

Sobre la crítica cultural en la *República literaria* de Saavedra Fajardo

On the Cultural Criticism in the *República literaria* of Saavedra Fajardo

Sobre a crítica cultural na *República literaria* de Saavedra Fajardo

Juan Antonio González de Requena Farré¹

Universidad Austral de Chile, Sede Puerto Montt, Chile

juan.gonzalezderequena@uach.cl

 <https://orcid.org/0000-0002-4296-2211>

Recepción: 29 Febrero 2024

Aprobación: 01 Julio 2024



Acceso abierto diamante

Resumen

En *República literaria* (1670), de Diego Saavedra Fajardo, es posible encontrar una modalidad de crítica barroca que resultó sumamente influyente en cierta tradición crítica hispana. Este estudio se propone interpretar la duplicidad y las aporías de la crítica cultural barroca mediante un análisis de la sátira filológica del escritor murciano. A través de esa obra, se encuentra un juicio crítico doble y ambivalente en sus propias dicotomías críticas, un modo de representación alegórico tan alusivo como indeterminado y, finalmente, una contención del cuestionamiento crítico bajo las máximas de cierta razón de Estado literaria. Cabe concluir que *República literaria* dista de la República de las letras ilustrada y exhibe, más bien, las dobleces y contradicciones de una conciencia cultural escindida.

Palabras clave: historia cultural, crítica de arte, intelectuales, política cultural.

Abstract

In Diego Saavedra Fajardo's *República literaria* (1670), it is possible to find a mode of baroque criticism that was extremely influential in a certain Spanish critical tradition. This study aims to interpret the duplicity and aporias of baroque cultural criticism through an analysis of the philological satire of the Murcian writer. Throughout that work, one finds a double critical judgment, ambivalent in its own critical dichotomies, an allegorical mode of representation as allusive as indeterminate and, finally, a containment of critical questioning under the maxims of a certain literary reason of State. It is possible to conclude that *República literaria* is far from the illustrated Republic of letters and rather exhibits the folds and contradictions of a split cultural consciousness.

Keywords: cultural history, art criticism, intelligentsia, cultural policy.

Resumo

Na *República Literária* (1670), de Diego Saavedra Fajardo, é possível encontrar uma forma de crítica barroca extremamente influente numa certa tradição crítica hispânica. Este estudo tem como objetivo interpretar a duplicidade e as aporias da crítica cultural barroca, através de uma análise da sátira filológica do escritor murciano. Ao longo daquele livro, encontramos um duplo e ambivalente juízo crítico nas próprias dicotomias críticas, um modo de representação alegórico tão alusivo quanto indeterminado e,

Notas de autor

¹ Doctor en Filosofía, Universidad Complutense de Madrid, España.

por fim, uma contenção do questionamento crítico sob as máximas de uma certa razão literária de Estado. É possível concluir que *República Literária* está longe da República Ilustrada das Letras e exhibe antes as dobras e as contradições de uma consciência cultural cindida.

Palavras-chave: história cultural, crítica de arte, intelectuais, política cultural.

1. Introducción

En el notable panorama cultural del Barroco hispano, la *República literaria*, de Diego Saavedra Fajardo, brilla con luz propia y ha ejercido una destacada influencia sobre nuestras tradiciones críticas. La laberíntica construcción del relato de este notable diplomático y escritor del Siglo de Oro —conocido, sobre todo, por sus *Empresas políticas* (1640)— replica la tortuosa historia del texto y las vicisitudes de su difusión y recepción. Como parte de la complejidad de la obra *República literaria*, hay que considerar su dualidad o duplicidad constitutiva; y es que existen dos versiones del texto: una temprana sátira humanista datada en la segunda década del siglo XVII (posiblemente entre 1613 y 1620) y, por otra parte, una alegoría barroca publicada en la segunda mitad de dicho siglo (en 1655, bajo el pseudónimo de Claudio Antonio de Cabrera; en 1670, con la autoría de Saavedra Fajardo) (Dowling, 1979; García López, 2006; Díez de Revenga, 2008).

Es tal la divergencia entre los textos que se llegó a dudar si acaso las dos versiones tenían el mismo autor, debido a las diferencias estilísticas entre ambos escritos (el primero, más próximo a la fina ironía de la literatura humanista renacentista; el segundo, marcado por la gravedad retórica de la literatura emblemático-moral del Barroco). No obstante, la existencia de un manuscrito, en que Saavedra Fajardo anotó las modificaciones de la segunda versión junto a la primera, permitiría concluir que ambos textos provienen de la pluma del escritor murciano (Blecua, 1984).

Como sea, *República literaria* exhibiría cierta textura doble o estratificada, resultado de la reescritura y reedición a través de las distintas publicaciones del texto: “obra para dos culturas”, como la ha caracterizado García López (2006, p. 7). Por otra parte, el aspecto dual de la sátira crítica de Saavedra Fajardo radica en la tensión entre el sentido práctico del político avezado y la perspectiva teórica del crítico de la cultura, o bien entre el desenfado irónico del cuestionamiento de los saberes letrados y la seria meditación moral sobre la situación política (De Hoyos, 1948, 1984). Estos desplazamientos y dobleces del texto se evidencian también en los cambios de título —de *Juicio de artes y ciencias* (1655) a *República literaria* (1670 y siguientes)— y en las diferencias en los guías del sueño literario (un sacerdote, en la primera versión; Marco Varrón y Polidoro, en la segunda). Además, la multiplicidad de voces literarias responde a una multiplicación de atribuciones y autorías apócrifas (la segunda versión se atribuyó a Claudio Antonio Cabrera y al propio Saavedra Fajardo; la primera, a Pedro Fernández de Navarrete) y, también, al juego estratégico con distintas dedicatorias cortesanas (al Conde de Molina, al Dr. José Benito del Rey, al Conde-Duque de San Lúcar, entre otros) (Dowling, 1979).

El argumento de *República literaria* resulta tan sugerente como intrincado: en un sueño, el autor es guiado por los parajes y vías de una ciudad que congrega a las distintas artes, literaturas, ciencias y filosofías, tanto antiguas como modernas. Allí se desenmascaran irónicamente las pretensiones del saber humano y las ínfulas del mundo literario, al tiempo que se juzga críticamente a distintos representantes de la tradición literaria, histórica o filosófica e, incluso, a los propios críticos. En ese sentido, el texto ha sido considerado una obra de crítica (De Hoyos, 1948, 1984) una relación de ingenios y autores célebres (Alonso Veloso, 2011), un muestrario de la estimación del arte por parte de Saavedra Fajardo (Sánchez Moreno, 1954) y una manifestación de crítica estética y literaria (De Entrambasaguas, 1943).

Entre los precedentes de este singular juicio crítico de artes y ciencias se mencionan la tradición humanista del *somium* (como se encarna en Luis Vives, Juan de Maldonado, Justo Lipsio o Francisco de Quevedo), la prosa burlesca (característica de la sátira menipea y el diálogo lucianesco, tan difundidos en el humanismo renacentista hispano por obra de Erasmo, Vives o los hermanos Valdés y que el propio Saavedra Fajardo cultivó en *Locuras de Europa*), así como algunas fuentes renacentistas en que se llevaba a cabo una crítica del saber. Estas incluyen la obra de Enrique Cornelio Agrippa von Netestheim, *Declamación sobre la incertidumbre y vanidad de las ciencias y las artes* (1526), o bien los *Discursos y avisos del Parnaso* de Traiano Boccalini (1612), o las *Anotaciones* de Fernando de Herrera (1580) a la poesía de Garcilaso (García López, 2006).

Ciertamente, el componente de ficción alegórica y la tradición del sueño literario, puesto al servicio de la crítica humanista de las artes y ciencias, resulta patente en *República literaria*. Como sostiene Gómez Trueba (1999), el sueño literario constituye un género distintivo y bastante estereotipado formalmente:

Dicho sueño es casi siempre relatado en primera persona por un narrador que se identifica con el autor de la obra. Se trata, además de sueños reveladores de grandes verdades filosóficas, religiosas, morales o, incluso, científicas, que el narrador del texto se propone transmitir a los lectores para que no se pierdan y olviden tan grandes y trascendentes descubrimientos. (p. 13)

Pero la segunda versión corregida del texto añade algunos motivos literarios, prácticas culturales y estratos discursivos típicamente barrocos. En primer lugar, hay que mencionar los ecos de la tradición de la literatura emblemática, con toda su pompa escénica, su incontenencia imaginativa, su filosofía cortesana, su pedagogía teatral y su imaginario pragmático (Praz, 1989). También, destaca la presencia del régimen visual del barroco, con su característica tensión entre la representación descriptiva y el perspectivismo, por un lado, y el alegorismo generalizado y la simbolización emblemática, por otro lado (De la Flor, 2009).

No en vano, la segunda versión de *República literaria* sucede a las *Empresas políticas* e incorpora reiteradamente alegorías moralizantes y pasajes claramente emblemáticos, como la imagen de Diógenes con una tarjeta que, con “mote o alma de esta empresa” (Saavedra Fajardo, 2008, p. 105), representaba una ostra con su perla, de aspecto rudo e interior refulgente, símbolo del desprecio al juicio exterior. En esta textualidad emblemática y en este imaginario moralizante se puede reconocer una tecnología política de encuadramiento doctrinal y un dispositivo de adoctrinamiento político (Maravall, 1990), pero, también, una escenificación metafórica y una interiorización retórica de cierta subjetividad ingeniosa e interpretativa, tan inestable como prolífica, al servicio de la conformación de una hermenéutica y una legibilidad imperiales (De la Flor, 2009).

Por otra parte, *República literaria* recoge —bajo la forma de catálogo literario o canon de autores y obras de las distintas artes, filosofías, ciencias y saberes— un discurso y una práctica emergentes de coleccionismo cultural, cultivado en las cámaras de maravillas (*Wunderkammer*) y los gabinetes artísticos (*Kunstkammer*) barrocos, retratados en pinturas de galerías de obras de arte como las alegorías de la vista de Brueghel y Rubens, o bien los cuadros pintados por Teniers, Van Haecht, Francken o Jordaens. En estas nuevas prácticas de coleccionismo y exhibición cultural no solo asistimos a la redistribución de los saberes científicos y las obras artísticas, así como a una nueva composición de la naturaleza y el arte, sino también a un nuevo sentido de la escenificación del gusto, de la exposición ostentosa y del despliegue enciclopédico (Morán y Checa, 1985). En ese sentido, *República literaria* se perfila como una cámara de maravillas culturales y literarias, o un gabinete artístico y científico, aunque sea por mor del desengaño y al servicio de una pedagogía moral y una política cultural contrarreformistas, de manera semejante a la cámara de prodigios y el museo alegórico escenificados en el *Criticón* de Baltasar Gracián (1669).

A pesar de la compleja fijación y tortuosa difusión del texto, el impacto de *República literaria* en las letras hispanas ha sido notable, particularmente en la cultura de la Ilustración, periodo en el cual se editó en diez ocasiones, quizá por la afinidad con el espíritu crítico de la obra de Saavedra Fajardo y por la preocupación dieciochesca por la pureza de la lengua y el cultivo de las letras en España (De Gea, 2008). El ilustrado Gregorio Mayans i Siscar (1725), en su *Oración en alabanza de las eloquentísimas obras de don Diego Saavedra Fajardo*, elogiaba la erudición, agudeza y estilo de esta obrita de crítica que tan profundamente lo había marcado y de la que tanto había aprendido. Tras sus elogios, el crítico valenciano anunciaba la intención de publicar una edición corregida de *República literaria*, propósito que cumpliría en 1730 con una de las versiones más afortunadas del texto (Dowling, 1979; Mestre Sanchis, 1984).

En el prólogo a la elaborada edición de 1788, Francisco García Prieto, un seguidor del ilustrado valenciano, insistía en el mérito de *República literaria* por la ponderación del juicio, la fantasía inventiva, las descripciones amenas, la solidez intelectual, la precisión de las valoraciones, lo acertado de los ejemplos, la templanza del

humor y el estilo claro y elegante, en esta obra que sería “una crítica fina y acendrada de los escollos, abusos e inconvenientes de las ciencias, letras y artes” (García Prieto, 1788, p. LXXXI).

Bajo el modelo de *República literaria*, en la Ilustración hispana se escribieron otras obras satíricas dieciochescas críticas de la pedantería, la falsa erudición y el declive de las letras en España: *La derrota de los pedantes*, por Leandro Fernández de Moratín (1789), y “Exequias de la lengua castellana”, por Juan Pablo Forner (1871). Aunque tanto *República literaria* como las obras de Forner y Moratín constituyen sátiras que suscitan el juicio crítico, emplazadas simbólicamente en ubicaciones fantásticas (Díez de Revenga, 2008), se puede apreciar cierta deriva alegórica desde el escenario utópico o heterotópico del sueño filológico de Saavedra Fajardo (que representa las inconsecuencias de las artes, ciencias y letras como una ciudadela) hasta la representación de la crisis de las letras como un combate paródico (el asalto del Parnaso por los pedantes) o, incluso, como un irónico funeral de las letras castellanas.

La encomiosa valoración de *República literaria* trascendió en el canon literario hispano, más allá de la Ilustración, hasta las opiniones del erudito Marcelino Menéndez Pelayo, quien en su *Historia de las ideas estéticas* en España saludaba el ingenio carente de afectación, la amenidad y fantasía, la fuerza plástica y agudeza de las ficciones y alegorías de este sueño filológico, aunque el juicio crítico vertido en la obra resultaría —según el erudito de Santander— particularmente tímido, ecléctico y templado (Menéndez Pelayo, 1940).

Una distinta apreciación de la crítica barroca desplegada en *República literaria* se encuentra en el filólogo José Manuel Blecua (1977), quien considera de máxima importancia el ejercicio crítico de esta “alegoría satírica, bien enlazada con la tradición de los sueños, tan grata a los hombres del Barroco” (p. 71), en la cual “la sátira de las letras y la crítica se hace ahora desde un ángulo imprevisto: el político, y también el del desengaño barroco, tan estoico” (Blecua, 1977, pp. 71-72). Como sea, la obra de Saavedra Fajardo no se limita a un ingenioso juego de crítica literaria barroca, pues, como sostiene Jorge García López (2006), *República literaria* “valdría por una crítica (*crisi*) de las ciencias, una *vituperatio litterarum* que mantiene el espíritu de esos ejercicios humanistas donde la alabanza de las disciplinas constituía una reflexión sobre la relación entre los distintos sectores del saber” (p. 22). En ese sentido, podría reconocerse, en la obra de Saavedra Fajardo, cierta cartografía onírica de las líneas y recorridos de la lectura y la cultura en la primera mitad del siglo XVII (Rodríguez y Campos F.-Fígares, 2013).

Dado este conflicto de interpretaciones y bajo el supuesto de que *República literaria* encarna de manera decisiva las vicisitudes de la crítica barroca y abre una vía para cierta tradición de una crítica cultural centrada en la sátira alegórica ante la crisis de las letras hispanas, este estudio pretende interpretar algunas opciones y aporías de la crítica en el Barroco español. Para realizar la exégesis de la obra de Saavedra Fajardo, se analiza estructuralmente el relato y se procede a identificar las escisiones críticas o crisis nocionales que enmarcan el ejercicio de la crítica en *República literaria*, además de identificar el encuadre alegórico de la crítica en esa sátira del mundo de las letras. Por último, se interpretan los presupuestos políticos que brindan sentido a la crítica cultural en esta singular obra de Saavedra Fajardo.

2. Las dicotomías críticas de la *República literaria*

Frecuentemente se ha caracterizado el espíritu cultural del Siglo de Oro hispano por una doble presencia de aspectos inconciliables: el idealismo de los grandes anhelos y el realismo prosaico de la vida cotidiana, como “los dos extremos de una oposición reveladora” (Pfandl, 1959, p. 288). Esta polaridad de la cultura barroca se podría considerar una expresión de cierto conflicto epocal, vivido en la contemporaneidad como tensión irresoluble e irremediable escisión entre lo temporal y lo eterno, inconcebible “sin el trascendentalismo medieval, ni sin la vida sensual del Renacimiento, sin danza macabra y sin bacanal” (Spitzer, 1980, pp. 322-324). Ciertamente, podría objetarse que estas tensiones y extremos en la concepción barroca, como las “violentas contradicciones entre la visión cristiana tradicional del mundo y el secularismo en nuevo ascenso” (Wellek, 1968, p. 87), no son exclusivas del Barroco y no se dejan reducir a una sola dicotomía. No obstante, se

puede sostener, razonablemente, que los excesos en la escritura barroca se asocian a una “visión del mundo como una *coincidentia oppositorum*, que a su vez fomenta su propensión a la yuxtaposición y la antítesis” (Wardropper, 1983, p. 16).

José Antonio Maravall sostiene que esa polarización y tensión de fondo, constitutivas de la cosmovisión barroca y de una contradictoria experiencia del mundo, resultan indisociables del carácter conflictivo de la época barroca y del escenario de crisis social, política e intelectual en un siglo marcado por el declive imperial, la crítica coyuntura económica, las transformaciones en la estratificación social, las guerras de religión y la interiorización del agonismo en la subjetividad, particularmente al servicio de la dirección y contención de las conductas y afectos (Maravall, 1975). En ese sentido, no es de extrañar que la construcción de *República literaria* también esté atravesada por ciertas dicotomías estructurales, oposiciones decisivas y, en última instancia, escisiones críticas que suscitan tanto el juicio como la crisis.

También, en el caso de Saavedra Fajardo, se han reconocido ciertos dilemas como la disyuntiva del noble moralista y el diplomático avezado, la doble presencia de la sensibilidad humanista y la espiritualidad católica (Ayala, 2001, pp. 18-25), y un intento de conciliación entre los polos del idealismo moral y el realismo pragmático de la prudencia, el autoconocimiento, la acomodación y el disimulo. Se trataría de un desafío enfrentado por aquellos “escritores de su época que aceptan la realidad política con todas sus exigencias, pero quieren integrarla con la moral cristiana para establecer de nuevo la armonía entre la razón y la fe” (Dowling, 1957, p. 69).

La principal dicotomía crítica que recorre *República literaria* está dada por la oposición entre naturaleza y arte. En ese sentido, la sátira filológica de Saavedra Fajardo parece escenificar una oscilación entre escenas que enfatizan la generatividad de la naturaleza y otros cuadros en que se enfatiza la labor productiva de las letras, las ciencias y las artes. En cada uno de los segmentos de este itinerario entre naturaleza y arte, se presentan distintas figuras emblemáticas del mundo de las letras, las ciencias y la filosofía, como se aprecia en la Tabla 1.

Tabla 1Escenas, saberes, naturaleza y arte en *República literaria*

Sección	Escena	Componentes y saberes	Encuadre
1	Vista de la ciudad esplendorosa. Caminata hacia la ciudad.	Guía el polígrafo romano Marco Varrón. Campos vecinos de éléboro (olvido).	+naturaleza
	Llegada a la ciudad.	Fosos de tinta, murallas altas y torres blancas (fábrica de papel). Frontispicio: columnata ostentosa dórica, estatuas de las musas.	+artificio
	Paso por los arrabales.	Artes mecánicas y oficios.	+artificio (-entendimiento)
	Paso por un río.	Puente de mármol y pizarra; puerta con columnas; símbolos del dibujo, la escultura y la arquitectura en el frontis.	+artificio
2	Paso por una calle espaciosa.	Soportales con arquitectos, escultores y pintores.	+artificio
3	Entrada en la ciudad.	Guía el humanista italiano Polidoro. Puerta coronada por media esfera con las artes liberales; puertas de bronce con grabado sobre la invención de la tinta (preservación de la gloria sobre el desprecio estoico) y de la imprenta (al servicio de la expansión de la religión).	+artificio
4	Ingreso por las puertas de la ciudad.	Guía Polidoro. Entre los arcos, inventores del alfabeto, gramáticos como porteros. Plaza de la aduana con los censores (reutilización de libros de jurisprudencia, poesía, magia, humanidades clásicas, historia; eliminación de libros de política).	+artificio

5	Ingreso a la aduana.	Sala techada con motivos astronómicos donde se sopesan los ingenios poéticos (Herrera juzga a los poetas italianos y españoles).	+artificio (+agudeza)
Sección	Escena	Componentes y saberes	Encuadre
6	Ingreso a escuelas próximas a las aduanas.	Sigue guiando Varrón. Informa el gramático e historiador griego Apolodoro. Escuela de Gramáticos. Universidades (historiadores antiguos y modernos). Librerías (con libros, papiros y volúmenes).	+artificio (+preceptos)
7	Paso por valle entre collados.	Chozas habitadas por magos. Entre los árboles, sabios antiguos. Junto a fuente, filósofos académicos. Más adelante, filósofos escépticos. En otra parte, filósofos dogmáticos. En portales, pasean los peripatéticos y estoicos. Más adelante, pitagóricos, epicúreos, cínicos. Al margen de un arroyo, Diógenes.	+naturaleza (+desengaño)
8	Ingreso a gruta del bosque.	Sigue guiando Varrón. En la oscuridad de la gruta, adivinos, filósofos naturales, alquimistas y magos.	+naturaleza (+fuerza, +oculto, +superstición)
	Paseo por los collados en forma de mitra.	Fuentecilla con los poetas clásicos y modernos.	+naturaleza (+pasión)
9	Ingreso a la ciudad.	Vanidad y confusión en la edificación. Ciudadanos melancólicos y envidiosos: los dedicados a artes y ciencias son la nobleza; la plebe son los cultores de oficios vulgares (gramáticos, críticos, retóricos, historiadores, poetas, médicos, astrólogos, perspectivas, lógicos, filósofos, juristas y compiladores). Gobiernan autores clásicos.	+artificio (+apariencia)

10	Ingreso al edificio de la casa de locos. Ingreso a una plaza ante rumores de invasión.	Sigue guiando Varrón. Dos porteros dedicados al cálculo. En los salones, filósofos de lo secreto, compiladores, diletantes, filósofos de la naturaleza, anatomistas, filósofos clásicos, confundidos en la diversidad de opiniones. Filósofos y ateístas discutiendo	+artificio (+ingenio, +confusión) +artificio (+ingenio, +confusión)
Sección	Escena	Componentes y saberes	Encuadre
11	Ingreso a las calles fuera de la plaza.	Sigue guiando Varrón. En calle, encuentro con filósofos naturales, Diógenes y Arquímedes y Pitágoras. Al doblar la esquina, políticos y militares. En otra calle, como barberos, los críticos.	+artificio (+atrevimiento)
12	Encuentro en la calle con Demócrito.	Guía Varrón/Polidoro. Burla de la vanidad de los doctos, las dedicatorias, los gramáticos, los retóricos, los poetas, los historiadores y los filósofos naturales y morales.	+artificio (+fingimiento, +vanidad)
13	Prosigue el diálogo con Demócrito.	Vuelve a guiar Varrón. Burla de los matemáticos, los astrólogos, los juristas y los médicos.	+artificio (+inoperancia)
14	Encuentro con Heráclito.	Sigue guiando Varrón. Lamento por las ciencias, nacidas de la ignorancia y de los desvelos del estudio, cuando los animales nos han enseñado las artes y ciencias.	+naturaleza (+providencia)
	Retiro a un zaguán por encuentro con animales siguiendo a Esopo.	Enseñanza animal de la verdadera filosofía moral y política.	
	Reflexiones tras encuentro con Demócrito y Heráclito.	Artes y ciencias como dones divinos.	+artificio +artificio
	Encuentro con poetisa.	Cultivo del verso y olvido de los oficios domésticos.	

	Ingreso en una plaza con hosterías. Ida a las chancillerías de la plaza, donde se administra justicia.	Se cocinan productos letrados y guisados de poesía. Perjueros en la puerta: juramentan sin saber.	
Sección	Escena	Componentes y saberes	Encuadre
15	Ingreso a la sala de tribunales de la chancillería. El pueblo alega por la ausencia de las ciencias y los jueces van a investigar. Retirados los jueces, los poetas maltratan a Escalígero. Despertar en el intento de defender al crítico.	Sigue guiando Varrón. Gramáticos como porteros. Jueces de la Antigüedad. Acusado, el polémico erudito humanista Julio César Escalígero. Acusadores, los poetas maltratados por el crítico.	+artificio (+querella, +insolencia)

Elaboración propia. Sobre la “representación escénica” desplegada en República literaria, véase Rodríguez y Campos F.-Fígares (2013, pp. 455-459).

Así, las seis primeras secciones de *República literaria* describen el ingreso a la ciudadela letrada y el tránsito desde la naturaleza al artificio; las secciones séptima y octava incursionan en una naturaleza interna a la ciudadela de las letras; la novena vuelve a retratar el paso de la naturaleza a los artificios de la ciudad; y, finalmente, entre las secciones décima y decimoquinta se presenta un recorrido por las vías del arte —con un inciso atribuible a la irrupción del modelo natural de los animales en la sección decimocuarta—, hasta arribar al tribunal en que se juzga el artificio del propio juicio crítico en la sección final. El itinerario problemático entre naturaleza y arte se evidencia en los grabados de la edición de 1788. Allí encontramos representaciones que ilustran el ingreso al arte desde un entorno natural (Saavedra Fajardo, 1788, pp. 1, 23), escenas de ciertos encuentros en una naturaleza generosa (pp. 67, 87), imágenes de la profundidad oculta de la naturaleza (p. 77), escenarios en que prima el artificio (pp. 11, 33, 99, 115), la irrupción de la naturaleza animal en la república de las letras (p. 151), para concluir con el juicio humano sobre la crítica en un emplazamiento artificial (p. 157).

Como se aprecia en este intrincado tránsito entre naturaleza y arte, la naturaleza no solo se asocia a la generatividad, a algo modélico y providencial, sino también a la pasión, al desengaño e, incluso, a la superstición. Por otro lado, el arte connota tanto artificio, preceptos, ingenio y agudeza, como apariencia, fingimiento, vanidad, inoperancia, confusión, insolencia y querellas. En esta dicotomía crítica, eventualmente, de acuerdo con Saavedra Fajardo (2008), se estima que un arte como la pintura puede ser “émula de la Naturaleza y remedo de las obras de Dios” (p. 76); se defiende que “tal vez conviene obrar en los primeros ímpetus de la Naturaleza, a los cuales suele gobernar un movimiento divino” (p. 78), obra de la providencia, o bien se sostiene que solo es feliz el “príncipe a quien la luz viva de la Naturaleza, con una prudencia cándidamente recatada, enseñó el arte de reinar” (p. 87).

En la *República literaria*, según Saavedra Fajardo (2008), se saluda lo que obra “la Naturaleza sin ayuda del arte” (p. 99); se asiste con horror a lo que oculta “la Naturaleza, sin asistencia alguna del arte” (p. 107), se adora “en la Naturaleza una eterna Sabiduría y Omnipotencia” (p. 121); se considera al ser humano “expuesto a las miserias y desvalimientos de la Naturaleza” (p. 132); se cuestiona que algunas legislaciones “declinan de lo honesto y razonable y del dictamen de la Naturaleza” (p. 135), y se afirma que hay que aprender de los animales “con los cuales anduvo más cortés y franca la Naturaleza” (pp. 138-139).

Así como puede parecer ambivalente el juicio sobre la naturaleza en Saavedra Fajardo (2008), también lo son los pronunciamientos sobre el arte: a veces este procura “el remedio con que pueda perpetuarse la Fama” (p. 82); ocasionalmente, se reverencia el respeto a “los preceptos del arte” (p. 90), pero, asimismo, se elogia en algunas obras la generatividad de la naturaleza que desprecia “las sequedades y estrecheces del arte” (p. 93), o bien se desmiente que sea “sabio el que más se aventaja en las artes y ciencias [*sic*]” (p. 146). En la primera versión de *República literaria*, Heráclito se lamentaba, incluso, porque ya no se cultivaban la retórica ni el arte poética “porque todos se contentan con sola la lumbre de la naturaleza, y como hongos, en un día, sin industria humana nacen y se hinchán” (Saavedra Fajardo, 2008, p. 176).

La tensión barroca entre naturaleza y arte está presente también en las *Empresas políticas*: Saavedra Fajardo (1988) defiende la importancia de la enseñanza porque “no es menos importante el ser de la doctrina que el de la naturaleza” (p. 18). En ese sentido, según Saavedra Fajardo (1988), la educación corregiría los defectos naturales y, ante los excesos de una naturaleza que se desconoce, “la razón y el arte corrigen y pulen sus obras” (p. 22). Además, hay un elogio del arte que, como instrumento de la naturaleza, se le asemeja y la perfecciona, de modo que “si pudieran caber celos en la naturaleza, los tuviera del arte” (Saavedra Fajardo, 1988, p. 23). Resulta necesario cultivar la naturaleza, pues “apenas hay árbol que no dé fruto amargo si el cuidado no lo trasplanta y legitima su naturaleza bastarda, casándole con otra rama culta y generosa” (p. 25). Idealmente, la educación ha de incentivar la virtud y la honra de manera que se desarrollen y “se desconozca si fueron de la naturaleza o del arte” (p. 28).

En la educación del príncipe, se considera que es necesario cultivar la ciencia para mandar, instrumento político eminente, pues “por naturaleza manda el que tiene mayor inteligencia” (p. 39). Así, el estudio perfecciona la prudencia natural, de modo que “es precisamente necesario en el príncipe el ornamento y luz de

las artes” (p. 39), y es que, como ciencia de gobernar y razón de Estado, “el arte de reinar no es don de la naturaleza, sino de la especulación y de la experiencia” (p. 47). Como se sostenía en *República literaria*, en ese aprendizaje del arte de reinar, no se puede desconocer la enseñanza de la naturaleza a través de los animales:

Todas las cosas animadas o inanimadas son hojas deste gran libro del mundo, obra de la Naturaleza, donde la divina Sabiduría escribió todas las ciencias [*sic*], para que nos enseñasen y amonestasen a obrar. No hay virtud moral que no se halle en los animales. Con ellos mismos nace la prudencia práctica. En nosotros se adquiere con la enseñanza y la experiencia. (Saavedra Fajardo, 1988, p. 274)

De todos modos, también resulta necesario el conocimiento de la naturaleza humana para poder gobernar, dado que:

Estos engaños y artes políticas no se pueden conocer si no se conoce bien la naturaleza del hombre, cuyo conocimiento es precisamente necesario al que gobierna para saber regirle y guardarse de él; porque, si bien es invención de los hombres el principado, en ellos peligrá, y ningún enemigo mayor del hombre que el hombre. (Saavedra Fajardo, 1988, p. 291)

Según se puede apreciar, en la *República literaria* predomina el cuestionamiento al artificio en el cultivo de las letras, las artes y las ciencias; en las *Empresas políticas* se destaca la necesidad del arte, particularmente de la ciencia de gobernar, para contener, conducir y perfeccionar la naturaleza humana, tan proclive al conflicto y la guerra, el “enemigo mayor de la Naturaleza” (Saavedra Fajardo, 1988, p. 657).

La dicotomía crítica entre naturaleza y arte no aparece marcada solo en Saavedra Fajardo, la encontramos en otros escritores del Barroco hispano y, de modo emblemático, en Baltasar Gracián. En sus escritos morales y políticos, Gracián (1993) participa de la valoración de la naturaleza por encima del arte, pues “no es menester arte donde basta la naturaleza. Sobra la afectación donde basta el descuido” (p. 39). También, Gracián (1993) exhibe la equiparación de arte y naturaleza como recursos del gobernante, ya que “el ajustar el príncipe su inclinación a la disposición de la monarquía es preciso, o por naturaleza o por arte” (p. 66), y como dimensiones del lucimiento discreto a través del genio y del ingenio, que “la naturaleza los alterna y el arte los realza” (p. 101). En otras ocasiones, el jesuita considera que el señorío “comienza por la naturaleza y acaba de perfeccionarse con el arte” (Gracián, 1993, pp. 105-106). En ese sentido, puede reconocerse cierta valoración del artificio como complemento de la natural disposición en la conducta del discreto y en el desempeño de la prudencia (Gracián, 1993, p. 197).

En última instancia, se trata de “saber renovar el genio con la naturaleza y con el arte” (Gracián, 1993, p. 295), como afirma Gracián (1993) en una de sus máximas de prudencia. Esta perspectiva de la tensión complementaria entre naturaleza y arte se reproduce en *El criticón*, que Gracián concibe como un recorrido desde la naturaleza hasta el artificio y la prudencia moral. También en este viaje alegórico se afirma la presencia del artificio:

Buena arte contra la imperfecta naturaleza y buen entendimiento para todo. Es el arte complemento de la naturaleza y otro segundo ser que por extremo la hermosea y aun pretende excederla en sus obras. Préciase de haber añadido un otro mundo artificial al primero, suple de ordinario los descuidos de la naturaleza, perfeccionándola en todo: que sin este socorro del artificio, quedara inculta y grosera. (Gracián, 1669, pp. 63-64)

Acompañando a la tensión entre naturaleza y arte, encontramos otras dicotomías críticas tanto en *República literaria* como en otras obras del Barroco hispano. Así, en la valoración crítica de la literatura, el texto de Saavedra Fajardo oscila entre el respeto hacia los preceptos del arte y, por otra parte, la valoración del ingenio, en cuanto fuente de agudeza y capacidad natural de invención. Asimismo, a través de la tensión entre arte y naturaleza, se vislumbra también la muy barroca dicotomía crítica entre el ser real y la apariencia engañosa y vana; esa es la perspectiva de la ciudadela de los letrados:

La cual, reconocida por dentro, no correspondía a la hermosura exterior; porque en muchas cosas era aparente y fingida, levantadas algunas fábricas sobre falsos fundamentos, ocupados sus habitantes en edificar con más vanidad que juicio otras nuevas con las ruinas de unas y con los materiales de otras. (Saavedra Fajardo, 2008, p. 112)

Esta misma tensión entre apariencia y realidad se percibe en las personas de los filósofos morales que “disimulan con vanas apariencias de virtud sus vicios” (Saavedra Fajardo, 2008, p. 132). En sus *Empresas políticas*, Saavedra Fajardo (1988) extiende esta tensión a nuestra percepción de las cosas, pues “se engañan los sentidos en el examen de las acciones exteriores, obrando por las primeras apariencias de las cosas, sin penetrar lo que está dentro de ellas” (p. 211). También reconoce esta dicotomía en la actividad política y en los pretextos de los príncipes: “¡Qué engaños unos contra otros no se ocultan en tales apariencias y demostraciones exteriores!” (p. 538); y cuestiona la figura del lisonjero, que “con varias apariencias de bien encanta los ojos y las orejas del príncipe, o le trae embelesado, sin dejarle conocer la verdad de las cosas” (p. 308). Asimismo, describe cómo el pueblo que integra un reino “se gobierna por las apariencias, sin penetrar el fondo” (p. 432).

El motivo de la confrontación entre apariencia y realidad se presenta reiteradamente en la literatura del Barroco hispano. Por ejemplo, en “El mundo por de dentro”, uno de sus *Sueños*, Quevedo (1876) hace hablar al Desengaño:

Yo te enseñaré el mundo como es; que tú no alcanzas a ver sino lo que parece ... Y ¿cómo se llama, dije yo, la calle mayor del mundo donde hemos de ir? Llámase, respondió, Hipocresía; calle que empieza con el mundo, y se acabará con él. (p. 114)

El juego de apariencia y realidad aparece también en Gracián (1993), para quien “las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen” (p. 228), y “son muchos más los necios que los entendidos, páganse aquellos de la apariencia, y, aunque atienden estos a la sustancia, prevalece el engaño y estímense las cosas por de fuera” (p. 139). No obstante, Gracián (1993) reivindica el juego estratégico con la apariencia, pues “política contienda es que importe más la realidad o la apariencia” (p. 142):

¿De qué sirviera la realidad sin la apariencia? La mayor sabiduría, hoy encargan políticos que consiste en hacer parecer. Saber y saberlo mostrar es saber dos veces ... ¿Qué aprovecha ser una cosa relevante en sí, si no lo parece? (Gracián, 1993, p. 141)

En *República literaria* se pueden identificar otras dicotomías críticas. Una es la tensión entre las virtudes y obras de “nuestros tiempos” y de los antiguos, que a menudo se traduce en una reivindicación de los méritos de los antiguos en desmedro de los modernos, o bien lleva a considerar que nuestros tiempos igualan a los antiguos. En su *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, Cristóbal de Villalón (1898) había concluido que la edad presente aventaja a la antigua en las ciencias y las artes, así como en orden, industria, sabiduría, ardid, agudeza y esfuerzo, pero no se admira tanto de sus realizaciones debido a la experiencia ganada y el saber atesorado; los antiguos, más inexpertos y rudos, enaltecían sus pequeños logros como algo notable y maravilloso. Saavedra Fajardo (1988) se muestra más ponderado en *República literaria* al comparar las artes y ciencias de antiguos y modernos; sin embargo, en las *Empresas políticas* cuestiona la ilusión, por parte del gobernante, de idealizar el pasado y la observancia antigua, pues los tiempos y las costumbres cambian:

No le engañen los tiempos pasados, queriendo observar en los presentes las buenas costumbres que considera en aquellos, porque en todos la malicia fue la misma. Pero es vicio de nuestra naturaleza tener por mejor lo pasado. (Saavedra Fajardo, 1988, p. 584)

Finalmente, en *República literaria* se puede reconocer una dicotomía crítica de carácter filosófico que opone argumentos escépticos y posiciones neoestoicas. Es sabido que el escepticismo filosófico tuvo una notable difusión en los ambientes intelectuales del siglo XVII (Popkin, 1983) y también se ha investigado la recuperación del pensamiento de Séneca y la marcada presencia del neoestoicismo en el Barroco (Blüher, 1983). En el sueño letrado de Saavedra Fajardo, se suceden los argumentos de los filósofos escépticos y se

caracteriza su suspensión del juicio y su desconfianza del saber humano ante la incertidumbre e imposibilidad de un conocimiento cierto de las cosas; el escritor murciano los considera más cuerdos que los dogmáticos “porque juzgaban como indiferentes las cosas, y así ni las deseaban ni las temían” (Saavedra Fajardo, 2008, p. 103).

Ciertamente, en algunas escenas de *República literaria* hay una crítica a los estoicos, a su “inhumana severidad en el desprecio de los bienes externos y en los afectos y pasiones del ánimo” (Saavedra Fajardo, 2008, p. 104), o al encubrimiento, bajo la apariencia de virtud, de que realmente son los “estoicos arrogantes y vanagloriosos” (p. 132). Incluso, Saavedra Fajardo (2008) retrata satíricamente la paradoja de dos filósofos estoicos, Séneca y Epicteto, quienes, al ser apaleados por un emperador al que menospreciaron, clamaban venganza y se quejaban. No obstante, *República literaria* termina con una doctrina típicamente estoica:

No es el sabio el que más se aventaja en las artes y ciencias, sino aquel que tiene verdaderas opiniones de las cosas, y, despreciando las del vulgo, ligeras y vanas, solamente estima por verdaderos aquellos bienes que dependen de nuestra potestad, no de la voluntad ajena; a cuyo ánimo siempre constante y opuesto a las aprehensiones del amor o temor, alguna fuerza mueve y ninguna impele o perturba. (Saavedra Fajardo, 2008, p. 146)

En suma, *República literaria* también está atravesada por esta dicotomía crítica entre escepticismo y neoestoicismo, que se suma a las tensiones entre naturaleza y arte, entre ingenio y preceptos, entre realidad y apariencia, y entre antiguos y modernos.

3. La alegoría de la urbe y la *civitas* humanista

En virtud de la duplicidad constructiva y de las dicotomías críticas que atraviesan el sueño literario de Saavedra Fajardo, el texto presenta un universo de discurso fragmentado. Resulta marcado por cierto desajuste entre los recursos expresivos y el plano del contenido, despliega un excedente de alusiones figurativas disociadas e inconmensurables, y, así, revela tanto como oculta en cuanto repertorio de emblemas y alegorías. De esa manera, el lector de *República literaria* afronta una particular dificultad en el desciframiento de la múltiple y sobrecargada trama de representaciones emblemáticas y alegóricas. Quizá bajo el prestigio de la interpretación introducida en “El origen del *Trauerspiel* alemán”, por Walter Benjamin (2006), se ha sostenido que la expresión alegórica constituye lo esencial de la escritura barroca, a diferencia de la mesurada armonía interior entre forma y contenido, o bien entre concepto e imagen sensible, que caracteriza al simbolismo en el lenguaje clasicista. Sin embargo, esta oposición entre símbolo y alegoría podría constituir una invención del romanticismo.

Esta distinción se remonta al planteamiento de Goethe de que el símbolo designa directa y perceptiblemente su objeto, y provee una síntesis transparente entre imagen y concepto, que permite reconocer en lo particular lo universal, mientras que la alegoría significa indirectamente, de manera secundaria, sin representar concretamente por tratarse de una expresión intencionada de la razón o una abstracción aludida figurativamente. Esta oposición entre símbolo y alegoría se reitera en la estética romántica a través de las reflexiones de Schelling, quien contrapone la representación esquemática propia de la alegoría y, por otra parte, la síntesis de lo particular y lo general en el símbolo; aparece también en el pensamiento de Creuzer, quien distingue el efecto simultáneo del símbolo y la alusión sucesiva de la alegoría, así como está presente en Solger, que hace del símbolo manifestación sensible de la idea, frente a la referencia intelectual en la alegoría (Todorov, 1993, pp. 279-309).

Ahora bien, puesto que podría constituir un anacronismo la aplicación del concepto romántico de alegoría a una obra del Barroco, es preciso preguntarse por las concepciones específicamente barrocas de la alegoría, para así entender los supuestos culturales de la operación alegórica en un texto como *República literaria*. En algunas fuentes del Renacimiento hispano, como *Retórica Cristiana*, obra de Fray Diego Valadés (2013), o *Elocuencia española en arte*, de Bartolomé Jiménez Paton (1604), se había conservado la tradicional concepción retórica de

la alegoría, proveniente de Quintiliano: se trataría de un fenómeno de inversión del significado de un enunciado “porque una cosa se muestra con las palabras y otra con la intención” (Valadés, 2013, p. 893), y se afirmaba que esta figura de sentido coincidiría con una metáfora continuada y perfecta; en caso de resultar especialmente oscura, deviene enigma.

Pero, junto a esta acepción retórica de la alegoría, se dio una conceptualización vinculada a la exégesis de las sagradas escrituras: según Fray Diego Valadés (2013), la exposición alegórica descifraría los presagios contenidos en figuras pretéritas y se distingue de la exposición histórica o literal, además de otras formas de exposición mística o espiritual como la tropología, al servicio de la enseñanza moral en el presente, o como la anagogía, que remite a los misterios sagrados futuros (Valadés, 2013, p. 526). Así, sería posible encontrar cuatro sentidos en las letras divinas: la relación histórica de los hechos, el sentido alegórico o figurado, la representación tropológica para la reforma moral y la anticipación anagógica de la bienaventuranza espiritual (Jiménez Paton, 1604, pp. 102-105).

A estas concepciones —retórica y exegética— de la alegoría, se podría añadir una perspectiva poética como la que Alonso López Pinciano (1894) expone en *Filosofía antigua poética* a finales del siglo XVI. Allí, desde cierta recepción de la poética aristotélica, se reivindica la imitación verosímil como meta de la perfección poética, mientras se considera que la alegoría, como inversión del significado oracional, sentido indirecto y significación de otra cosa, puede atentar contra la imitación verosímil, aunque resulte muy adecuada para introducir alguna doctrina filosófica (pp. 209-220). Por otra parte, en el Barroco hispano también irrumpirá cierta concepción de la alegoría como la que se esboza en *Agudez y arte de ingenio*, de Baltasar Gracián (1993), que la considera un medio de invención retórica y un recurso de elaboración poética. En cuanto expresión de agudeza, artificio de creación de correspondencias entre objetos y composición ingeniosa de conceptos, la alegoría constituiría un modo de concebir semejanzas sostenidas y ficciones compuestas (Gracián, 1993, p. 377). Bajo esta concepción poética e inventiva de la alegoría, se entiende mejor la expresión doctrinal figurativa y el despliegue alegórico en *República literaria*, que tan pronto presenta emblemáticamente alguna doctrina como crea poéticamente afinidades conceptuales y alusiones figurativas.

Bajo el supuesto de que la alegoría constituye un tropo continuado, este estudio no analiza las imágenes y símbolos alegóricos encarnados en ciertos personajes particulares o motivos puntuales (tarea parcialmente abordada en el trabajo de Rodríguez y Campos F.-Fígeres, 2013), sino los encuadres alegóricos decisivos o marcos figurativos extendidos que estructuran la trama. La principal alegoría que enmarca la construcción del relato y la exposición del sentido en *República literaria* es la de la ciudad, la distribución de los asuntos humanos en el espacio urbano y el ordenamiento de la cosa pública. Se trata de un marco figurativo con una presencia decisiva tanto en la tradición medieval como en la cultura emergente de la primera modernidad hispana. Significativamente, Jiménez Paton (1604) empleaba el ejemplo de la ciudad sagrada de Jerusalén para ilustrar el sentido alegórico y su relación con los otros modos de exposición e interpretación de las Escrituras:

Jerusalén se entiende historialmente. La Ciudad santa donde van los peregrinos. Alegóricamente. La Iglesia militante. Tropológicamente, cualquier alma fiel. Anagógicamente. La bienaventuranza celestial. (p. 104)

Como nos ha recordado Paul Zumthor (1994), desde el Medievo se había transmitido una tradición de la descripción urbana laudatoria —retóricamente encuadrada— y cierto imaginario de una ciudad esquemática y emblemática típica, rodeada exteriormente por una hermosa y aromática naturaleza, y con rasgos recurrentes que son indicaciones hiperbólicas de los indicios del poder: “el puente por el que se entra a la ciudad, la muralla que la rodea y las reliquias que la santifican” (p. 109). Según Zumthor (1994), esta visión retóricamente estereotipada de la ciudad en la tradición medieval (que resalta su cierre y autosuficiencia, su solidez y seguridad, así como su verticalidad y grandeza) respondería básicamente a cuatro modelos simbólicos:

la Jerusalén celeste, destino de toda bienaventuranza; su contrario, Babilonia la maldita de los capítulos 17 y 18 del Apocalipsis; Roma, fuente de autoridad y de conocimiento; Bizancio, la maravilla lejana, mina inagotable de reliquias (hasta el saqueo de 1204), reserva de sacralidad, cuyo prestigio no se debilitará hasta finales del siglo XIII. (p. 116)

En el curso del siglo XVI, con la expansión del control político del territorio y del ordenamiento urbano, así como con la revolución de la imprenta y el interés científico en la descripción precisa y el nuevo régimen óptico moderno, esta visión retórica y laudatoria de la ciudad dará paso a representaciones visuales y cartográficas de la ciudad, aunque no se abolirá la función emblemática y resonancias imaginarias en algunas de las nuevas panorámicas y perspectivas del espacio urbano. En ese sentido, en la primera modernidad hispana se multiplicarán los paisajes urbanos, los grabados de ciudades particulares, las vistas cartográficas y los mapas, aunque se puede reconocer una coexistencia de dos modelos de la representación de la ciudad: la tradición emblemática y encomiástica de las grandezas y particularidades de algunas ciudades y, por otra parte, la visión topográfica y científica del espacio que privilegiaba la observación, el entendimiento racional, la precisión y la exactitud (Kagan, 2009).

Así, a las vistas corográficas, que singularizaban las descripciones de cada ciudad particular (a diferencia de la geografía, que se encarga del espacio general), con un marcado énfasis en la observación objetiva y la exactitud de la *urbs*, se sumaba un tipo de visión “comunicétrica”, centrada en la vivencia situada y el habitar humano, en los sentidos compartidos, las tradiciones comunitarias y la idea moral de la *civitas* (Kagan, 2000). Si los grabados de las ciudades españolas ejecutados por Anton van den Wyngaerde ejemplifican el primer tipo de representación urbana, el cuadro del Greco *Vista y plano de Toledo* encarna la convivencia de las tradiciones corográfica y emblemática, o bien de la representación descriptiva corográfica y del imaginario emblemático y alegórico de la ciudadela contrarreformista (De la Flor, 2002, pp. 123-159).

Desde el Renacimiento había emergido otro modelo de representación del ordenamiento urbano, la visión utópica de una ciudad ideal, profundamente marcada por la perspectiva científica y por la anticipación de una nueva comunidad cristiana armónica. Amaurota, la capital de la *Utopía* de Tomás Moro, ilustra esta idealización del ordenamiento urbano, funcional a la participación igualitaria y la comunidad de las familias: la planta cuadrangular y uniforme, la buena comunicación externa y un emplazamiento idóneo para la navegación, el trazado espacioso regular de las calles y, además, el ajardinamiento interior armonizado con el cultivo de la naturaleza exterior (Mumford, 2012, pp. 545-549).

La *Ciudad del Sol* de Tomaso de Campanella o la *Nueva Atlántida* de Francis Bacon acentúan esta visión utópica de la ciudad, tanto al enfatizar el ordenamiento rigurosamente geométrico, regular y simétrico del espacio urbano, como al insistir en la adecuación en que la ciudad responda el orden de los saberes científicos y técnicos, logrando así la más perfecta armonía entre la racionalidad y experimentación científicas, las artes mecánicas y la sabiduría filosófica y religiosa. Así, estas utopías encarnan una nueva perspectiva visual y “pansófica” de la armonía cristiana:

En su mundo cristiano ideal ... los hombres vivirían unidos por el conocimiento *in rebus*, conocimiento que era concreto, sensorial y basado en los objetos del mundo real. Todas las cosas y sus distintas relaciones serían percibidas con una nueva claridad. Esto sería la verdadera iluminación. (Manuel y Manuel, 1984, p. 13)

La alegoría de la ciudad, en *República literaria*, se inscribe y se posiciona idiosincráticamente dentro de este repertorio de modalidades de representación del espacio urbano de la primera modernidad. Encontramos en la ciudadela letrada una escenografía detallada y una descripción cuidadosa de los emplazamientos, edificaciones, direcciones y pasajes recorridos en el sueño filológico de Saavedra Fajardo, que podría asociarse con una visión panorámica de la ciudad de Salamanca, en la que el autor vivió y estudió (Díez de Revenga, 2008, p. 41). De hecho, es fácil imaginar el recorrido del visitante de la *República literaria* teniendo como referencia el dibujo panorámico de la ciudad por van den Wyngaerde. Allí resultan reconocibles ciertos escenarios urbanos salmantinos: los entornos y arrabales, el puente arcado y edificaciones de ingreso, el recinto amurallado y las

edificaciones majestuosas, las calles que conducen a la plaza mayor, entre otros. Sin embargo, también se aprecia que la ciudad representada en la sátira de Saavedra Fajardo encarna emblemáticamente la imagen tradicional de la ciudad reproducida típicamente en los encomios legados por la tradición retórica: la naturaleza fragante en el exterior; se ingresa por un puente, la ciudad aparece autocontenida por sus muros; además, las edificaciones exhiben la majestad y prestancia de su soberanía. En suma, en *República literaria* puede reconocerse una relación interna entre la alegoría de la ciudad y la ciudad alegórica.

Como ya hemos señalado, en la ciudad alegórica de la *República literaria* predomina la representación emblemática del juego entre artificio y naturaleza, entre apariencia y realidad. Se trata de un marco alegórico que también se encuentra presente en las imágenes de la ciudad en el *Criticón* de Gracián (1669):

Divisábase ya la gran ciudad por los humos, vulgar señal de habitación humana, en que todo se resuelve: tenía extremada apariencia, y mejor cuanto más de lejos, era increíble el concurso, que de todas las Provincias, y a todos tiempos acudían a aquel paradero de todos, levantando espesas nubes de polvo, que quitaban la vista. Cuando llegaron a ella, hallaron que lo que parecía clara por fuera, era confusa dentro, ninguna calle había derecha, ni despejada, modelo de laberintos, y centro de minotauros. (p. 57)

Por otra parte, la representación de la ciudad, en la *República literaria*, comparte, con las utopías humanistas, una proyección idealizada de la distribución espacial de los saberes que asigna un emplazamiento preciso y una localización simbólica a cada una de las distintas filosofías, ciencias, artes y oficios, según su atribución, al polo de la naturaleza o al del artificio: los oficios de las letras en los muros; las artes mecánicas en los arrabales; la pintura, escultura y arquitectura, así como las artes liberales, en el ingreso; los saberes de la gramática, la crítica y la censura en la aduana; cerca de las aduanas, instituciones del saber como las escuelas, universidades y librerías; en el valle interior, magos y filósofos; en una gruta, filósofos naturales, alquimistas y magos; en los collados, poetas; en la ciudad, todo el repertorio de letrados, gobernados por los autores clásicos; en la casa de locos, filósofos; en la chancillería, el juicio entre los poetas y el crítico. Ese es el triple rendimiento imaginario de la alegoría de la ciudad en la *República literaria*: emblema de la autosuficiencia y contención de los saberes letrados, descripción detallada del panorama en que se inscriben las artes y visión perspectiva de sus emplazamientos, y, por último, proyección idealizada, aunque irónica al mismo tiempo, tanto de los valores y grandezas del mundo letrado como de las opciones de una convivencia más razonable.

Los otros motivos alegóricos que encontramos en la *República literaria* parecen incrustados en esta alegoría de la ciudad letrada, que es también una fantasía literaria de una ciudad alegórica, y exhiben el trasfondo urbano del imaginario moderno: la asociación ficcional de cualidades humanas a los oficios artísticos; la figuración mercantil del mundo letrado como venta o cocina de los distintos saberes (que recuerda al diálogo de Luciano de Samosata [1889] “Subasta de vidas”, pero también al auto de fe, de Calderón de la Barca [2005], *El gran mercado del mundo*); asimismo, la ficción jurídica de un tribunal humano en que ciertos jueces sopesan los cargos y derechos de acusadores y acusados.

En ese sentido, la alegoría urbana de *República literaria* no resulta ajena al imaginario de las artes productivas y mecánicas ni a los marcos representacionales y modelos mentales de la ideología jurídica y económica de los modernos. Solamente escapan a este marco figurativo urbano algunos motivos alegóricos presentes en el texto de Saavedra Fajardo. Por ejemplo, en la sátira de los letrados, especialmente de los filósofos, juega un papel decisivo la alegoría de la casa de los locos, escenario alegórico con resonancias erasmistas y también presente en la *crisi* “La jaula de todos” del *Criticón* de Gracián (1669): “llamada así por los infinitos de que siempre estaba llena; que de loco o simple raro es el que se escapa, los unos porque no llegan, los otros porque se pasan, condenándose todos, unos por tontos, otros por locos” (p. 254).

También resulta relevante la dupla del filósofo que ríe y el filósofo que llora, tan presente en las letras del Barroco hispano (no solo en Quevedo o Gracián, sino también en la obra de Antonio López de Vega (1641), titulada *Heráclito y Demócrito de nuestro siglo*). En el diálogo de ambos filósofos, en *República literaria*, parecen escenificarse algunas de las dicotomías críticas decisivas de la obra y del Barroco hispano: entre naturaleza y

artificio, entre apariencia y realidad, y, de fondo, entre las valoraciones filosóficas del escepticismo (encarnado, en gran medida, por la risa crítica de Demócrito) y del estoicismo (cuya estimación de la naturaleza providencial retoma Heráclito, al servicio del lamento resignado).

A través de la alegoría de la ciudad como marco de encuadramiento y distribución del universo letrado en distintos emplazamientos urbanos, el sueño literario de Saavedra Fajardo también despliega alegóricamente una relación ficcional y una exposición figurativa del sentido de diferentes artes, ciencias y filosofías. La presentación alegórica de los saberes se sirve del recurso de la personificación doxográfica, siguiendo el modelo de la narrativa de las doctrinas como vidas filosóficas y la escenificación de peripecias biográficas de los filósofos ilustres y las escuelas filosóficas en la obra del historiador helenístico del siglo III Diógenes Laercio (2013). Por otra parte, a través de la *República literaria*, aparecen personificaciones alegóricas de los saberes humanistas, como ya desfilaron las artes liberales convertidas alegóricamente en doncellas (Gramática, Dialéctica, Retórica, Geometría, Aritmética, Astronomía y Harmonía) en la obra helenística del siglo V titulada *Las nupcias de Filología y Mercurio* (Capela, 2016), con la que el texto de Saavedra Fajardo comparte la vocación satírica y enciclopédica.

El reparto de los saberes que actúan alegóricamente en la *República literaria* comprende parte del tradicional repertorio de artes liberales, como aparece recogido en la Alta Edad Media, por ejemplo, en ese compendio filológico de artes y ciencias que son las *Etimologías* (San Isidoro de Sevilla, 2004, p. 267). Pero, así como las *Etimologías* incorporaban enciclopédicamente diferentes saberes del mundo antiguo y medieval, como la medicina, las leyes o los oficios eclesiásticos, e incluso abarcaba —en su exhaustiva exposición discursiva del sentido de los étimos y definiciones— a artes mecánicas como la edificación, la agricultura, la guerra o las artes domésticas, también Saavedra Fajardo reúne alegóricamente las personificaciones de artes liberales como la gramática, la retórica, la dialéctica, la matemática o la filosofía natural junto a las representaciones figurativas de artes mecánicas (fundamentalmente, la poesía; también, la pintura, la escultura o la arquitectura) y otros saberes como la historia, la crítica o la filosofía moral, las ciencias jurídicas y médicas, e, incluso, ciencias ocultas como la astrología o la magia.

En ese sentido, la sátira alegórica de *República literaria* se centra selectivamente en un catálogo acotado de saberes vinculados con el mundo de las letras, las artes y las ciencias que conformaban el canon cultural del humanismo renacentista, como aparece planteado, por ejemplo, en la obra de Baltasar De Céspedes (1784) *Discurso de las letras humanas llamado El humanista*. De Céspedes (1784) consideraba que el asunto de los humanistas (las letras humanas o de la humanidad) comprendía la inteligencia del lenguaje a través del estudio de los clásicos griegos y latinos, la razón del lenguaje aprendida de los gramáticos, el empleo del lenguaje mediante la imitación de los autores antiguos y, por último, el conocimiento de las cosas, utilizando la lógica o dialéctica, según se despliega en la historia o la fabulación poética, así como la actividad humanista de comentario, crítica y traducción. Algunos de estos saberes humanistas, particularmente la gramática, la poesía, la historia y la crítica, constituyen figuras protagónicas de la sátira filológica de Saavedra Fajardo.

En *República literaria*, los gramáticos aparecen como porteros soberbios y rígidos que dificultan el acceso al cultivo de las letras, o bien como verduleros insolentes que todo lo motejan y se pronuncian sobre todo solo a partir del conocimiento de la lengua. Por su parte, los críticos figuran como barberos y cirujanos que recortan e intentan corregir forzosamente las creaciones literarias, o como remendones y ropavejeros de las letras ajenas. Se trata de una representación del crítico no muy distinta de su caracterización en el diálogo *Demócrito y Heráclito de nuestro siglo*:

No sale su entretenimiento, y ocupación, del distrito de lo pueril, e impertinente. Su verdadero ser es solo este. Su presunción de ingeniosísimos, generales y consumados sabios ... Traed, sobre esto, a la memoria la hinchazón, y confiada severidad, con que se entran por los escritos ajenos, aunque sean de materias, que ellos ni estudiaron, ni pueden entender ... Advertid la satisfacción, con que siempre hablan, y escriben; la libertad, con que vituperan; aun no perdonando a las

personas, cuya nota no tiene que ver con la de los escritos: y ayudadme a reír de estos y semejantes efectos de su desvanecimiento (López de Vega, 1641, pp. 142-143)

Los retóricos serían saltimbanquis embaucadores y vendedores de humo, actores de la adulación afeitada y del arte del engaño. Los poetas venden fruslerías, juguetes, confites y ramilletes ornamentales, vanos y afectados en la representación de lo que no es. Los historiadores se presentan como “casamenteros, por la noticia de linajes que se requiere para aquel oficio” (Saavedra Fajardo, 2008, p. 160), nocivos relatores de los vicios de los poderosos, cuyos intereses representan sin conocer sus motivaciones. Tampoco escapan a la personificación paródica otros saberes: los filósofos, que figuran como hipócritas; los médicos, como carniceros; los jueces, como perros al servicio de los poderosos que solo muerden a los pobres. De ese modo, la alegoría de la ciudad en *República literaria* se perfila como una sátira alegórica de la *civitas* humanista y una crítica irónica del canon cultural de la comunidad intelectual del humanismo renacentista.

4. La razón de Estado literaria

En esta escenificación alegórica de los saberes humanistas, parece esbozarse cierta política cultural barroca y toda una razón de Estado literaria (del mismo modo que en Gracián [1993] se concreta una moral prudencial barroca y una razón de Estado personal: “Aquí tendrás una, no política, ni aun económica, sino una razón de Estado de ti mismo, una brújula de marear a la excelencia, un arte de ser ínclito con pocas reglas de discreción” [p. 7]). Semejante razón de Estado literaria se concreta a través de un repertorio de analogías entre el arte y la política, pero también por medio de máximas y pronunciamientos políticos sobre las artes. Así, Saavedra Fajardo compara el oficio del príncipe con distintas artes y ciencias de la *República literaria*: como los artesanos de tapices que, a partir del dibujo, trabajan en el reverso del tapiz y hacen aparecer los motivos, los príncipes obran por un esquema de las cosas sin saber qué ordenan o firman. Como los artesanos egipcios componen con fragmentos, la política forma con pequeños motivos los pretextos para la guerra y la usurpación; del mismo modo que, en la estatua de Belona, su figura se contenía dentro el escudo, en los príncipes la parte coincide con el todo (Saavedra Fajardo, 2008, p. 76). Así como el pintor representó por casualidad la espuma, en muchos asuntos humanos rige el caso más que el cuidado atento y las reglas del arte, por lo que hay que obrar a veces con los ímpetus naturales gobernados por la providencia divina (Saavedra Fajardo, 2008, p. 78). En ese sentido, la política resultaría análoga al trabajo artístico de composición fragmentaria e incierta, a la autorreferencialidad de la representación estética o a la contingencia de la obra de arte.

Significativamente, al caracterizar el riguroso oficio de los censores que controlaban el ingreso de libros en la República de las letras, Saavedra Fajardo (2008) formula un criterio de selección y, así, esboza cierto principio rector de la razón de Estado literaria: se trata de combinar la valoración de la invención y la perfección formal, la contribución intelectual y la utilidad, y recibir solo “los libros que con propia invención y arte eran perfectamente acabados, y podían dar luz al entendimiento, y ser de beneficio al género humano” (p. 86).

En cuanto a las máximas de la razón de Estado en la *República literaria*, Saavedra Fajardo (2008) se pronuncia críticamente sobre algunos saberes dañinos para el gobierno político. Específicamente, los libros de política aparecen como censurables por constituir un peligro para la república y consagrar el arte del disimulo:

¡Oh libros, aun para para reconocidos peligrosos, en quien la verdad y la religión sirven a la conveniencia! ¡Cuántas tiranías habéis introducido en el mundo y cuántos reinos y repúblicas se han perdido por vuestros consejos! Sobre el engaño y la malicia fundáis los aumentos y conservación de los Estados, sin considerar que pueden durar poco sobre tan falsos cimientos. La religión y la verdad son los fundamentos firmes y estables, y solamente feliz aquel príncipe a quien la luz viva de la Naturaleza con una prudencia cándidamente recatada enseña el arte de reinar. (Saavedra Fajardo, 2008, p. 87)

Por otra parte, en la razón de Estado literaria, introducida en la *República literaria*, hay una insistencia en que el arte de gobernar no resulta fácilmente conciliable con la especulación o la disputa científica, aunque los

príncipes en el poder suelen adornarse con la sabiduría ajena y no se contenten con sus virtudes. Así, Saavedra Fajardo (2008) sostiene —como ya hizo en las *Empresas políticas*— que el oficio político no ha de buscarse por medio de la especulación erudita ni ha de confiarse a intelectuales dubitativos:

No admite el arte de reinar las atenciones y divertimientos de las ciencias, cuya dulzura distrae los ánimos de las ocupaciones públicas, y los retira a la soledad y al ocio de la contemplación y a las porfías de las disputas; con que se ofusca la luz natural, que por sí misma suele dictar luego lo que se debe abrazar o huir. No es la vida de los príncipes tan libre de cuidados, que ociosamente pueda entregarse a las ciencias. En el mismo ejercicio del gobierno las ha de aprender. (Saavedra Fajardo, 2008, p. 112)

En última instancia, la *República literaria* oscila entre una contención ética de la razón de Estado y una consideración pragmática del arte político. Así, Saavedra Fajardo se muestra próximo a la línea de cierto tacitismo hispano, en la línea de los aforismos de Baltasar Álamos de Barrientos añadidos a la traducción de las obras de Tácito (1614). Se trataba de una alternativa a Maquiavelo, al problematizar que la política consista en una ciencia apodíctica para la conservación del poder, así como al sostener pragmáticamente la actividad política en máximas circunstanciales derivadas de la experiencia histórica concreta (Tierno Galván, 1948).

5. Conclusiones

En una interpretación ponderada de *República literaria* —sobre todo si se centra en las versiones de 1655 y 1670, que son el objeto de este estudio—, se puede reconocer cierto trasfondo formal e ideológico típicamente barroco (compartido con otras obras de la prosa de ideas barroca, como las de Quevedo o Gracián), además de componentes de la crítica humanista de talante erasmista. Incluso, cabe pensar que las disyuntivas y solapamientos entre las dos versiones del texto exhibirían la muy barroca tensión entre el clasicismo humanista y el influjo cultural contrarreformista (Wardropper, 1983, pp. 7-11), o bien el doble impulso espiritual hacia la sensibilidad naturalista del Renacimiento y la fuga ascética alegórica (Orozco, 1975, pp. 50-51). En ese sentido, la sátira filológica de Saavedra Fajardo parece representar vívidamente las vicisitudes de la crítica cultural barroca.

A diferencia de otras tradiciones hispanas de la crítica moderna (por ejemplo, la crítica histórico-filológica renacentista inspirada por el humanismo cristiano erasmista, o bien la crítica ilustrada de los prejuicios supersticiosos y la autoridad política a partir del análisis racional, la prueba experimental y el juicio público), en la *República literaria* se articula un tipo de crítica cultural barroca marcada por la duplicidad irresoluta, el alegorismo emblemático y la contención del ejercicio crítico bajo la razón de Estado. En efecto, el juicio crítico de Saavedra Fajardo exhibe una llamativa duplicidad no solo por la doble inscripción de la crítica en los registros de la desenfadada sátira humanista y el grave repertorio barroco de emblemas alegóricos, sino también por la suspensión y ambivalencias del juicio en una densa trama de dicotomías críticas que, así como facultan el discernimiento y la distinción criteriosa, introducen cierta oscilación, indeterminación y doblez: entre naturaleza y arte, precepto e ingenio, apariencia y realidad, antigüedad y modernidad, escepticismo y estoicismo.

De esa manera, el discernimiento y juicio crítico parece deconstruirse permanentemente al fluctuar de manera ambigua, indeterminada y desencantada entre las dimensiones y términos contrapuestos de cada dicotomía crítica, sin poder fijar un criterio decisivo. Como conciencia crítica escindida, desdoblada y doble, incapaz de concebir racional y consistentemente sus criterios de discernimiento, la crítica cultural barroca en Saavedra Fajardo parece oscilar indecisa entre la denegación escéptica de toda certeza y la consagración estoica de una autosuficiencia lograda mediante la sabiduría providencial y con un juicio moral tan abstracto como impotente.

Por otra parte, la crítica cultural en la *República literaria* se sustenta en un modo ficcional alegórico, centrado en la alusión figurativa y en el catálogo emblemático, con todo lo que ello implica: representación

indirecta, significaciones veladas, abstracción referencial, esquematismo moralizante, así como desdoblamiento de la mimesis verosímil y la doctrina. Esta opacidad alegórica de la crítica contrasta con las exigencias que han caracterizado al modelo de crítica ilustrada: transparencia del juicio, comunicabilidad pública, análisis racional y objetivación de la evidencia.

Por último, la crítica cultural ejercida en *República literaria* se pone al servicio de cierta razón de Estado literaria que subordinaría el cultivo de las letras y las ciencias —así como somete el propio juicio crítico— a las exigencias de la publicidad cortesana, al ordenamiento político y a las exigencias del arte de reinar. En ese sentido, la crítica barroca se aleja de aquellas tradiciones críticas modernas que han privilegiado el cuestionamiento racional, la discusión de pretensiones de validez, la legitimación pública y la comunicabilidad de los criterios del juicio. Resulta discutible y sintomático, pues, que se pretenda reivindicar cierta actualidad del pensamiento barroco hispano como una modernidad alternativa que consagraría la diferencia y heterogeneidad, el perspectivismo y el desengaño (Sáez Rueda, 2022).

Por más que la sátira filológica de Saavedra Fajardo haya tenido una notable recepción y difusión entre los intelectuales y críticos ilustrados hispanos, la *República literaria* dista notoriamente de la república de las letras que la Ilustración consagró. Ciertamente, *República literaria* da cuenta de las transformaciones culturales introducidas por la revolución de la imprenta y expresa cierta preocupación ante la producción, circulación y consumo masivo de textos, que tan importante papel tuvo en la intensificación y extensión de las comunicaciones intelectuales, en la consolidación de un público lector, en la conformación de una comunidad imaginaria de eruditos y letrados, así como en el auge de una nueva clase intelectual (Eisenstein, 1994; Burke, 2011).

Saavedra Fajardo (2008) expresa recelos ante el aumento de la circulación y comercio de libros en la *República literaria* “por la facilidad de la imprenta, con que se ha hecho trato y mercancía, estudiando los hombres para escribir, y escribiendo para granjear con sus escritos” (p. 71), con el consiguiente aturdimiento de los lectores y pérdida de calidad de las obras, ya que puede “el más ignorante tirar en un día, sin saber escribir, infinito número de pliegos escritos” (Saavedra Fajardo, 2008, p. 84). El diplomático murciano también da cuenta de un particular relato de la invención de la imprenta, que asocia tal medio con las necesidades logísticas de gobierno político del imperio español y con la opción de “dilatarse la Religión por medio de los libros, excusando el inmenso trabajo de los escritores, sus errores e ignorancias” (Saavedra Fajardo, 2008, p. 83).

También en este aspecto, Saavedra Fajardo se muestra doble y ambiguo, aunque permite recordar la dual función de la imprenta en la Europa moderna: operó al servicio del cultivo espiritual de las élites humanistas y a la imitación de una república cristiana clasicista, pero también fue un medio de la propaganda política de masas en un tiempo de controversias bíblicas y guerras religiosas; permitió la emergencia de una nueva élite letrada humanista y de redes intelectuales cooptadas que intentaban contener la vulgarización de las letras, pero también hizo posible concebir la ficción consciente de una república de las letras ideal, sostenida en la igualdad de los letrados y la búsqueda intelectual cooperativa, si bien tuvo que afrontar la censura y las modas (Fumaroli, 2018).

Como sea, *República literaria* se sitúa en cierto umbral indeciso: entre las formas de publicidad representativa, ostentatoria y cortesana en el Estado absolutista del antiguo régimen, y el ejercicio del juicio crítico en la esfera pública deliberativa de la moderna república de las letras (Habermas, 1994). Además, *República literaria* establecería un pasaje transicional entre la concepción humanista de la república literaria como comunidad espiritual ecuménica y comunicación cívica de eruditos, doctos y letrados —hacia la que Saavedra Fajardo muestra cierto distanciamiento—, y esa república literaria ilustrada —de la que el padre Feijoo se consideraba ciudadano libre— abierta al juicio crítico autónomo, a la difusión cultural y a la formación de la opinión pública (Bahr, 2024).

Asimismo, la duplicidad acomodaticia de Saavedra Fajardo parece responder al conflicto crítico entre las nuevas ideas científicas y las creencias morales del antiguo régimen, en medio de las tensiones culturales de la Contrarreforma hispana. En palabras de Tierno Galván (1984), “[e]ste don Diego creencial, escéptico,

anticientífico, exclusivamente práctico, que es, a pesar de todo, un teórico del Estado y de la política, expone en conceptos la realidad estatal que vivía” (p. 37). Quizá esa sea la doblez constitutiva de la crítica cultural en el Barroco hispano. ¿Tendría sentido consagrar su actualidad?

Referencias

- Alonso Veloso, M. J. (2011). Apuntes sobre la «crítica» literaria en España en las primeras décadas del siglo XVII. *Analecta malacitana*, 34(2), 355-396. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4112134>
- Ayala, F. (2001). *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo*. Ediciones Península.
- Bahr, F. (2024). El padre Feijoo y la República literaria. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 26(55), 281-300. <https://dx.doi.org/10.12795/araucaria.2024.i55.13>
- Benjamin, W. (2006). El origen del Trauerspiel alemán. En R. Tiedemann (Ed.), *Obras* (Vol. 1, pp. 217-459). Abada.
- Blecua, J. M. (1977). *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*. Ariel.
- Blecua, J. M. (1984). *Las repúblicas literarias y Saavedra Fajardo*. Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. <http://www.boneslletres.cat/publicacions/Discursos/b18685821.pdf>
- Blüher, K. A. (1983). *Séneca en España*. Gredos.
- Burke, P. (2011). La república de las letras como sistema de comunicación (1500-2000). *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, 8, 34-49. <https://idus.us.es/handle/11441/33313>
- Calderón de la Barca, P. (2005). *El gran teatro del mundo. El gran mercado del mundo*. Cátedra.
- Capela, M. (2016). *Las nupcias de Filología y Mercurio* (Vol. 1). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- De Céspedes, B. (1784). *Discurso de las letras humanas llamado El humanista*. Antonio Fernández.
- De Entrambasaguas, J. (1943). La crítica estética en la República literaria de Saavedra y Fajardo. *Revista de la Universidad de Madrid*, 3, 153-181. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-critica-estetica-en-la-republica-literaria-de-saavedra-y-fajardo--0/>
- De Gea, B. R. (2008). Estelas de Saavedra Fajardo: su obra, sus lectores. *Res publica*, 19, 449-472. <https://revistas.um.es/respublica/article/view/62681>
- De Hoyos, A. (1948). Dos obras de crítica. *Anales de la Universidad de Murcia*, 4, 485-508.
- De Hoyos, A. (1984). La «República literaria». Una obra de crítica. *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 86, 43-47. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4144287>
- De la Flor, F. R. (2002). *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Cátedra.
- De la Flor, F. R. (2009). *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*. Abada.
- De Moratín, L. F. (1789). *La derrota de los pedantes*. Oficina de Benito Cano.
- De Villalón, C. (1898). *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*. Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- Díez de Revenga, F. J. (2008). Introducción biográfica y crítica. En D. Saavedra Fajardo, *República literaria* (pp. 11-62). Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Dowling, J. (1957). Saavedra Fajardo, idealista y realista. *Murgetana*, 10, 57-69. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/saavedra-fajardo-idealista-y-realista/>
- Dowling, J. (1979). Saavedra Fajardo's "República literaria": the Bibliographical History of a Little Masterpiece (Part I). *Hispanófila*, 67, 7-38. <http://www.jstor.org/stable/43808435>
- Eisenstein, E. (1994). *La revolución de la imprenta en la Edad Moderna europea*. Akal.

- Forner, J. P. (1871). Exequias de la lengua castellana. En L. A. de Cueto (Ed.), *Biblioteca de autores españoles* (Vol. 63, pp. 382-403). M. Rivadeneyra.
- Fumaroli, M. (2018). *Republic of Letters*. Yale University Press.
- García López, J. (2006). La “República literaria”: una obra para dos culturas. En D. Saavedra Fajardo, *República literaria* (pp. 7-120). Crítica.
- García Prieto, F. (1788). Noticias pertenecientes a don Diego Saavedra Faxardo. En D. Saavedra Fajardo, *República literaria* (pp. I-CIX). Imprenta de Benito Cano.
- Gómez Trueba, T. (1999). *El sueño literario en España*. Cátedra.
- Gracián, B. (1669). *Obras de Lorenzo Gracián* (Vol. 1). Casa de Geronymo y Iuanbaut.
- Gracián, B. (1993). *Obras completas, II*. Turner.
- Habermas, J. (1994). *Historia y crítica de la opinión pública*. Editorial Gustavo Gili.
- Kagan, R. L. (2000). Cartografía y comunidad en el mundo hispánico. Pedralbes. *Revista d’Història Moderna*, 20, 11-36. <https://revistes.ub.edu/index.php/pedralbes/article/view/36842>
- Kagan, R. L. (2009). Felipe II y el arte de la representación de paisajes urbanos. *Anuario IEHSS*, 24(1), 95-110. <https://anuarioiehs.unicen.edu.ar/Files/2009/Richard%20L.%20Kagan%20Felipe%20II%20y%20el%20arte%20de%20la%20representación%20de%20paisajes%20urbanos.pdf>
- Jiménez Paton, B. (1604). *Eloquencia española en arte*. Thomas de Guzmán.
- Laercio, D. (2013). *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*. Alianza Editorial.
- López de Vega, A. (1641). *Heráclito y Demócrito de nuestro siglo*. Diego Díaz de la Carrera
- López Pinciano, A. (1894). *Filosofía antigua poética*. Imprenta y Librería Nacional y Extranjera de Hijos de Rodríguez.
- Luciano de Samosata. (1889). Subasta de vidas. En F. Baraibar y Zumárraga (Eds.), *Obras completas* (pp. 1-22). Librería de la viuda de Hernando y Cía.
- Manuel, F. E. y Manuel, F. P. (1984). *El pensamiento utópico en el mundo occidental II*. Taurus.
- Maravall, J. A. (1975). *La cultura del Barroco*. Ariel.
- Maravall, J. A. (1990). *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Crítica.
- Mayans i Siscar, G. (1725). *Oración en alabanza de las eloquentísimas obras de Don Diego Saavedra Fajardo*. Antonio Bordazàr.
- Menéndez Pelayo, M. (1940). *Historia de las ideas estéticas en España* (Vol. 2). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Mestre Sanchis, A. (1984). La obra literaria de Saavedra vista por Mayans. *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, (86), 49-53. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4144242>
- Morán, J. M. y Checa, F. (1985). *El coleccionismo en España*. Cátedra.
- Mumford, L. (2012). *La ciudad en la historia*. Pepitas de calabaza.
- Orozco Díaz, E. (1975). *Manierismo y Barroco*. Cátedra.
- Pfandl, L. (1959). *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII. Introducción al estudio del Siglo de Oro* (3a ed.). Ediciones Araluce.
- Popkin, R. H. (1983). *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*. Fondo de Cultura Económica.
- Praz, M. (1989). *Imágenes del Barroco: Estudios de emblemática*. Siruela.

- Quevedo, F. (1876). *Los sueños*. Imprenta de Aribau y Cía.
- Rodríguez, J. C. y Campos F.-Fígares, M. (2013). Lecturas de un sueño (Sobre la República literaria de Saavedra Fajardo). *Revista de Literatura*, 75(150), 439-461. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2013.02.017>
- Saavedra Fajardo, D. (1788). *República literaria*. Imprenta de Benito Cano.
- Saavedra Fajardo, D. (1988). *Empresas políticas*. Planeta.
- Saavedra Fajardo, D. (2008). *República literaria*. Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Sáez Rueda, L. (2022). Verdad y diferencia en el Barroco hispano como «modernidad-otra». *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, 78(300), 1259-1282. <https://doi.org/10.14422/pen.v78.i300.y2022.003>
- San Isidoro de Sevilla. (2004). *Etimologías*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Sánchez Moreno, J. (1954). Estimación del arte en la obra de Saavedra Fajardo. *Monteagudo: revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, (7), 10-17. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4186072>
- Spitzer, L. (1980). *Estilo y estructura en la literatura española*. Crítica.
- Tácito, C. C. (1614). *Tácito español. Ilustrado con aforismos por Don Baltasar Álamos de Barrientos*. Luis Sánchez y Iuan Hasrey.
- Tierno Galván, E. (1948). El tacitismo en las doctrinas políticas del siglo de oro español. *Anales de la Universidad de Murcia*, 6(4), 805-988. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/6391>
- Tierno Galván, E. (1984). Saavedra Fajardo, teórico y ciudadano del Estado barroco. *Monteagudo: revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 86, 33-41. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4144314>
- Todorov, T. (1993). *Teorías del símbolo*. Monte Ávila Editores.
- Valadés, F. D. (2013). *Retórica cristiana*. Fondo de Cultura Económica.
- Wardropper, B. W. (1983). Temas y problemas del Barroco español. En F. Rico y B. W. Wardropper (Eds.), *Historia y crítica de la literatura española* (Vol. 3, pp. 5-48). Crítica.
- Wellek, R. (1968). *Conceptos de crítica literaria*. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Zumthor, P. (1994). *La medida del mundo*. Cátedra.



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498077186015>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Juan Antonio González de Requena Farré

Sobre la crítica cultural en la *República literaria* de Saavedra
Fajardo

**On the Cultural Criticism in the *República literaria* of
Saavedra Fajardo**

**Sobre a crítica cultural na *República literaria* de Saavedra
Fajardo**

Revista Humanidades

vol. 14, núm. 2, 2024

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

humanidades@ucr.ac.cr

ISSN-E: 2215-3934



CC BY-NC-ND 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
SinDerivar 4.0 Internacional.**