ingeniosa de elementos de la naturaleza, la historia y el mito y estaban destinadas a revelar -o provocar la construcción en los lectores- la coherencia de los mundos fenomenológico y noumenal.[27]

[26] Harald Zielske. “Andreas Gryphius’ Trauerspiel ‘Catharina von Georgien’ als Politische ‘Festa Teatrale’ des Barock-Absolutismus.” En: Bärbel Rudin. Ed. *Funde und Befunde zur Schlesischen Theatergeschichte.* Dortmund: Veröffentlichungen der Forschungsstelle Ostmitteleuropa, 1983. 1-32. Los grabados están reproducidos en Zielske y en el v. 3 de la edición de Hugh Powell de las obras de Gryphius’ (Andreas Gryphius, *Trauerspiele* III. Tübingen: Niemeyer, 1966.)

[27] Es mucho lo que se ha producido con respecto a los emblemas. Mario Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery* London: The Warburg Institute, 1939, resulta fundacional tanto como Albrecht Schöne, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock.* Munich: Beck, 1964.

Un ejemplo particularmente adecuado del emblema de la corona de espinas puede encontrarse en *La Morosophie* de Guillaume de La Perrière’s de 1553.[28] La *pictura,* a la que los teóricos de los emblemas se refieren como el “cuerpo” de los emblemas, es una opulenta corona repleta de espinas en su interior; los versos franceses que la acompañan, el “alma” o *scriptura,* da brillo a la imagen que informa al lector sobre su sentido más importante, en especial, que el “oro delicado” (*d’ors fin*) de la corona significa solamente “gran dolor” (*grand douleur*) para el que la lleva. Combinados, el “cuerpo” y el “alma” de los emblemas tienen como objetivo garantizar el conocimiento dentro de una lección antes oscura, pero ahora clara moral, política, religiosa, o natural-histórica sobre las realidades de las cargas peligrosas de los soberanos. La propia inclusión durante la Edad Moderna de estos emblemas en diferentes inventarios de impresos en lugares comunes sobre las vidas de los poderosos, sugieren una cierta estabilidad hermenéutica, una garantía de ortodoxia interpretativa envolviendo en apariencia la afirmación de que los poderosos sufren precisamente cuando son poderosos.[29] Otro emblema cuyo lema dice: “TOLLAT TE QUI TE NON NOVERIT” (sólo te compra quien no te conoce) parece confirmar la regla. Este emblema era familiar a los consumidores de libros de emblemas en la Edad Moderna tales como el caso de la corona de espinas al cual se refiere el sueño de Catalina y es reproducido exquisitamente en *Emblematum Ethico-Politicorum Centuria* (Cien emblemas ético-políticos) de Julius Wilhelm Zincgref en 1619.[30] El emblema Zincgref se distingue por ser uno de los emblemas reales que Benjamin discute en el libro sobre el *Trauerspiel* (73/252).

La escasez de ejemplos históricos de emblemas en la argumentación de Benjamin no sugiere, sin embargo, que para él fuera desconocido lo que llama “los trabajos más originales” (162/339) de la emblemática barroca. Tampoco sus declaraciones sobre su importancia para la lógica alegórica del período tal como la recepción del emblema de la corona de espinas en la obra de Gryphius pone en

[28] El emblema y los versos están reproducidos en Arthur Henkel y Albrecht Schöne, Eds. *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart, J. B. Metzler, 1967, 1259.

[29] Aunque esta lectura del emblema de la corona difiere en su atención en cuanto a la importancia martirológica de la corona, (a lo cual regreso más adelante), las conclusiones de Albrecht Schöne sobre el significado de la corona sustentan la idea de que las convenciones establecidas sobre cómo leer cualquier significado de los emblemas estaba accesible en estas colecciones. Vid. este ensayo sobre la obra de Gryphius, *Carolus Stuardus*, en la colección de Kaiser (nota 22), “*Ermordete Majestät, Oder Carolus Stuardus,*” 117-69, especialmente 134-9, sobre el sueño de la corona en *Catharina von Georgien*.

[30] Julius Wilhelm Zincgref, *Emblematum Ethico-Politicorum Centuria* (1664). Heidelberg: Carl Winter, 1986, emblema 71.

evidencia. Como se destaca más arriba, Benjamin, como es por todos conocido, replica intuitivamente, dada la aparente estabilidad del sentido en las colecciones de emblemas, “las antinomias de lo alegórico” para afirmar que “ninguna persona, ningún objeto, ninguna relación pueden significar absolutamente nada más” (174-5-350). Sostiene, en otras palabras, que una de las principales tareas de la alegoría barroca era revelar que el sentido de sus imágenes -y por lo tanto de las fragmentarias “ruinas” de lo sublunar, o “creado”, el reino de (en este caso) la manipulación cortesana del mundo -real y de intriga que ambos representaban e “incorporaban”- no era estable. En los términos de la obra, esta podía ser construida como sugiriendo que no había relación garantizada entre el sufrimiento de Catalina en este mundo y su redención en el próximo. La declaración puede parecer perversa en el contexto de una obra que parece desear la celebración de la aceptación del martirio de la reina a ejemplo de Cristo a modo de unión con ella, con su *status* de redimida en el mundo celestial.

Sin embargo, la obra de Gryphius en realidad tematiza la dificultad de saber con certeza si esa redención ocurrirá -si su sufrimiento significa algo, en otras palabras- al mostrar que la importancia del emblema de la corona de espinas es al menos ambiguo en la obra.[31] Varios personajes intentan leerlo. Después de que Catalina termina su narración del sueño, por ejemplo, su servidora, Salomé, hace un comentario de la imagen. El suelo es “demasiado verdadero (zu war - I, l. 355), dice Salomé; la reina ha sufrido mucho por las pesadas cargas de la majestad representada por la corona. El sentido de desahogo que Catalina siente al final del sueño es una premonición, independientemente, de la “libertad” (Freyheit - l. 357) que es inminente, especialmente desde que Salomé, luego, procede a revelar a la reina, que ella tiene un mensaje del hijo de la reina, Tamaras, que será enviado a la reina por secretos emisarios desde Georgia, los cuales son presentados inmediatamente en el escenario. En un discurso casi ininterrumpido de cerca de 300 líneas, -y por esta razón, en términos de representación, necesariamente sensacional- los campesinos de la reina le informan sobre los complejos sucesos políticos como si estuvieran en su casa. En principio, la lectura del sueño de la reina por parte de Salomé es rara porque la teoría de los emblemas en general y la teoría luterana de emblemas en particular, podrían

[31] Vid. Bettine Menke, *Das Trauerspiel-Buch. Der Souverän-das Trauerspiel-Konstellationen-Ruinen*. Bielefeld: Transcript, 2010, passim, pero especialmente 215-7, sobre *Catharina von Georgien*. Sobre la tematización del *Trauerspiele* barroco de la “Problematik des Zuschauens” en terminos del “signo estético”, vid. Menke, 175-6, 191, y 194.

sugerir que la luz, o “alma” de lo específico de una imagen de los emblemas se entiende como guía del lector de los emblemas en un ascenso del significado, es decir, hacia el conocimiento más general y la lección oculta en el “cuerpo” del ejemplo, y no para retroceder a un caso individual o simplemente histórico, tal como la llegada del mensaje del príncipe o el informe de los embajadores. Aunque ciertamente un poco heterodoxa en este sentido, la lectura inicial de Salomé parece adecuarse, sin embargo, con lo que era claramente aceptado en su tiempo como la forma en la cual el emblema de la corona de espinas debía entenderse, específicamente para indicar la realidad de las cargas materiales (ej. política y militar) de los que ejercen el poder.[32]

Sin embargo, Gryphius no ofrece -sobre todo de Salomé- un comentario aparentemente convencional del emblema. Una segunda lectura del sueño de la corona sucede hacia el final del cuarto acto, después de que Catalina se da cuenta de que será torturada (IV, ll. 353-70). Este segundo comentario no concuerda con el primero. En este punto de la obra, la reina ha sido desafiada -en pago por su libertad- a hacer dos cosas: abjurar de su fe y entregar su castidad al Sha. Ella se ha negado y ha aceptado, en cambio, un destino de mártir. Por sobre la corona terrenal que el Sha le ofrece, Catalina elige, lo que ella llama, la “corona eterna” (*Cron der Ewigkeit* - IV, l. 262). La referencia es, también entre otras cosas, a la escena de comienzo de la obra, en la cual la figura alegórica de la “Eternidad” señala la naturaleza transitoria del poder terrenal representado por los residuos de poder desparramados alrededor de ella en el escenario (I, ll. 1-88); esta escena también es ilustrada por Using. En los grabados de Using, la corona terrenal que Salomé había tomado de la corona del sueño para simbolizar la mentira, aparece abandonada en primer plano; es la misma corona que adorna la portada de las ilustraciones de Using, concretamente, la que el Sha ofrece a la reina. En esta imagen, la “corona eterna” que Catalina prefiere puede ser vista como celestial y es propuesta a ella por una figura angélica; esta corona literalmente superior es también el tan conocido símbolo del martirio, la “corona Martyris,” y es acompañada por la hoja de palmera del sufrimiento.[33] Benjamin afirma que “El martirio (…) prepara el cuerpo de los vivos para propósitos

[32] Stefanie Arend describe de manera curiosa la lectura de Salomé del sueño como una indicación de su “Verständnislosigkeit” en términos del significado de la corona en su *Rastlose Weltgestaltung. Senecaische Kulturkritik in den Tragödien Gryphius’ und Lohensteins.* Tübingen: Niemeyer, 2003, 104. Vid. sin embargo, la interesante investigación de Arend sobre la figura de Salomé - al mismo tiempo que la figura de la reina- como una *occupata* (la palabra crítica estoica para una persona muy terrenal). Arend identifica a Salomé como una protestante “Mitglied des weltlichen Regiments” y criatura de *Realpolitik*, también específicamente en términos de su lectura del sueño(103-9).
[33] Vid. Schöne (nota 29), 134-5.

emblemáticos” (217/391). La clara elección de una corona sobre la otra en la imagen de Using sin embargo minimiza el hecho de que en la obra, tal como Benjamin parece haber entendido, hay, en realidad, una lucha sostenida sobre cómo leer el emblema de la corona de espinas -y por lo tanto sobre el sentido de su elección.

En las lecturas rivales de Salomé y Catalina sobre el emblema de la corona de espinas, la obra de Gryphius ofrece un comentario juiciosamente escéptico sobre la dificultad de leer los hechos en el mundo como relacionados -o no- con un plan mayor. Esta dificultad surge con mayor claridad en el cuarto acto, cuando los dos ámbitos competidores de política mundana y gloria divina y por lo tanto los reinos enfrentados del hombre y Dios, están bajo constante presión. Cuando ella ofrece su versión del emblema, la reina en realidad llama la atención sobre el conflicto entre los dos reinos y sus economías políticas tratando de eliminar toda ambigüedad sobre el sentido de la corona. En el momento en que es alejada de sus servidoras y llevada hacia la cámara de tortura, recuerda su sueño y explica: “Ahora el sueño que la noche pasada, cuando yo estaba vencida por el sueño y el miedo, señalaba este resultado, está cumplido” (IV, ll. 353-5). En alusión al comentario de la reina, el cual dota a la corona de sentido divino, para reemplazar literalmente el anterior de Salomé, la obra de Gryphius podría ser leída como ofreciendo la lectura correcta, y de este modo desechando a Salomé, que vio la corona sólo como una imagen del poder terrenal, como una mala lectora de emblemas que atendió sólo a los peligros reales de la vida política moderna. El problema es que el comentario aparentemente desechado de Salomé parece haber estado más acorde que el de Catalina, con la *doxa* moderna sobre las cargas de la soberanía tal como las representaban los libros de emblemas. Por cierto, Stefanie Arend argumenta que una lectura cuidadosa del carácter de Salomé la revela –junto con Imanculi agente del Sha- como una defensora del más maquiavélico y hasta más hobbesiano, pero sin embargo más comúnmente aceptado, cálculo político moderno que domina la obra; por otra parte, Catalina no es inocente de su perfil, tal como destacan Arend, Bornscheuer y Campe.[34] En el contexto de los incontables mensajeros, embajadores y funcionarios de todo tipo que pueblan el escenario de Gryphius, Salomé e Imanculi representan la pululante clase burocrática y administrativa post-westfaliana cuyo trabajo era manejar los contactos y los conflictos que se daban entre y dentro de las más de 100 formas políticas de

[34] Arend (nota 32), 101 y 117-24, Lothar Bornsheuer, “Diskurs-Synkretismus im Zerfall der politischen Theologie. Zur Tragödienpoetik der Gryphischen Trauerspiele,“ en Feger, Ed., *Studien zur Literatur des 17. Jahrhunderts* (nota 7), 489-529, en este trabajo, 505, y Campe (nota 7), en este trabajo, 267.

soberanía, grandes y pequeñas, que se habían signado en los tratados de Münster y Osnabrück en 1648.[35] Salomé es, después de todo, la que organiza la visita secreta de los mensajeros de Georgia y, como una agente de la teoría de la *raison d'état*, le recuerda constantemente a Catalina su obligación para asegurar la sucesión al trono de su hijo, *Tamaras* (I, ll. 169/226, por ejemplo).[36]

El compromiso desarrollado por Catalina hacia el martirio, al reino celestial y la gloria puede parecer algo heterodoxo, hasta un poco fuera de lugar, y no es ciertamente un desafío para las posiciones políticas más pragmáticas que están firmemente promovidas a lo largo del texto. Es importante notar que Seinel Can, otro de los ministros del Sha, aparece al final de la obra como exitoso por manipular al embajador ruso para que no hiciera un alarde indebido por la muerte de Catalina (V, ll. 257-344); haciendo esto –como él explica- sólo crearía un incidente diplomático mayor, y arriesgaría la imagen pública de la política exterior rusa y el trono persa al mismo tiempo. En estas escenas, la obra sugiere que, lo que hacen quienes realmente tienen el poder, es actuar de manera pragmática, aún amoral, y ciertamente sin un claro sentido de -o preocupados por- los límites, y que ellos continuarán haciendo esto aún – o quizás mejor- en ausencia de la reina martirizada.

Sin embargo es importante recordar, en este contexto, que el texto de la obra en sí mismo no requiere que la tortura de la reina sea escenificada. De hecho, Gryphius tiene como objetivo presentar la disección de su cuerpo y la sangrienta amputación de sus pechos "simplemente" a través de la narración de una servidora que ella misma dice que se ha desmayado ante la vista de la agonía de Catalina y era por consiguiente imposible, para ella como para el público de la obra, contemplarlo realmente en detalle (V, ll. 10-3 y 96-100).[37] El texto indica, sin embargo, que el Sha *está* presente en la cámara de tortura (V, l. 45, por ejemplo); su macabra asistencia al acto está representada con exactitud por Using. La incapacidad del Sha para alejarse de la vista del cuerpo torturado de la reina es importante porque llama la atención sobre la

[35] Aquí disiento de lo afirmado por Koschorke (nota 25) quien se centra más en el tema de "personale Souveranität" en la obra (cf. 151). Campe (nota 7) presta más atención a "Verhalten der Person in der Institution" (275) en la obra de Gryphius con referencias que reflejan el momento westfaliano. Sobre las "nuevas concepciones del estado" dirigido por los dramas barrocos, vid también Lutz P. Koepnick, "The Spectacle, the *Trauerspiel*, and the Politics of Resolution: Benjamin Reading the Baroque Reading Weimar," *Critical Inquiry* 22: 2 (1996), 268-91, en este trabajo, 279-80.

[36] Sin embargo, sobre la misma Catalina, como un ejemplo de la teoría de la *raison d'état*, vid. Peter-André Alt, *Der Tod der Königin. Frauenopfer und politische Souveranität im Trauerspiel des 17. Jahrhunderts*. Berlin/New York: de Gruyter, 2004, 60-83.

[37] Vid. Kaminski (nota 21) para una lectura inteligente del modo en el cual la servidora adicional de Catalina escucha sin embargo, el informe truncado de Serena y provee los correspondientes destellos del significado del sufrimiento terrenal de la reina para su salvación en el más allá (110).

extraña escena del final de la obra, en la que él es representado como experimentando algún tipo de visión que se alterna con el sueño de la corona de espinas al comienzo (V, 345/448). En una repetición de la secuencia del sueño, el texto insta a una aparición de la reina maltratada para que sea transformada en un ángel frente a los ojos del Sha (ll. 375/400). No está claro cómo esta escena pudo haber sido representada realmente. El grabado de Using erróneamente muestra al Sha mirando fijamente sólo a Catalina post-transformada, y así ni captura su contemplación horrorizada del cuerpo mutilado, tal como se muestra en diez líneas de explosivo terror y lamento (ll. 375/84), ni su (para él) igualmente terrorífica transmutación dentro de una forma angélica, la cual tiene el efecto colateral de traducir su supervivencia terrenal en un infierno síquico viviente. El Sha reproduce la transformación de la reina, en otras palabras, pero al revés, mientras su elevación melodramáticamente inverosímil en un estado de visible eterna felicidad desencadena su caída en una vida de tormento sicológico invisible en el escenario del *theatrum* del mundo. La escena nos permite preguntarnos, como Kaminski ha hecho, qué podemos decir del hecho de que el único personaje en esta obra realmente capaz de completar una lectura emblemática propiamente luterana mirando más allá del cuerpo mutilado de la reina en su sentido en un reino trascendente, es el Sha shiíta, quien lo hace, además, sólo en un estado de intensa confusión, aún de demencia.[38] La imagen de Using provee al espectador de lo que el lector o el público no ven en la obra, precisamente la redención de la reina, la cual en el texto de la obra aparece sólo como parte de una poco fiable, y por esta razón, problemática alucinación. La obra de Gryphius plantea varias veces el desafío sobre cómo leer los conjuntos de emblemas, reinas torturadas, y el *Trauerspiel* mundano de la vida, con propiedad y nos pide considerar si las deprimentes realidades de este mundo hacen o no centro más allá de ellas mismas o si significan algo más que el reino de la historia de las que derivan. Aún si esto es así, cómo sabemos que las apariencias son algo más que las incoherencias de histéricos o dementes? Esta es la lección que Benjamin destaca sobre lo emblemático en el libro sobre el *Trauerspiel* indicando lo que él puede haber aprendido de las obras barrocas. Porque mientras está claro que Gryphius envuelve el tema del sufrimiento de la reina en el aparato emblemático exageradamente redentor por el cual la obra es tan bien conocida, esto no significa que él no reconozca sutilmente también la dificultad, si no también la definitiva arbitrariedad de leer -y

[38] Kaminski (nota 21), 104.

vivir- la historia alegóricamente en un mundo luterano, la verdadera dificultad que subraya la discusión de Benjamin sobre la emblemática barroca. La discusión de Benjamin sobre la alegoría comienza, como se señaló más arriba, con la declaración de que las “antinomias de lo alegórico” dictan el carácter “dialéctico” (de la alegoría) a través del cual “cada persona, cada cosa, cada relación puede significar absolutamente cualquier otra cosa” (174-5/350). La esencia de la relación *pictura-scriptura* en el emblema es, por cierto, que un objeto puede significar algo más. Pero si, tal como afirma Benjamin, “el mundo profano” puede ser “tanto elevado como infravalorado” (175/351), cómo se puede garantizar una evolución desde la *pictura* hasta su apariencia espiritual? Benjamin puede haber atisbado los orígenes de su dilema en la historia de la propia emblemática, pues, aunque está básicamente preocupado para explicar lo que llama el “origen cristiano de la perspectiva alegórica” (220/394), él se apoyó mucho en largas referencias del trabajo del historiador del arte y la cultura Karl Giehlow sobre jeroglíficos, al mismo tiempo que su prolongación en Aby Warburg, Erwin Panofsky, y Fritz Saxl, para explicar el poder, residualmente pagano y aún demoníaco que puede corresponder al mundo “material”, “síquico” y “elemental…de lo creado” (226-9/400-402) en el proceso de alegorización.[39] Este es el poder que puede potencialmente bloquear -aún si lo provoca y es necesario- el proyecto del escritor alegórico cristiano su paso del reino físico al espiritual. El escritor alegórico tiene que hacer todo lo que puede para resistir y triunfar sobre la fascinación de lo creado aún cuando pueda sucumbir, en otras palabras, enviando el asunto y lo profano al significado. Hace esto, sin embargo, de acuerdo con Benjamin, sólo a través de un peligroso proceso de contemplación melancólica.

Este peligro consiste -explica Benjamin- en el hecho de que el autor alegórico puede ser tentado por las seducciones de esta vida y las formas materiales que la alegoría toma, para quedarse en el mundo, como eran, y así no poder ir detrás de las mismas “cosas” que, “en la simplicidad de su esencia (…) como las referencias enigmáticas alegóricas…continúan siendo polvo” (229/403). Si consideramos estas palabras de Benjamin a la luz de la teoría luterana de los dos reinos, la sugerencia es que la lectura alegórica, que implica ver a Dios más allá de este mundo, es una tarea peligrosa, especialmente cuando el sentido “espiritual” está tan profundamente entrelazado con “lo material como su contraparte”, una facticidad material que puede

[39] Sobre la dependencia de Benjamin de la interpretación de estos primeros textos, vid. mi “Enchantment in Times of War (nota 8, 155-6).

solamente ser “concreta experiencia a través del mal” (230/403). (Nos recuerda las consecuencias de la “guerra teológica”). Tomando como referencia las ideas de Gryphius: La reina debe primero confrontar y quizás aún lamentar su corona (perdida) como un signo de la soberanía terrenal y aceptar que su vida como criatura es una vida que finalmente promete sólo la muerte. Solamente después de profunda consideración pueden la corona y su vida -y muerte- abandonarse en un acto de lectura redentora exitosa. En la obra, sin embargo, está claro que esta no es una lectura que ella o cualquier otro pueda completar -o más aún, se preocupe por completar- con certeza. En este contexto, es seguramente significativo que la alegoría de la “eternidad,” “Ewigkeit,” cuyo punto de vista es el más próximo a Dios, desaparezca del escenario justo después del fin del Prólogo, para nunca más ser vista.[40] En su lugar, tenemos sólo las arengas del Sha. Todavía más significativo es el hecho de que, si no hubiera sido por la desconcertante escena alucinatoria final, la obra terminaría con la continuidad de las políticas comunes de un mudo vencido a pesar del supremo sacrificio de la muerte de Catalina, con embajadores y diplomáticos de toda clase que continúan la competencia por lograr su posición en el vacío creado por las conflictivos enfrentamientos de los dos soberanos

Se han visto las dificultades de conocer dónde y como considerar el *Trauerspiel* de la vida tal como fue representado en el escenario barroco que dio lugar a la curiosa explicación de Benjamin sobre los mecanismos de la alegoría luterana en varias de las páginas finales de su libro sobre el Barroco. En ese libro afirma que para evitar ser seducidos por la cosificación de lo profano, el autor alegórico debe comprometerse primero de manera frontal con el mundo precisamente en su “crudeza desvergonzada” (231/405). Este es el mundo que él describe a menudo como un “montón de ruinas,” la “confusión desalentadora del Gólgota” (232/405). Luego afirma, en una de las imágenes más oscuras en un libro que tiene muchas, -precisamente cuando están más profundamente inmersas en este mundo-, que los lectores de alegorías (y emblemas) se encontrarán de repente, como “aquellos que tropiezan y dan una vuelta carnero vencidos” logrando entender “tan...desconcertados que todo…la oscuridad, la jactancia, la incredulidad parecen no ser nada sino auto-decepción”. El Gólgota puede entonces ser leído como una “alegoría de la resurrección”. En virtud -pero sólo en virtud- de este único e inesperado tropiezo y “giro de ciento ochenta grados” (*Umschwung)*, -afirma Benjamin- que “la inmersión de alegoría” “organiza la

[40] Vid. Kaminski (nota 21), 109.

fantasmagoría final del objetivo (y) lo redescubre…debajo del cielo”. Concluye que: “Esta es la esencia de la inmersión melancólica: que sus últimos objetivos, en los cuales cree que más puede asegurar por sí mismo lo que es vil, se convierten en alegorías, y estas alegorías completan y niegan la nulidad de contemplar los huesos, pero sin fe da un salto cualitativo a la idea de resurrección” (232-3/406). Lo impredecible de este irónico “desleal” (*treulos*) salto puede ser un indicador de la definitiva impotencia de un implícito autor alegórico luterano que gana seguridad apoyado en el puente entre los mundos del hombre y de Dios sólo -*no* como resultado de sus propios esfuerzos, sino más bien, por la sola gracia.[41]

La explicación de Benjamin sobre las particulares formas de la alegoría barroca, con sus resbaladizas conexiones entre un mundo profano, que puede ser a la vez “elevado” y “subestimado”, recuerda el modo en que los emblemas funcionan en el *Trauerspiele* barroco como en la *Catharine of Georgia* de Gryphius. El “buen autor alegórico,” como la reina, se sumergirá profundamente en sus objetivos, en la imagen, en el problema histórico, y en el mundo, pero también podrá, sorpresivamente, dar un “giro de ciento ochenta grados”, para mirar, pero también par ir más allá del profundo tema de las criaturas, los objetos, las cosas, más allá de su reino y su cuerpo mutilado, en otras palabras, su “alma”, su “redención” y sentido “negando el vacío” de este mundo -como escribe Benjamin- por el bien del más allá. El peligro, sin embargo, y la amenaza en la obra de Gryphius es que no todos harán “el giro notable.” Muchos, tal vez la mayoría de los personajes, permanecen, más bien, atrapados por este mundo terrenal y por los hábitos del *Trauerspiel* de la vida política de la Edad Moderna que reiteradamente crean y representan. Este es el ámbito que más consumen los dramaturgos del barroco luterano -como Benjamin reconoció con claridad- poniendo su foco no sólo en el soberano, tan destacado con frecuencia en la actualidad, sino también en las siempre prominentes intrigantes figuras y en las cotidianas traiciones de la corte moderna donde los complots se desarrollaban de manera inevitable. Desde el punto de vista de los emblemas, tal morada en el ámbito de la criatura sugiere tanto un aceptación, como también un persistente circuito corto y una resistencia a la dialéctica sinérgica de la “verdadera” alegoría luterana de tal magnitud, que se hace difícil, si no imposible, predecir o asegurar que el lector o público sea capaz –o incluso quiera- realizar una lectura efectivamente redentora y trascendente, que haría

[41] Vid Menke (nota 31), describe el “*about turn,”* “cambio de sentido” o giro, aquí como una alegoría de la alegoría, “[d]er *Umschlag* der Allegorie ins Bedeuten,” 225-7, en este trabajo, 227.

que el violento *Trauerspiel* de la vida tuviera otro sentido, amén del expeditivamente político.

Bibliografía

ALT, P-A. (2004). *Der Tod der Königin. Frauenopfer und politische Souveranität im Trauerspiel des 17. Jahrhunderts*. Berlin/New York: de Gruyter, pp. 60-83.

ALTHAUS, P. (1957). “Luthers Lehre von den beiden Reichen im Feuer der Kritik,” *Luther-Jahrbuch*, pp. 40-68.

AREND, S. (2003). describe de manera curiosa la lectura de Salomé del sueño como una indicación de su “Verständnislosigkeit” en términos del significado de la corona en su *Rastlose Weltgestaltung. Senecaische Kulturkritik in den Tragödien Gryphius’ und Lohensteins.* Tübingen: Niemeyer.

BARTH, K. (1968). “Nachwort,” in: Friedrich Schleiermacher. *Schleiermacher-Auswahl*. Munich and Hamburg: Siebenstern Taschenbuch Verlag,

BENJAMIN,W. (1977). *The Origin of German Tragic Drama*. John Osborne, trad. London/New York: Verso.

BENJAMIN,W. (1980). *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928), en: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, Eds. Frankfurt: Suhrkamp.

BORGSTEDT, T. (2000). “Gryphius: *Catharina von Georgien*. Poetische Sakralisierung und Horror des Politischen.” In: *Dramen vom Barock bis zur Aufklärung*. Stuttgart: Reclam, pp. 37-66

BORNSHEUER, L. (1997). “Diskurs-Synkretismus im Zerfall der politischen Theologie. Zur Tragödienpoetik der Gryphischen Trauerspiele,“ en Feger, Ed. *Studien zur Literatur des 17. Jahrhunderts. Gedenkschrift für Gerhard Spellerberg (1937-1996).* Amsterdam/Atlanta: Rodopi, pp. 489-529

BRADY,T. A. Brady, Jr. (2004) “Confessionalization—The Career of a Concept,” en: John M. Headly, Hans J. Hillerbrand, y Anthony J. Papalas, Eds. *Confessionalization in Europe, 1555-1700*. Aldershot: Ashgate.

CAMPE, R. (2000) “Theater der Institution. Gryphius’ Trauerspiele *Leo Arminius*, *Catharina von Georgien*, und *Papinianus*.” en: Roland Galle/Rudolf Behrens. Eds. *Konfigurationen der Macht in der Frühen Neuzeit.* Heidelberg: C. Winter, pp. 257-87

CHICKERING, R.(1998). *Imperial Germany and the Great War, 1914-1918*, Cambridge: Cambridge University Press.

COWAN, B. (1981). “”Walter Benjamin’s Theory of Allegory,” *New German Critique* 22, pp. 109-22

CYSARZ, H. (Ed.)(1937) *Vor- und Frühbarock*. Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen. Barocklyrik. Band I. Leipzig: Reclam.

FEGER, H. (1997). “Zeit und Angst. Gryphius’ *Catharina von Georgien* und die Weltbejahung.” en: Feger, Ed. *Studien zur Literatur des 17. Jahrhunderts. Gedenkschrift für Gerhard Spellerberg (1937-1996).* Amsterdam/Atlanta: Rodopi, pp. 71-100.

GARBER, K. (1987)“Konfession, Politik, und Geschichtsphilosophie im *Ursprung des deutschen Trauerspiels*.” en Garber, *Rezeption und Rettung: Drei Studien zu Walter Benjamin*. Tübingen: Niemeyer, pp. 81-120

GOGARTEN, F. (1924). “Nachwort,” in: Martin Luther, *Vom unfreien Willen*. Munich: Chr. Kaiser Verlag, pp. 344-71

GRYPHIUS, A. *Catharina von Georgien. Trauerspiel*. Alois M. Haas, Ed. Stuttgart, Reclam, 1975.

GRYPHIUS, A. *Trauerspiele,* III. (1996) H. Powell (Ed.) Tübingen: Niemeyer.

HENKEL, A. y SCHÖNE, A. (1967) Eds. *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart, J. B. Metzler.

KAMINSKI, N. (1998). *Andreas Gryphius.* Stuttgart: Reclam.

KOEPNICK, L. P. (1996). “The Spectacle, the *Trauerspiel*, and the Politics of Resolution: Benjamin Reading the Baroque Reading Weimar,” *Critical Inquiry* 22: 2, pp. 268-91.

KOSCHORKE, A. (2006). “Das Begehren des Souveräns. Gryphius’ *Catharina von Georgien*,“ en *Figuren des Europäischen. Kulturgeschichtliche Perspektiven*. D. Weidner, Ed. Munich: Fink Verlag, pp. 149-62.

MENKE, B. (2010). *Das Trauerspiel-Buch. Der Souverän—das Trauerspiel—Konstellationen—Ruinen.* Bielefeld: Transcript.

NEWMAN, J. (2009). “Enchantment in Times of War: Aby Warburg, Walter Benjamin, and the Secularization Thesis.” *Representations* 105, pp. 133-67

NEWMAN, J. (2011). *Benjamin’s Library: Modernity, Nation, and the Baroque.* Ithaca y New York: Cornell University Press.

PRAZ, M. (1939). *Studies in Seventeenth-Century Imagery* London: The Warburg Institute.

SCHENKEL, D. (1862). *Die kirchliche Frage und ihre protestantische Lösung*. Elberfeld: R.L. Friedrichs.

SCHILLING, H.(1995) “Die Konfessionalisierung von Kirche, Staat, und Gesellschaft,” en:Reinhard and Schilling, Eds. *Die Katholische Konfessionalisierung*. Gütersloh/Münster.

SCHINGS, H-J. (1968). “*Catharina von Georgien. Oder Bewehrete Beständigkeit*” en Gerhard Kaiser, Ed. *Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Interpretationen.* Stuttgart: Metzler, pp. 35-72

SCHMITT, C.(1985). *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty*. Trad. Georg Schwab. Cambridge: The MIT Press.

SCHÖNE, A. (1964). *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock.* Munich: Beck.

SCHONE, Albrecht.(1968). "Ermordete Majestat. Oder Carolus Stuardus." In Die Dramen des Andreas Gryphius. Ed. Gerhard Kaiser. Stuttgart: Metzler, pp. 117-69

THOMPSON, W.D.J.C. (1969).“The ‘Two Kingdoms’ and the ‘Two Regiments’: Some Problems of Luther’s *Zwei-Reiche-Lehre*,” *Journal of Theological Studies* N.S. 20: 1, pp. 164-85

WALSER SMITH, H. (1995) *German Nationalism and Religious Conflict. Culture, Ideology, and Politics, 1870-1914.* Princeton: Princeton University Press.

WALTHER, W. (1914). *Deutschlands Schwert durch Luther geweiht*. Leipzig: Dörffling und Franke Verlag.

WEBER, M. (1930/1992). *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, trans. Talcott Parsons. London and New York: Routledge,

WEBER. S. “Genealogy of Modernity: History, Myth and Allegory in Benjamin’s *Origin of the German Mourning Play*.” *Modern Language Notes* (*MLN*) 106: 3 (1991), 465-500

WEIDNER, D. (2010). “Kreatürlichkeit. Benjamins Trauerspielbuch und das Leben des Barock.” In: Weidner, Ed. *Profanes Leben. Walter Benjamins Dialektik der Säkularisierung.* Frankfurt: Suhrkamp, pp. 120-38.

WIGGIN, B. (2010). “Staging Shi’ites in Silesia: Andreas Gryphius’ *Catharina von Georgien*” (*German Quarterly* 83: 1, pp. 1-18.

WILD, Ch. (2001). “Fleischgewordener Sinn: Inkarnation und Performanz im barocken Märtyrerdrama,” in Erika Fischer-Lichte, Ed. *Theatralität und die Krisen der Repräsentation*. Stuttgart/Weimar: Metzler, pp. 125-54.

ZIELSKE, H. (1983). “Andreas Gryphius’ Trauerspiel ‘Catharina von Georgien’ als Politische ‘Festa Teatrale’ des Barock-Absolutismus.” En: Bärbel Rudin. Ed. *Funde und Befunde zur Schlesischen Theatergeschichte.* Dortmund: Veröffentlichungen der Forschungsstelle Ostmitteleuropa, pp. 1-32.

ZINCGREF, J. W.(1986). *Emblematum Ethico-Politicorum Centuria* (1664). Heidelberg: Carl Winter.