

LA CARTA DE PICO DELLA MIRANDOLA
A LORENZO DE MEDICI

Adolfo Ruiz Díaz

1.- Estudio preliminar

El 15 de enero de 1481, Pico della Mirandola escribe desde Padua a su amigo Poliziano: "Vacilo entre la poesía, la elocuencia y la filosofía, y hartó temo que queriendo sentarme en dos sillas, como suele decirse, no sea ni poeta, ni retor ni filósofo (1). Pico cumplirá en febrero dieciocho años y ha llevado hasta entonces una vida estudiosa en Bolonia, en Pavia, en Ferrara (2).

Poliziano, unos diez años mayor que Pico, también conoció parecidas perplejidades y según propia confesión vaciló en sus comienzos entre la sabiduría y la poesía, pero optó por ser poeta después de haber bebido un sorbo del agua de los doctos y huido en seguida de la sabiduría como los perros del Nilo. La verdad es que nunca se alejó de los filósofos y es ahora un poeta humanista capaz de explicarlos en sus textos originales con la destreza de un filólogo. Su Orfeo ha aparecido el año anterior a la carta de Pico y Poliziano ha alcanzado una fama capaz de enorgullecerlo y de enorgullecer a Florencia. Era, por la riqueza de sus saberes, por su carácter amable y por su sensibilidad delicada un corresponsal capaz de comprender las vacilaciones de Pico quien, sin querer renunciar en el fondo a ningún camino, trataba de encontrar el suyo.

(1) A. Politiani et aliorum virorum illustrium, lib. XII. Basilea, 1522, p. 15. Cit. por Garin, G. *Pico della Mirandola, Vita e dottrina*, Firenze, Le Monnier, 1937, p. 14 y por R. Marcel, *Marsile Ficin*, Paris, Les Belles Lettres, 1958, p. 470.

(2) Para los datos biográficos de Pico, así como para un esbozo de su doctrina con referencia al *Discurso* remito a Pico della Mirandola, *Discurso sobre la dignidad del hombre*, trad. estudio preliminar y notas de A.R.D., Mendoza, U.N.C., Fac. Fil. y Letras, 1972 y la bibliografía allí citada.

Los primeros tanteos literarios de Pico fueron versos amorosos en latín. Eran los usuales ejercicios escolares que como la música y el baile formaban parte de la educación de su tiempo. Pico, al parecer, los tomó más en serio y a su paso por Florencia en 1479, donde sus artes de versificador le sirvieron para embellecer algunos amoríos, dejó estas obritas en manos de Poliziano. Pronto lo asaltaron los escrúpulos y le pidió desde Padua que le devolviera sus elegías calificándolas de insulsas, faltas de erudición y demasiado endeables (3). Este arrepentimiento fue pasajero. Reunidas en cinco libros las elegías vuelven a Poliziano, corregidas y aumentadas. El juicio de Poliziano es tan benévolo que Pico sufre una crisis de desconfianza. Con ademán teatral y con respaldo de precedentes clásicos, arroja sus elegías al fuego. Su decisión también encontró eco en el comprensivo Poliziano quien le escribe diciendo que esta combustión de la cual ha tenido noticias no alterará el renombre de Pico y la estimación en que se le tiene. Para mayor solidaridad y con una pizca de erudición burlona agrega a sus condolencias un epigrama en griego. Lo que nació del fuego amoroso, concluye, ha perecido en el fuego y los crueles amores abandonaron a Pico transformados en humo (4).

A diferencia de sus poemas latinos, nos han llegado unos sonetos italianos de Pico, escasos y en parte de atribución discutible. Si no llevaran su firma habrían pasado inadvertidos para siempre entre los montones del mismo estilo que se componían en aquel entonces. Apenas si por sus resonancias biográficas cabe recordar algún fragmento que nos reitera la felicidad de cumplir la jornada en la mañana de la vida sin esperar la llegada de la noche. Un lugar común que sintieron con sincera hondura los hombres de esta época inquieta. En fin, como para fortificarse en su determinación de abandonar la composición poética que, al parecer seguía unida a su imagen pública, Pico le escribe en 1486 a un amigo que se los pide que sus versos no son dignos de esperanza. Ha abandonado los suspiros amorios por la meditación de cosas más importantes.

Sin mayores condiciones poéticas, la poesía no se quedó en Pico en adorno, pasatiempo o tristeza por no poder componerla. Fue una experiencia que se incorporó a su vida y que con motivo de reflexiones lingüísticas y filosóficas reaparece en la obra verdaderamente suya. Por eso he empezado estas noticias preliminares a la *Carta a Lorenzo de' Medici* con un vistazo a lo que significaron en Pico unos versos juveniles que en sí mismos no merecen mayor recuerdo.

En Padua, la filosofía absorbe la mayor parte de las horas de Pico. Es su norte inmediato y a ella hay que referir sus demás ocupaciones. No son pocas ni livianas. Además de perfeccionarse en el aristotelismo de corte averroísta que predomina en las aulas paduanas, aunque no falten algunos magisterios humanísticos, le quedan a Pico energías para las lecciones de hebreo que le imparte Elia del Medigo y hasta para iniciarse con este cretense (que no creía en ella) en los laberintos de la Cábala. Con el griego Manuel Adramitteno, Pico aprecia y ejerce el ardor paciente de la filología. Hay que buscar y establecer textos fidedignos si se pretende que los antiguos sean una revelación viva y no se nos empobrezcan en objeto de huecas devociones

(3) Cit. por Garin en G. Pico della Mirandola, *De hominis dignitate* etc, Firenze, Vallecchi, 1942, p. 3. Según Garin la carta ha de fecharse en 1479, cuando el primer viaje de Pico a Florencia y no en 1483, como resultaría del epistolario ordenado muy descuidadamente por el sobrino de Pico.

(4) La carta de Poliziano en *Opera*, I, pp. 11-12 y el epigrama en II, pp. 643-44. Ver Garin, ob. cit. pp. 5-6.

o se paralicen en las rutinas escolares. El pensamiento exige el respeto de la palabra porque sin textos críticamente establecidos se vuelve ilusoria la posesión del pensamiento. Los modos de decir y los modos de pensar se exigen recíprocamente y hay que comprender a fondo sus arduas relaciones. Por lo pronto, el problema que desde este momento, aunque quizás no formulado siempre con nitidez, ocupa y preocupa a Pico es la ilegitimidad de erigir un solo modo de decir como modelo absoluto de todo modo de pensar. Y, en primer plano, cómo habrá que entender desde una pluralidad de modos de pensamiento que se manifiestan en diferentes estilos —filosóficos, retóricos, poéticos— la unidad de la verdad a que las diversas formas de pensar aspiran y que las justifica en sus diferentes modalidades.

Aquí interviene la muchas veces señalada influencia de Ficino, tan innegable como difícil de deslindar en términos que no se queden en generalizaciones vacías. Para ceñirnos a las fechas que inmediatamente anteceden a la *Carta a Lorenzo el Magnífico*, cabe preguntarse cuál fue la impresión de Pico al leer por primera vez la gigantesca *Theologia Platonica* aparecida, como el *Orfeo* de Poliziano, en 1480. No hay que descartar que la *prisca theologia* (o *theologia priscorum*) lo haya impresionado por su reivindicación religiosa de las viejas palabras que brotan de una fuente en que aún son indistintas la poesía, la elocuencia y la filosofía y que él mismo se encargará de retomar y ampliar con nuevos elementos de sabiduría y con la audaz aplicación unificadora de la Cábala años más tarde. No obstante, lo más verosímil es que los estímulos ficinianos hayan quedado asordados por la imposibilidad práctica de verificar los textos que Ficino aduce. Aquí hay que atenerse a la minuciosidad cronológica. Es muy posible que Pico no considerara suficiente su versación filológica en Platón, aunque esté familiarizado con algunos diálogos. Por lo demás, la traducción de sus obras completas por Ficino, indispensable para interpretar a Platón en el sentido que el traductor le imprime, no aparecerá hasta 1484, el mismo año en que Pico fija su residencia definitiva en Florencia y en que escribe la *Carta a Lorenzo*. Pero la mayor dificultad estaba en Plotino que junto con los textos herméticos compone uno de los elementos dominantes de la sabiduría que Ficino propone. Por ahora, Pico debe de haber preferido suspender su juicio sobre la *Theologia Platonica* para atenerse a una paciente espera de los textos que le permitan abordarla. Como veremos enseguida, será el propio Pico quien urgirá a Ficino para que terminada su gran traducción platónica se ponga a la aún más esforzada de traducir a Plotino. Sea como fuere, la voz de los poetas tiene que haber cobrado para Pico una gravedad incomparablemente mayor que antes de haber entrevisto las riquezas que encuentra en ellos la doctrina neoplatónica de vocación cristiana que Ficino arriesga. Inclusive, esta nueva seriedad que adquiere la palabra así interpretada puede haber sido un factor más para que Pico haya considerado sus propios versos como un ejercicio indigno de la poesía.

Para cerrar su ciclo estudiantil e iniciar la composición de sus obras originales, Pico decide, hacia fines de 1483, establecerse en Florencia.

Alerta y elegante, lúcida y entusiasta; calculadora y soñadora, ágil para asimilar las más variadas sugerencias del pasado y del presente y centro de irradiaciones no sólo culturales que se extienden mucho más allá de Italia, Florencia ha crecido en altivez y no ha atenuado sus recelos localistas. Hospitalaria y seductora con el hombre de paso y más todavía cuando es rico, gallardo y joven, Florencia no adopta de buena gana a los extranjeros. Se ha dicho que Florencia era para Pico la tierra prometida y la patria ideal. Las frases hechas no siempre son tontas: nada más duro que contrastar la realidad con las promesas y los ideales. Más de una vez he pensado que los florentinos nunca acabaron de considerar a Pico como uno de los suyos o, lo

que para el caso es lo mismo, que Pico nunca llegó a considerarse un florentino. A pesar de contar con amigos que compartían muchos de sus gustos y que hasta le fueron fieles en los malos tiempos, a pesar de la benevolencia respetuosa y servicial de Lorenzo, Pico no encontró en Florencia la patria que buscaba. Pienso que lo que le debió fue otra experiencia tan auténtica como decisiva. Pico comprendió que ni en la vida ni en los libros le estaba concedido el descanso. Su destino era inquirir sin pausa y cada paso que daba multiplicaba las esperanzas y las incertidumbres. Lo mismo que no pudo adherirse nunca a una doctrina determinada, sin que pueda llamárselo un cosmopolita o un desarraigado, Pico experimentó en Florencia la imposibilidad de ser un ciudadano.

Las impresiones de los primeros meses de residencia florentina nos han sido conservadas en una carta a Hermolao Barbaro (6 de diciembre de 1484) (5). Para el lector desprevenido de hoy la carta es bastante decepcionante. Hubiera preferido que nos contara más acerca de hombres y de cosas y menos de ideas y de libros. Entonces como hoy una carta era el reflejo de lo que importaba a los correspondientes, salvo que entonces el género epistolar estaba en su apogeo y sujeto a delicadas exigencias retóricas. Ni Pico ni Hermolao hubieran condescendido, salvo que lo justificaran la emulación de algún antiguo o asuntos decididamente prácticos, a detenerse en pormenores acerca de las calles, de los edificios, de las plazas, de lo que la gente decía y comía, de los mercados o de los ropajes. Además, hay motivos que se agregan para aconsejar el tono cordial pero decorosamente medido de la carta. Hermolao, diez años mayor que Pico, había enseñado en Padua, aunque Pico no asistió a sus lecciones. Fue en la universidad uno de los adelantados del humanismo a que hemos aludido hace poco y en 1483, el año en que Pico le escribe, había abierto en Venecia una escuela privada que gozó de gran renombre. La carta es lo que tenía que ser. Una conversación entre dos doctos de alta condición social en las respectivas figuras de un joven profesor y un alumno aventajado que puede expresar opiniones propias.

Pico no ignora que se lo tiene por un aristotélico, un poco como un aficionado distinguido, en buenas relaciones con los humanistas, pero antes por un universitario que por un adepto del humanismo platonizante del círculo de Lorenzo. Hombre inquieto, abierto a las posibilidades intelectuales que encuentra o descubre en su circunstancia, Pico no es un hombre de grupo. En la carta a Hermolao quiere deshacer equívocos precisando cuáles son los propósitos que lo han llevado a residir en Florencia. Quiere dejar en claro que valora y respeta el humanismo platonizante y que lo considera el complemento necesario —uno de los complementos necesarios, si nos atenemos al carácter de Pico— de lo que ha aprendido en Padua y en otras universidades. Lo que no quiere es que se le exija o se le atribuya ningún renunciamiento y ninguna afiliación a determinada secta, movimiento o doctrina. Es posible que Hermolao, patricio veneciano, fino hombre de mundo, haya apreciado la prudente energía de las declaraciones de Pico. Menos seguro es que haya sido capaz de comprenderlas en todo su alcance.

(5) Pici, *Op. Epist.*, I, 22. Cit. Marcel, ob. cit. 472. Mi traducción e interpretación difiere de la de este autor.

Después de comunicarle a Hermolao cuánto le ha interesado su versión de Temistio, Pico se franquea sin circunloquios: "Ahora me aparto de Aristóteles para dirigirme a la Academia, pero no como tráfuga para decirlo como él (Temistio), sino en verdad como explorador (De studiis meis ego quid ad te scribam nihil habeo, nisi assiduum me in Hermolao esse mearumque noctium maximam partem in tuo Themistio vigilare. Diverti nuper ab Aristotele in Achademiam. Sed non transfuga ut inquit ille, verum explorator)". Se dirige a los platonizantes, pues, con propósitos que la palabra clave latina trasmite con matizada eficacia. Explorador y no tráfuga, porque va a la descubierta de nuevos rumbos, como observador y aun como emisario. Como Temistio, quiere antes conciliar que refutar, pero sobre todo quiere comprender por cuenta propia. Lo cual no significa, como sigue la carta, que ya su orientación respecto de Platón y de Aristóteles no cuente con ninguna otra pauta que el simple deseo de estudiarlos. Su proyecto no es una ocurrencia, sino que responde a una deliberación cuidada. En Platón, prosigue Pico, hay una elocuencia abundante que puede calificarse de homérica. Es una prosa que deleita y cautiva, muy diferente de la concisión aristotélica. No obstante, quedarse en las bellezas verbales sería malentender irremediablemente a Platón. Quienes así lo hacen lo disminuyen creyendo admirarlo y al oponerlo a Aristóteles también equivocan la perspectiva y el método. Vista la cuestión como se debe, penetrando las palabras hasta llegar a las ideas, la oposición entre ambos filósofos desaparece. No se oponen en nada, concuerdan en todo.

La concordancia entre Platón y Aristóteles era uno de los temas abordados por la antigüedad que preocupaba de tiempo atrás a Pico. Menos de dos años después de esta carta a Hermolao, el *Discurso sobre la dignidad del hombre*, la reivindicará entre sus proyectos cardinales y la mantendrá hasta el final de su vida. Lo que ahora importa es que la carta a Hermolao maneja el mismo criterio de forma y fondo que emplea la carta a Lorenzo unos meses antes. Se trata, recalquemos, de un criterio retórico de definida procedencia clásica que aquí se aplica a la filosofía y que por consiguiente constituye para Pico un requisito hermenéutico que ha de seguirse para comprender todo texto de alto bordo antes de simplificaciones valorativas o expositivas. La filología dota así de mayor profundidad a las viejas distinciones retóricas y asume el papel de un correctivo de las discusiones ociosas y, en general, de la tendencia a oponer doctrinas antes que a comprenderlas. El problema de las relaciones entre la palabra y el pensamiento cobra una amplitud cada vez más intensa y ambiciosa. Las dudas que Pico había manifestado a Poliziano acerca de si debía consagrarse a la poesía, la elocuencia o la filosofía tienden a plantearse en un plano aún más problemático. Sin estas referencias a su contexto especulativo, la carta de Pico a Lorenzo podría quedarse en un fino ejercicio de crítica entre otros de su tiempo. Devuelto a su trama biográfica, adquiere la dimensión de una etapa capital tanto en la marcha personal de Pico como en los interrogantes que afronta. Interrogantes, añadamos, que el siglo siguiente se encargará de debatir con pasión y bajo la urgencia de los más graves problemas.

Cuando Pico escriba al mismo Hermolao su famosa carta (1485) de genere dicendis philosophorum en que rebate los excesos puristas de los gramáticos que desdeñan la prosa sin atractivo de los escolásticos, su posición será mucho más explícita y batalladora que la que trasluce la carta a Lorenzo. Sin embargo, sin una atención a ésta la defensa de los derechos de un lenguaje filosófico pierde una parte no desdeñable de su peso. Desde la poesía y con concreta referencia a los versos de Lorenzo, Pico, poeta renunciante, empieza a precisar en qué consiste su propio destino.

A poco de llegar a Florencia, Pico cumple con el deber de visitar a Ficino. El escrito en que Ficino nos cuenta la visita (6) ha planteado, si se interpreta demasiado literalmente, algunas dificultades cronológicas. Lo más aceptado es que Pico llegó a Florencia en la primavera de 1484. El documento que como término ante quem avala esta suposición es precisamente la carta a Lorenzo. En cambio, las frases entretreídas de alusiones simbólicas y de coincidencias astrológicas de Ficino han inducido a suponer que la llegada de Pico fue unos meses antes.

Con un poco de imaginación podemos entrever la escena y hasta situarla en algún escenario que nos facilita la pintura de la época. Ficino no se limita a los cumplidos convencionales sino que denota un amable aprecio por su visitante. Su juego preciosista de simbolismos, en los cuales podríamos detenernos largo rato, no hace sino corroborar una intención de asociarlo en serio a la marcha de su propia obra. Ficino ya anda por los cincuenta, está un poco cansado por la premura con que ha debido terminar su Platón y sufre algunas aperturas económicas. Sufre, en particular, las servidumbres de la fama que no lo dejan dedicarse tranquilo a sus trabajos. Pico ha sido un poco su discípulo a la distancia, habrá pensado, y siempre conforta que los jóvenes nos visiten. Además, el deseo que Pico le formula, que se ponga a la traducción de Plotino, renovaba otro deseo que muchos años antes le había formulado Cosme el viejo, su amigo y protector nunca olvidado. Pico es visto por Ficino como un mensajero de Cosme que le recuerda su promesa y le trae a la memoria años en que sencillamente por ser joven era más feliz o ahora, ya viejo, cree que lo era.

"Nacido exactamente el mismo año en que empecé a traducir a Platón, Pico llegó a Florencia el mismo día y a la misma hora en que mandé la traducción a la imprenta y, apenas cambiado el primer saludo, me habló de Platón. Nuestro Platón, le dije, acaba de trasponer los umbrales de mi casa. Me felicitó con entusiasmo y ya no sé en qué términos y tampoco él lo sabe, no sólo me instó a traducir a Plotino, sino que más bien me empujó a que lo hiciera".

Y en un arranque medio místico y medio nostálgico, saca las consecuencias: "*Divinus profecto videtur affectum, ut dum Plato quasi rinascetur, natus Pius heros, sub Saturno Aquario possidente, sub quo et ego similiter anno prius trigesimo natus fueram ac perveniens Florentiam quo die Plato noster est editus, antiquum illud de Plotino herois Cosmi votum mihi prorsus occultum, sed si bi caelitus inspiratum, idem et mihi mirabiliter inspiraverit*".

(6) Ficini Op., II, 1537. Cit. por Marcel, ob. cit. p. 473. No he querido demorarme en señalar por qué, a mi juicio, las dificultades cronológicas que Marcel comenta y discute provienen de una incomprensión del estilo. Ficino, como suelen los historiadores antiguos, se desentiende en buena medida de las precisiones cronológicas para buscar coincidencias significativas capaces de darle ocasión para sus simbolismos. Estos, por lo demás, no son tampoco en Ficino un mero entretenimiento erudito y retórico. El entrecruzamiento de símbolos le parecía a Ficino más verdadero que las exactitudes de calendario que tanto ocupan y preocupan a los historiadores modernos.

Vista en lo inmediato y a corto plazo, la imagen de Florencia es espléndida. Con la llamada paz de Bagnolo (7 de agosto de 1484) cesan o se atenúan los conflictos armados. Muere Sixto IV y su sucesor, Inocencio VIII, parece mejor dispuesto a una amistad con los florentinos. En la madeja de disputas, desavenencias, rivalidades e intrigas de las movedizas facciones italianas, Lorenzo acrecienta su prestigio desempeñando el papel de árbitro que encarecerán sus admiradores y que perdurará entre sus méritos sin que hasta hoy podamos cuestionarlo de manera convincente.

La paz le permite a Lorenzo dedicarse con mayor holgura al mecenazgo y cultivar los placeres del letrado que quizás estaban más cerca de su vocación que las tareas financieras y políticas. Ya se percibe que sus humanistas se van transformando en cortesanos y que Lorenzo busca en ellos más un refugio de los graves asuntos de estado que reales partícipes en los intereses de la ciudad. Para sus adversarios, Lorenzo descuida sus deberes de gobernante, traiciona el viejo espíritu republicano y hasta se inclina a la tiranía. Los humanistas, en cambio, prefieren encarecer que en Lorenzo se cumple el ideal del sabio que gobierna, uno de los temas favoritos del humanismo florentino y que Pico retoma en su carta (7).

Las épocas finales, decía Paul Valéry, haciéndose eco de los sobrevivientes del reinado de Luis XV que atravesaron la Revolución y llegaron al siglo XIX, suelen tener un particular encanto. Mezcla de ficción y realidad, comunican a la vida una soltura engañosa capaz de hacer olvidar los anuncios de la catástrofe. Algo de esto debe de haber sentido Pico della Mirandola cuando llegó a Florencia.

El género epistolar tiñe de inevitable cortesía aduladora la carta que Pico le envía a Lorenzo. Por eso interesa poco demorarse en la discusión de los juicios valorativos acerca de la obra de Lorenzo y es preferible deslindar la concepción de poeta en que Pico se funda. En su elegante y cuidada naturalidad, la carta encierra convicciones firmes acerca de la verdadera poesía y, aunque podría aducirse que no depara mayores sorpresas, constituye una excelente referencia para pasar revista a las diferentes cuestiones que al final del siglo XV salían al paso de quien meditaba estos temas.

Para medir los aciertos de Lorenzo, Pico recurre a un cotejo con Dante y con Petrarca. Más interesante que la cita de antecedentes del procedimiento es que Pico esboza con suficiente nitidez una actitud frente a los intentos literarios en vulgar que han tenido varia suerte en la

(7) Me he atenido en gran parte a la interpretación de la época y de la figura de Lorenzo más aceptada por los historiadores de nuestro siglo. No obstante, razones de documentación y de concepto pueden hacer variar bastante esta interpretación, sobre todo en lo que concierne a Lorenzo y desde él al proceso que le tocó vivir tanto dentro de la dinastía de los Medici como en la historia florentina. Por ahora, me conformo con remitir a Alberto Tenenti, *Florencia en la época de los Médicis*, trad. de Isabel Mirete, Barcelona, Península, 1974. (La ed. original, Paris, Flammarion, 1968).

estimación de quienes sostienen el magisterio de los antiguos (8). Por la sola y suficiente razón de que Lorenzo logra su excelencia en italiano, Pico reconoce la legitimidad de las letras en lengua vernácula y desautoriza las pretensiones exclusivistas de un latín que los humanistas suelen agravar con normas puristas. Pico roza así la que será su posición en la polémica antirretórica memorablemente documentada en su carta a Hermolao, pero la estimativa positiva de las literaturas nacionales tiene mayor alcance. Por el solo hecho de reconocerlas, Pico pone en cuestión la intemporalidad clasicista y con ello reconoce el derecho de los caracteres diferenciales de cada lengua y de cada pueblo.

Los escritos de Lorenzo propiciaban, además, el llamado de Dante y Petrarca a este torneo. Lorenzo tenía deudas evidentes con ambos poetas. Si Pico insiste en distinguir a Lorenzo de Petrarca es porque las preferencias de sus *Rimas* hacían de él un discípulo —uno entre tantos— del cantor de Laura. La coincidencia con Dante, más compleja, parte del Comentario de Lorenzo a sus sonetos que responde a una inspiración que incluye con claridad al Convivio. Hemos de hacer notar, con las reservas de esta clase de generalizaciones, que la cotización poética de Dante estuvo, durante el siglo XV y en los círculos humanísticos, más bien en baja (9). Las razones de este descrédito eran predominantemente formales. Se tendía a ver en Dante una suerte de arcaico que por su débil versación en los módulos clásicos no podía sino incurrir, a pesar de su poderoso soplo poético, en rudezas de estilo. Pico, en su cotejo, preferirá una cala más honda.

(8) Para una aproximación de conjunto en estos arduos temas, Bruno Maier, *Breve Storia della critica dantesca* en Umberto Cosmo, *Guida a Dante*, Firenze, La Nuova Italia, 2a. ed., 1962, esp. pp. 205—208. Es de notar que en la segunda mitad del XV la posición frente a la literatura en vulgar es mucho más matizada y favorable que a principios del siglo. Florencia no renegó nunca de los grandes escritores en toscano y ciertos excesos doctrinarios y polémicos en favor del latín como lengua literaria exclusiva no alcanzan a anular la estimación concreta de Dante o de Petrarca. Además, en 1481, aparece un intento de rescate humanístico de la *Commedia* en el *Commento* que compone Cristoforo Landino, quien destaca los elementos platónicos que hay en el poema o que el le atribuye. Maier recalca (p. 207) que no puede olvidarse que la *editio princeps* de la *Commedia* apareció en 1472 y en 1490 la del *Convivio*. Podríamos añadir que en Ficino y su círculo se produce una aproximación al Stil Nuovo en virtud de las afinidades de la doctrina de los viejos poetas y la metafísica religioso amorosa de los platonizantes y al gusto preciosista que se acentúa en las dos o tres últimas décadas del siglo. Durante el siglo XVI, prueba en este caso que la cuestión venía de antes, se desarrolla una larga e intrincada querrela en torno a Dante. En ella intervinieron, vale la pena recordarlo por sus obvias implicaciones, el gran amigo de Pico, Girolamo Benivieni. Los argumentos que contra Bembo maneja Benivieni están tomados de la *Poética* de Aristóteles. Sobre esta fase importantísima de la crítica literaria, cuyas repercusiones trascienden en mucho el Renacimiento italiano y tocan problemas capitales de la concepción de la poesía, véase Bernard Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Univ. of Chicago Press, 1961, caps. XVI y XVII. La intervención de Benivieni en p. 821.

(9) Una muestra de la severidad con que fue juzgado Dante a principios del siglo XV la ofrece el veredicto de Niccolò dei Niccolí, introducido como interlocutor en los diálogos *Ad Petrum Paulum Histrum* de Brunni (1401). El texto en *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura de E. Garin, Milano—Napoli, Ricciardi, 1952 (con trad. it.) sigue en juicio también severo sobre Petrarca.

Sin embargo, lo cual es de tener muy en cuenta para medir las intenciones de Pico en su *Caro*, Lorenzo no sólo considera que el italiano —la *lingua nostra*— es capaz de expresar todo lo que la mente concibe sino que la prueba de ello son Dante, Petrarca y Boccaccio. Si hay alguna leve restricción en cuanto a Dante en la *Commedia*, en cambio el elogio a Petrarca es entusiasta, lo mismo que a las canciones y sonetos de Dante. Pico se ha empeñado, pues, en demostrar que Lorenzo es superior a poetas que admira.

En Petrarca, anota Pico, son patentes los defectos que Cicerón achacaba a los oradores asiáticos. Con este ingreso tradicional a la poesía de acuerdo con patrones oratorios, Pico precisa que el refinamiento de Petrarca no es al fin y al cabo sino una superficialidad ornamental que descuida los valores significativos de la palabra. De ésta sólo cultiva uno de sus aspectos: la sensorialidad halagadora y abundante. Cuando se hace preciso un mayor rigor conceptual, la forma se deshace vencida por el contenido. No se trata de que Petrarca triunfe en la forma, sino de que profesa una noción formal defectuosa.

Respecto de Dante, Pico rechaza la superstición de lo antiguo en la valoración de los poetas. Desconfiemos de quienes "mientras pretenden que los otros lean con reverencia los escritores más remotos, ellos mismos no saben leer sin envidia a los contemporáneos". Al través del lugar común erudito, Pico reconoce otra vez la existencia de una literatura florentina, con sus viejos y jóvenes, sus venerables y sus nuevos, entre los cuales atribuye un puesto descolante a Lorenzo. Aflora así, punto que merece un largo examen aparte, un atisbo de conciencia histórica en la apreciación estética.

En Petrarca, las palabras son un vacío ropaje sonoro. En Dante, la expresión conceptual no llega al canto. Un francés diría que ambos tienen las virtudes de sus defectos. Pico es mucho más inapelable: sus defectos anulan sus virtudes.

La belleza consiste en que el verso abarque en una unidad orgánica la sentencia y la música, la doctrina y la seducción sonora. La materia y la forma, sostiene muy aristóticamente Pico, han de concebirse como la adecuación recíproca de ambos momentos y el descuido de uno de ellos por exageración del otro lleva al fracaso de la obra. Para juzgar a un poeta se requieren la mente y el oído: una apreciación intelectualista de la poesía es tan falsa como una entrega a la sonoridad halagadora. Habrá que esperar a Kant para que, desde otro punto de vista, se advierta la tosquedad de una alternativa que reduce la experiencia estética a lo agradable o que la considera nada más que un grado en la escala intelectual. quede en suspenso hasta qué punto cabría atribuir a Pico un aporte personal en esta larga y enredada disputa del pensamiento moderno.

Cantor sin canto, Dante se queda en una apariencia o exterioridad de la filosofía. Dante no es cabalmente poeta y en consecuencia tampoco es lícito llamarlo filósofo. Las ideas que Dante versifica son, sin duda, dignas de la mayor reverencia, pero no son suyas. Son el resultado de un aprendizaje y no una manifestación de su alma. "Por lo demás, cuando se trata de Dios, del alma, de los beatos, no hace sino expresar lo que habían escrito Agustín y Tomás, que él conocía y había meditado con celo y asiduidad". Petrarca es un bello instrumento que por entregarse a sus musicalidades no consigue resonar como verdadera música. Dante, para llevarlo a su más tajante veredicto, es un expositor versado, un profesor de filosofía en verso.

Lorenzo ha logrado la unidad auténtica del verso. Cuando la materia no era grave, el verso le confiere profundidad. A la inversa, los temas serios se han beneficiado con la agilidad luminosa del canto. Aquí Pico dice probablemente lo más sugestivo de su carta. La poesía no puede limitarse a recubrir lo filosófico porque la poesía es algo más y algo diferente. Cuando es un poeta el que filosofa, la filosofía adquiere poderes que sin la palabra poética le hubieran sido inasequibles. La visión y la dicción poéticas contribuyen irremplazablemente al conocimiento de lo real y dejar de lado a la poesía en la búsqueda de la verdad es un irreparable error filosófico.

Se anticipa así, aunque circunscripta y casi sólo aludida, la convicción de procedencia ficiniana que el Discurso alega y explicita. La verdad habita en una revelación más honda y más antigua que lo que suele entenderse por poesía y filosofía según las pautas escolares. El verdadero filósofo que Pico preconiza en el Discurso habrá de ser capaz de rastrear y reconocer la verdad en la pluralidad de sus manifestaciones y habrá de mostrarla en su unidad por vía de concordia de lo aparentemente discordante. Sobra añadir todos los peligros de esta doctrina y su propensión a diluirse en vagos sincretismos o en arrobos místicos. Queda en pie su intención comprensiva del pasado y su empeño de que en el porvenir participen de la verdad indispensable al hombre todas las maneras de buscarla.

Volvamos a los versos de Lorenzo. Hace un momento ha sido Aristóteles la guía para el cotejo con Dante y Petrarca. Ahora, al ocuparse de los versos amorosos de su amigo, Pico tiene ocasión para dar entrada al platonismo.

“En tus versos, la gravedad de los filósofos se mezcla a los juegos de los enamorados, de tal modo que los unos ganan en dignidad y los otros adquieren gracia y levedad, y entrambos en estas nupcias mantienen las dotes propias y recíprocamente se hacen partícipes de los propios bienes, obteniendo ambos lo que antes pertenecía ya al uno, ya al otro”.

En Pico —como en Ficino— el amor más que aspirante a la sabiduría ya es sabio. El impulso erótico platonizante no sólo mueve a la sabiduría sino que la comunica a medida que el amor se intensifica en su ascenso. De aquí que el amor mundano, anticipo estimulante en Platón de otras formas de conocimiento más altas, adquiere una justificación en sí mismo que es lo que precisamente la poesía de Lorenzo, la verdadera poesía amorosa, capta y trasmite. La poesía amorosa de Lorenzo es filosófica porque ha superado tanto la frivolidad de las versificaciones juguetonas como la descarnada exposición conceptual que borra la presencia del amor en el poema.

Lorenzo se distingue de Petrarca y de Dante en no ser un poeta profesional. La aseveración tiene más de un filo y hay que ponderarla en sus escurridizas ambivalencias. Porque no hay que descontar que podría tratarse de un reparo más o menos velado, capaz de reducir la defendida ejemplaridad poética de Lorenzo a la trivialidad de un elogio mundano. Lorenzo no ha dedicado su vida a la poesía y por lo tanto se vuelve cuestionable equipararlo con los que se han puesto enteros a serlo. Pero sin leer entre líneas la insinuación de que Lorenzo sea un aficionado de talento y no un poeta, lo que Pico quiere decirnos y le dice a Lorenzo apunta a otra mira. Tanto el autor de la epístola como el destinatario son dos señores y el cultivo de la poesía, que es ella misma algo serio, no es profesionalmente lo serio entre los deberes de su clase. El alma noble, porque de eso se trata, no ejerce un oficio determinado sino que su difícil destino es realizarse entera sin diversificaciones. Coherente con este pensamiento y con sus convicciones de clase, Pico reconoce una excelencia en que Lorenzo no sea un hombre de letras: ni un poeta como Dante y Petrarca ni un humanista. Tampoco un filósofo en las acepciones gremiales o consabidas del término. En Lorenzo la vida activa y la vida contemplativa, el hombre de saber y el hombre de gobierno no toleran las especializaciones exigibles a otros menos dotados. Por encima de tales distinciones, la unidad de su alma preside y ennoblece la asombrosa multiplicidad de sus tareas.

Aquí encuentra Pico la coyuntura favorable para referirse al Comentario en prosa redactado por Lorenzo para sus sonetos. Es en el examen de este comentario donde mejor se clarifica el pensamiento de Pico. Los sonetos están compuestos al amparo de la concepción del amor sustentada por Ficino. Pero Pico, llevando adelante este platonismo, sostiene que el vasto saber que Lorenzo exhibe no es servil elaboración de discípulo. Nótese, de paso, cómo

fortifica el reparo hecho a Dante. Los autores que Lorenzo aduce y glosa aparecen revitalizados, revividos. Por haber renacido en el alma de Lorenzo, Pico dice encontrar en ellos riquezas que se le habían pasado inadvertidas en anteriores lecturas. Lo que Pico destaca, encarece y exalta es que en Lorenzo el saber es sabiduría, purificación, dignificación altísima. Las dimensiones intelectivas, poéticas y prácticas son tres aspectos de su personalidad indescomponible y en ella, esto es lo importante, igualmente auténticos e igualmente valiosos. En pocos trazos reconocemos el ideal humanístico ofrecido como homenaje al gran señor florentino. Una antropología condensada donde Pico destaca como en un emblema la más alta versión a que puede aspirar el hombre y que se expandirá, con acento profético, en el Discurso. Lorenzo no es sólo poeta ni, afirma Pico entre líneas, podría haberlo sido sin empobrecerse. Lo importante es que en él se encarna la verificación ejemplar del hombre que también, para serlo, debe transitar la poesía. Es obvio que en esta figura que Pico atribuye a Lorenzo hay mucho de sus propios proyectos, de cómo quisiera hacerse a sí mismo. No es un poeta de profesión ni un filósofo al modo de las escuelas, sino alguien capaz de realizar su propia vocación en beneficio ciudadano.

“Y decir que has obtenido todo en los trabajos del estado, en una vida toda actividad, tanta es la riqueza de tu ingenio, mientras nosotros, que somos más bien inquilinos que discípulos de los filósofos, en una vida umbrosa y sedentaria, seguimos más que alcanzamos tal doctrina”.

La culminación del sabio no se da sin la práctica política. Es lo que sostenía Platón en su República y lo que retomaron los grandes humanistas, como Salutati o Bruní. Después del ascetismo meditativo y del aparente descanso poético hay que volver a la ciudad a servir a los demás hombres. No se trata de divertirlos con versos ni de transmitir sin más los saberes atesorados. Es que el conocimiento mismo para ser realmente poseído exige esta consumación dirigente en la convivencia. La vida cívica es, en esta vida, el peldaño máximo que nos empina hacia la sabiduría. Platonismo modificado y oportuno: el noble del Norte, caballeresco, rinde su mejor homenaje al florentino, hombre de negocios y político que sabe de filósofos y de bellas letras. Era, si se quiere, un modo de decir también que la Atenas ideal escrita por Platón se realizaba en Florencia bajo la guía del Medici que la posteridad titulará Magnífico.

II – CARTA DE PICO DELLA MIRANDOLA A LORENZO DE' MEDICI (*)

Traducción y notas

He leído, Lorenzo Mediceo, los ritmos (1) que Las Musas en temprana edad te inspiraron; he reconocido en ellos la prole legítima de las Musas y de las Gracias, no que sean obra de temprana edad (2). ¿Quién no reconocerá en tus ritmos y en la armoniosa articulación de los versos a las Gracias que danzan armoniosamente? ¿Quién no oírá en el decir canoro y modulando a las Musas que cantan? ¿Quién, en la levedad no afectada, en la riente argucia, en la picante dulzura, en las decorosas seducciones, en el admirable candor, en los gravísimos sentidos arrancados de las honduras de la filosofía, reconocerá a un muchacho? Sé que no soy capaz de ponerme a la altura de juzgar estas cosas. Quisiera, sin embargo, y sin sospecha de adulación, decir lo que opino de ellas: quisiera decir que no hay entre los escritores antiguos ninguno a quien en este género por amplio margen no superes. Para que no pienses que lo digo por agradarte, te daré las razones de lo que opino.

Hay entre vosotros dos celebrados poetas de lengua florentina, Francisco Petrarca y Dante Alighieri, acerca de quienes conviene anticipar que entre los doctos algunos señalan cierto

(*) El texto latino original seguido en mi traducción es el publicado por el sobrino de Pico, Gian Francesco en Bolonia en 1495. He tenido en cuenta la traducción italiana de Eugenio Garin que reproduce, además, dicho texto (*Prosatori Latini del Quattrocento*, a cura de..., Milano-Napoli, Ricciardi, 1952).

(1) Ritmos. En sentido amplio, obra poética, palabras sujetas a número. Nótese la relación con la danza y el canto que a continuación se explicita. *Armoniosa* y *armoniosamente* podrían traducirse, con mayor literalidad, por *numerosa* y *numerosamente*.

(2) Alegar que las obras son de juventud es, como se sabe, un tópico de modestia. Pico lo maneja, negándolo, para exaltar al autor. Pero hay algo más: Pico aprovecha la ocasión para insinuar que es un prejuicio injustificado que las obras juveniles, por mero accidente cronológico, valgan menos que las maduras. Hay que estimarlas por ellas mismas y no por los años del autor. Lo mismo en lo que se refiere a la antigüedad histórica: no es en sí misma un mérito. Que Pico piensa en su condición de joven y quiere que no se lo valore desde ella aparece claramente en el *Discurso*, y con el apoyo de una cita de San Pablo. (ver ob. cit. n. (50) y el pasaje a que se refiere).

defecto de contenido en Francisco, de forma en Dante. Quien tenga mente y oído, nada parecido echará de menos en ti, en quien no se distingue si el contenido vale más que la elocución o las palabras que los pensamientos (3). Pero pongamos en la balanza los méritos particulares de cada uno. Si Francisco reviviera ¿quién dudará que en lo que toca al sentido te daría la primacía, tan agudo, grave y sutil eres siempre, mientras que él colora con las palabras sentencias acarreadas sin orden y ennoblece cosas comunes por el modo de decir las? Y en esto advertimos en qué él te supera, en qué tú a él. En ocasiones él se muestra más dulce, pero su dulzura me parece, por así decirlo, dulcemente ácida y suavemente austera. Difuso y mesurado, él seduce los ánimos; tú los retienes con la majestad y la viva luz del discurso. En él, una diligencia ambiciosa y excesiva; en ti, más bien descuido que afectación. El es tierno y blando; tú, viril y robusto. El es voluble y canoro; tú, denso, lleno, firme y modulado. El acaso sea más halagador; tú ciertamente más amplio y elevado. El, más acicalado; tú, más nervioso. En él hay algo de superfluo; en tí nada sobra ni falta. Tal vez parezca un tanto audaz que yo diga que hay algo suprimible en Petrarca; pero así es y así les parece a muchos en cuyo juicio confío tanto como nada en el mío. En él es frecuente aquello en que pecaban los asiáticos (4), esto es, que rellena de palabras los versos para colmarlos y aplica voces rotundas y bonitas no para embellecer el canto, sino para que, como trompetas, lo sostengan y no cojee. En tí, toda palabra no es menos nece-

(3) Para la retórica clásica, la obra era el resultado de la adecuación artística del contenido (*res*) y de la expresión (*verba*). Ambos ingredientes fundamentales preexistían a la obra en el sentido de estar ya clasificados y aclarados en un elenco más o menos fijo de temas y de modos elocutivos. El escritor operaba dentro de un sistema estética y socialmente vigente.

La elaboración artística clásica reconocía tres momentos. Había que empezar por elegir los temas o pensamientos: era la *inventio*. Tal material (*res*) orientaba la *dispositio* u ordenación que, si bien ya tomaba en cuenta las palabras, se regía por un criterio predominantemente lógico. El estudio de las palabras, en fin, correspondía a la *elocutio* que se basaba, no sobra recalcarlo, en las dos etapas anteriores. Desde el punto de vista elocutivo, la selección verbal obedecía, por una parte, a un repertorio minuciosamente ponderado; por otra, a los planes ya perfilados por las ideas ordenadas en los dos pasos anteriores. El defecto con frecuencia achacado a este procedimiento salta a la vista. Las palabras corren el riesgo de rebajarse a una mecánica superposición o artificioso revestimiento sin cabal fuerza estética.

En Petrarca, Pico censura una *elocutio* en sí misma espléndida, pero que tiende a desarticular el conjunto de la obra. Las palabras actúan para su propio lucimiento sin un suficiente respaldo en la ordenación y en la calidad de las ideas elegidas. Estos dos pasos son en Petrarca, digamos, un tanto azarosos. Dante, en cambio, sólo atiende o poco menos a la *inventio*. En rigor, se coloca al margen del arte y nos ofrece filosofía versificada. La consecuencia es, para nosotros, bastante escandalosa: Dante no es un verdadero poeta.

(4) CICERON, *Bruto*, XIII: "Fuera de Grecia, no dejó de haber grandes estudios de Retórica, y alcanzó el nombre de orador gloria no pequeña. Mas así que la elocuencia salió del Pireo, peregrinó todas las islas y llegó hasta el Asia, se fue contagiando con las costumbres extranjeras, y perdiendo aquella sanidad y pureza de la dicción dática. Y no por eso son despreciables los oradores asiáticos: tienen rapidez y elegancia, pero son redundantes y nada sobrios".

CICERON, *ob. cit.*, XCV: "Dos géneros y hay de estilo asiático: uno sentenciosos y agudo de sentencias no tan graves y severas como elegantes y graciosas. Así era en la historia Timeo; así eran en la oratoria Hierocles Alabandeo y su hermano Meneclis, cuyas oraciones son de las mejores dentro del género asiático. El otro estilo no se distingue tanto por lo copioso de las sentencias como por el fácil y arrebatado curso de las palabras. Tal es el estilo que hoy domina en toda el Asia, y el que seguían Esquilio Cnidio y mi contemporáneo Esquines de Mileto. En estos el curso de la oración era admirable, pero no lo eran las sentencias. Ya he dicho que estos géneros son propios de la juventud, y no tienen gravedad en los viejos." (Trad. M. Menéndez Pelayo).

saría al contenido que grata como ornato. Si algo se suprimiera, te mutilaría. A él, por el contrario, lo aligeraría y purificaría. Y aun si alguien (yo no) concediera que lo escrito por él es más agradable y florido que lo tuyo, esto no pasaría de un fácil acierto en quien no pena ni lucha con el sentido. Tus agudas, sutiles y, para decirlo con una sola palabra, *lorencianas* sentencias, es difícil encarecer hasta qué punto rechazan estos postizos y prescinden libremente de estos afeites. De haber tratado Petrarca de expresarlas, en vez de blando, nítido y alegre, lo encontraríamos espinoso, escuálido e ingrato —como, en efecto, lo vemos retorcido, oscuro y nudoso siempre que intenta algo de esta suerte y su forma falla al elevarse el contenido—. Con seguridad que cuando hace ostentación de su caudal de palabras, de perfumes, de rizos y de flores, Castritius, de estar presente, reiteraría su admonición a propósito de Graco: que no nos dejemos engañar por el sonido redondeado y el movimiento de los versos, sino que inquiramos lo que está debajo, la base, el sostén, el fundamento de la palabra (5). Si así lo haces, a ratos te parecerá ver el vacío de Epicuro (6), un sentido o ausente o frío y liviano. Y si en esto, capital por cierto, lo superas, no veo cómo pueda decirse que él te supera en la gracia del decir. Las palabras no pueden ser en tí más esplendidas y su colocación es tan apropiada que ninguna otra acertaría mejor ni fluiría más rotunda y armoniosamente.

Pasemos ahora a parangonarte con Dante, controversia en que tal vez intervengan muchos, ya que abundan aquellos que al comparar los escritores cuentan menos los méritos que los años y mientras quieren que los demás lean con reverencia a los remotos, ellos mismos son

(5) Refiere Aulo Gelio que en la escuela de retórica de Y. Castritius se leyó el discurso de Cayo Graco contra P. Pompilio. La hábil disposición de las palabras y la armonía del exordio agradó tanto a los oyentes que pidieron que su lectura se repitiera varias veces. Castritius, después de ponerlos en guardia contra las seducciones del oído, hace una crítica severa del contenido de un pasaje y demuestra que las palabras no responden con rigor a las exigencias del pensamiento. Su análisis se cierra y resume con la advertencia a que Pico alude a propósito de Petrarca:

AULO GELIO, *Noches Aticas*, XI, 15: "Si hago esta observación, agregó, no es para rebajar a C. Graco (¡ que los dioses me inspiren mejores sentimientos, pues si hay defectos en este varón de poderosa facundia, desaparecen ante su autoridad y el tiempo lo ha absuelto de ellos!), sino para que cuidéis de no dejaros captar fácilmente por la fluidez abundante y sonora y antes peséis el valor del contenido y el sentido de las palabras. No aplaudáis el movimiento y la gallardía de la elocución hasta que el pensamiento os haya parecido grave, sano, verdadero. Pero si no encontráis sino sentidos fríos, livianos y sùtiles en las palabras, comparad estas frases regulares y armoniosas con hombres de una insigne deformidad que imitan la ridícula gesticulación de los histriones."

(6) Dice Lucrecio (*De Rer. nat.*, 308—332) que la continuidad de la materia que se muestra a los sentidos es ilusoria: un rebaño de ovejas visto de lejos parece una mancha inmóvil. En la física de Epicuro, en efecto, los cuerpos resultan del encuentro de átomos, infinitos en número, que circulan por un espacio también infinito. Se confiere así realidad al vacío, lo cual constituyó uno de los puntos escandalosos de la doctrina. Las palabras privadas de soporte significativo, viene a decirnos Pico, son como átomos librados al azar que se nos muestran ilusoriamente reunidos en frases sin un orden racional que las justifique.

incapaces de leer sin envidia a los coetáneos (7). Para empezar, en lo que a estilo se refiere, estimo que nadie te negará la primacía: Dante es a menudo encrespado, áspero y seco y en extremo rudo y sin pulimento. Esto lo admiten hasta sus partidarios, aunque echártole la culpa a la época. Indudablemente eres más cultivado en la expresión, pues, y él no te sobrepasa. Pero, dirán, él es más grande y sublime en el contenido. Pero yo pregunto a mi vez qué hay de admirable en filosofar sobre asuntos ya de por sí filosóficos, cuando la propia naturaleza del tema impone las sentencias. Por lo demás, si Dante se ocupa de Dios, del alma, de los bienaventurados, no hace sino alegar lo que sobre estas cosas ya escribieron Tomás y Agustín, a quienes conocía y meditaba con asiduidad cuidadosa. Que tratara las más altas cuestiones públicas y privadas no fue en Dante tan gran mérito; hubiera sido torpeza no hacerlo. En cambio, obra de indudable y sumo ingenio es la tuya, que haces filosóficos los temas amorios y aquellos por su severidad algo austeros, gracias a la belleza, amables. En tus versos los juegos de los amantes se combinan con las gravidades de los filósofos, de modo que al beneficiarse los unos con la dignidad y los otros con la levedad y la gracia, ambos participan de lo que antes era propio de cada parte (8).

Pero no es esto lo que más mueve en tí mi admiración, sino más bien que todo resulta tan espontáneo que surge del seno mismo de la materia y parece que te limitaras a regar el suelo y éste florece: a tal punto todo se muestra natural y no adventicio, necesario y no adquirido, genuino y no injertado. Esto es lo que nunca admiraré bastante y en lo que superas a Dante. Porque si él vuela sublimentemente es porque lo sostienen las alas de la materia, mientras que tú ganas la altura con las alas del ingenio y contra el peso de la materia. No la abandonas, sino que la llevas contigo y así la tuya te debe tanto a tí como Dante a la suya.

(7) Cf. ARISTOTELES, *Retórica*, II, 10 (1388 a): "Está claro también a quienes se envidia, pues ha quedado dicho a la vez, ya que se envidia a los que están cerca en tiempo y lugar y edad y fama y nacimiento. De donde el dicho (ESQUILO fr. 305 N.)

'la familia también sabe envidiar'.

Y está claro a quienes se emula, pues contra los dichos es contra quienes se siente emulación, mientras que nadie compite con los de hace diez mil años, ni con los venideros ni con los muertos, ni con los que están donde las columnas de Hércules." (Trad. A. Tovar) (ver n. 14)

(8) En el proemio de su *Comento*, con los argumentos usuales desde el Dolce Stil reforzados por una puntual versación platónico-ficiniana, Lorenzo sale al encuentro de quienes tienen por frívolo ocuparse de asuntos amorosos. Pico declara que tales escrúpulos carecen de fundamento. Lorenzo, al lograr la perfecta adecuación de forma y contenido en sus poemas y al desplegarlos conceptualmente en su paráfrasis, ha elevado los juegos de la pasión amorosa a la alta pureza de la filosofía. En el pasaje que a continuación transcribimos muestra de la intención general del extenso *Comento* aparece además el tema que Pico retoma en su *Carta* declarándolo un mérito esencial de Lorenzo: el del hombre político que sigue cumpliendo con su misión al consagrar sus ocios a las letras.

"Pensavo oltra questo poter esser da qualcuno facilmente ripreso di poco giudicio, avendo consumato il tempo nel comporre e comentar versi, la materia e subietto de'quali fussi una amorosa passione; e questo essere piu repressibile in me per le continue occupazioni e publiche e private, le quali mi dovevano ritrarre' da simili pensieri, secondo alcuni non solamente frivoli e di poco momento, ma ancora perniciosi e di qualche pregiudicio cosi all'anima nostra come all'onore del mondo." (LORENZO De'MEDICI, *Tutte le opere*, II, Milano, Rizzoli, 1958, p. 103).

Ya es patente en qué está la diferencia entre tú y Francisco y Dante. Añadiré que Francisco a veces no responde a las promesas: seduce a primera vista sin acabar de satisfacerlos. Dante puede herir al primer encuentro, pero place a quien persiste en profundizarlo. Tu poesía persuade no menos por la hondura que atrae por el aspecto. Añade que ellos han compuesto sus poemas en sus retiros, en la sombra, en la completa tranquilidad de sus estudios. mientras que tú has cantado en medio de la multitud, en el estrépito de la curia, los clamores del foro, los arduos cuidados, los tiempos turbulentísimos. Para ellos, las Musas eran ocupación cotidiana y principal; para tí, una distracción y reposo de los afanes. Para ellos, el mayor cansancio; para tí, cansado, un descanso. No obstante, con ese ánimo aflojado, alcanzaste lo que ellos con los nervios en total tensión tal vez no alcanzaron.

¿Que diré ahora de mi *paráfrasis* (9)? ¿Por qué no he de llamarla mía, aunque más no sea por el derecho de haberle dado este nombre? ¿Y por qué no, puesto que si como tuya la venero, como mía la amo? Y sobre todo la admiro, y a tí en ella, cuando advierto lo álejado que hubiera quedado yo de un cabal elogio de tus versos, cuyos mayores y más insignes méritos yo no hubiera penetrado con mis ojos de lechuza (10), de no habérmelos tú revelado como sólo tú podías y debías hacerlo. Un deber, insisto, para contigo y para con nosotros: para no privarte a tí de mucha gloria y a nosotros de mucho placer. Y esto, Dios es testigo, lo afirmo, oh gran Lorenzo, no sólo en cuanto al deleite, sino también respecto a la doctrina (11). ¡Cuántas sentencias aristotélicas de la *Física*, de los libros del *Alma*, de la *Ética*, del *Cielo*, de los *Problemas*, cuántas platónicas, del *Protágoras*, de *La República*, de *Las Leyes*, de *El Banquete*, que yo había leído en los autores mismos, las leo en tí renovadas, más bellas, como con el rostro transformado hasta el punto de parecer tuyas y no de ellos y, al leerlas, me parece aprender algo nuevo! Lo cual es prueba definitiva de que tu saber es tuyo y no prestado (12). Muchísi-

(9). Se refiere al *Comento sopra alcuni de suoi sonetti* compuesto por Lorenzo y recién citado. La *paráfrasis* formaba parte de la *exercitatio*, lo mismo que la traducción. QUINTILIANO (10.5.5) encarece sus virtudes. En sentido estricto, se trataba de transponer un texto poético en prosa, aunque también se acepta un procedimiento inverso. Pico usa el término griego como más noble que el de *Comentario* y por ese derecho de bautismo insiste en llamarlo suyo. Sobre la *paráfrasis*, Lausberg, *Manual de Retórica*, versión esp. de J. Pérez Riesco, Madrid, Gredos, 1968, t. II, pp. 408-410.

(10) Ojos de lechuza. Ojos nocturnos, ciegos para la luz esplendorosa. El filósofo, hombre nocturno, opuesto al poeta, hombre de luminosidades. Lorenzo, en su *Comentario* ha facilitado la comprensión de Pico que se declara más versado en filosofía que en bellezas poéticas. La poesía insinúa una virtud iluminadora de la filosofía.

(11) Nótese la implícita armonización de Platón y Aristóteles. Tal concordancia está temáticamente declarada en el *Discurso* y un grupo de las famosas *Tesis* se proponía demostrarla.

(12) Reitera, ahora en sentido encarecedor, lo dicho a propósito de Dante. Este repite o transpone en verso las doctrinas de otras. Lorenzo filósofo realmente. Cf. TACITO, *Diálogo de los oradores*, XXXII: *Y no se responda a esto que basta que se nos instruya de un modo sencillo y específico para afrontar una necesidad de momento. En primer lugar, no nos servimos igualmente de los bienes propios que de los prestados y es obvio que hay una gran diferencia entre uno que posea como suyo lo que dice o que lo tenga en precario.*" (Trad. M. Marín Peña)

mos hay, en efecto, con más *sophisteia* (13) que solidez en las letras que cuando escriben usan del auxilio de los filósofos para extraer algunas frases que insertan en sus propios escritos y toman así figura de filósofos ellos. Pero es fácil descubrirlos: tales frases no están rectamente dispuestas, no son coherentes y resultan más oscurecidas que aclaradas. Tan así es que hombres en lo demás elocuentes se muestran puerilísimos al explicarlas. ¿Quién no verá, en cambio, que cuanto tú manejas y tratas no lo tienes en precario, sino con pleno derecho y potestad absoluta? ¡Tú, por feliz ingenio, en el hervor de la vida pública, en una vida activísima, has conquistado lo que nosotros, inquilinos más que discípulos de los filósofos, en una vida umbrosa y solitaria antes pretendemos que alcanzamos! Pero ¿qué diré del suavísimo estilo de tu paráfrasis? Pienso que es como el de César en lengua romana. La expresión no es artificiosa, no recamada, no retorcida, sino, gracias a tu ingenio, elevada, pura, perfilada. No dispersa, sino de marcha sin desvíos; ni exuberante ni descarnada, ni pomposa ni ingrata, sino dulcemente grave, gravemente amable. Las palabras —elegidas pero no acicaladas, necesarias y no afectadas— no sólo explican las cosas: las ponen ante los ojos. Paso de largo lo presente que siempre está tu persona, cómo dondequiera están las semillas y las huellas de tu prudencia. Lo han visto muchos otros y quizás mejor que yo. Pero dos rasgos acaso se les hayan escapado a pesar de ser buenos observadores. El primero, la capacidad con que tu estilo disimula sus riquezas y evita las envidias (14): tiene flores en su seno y no las exhibe, no las agita en alto, sino que las mantiene en las rodillas, para parecer menos grande. Lo otro no sé bien en qué consiste, salvo en un no sé qué, por así decirlo, *lorenciano*. Si alguien lo percibe —las dotes de Lorenzo, su ingenio, su presancia— captará a Lorenzo retratado de cuerpo entero.

Es posible que haya sido demasiado prolijo porque, contra mi voluntad, la abundancia de mi sentimiento empujaba, como suele decirse, las palabras. Pero no omitiré, si me es permitido, que siempre que puedas arrebatara una partícula de ocio a tus preocupaciones de gobernante, la dediques a componer tus paráfrasis para honor de tu lengua patria y de ti mismo y para utilidad y placer de tus conciudadanos y nuestro.

Florenia, 15 de julio de 1484

(13) *sophisteia*. En griego en el original. De sofista: saber más delicado o exquisito que sólido. Pico, de paso, censura la mera erudición libresca, ostentación en que solían incurrir tanto los humanistas como los escolásticos. El uso de las palabras griegas era un recurso de *ornatus*, ver QUINTILIANO, 12, 10, 33.

(14) En el Libro II de la *Retórica*, Aristóteles expone el carácter del orador y las pasiones del oyente. Entre estas pasiones se encuentra la envidia. El orador debe procurar no suscitarla y para ello Aristóteles analiza sus diferentes motivaciones. De un modo general, advierte quiénes son los más propensos a padecerla y cuáles son los bienes que la provocan. Las reflexiones de Aristóteles se extienden a todos cuantos cultivan las letras y la retórica clásica no dejó de insistir en que el autor debe mostrarse modesto para atraerse la benevolencia del público. En el caso de Lorenzo, hombre político, de alta posición económica, afortunado en el ingenio y dado a los amores, el elogio a su mesura no era en Pico un mero tópico de relleno. Muestra cómo las normas escolares cobran vitalidad en una circunstancia determinada y frente a una personalidad excepcional como la de Lorenzo, igualmente brillante en la actividad pública que en el ejercicio literario. Es interesante de notar que entre aquellos más dados a provocar la envidia están los contemporáneos, mientras que nadie la siente respecto de los antiguos. Pico en su *Carta* aprovecha la observación al distinguir los sentimientos a menudo opuestos con que se lee a los antiguos y a los modernos.

Véase la n. 7 y el agradable comentario al pasaje de Aristóteles de ALFONSO REYES, *La Antigua Retórica*, México, F. C. E., 1961, pp. 395 ss. Sobre la envidia en el cuerpo retórico, Lausberg. ob. cit., II, p. 280.