

Diógenes el Cínico en la *República literaria*

Jorge García López*

La *República literaria* constituye una de las obras más famosas de Diego de Saavedra Fajardo. A partir de las ediciones de la segunda mitad del siglo XVII y, sobre todo, del apoyo que prestó al texto tan poderoso mentor como don Gregorio Mayans i Siscar, la *República literaria* recorrió la centuria ilustrada convirtiéndose en una de las lecturas favoritas de los autores de la época hasta llegar las manos de don Marcelino Menéndez Pelayo y de Azorín, andadura que la llevó a convertirse en una de las obras clásicas de la literatura española¹.

Viendo las cosas de cerca, no creo que se puedan expresar muchas dudas acerca de porqué a los escritores de la ilustración, comenzando por el mismo Mayans, les agradó tanto la *República literaria*. Con la obra de Saavedra estos empelucados ilustrados tenían a mano una obra articulada sobre un conjunto de referencias culturales que en ese momento, y desde mediados del siglo XVII, hacían furor en toda Europa. Con la obra de Saavedra, podían mostrar al resto de Europa, en efecto, una pieza de sorprendente modernidad y —de igual forma que con el *Quijote*— responder de un plumazo a la célebre pregunta sobre el valor de la tradición hispánica. En cierta forma, y como en el caso del *Quijote*, se puede decir que el valor de *República literaria* en la ilustración hispánica va unido al problema de España y a su acomodación dentro de las grandes corrientes intelectuales de la Europa moderna y contemporánea. Y es que *República literaria* constituye un escrito de sorprendente inspiración escéptica que llama la atención en el sofocante neoestoicismo que, según se asegura, es la forma definitoria o dominante de la España del siglo XVII en nombres como Quevedo, por ejemplo, e incluso Baltasar Gracián².

* Universidad de Gerona. El presente trabajo se inserta dentro del Proyecto HUM-2005-02842 (*Diego de Saavedra Fajardo y las corrientes intelectuales y literarias del humanismo*) del Ministerio de Educación.

1 Puede verse ahora el texto en edición crítica en J. García López, ed., DIEGO DE SAAVEDRA FAJARDO, *República literaria*, Crítica, Barcelona, 2006.

2 Como la bibliografía es numerosa, cito entre los principales estudios sobre las corrientes filosóficas del humanismo maduro el trabajo clásico de R. H. POPKIN, *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1983 y más adelante nn. 10 y 20.

En efecto, en la *República literaria*, y especialmente en su segunda redacción, tenemos una consideración de la suspensión de juicio de la tradición académica y pirrónica (de la *epokhé* o *epojé* de los escépticos) como el fundamento de la norma moral y de la tranquilidad del ánimo, es decir, como la actitud propia del retrato del sabio con que tanto Demócrito como Heráclito acaban su perorata en el desarrollo de un muy familiar tópico del humanismo³. Unido a ello nos encontramos, ya en la primera redacción de la obra y muy especialmente en la segunda, con un rechazo bastante frontal del neoestoicismo como corriente de pensamiento capaz de fundamentar una ética posible⁴.

La verdad es que entre las varias redacciones que sufrió y los diferentes ambientes de los que ambas pudieron surgir, constituyen un obstáculo importante, aunque no insuperable, para una interpretación rigurosa o unívoca. En la primera redacción, el rechazo del neoestoicismo va unido a un ataque al humanismo en general como metodología científica y al predominio de la gramática entre las disciplinas, pero se trata también de un ataque personal a la obra y a la figura de Justo Lipsio, lo que podría tener variadas motivaciones e interpretarse en varias formas, complementarias entre sí, y no la menor el enfrentamiento entre diferentes sectores del humanismo europeo. De hecho, la primera redacción bien pudo escribirse entre los grupos de españoles que como diplomáticos, soldados o en negocios de todo talle estaban en la Italia de principios del siglo XVII y especialmente en la Roma y el Nápoles español.

3 A. BUCK, «Democritus ridens et Heraclitus flens», *Wort und Text. Festschrift für Fritz Schalck*, Vittorio Klosterman, Frankfurt am Main, 1963, pp. 167-186, A. M. GARCÍA GÓMEZ, *The Legend of the Laughing philosopher and its presence in Spanish Literature (1500-1700)*, Universidad de Córdoba, Córdoba, 1984, G. GRECO, «Sul topos di Eraclito e Democrito: agiunte e riflessione», *Miscell.lània entorn de l'obre del pare Miquel Baillori*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1991, pp. 131-158. Recuérdese su presencia en P. MEXÍA, *Silva de varia lección*, I, 39 (ed. A. Castro, Cátedra, Madrid, 1989, vol. I, pp. 493-497) y ahí recoge Mexía el famoso lugar del *De tranquillitate animae* («humanus est deridere vitam quam plorare» en *De tranquillitate animae*, XV, 2). El tópico se encuentra por doquier, de Erasmo (en la carta dedicatoria de la *Moriae* a Tomás Moro: «pensé que el asunto de mi trabajo te agradaría, pues eres aficionado al ingenio, al razonar discreto y ves las cosas de la vida con el espíritu de Demócrito», A. Espina, ed., D. ERASMO, *Elogio de la locura*, Planeta, Barcelona, 1992, p. 3.) a Gracián («no siempre se ha de reír con Demócrito, ni siempre se ha de llorar con Heráclito», en L. Santa Marina, ed., B. GRACIÁN, *El héroe. El discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*, Planeta, Barcelona, 1984, p. 69).

4 Como se recordará, *República literaria* nos ha llegado en dos redacciones; una de principios de los años veinte y otra de los años cuarenta. Véase el estudio fundamental de A. BLECUA, «Las Repúblicas literarias y Saavedra Fajardo», *El Crotalón. Anuario de la Filología Española*, I, (1984), pp. 67-97 y ahora en A. BLECUA, *Signos viejos y signos nuevos*, Crítica, Barcelona, 2006, pp. 373-411. Puede verse un resumen de la cuestión en J. GARCÍA LÓPEZ, o. c., pp. 96-109.

les de la época⁵. En este caso, como en otros, la segunda redacción amplifica la entraña filosófica del texto utilizando autores de la antigüedad poco o apenas representados en la primera, tales como Diógenes Laercio o Sexto Empírico⁶. Será entonces cuando, recogiendo las aspiraciones del texto primitivo, veamos rechazado el estoicismo tardío de un Séneca o un Epicteto por considerarlo el autor una filosofía fría, abstracta y alejada de las necesidades del individuo. La escena del texto primitivo constituye una hilarante presentación de ambos egregios filósofos como despreciables personajillos que regatean el saludo al emperador atrincherados en su elitismo moral, lo que desencadena un castigo corporal que resumen la mofa del narrador con un recuerdo ciceroniano («Harto deseé preguntarles entonces si hallaban en aquel dolor felicidad y gratitud, como lo enseñan en sus *Paradojas*, y si aquellos palos los sintió la espalda y no el ánimo»)⁷. Pero esas inquietudes sí encuentran su acomodo en otras corrientes del helenismo, tales como el ya citado escepticismo pirrónico —muy subrayado en la segunda redacción y probablemente no ajeno a Saavedra, frente al difuso escepticismo académico de la primera—⁸, así como en la consideración de un personaje muy antiguo, pero de resonante actualidad a principios del siglo XVII. Me refiero a la presencia en las dos redacciones de Diógenes el Cínico, quizá uno de los nombres más curiosos de nuestra obrita⁹. En efecto, Diógenes el Cínico constituye uno de los tipos más interesantes de la larga muchedumbre de autores de la antigüedad puesta en pie por el redactor de la versión primitiva. Se trata de un hilo conductor que nos permitirá acercarnos a los principales perfiles ideológicos de una obra extraordinaria por la gran cantidad de perspectivas que hace converger en unas breves páginas.

En la primera redacción, Diógenes el Cínico resulta ser uno de los filósofos mejor tratados en toda la obra. Recuérdese que *República literaria* es una sátira menipea, es decir, un recorrido crítico por el humanismo europeo del siglo XVI y una consideración crítica y burlesca de la tradición literaria. En

5 Un estudio de lo que debió ser el ambiente en el que se movió Saavedra durante gran parte de su vida podemos encontrar en J. DANDELET, *La Roma española*, Crítica, Barcelona, 2002.

6 El elenco completo es algo más variado, pues entre los modernos podríamos sumar a Jean Bodin y, entre los declarados a varios gramáticos como Sánchez de las Brozas, Manuel Álvarez o Schiappius, todos ellos gramáticos o comentaristas de gramáticas latinas, lo que es ya de por sí elocuente.

7 J. GARCÍA LÓPEZ, o. c., pp. 146.

8 Recuérdese que un elogio del pensamiento escéptico encabeza el arranque de la empresa XLVI; véase J. GARCÍA LÓPEZ, «Quevedo y Saavedra: dos contornos del seiscientos», en *La Perinola*, 2 (1998), pp. 237-260.

9 Para una visión actualizada de la tradición cínica, destaco el volumen colectivo de BRACHT BRANHAM y M. O. GOULET-CAZÉ (eds.), *Los cínicos*, Seix Barral, Barcelona, 2000, en especial pp. 315-382.

sus líneas nos encontramos con la mayor parte de los autores literarios, tanto antiguos como modernos, en situaciones burlescas y violentamente cómicas. El mismo Erasmo, Muretus, Escalígero o Justo Lipsio aparecen en actitudes profundamente risibles y sometidos a un tratamiento burlesco que los rebaja a una comicidad destructiva; nadie parece librarse de las garras de un sabio narrador que va pasando su mirada por escenas corrosivas cuyos perfiles destruyen la honorabilidad del personaje y vapulean sin piedad el corazón de sus doctrinas en una escabechina de la que solo parece librarse parcialmente Gerolamo Cardano.

Pues bien, dentro de esa lógica crítica, dentro de ese rebajar las figuras de la tradición literaria a una mera lógica burlesca, en esa perspectiva sorprende encarnarnos con la figura de Diógenes el Cínico de forma elogiosa. El narrador se encuentra con Diógenes de Sínope, cuya presentación ya es de por sí positiva («Más adelante encontré *al bueno* de Diógenes»); el personaje sorprendentemente no sostiene ninguna doctrina, lo que ya lo singulariza dentro del laberinto de pesadillas que desfilan por la obra; él, por el contrario, sólo lleva un espejo («el cual [el bueno de Diógenes], con un espejo de propio conocimiento, donde se representaban al vivo los vicios y virtudes del que se miraba, iba por las calles convidando a los ciudadanos que se mirasen en él»). La escenita recuerda otras muy célebres a partir del texto de Diógenes Laercio, entre ellas aquella tan famosa en que el cínico Diógenes va por las calles de Atenas con un antorcha buscando hombres, si bien ahora se trata de un espejo, elemento socrático y estoico que significa la rectitud moral de la introspección en la conciencia de sí mismo: quien se mire en el espejo encontrará un claro dibujo moral de sí mismo no mediado por ninguna clase de egotismo.

Claro está que los doctos ciudadanos de la República literaria rehúyen semejante posibilidad, lo que produce la maravilla del narrador («ninguno hubo que se quisiese mirar, y, mirándose, conocerse, de lo cual me maravillé mucho por ser aquella República de hombres al parecer cuerdos y doctos») de forma que se inclina por una consideración indulgente de semejante actitud («Y con deseo de escusarlos cargué la consideración y me pareció si acaso cómo Dios por particular favor había formado de tal suerte al hombre que no se pudiese ver el rostro, porque si le tuviese hermoso no viviese desvanecido y enamorado de sí mismo, y, si feo, no se aborreciese. Así también le había hecho dificultoso el conocimiento de sus yerros propios y faltas, porque no viviese descontento con la flaqueza y defectos de su naturaleza»). El rehuir mirarse en el espejo no es inocente, claro está, puesto que nos viene a enseñar hasta qué punto los ciudadanos de la República literaria sí que saben qué significa el espejo de Diógenes, por lo que evitan semejante operación de purgación ética; saben lo que significa y se alejan de él. Ahora bien, la indulgencia o la extrañeza inocente del narrador no incluye, claro está, al lector de la obra —y qué decir del lector

de época —, que percibe de inmediato que en el cínico Diógenes ha centrado el autor primitivo su idea de una vivencia auténtica de los valores morales. Quizá incluso lo mismo podríamos decir de los personajes que se niegan a mirarse en el espejo, que caen bajo el ojo crítico del narrador-autor. El espejo que enarbola Diógenes es un elemento socrático y estoico y representa, en efecto, los valores morales, cuyo cotejo consigue quien se mire en él¹⁰. Sin embargo, el autor primitivo no se olvida del espejo. Aparecerá de nuevo en el remate de esa primera redacción como símbolo específico de la filosofía en un enésimo inventario de las ciencias y lo saberes («Quién mostraba un vaquerillo de primavera de la Retórica, quién un tocado de cintas de resplandor de la Poesía, quién un antifaz de la Jurisprudencia, y quién un espejo de la Filosofía»)¹¹. Ello nos aboca a varias conclusiones para concretar el posicionamiento del autor primitivo. Nos viene a confirmar, por ejemplo, que ese espejo es para él el verdadero representante de la filosofía, que para el autor de la primera redacción —o para el joven Diego de Saavedra— es en esencia la filosofía moral, en tanto que procedimiento para la perfección personal, y que Diógenes el Cínico es el genuino representante de la filosofía moral de la antigüedad. No está mal saber cuántas naves cayeron sobre Troya, pero es mejor que ese saber conduzca a algún tipo de perfeccionamiento personal y probablemente también social. Observemos, pues, hasta qué punto nuestra querida *República literaria* constituye una crítica del humanismo a partir de las mismas categorías del humanismo.

Ese tratamiento de Diógenes el Cínico ya resulta llamativo en la primera redacción, pero se agranda en la segunda. En la contrafacción de la obra, en efecto, tenemos no uno, sino dos Diógenes diferentes. La escena ya vista reaparece tal cual en el lugar que esperaríamos, si bien algo amplificada y sumando el típico excursus moral que suele incorporar la refundición. En él se recuerda que el entendimiento es lo que diferencia al hombre de los demás animales y el que «le da una como divinidad sobre todos».

Sin embargo, a lo largo de la segunda redacción Diógenes ya había aparecido. En este caso se trata de una escena completamente ajena a la primera redacción, por ello nos interesa más. En efecto, Diógenes aparece caracterizado como un pastor bucólico en trance de escribir un soneto en la corteza de un árbol —‘Diárgenes’ dicen los manuscritos de la segunda redacción, pero ‘Diárgenes’ no existe, ni en la tradición cínica, ni en la estoica, que yo sepa—¹². Ese Diógenes nos parece ahora una confusión de la segunda redac-

10 En efecto, como recuerdo de Sócrates y como símbolo de la ética estoica aparecerá en Diógenes Laercio II, 33; III, 39 y VII, 19; véase J. García López, o. c., pp. 149, n. 144.

11 La cita en J. GARCÍA LÓPEZ, o. c., p. 184.

12 Creo que puede sostenerse que la confusión avala nuestra interpretación de buscar una vía intermedia entre el cinismo de la antigüedad clásica y su visión del estocismo, quizá del estoicismo cristiano de Lipsio.

ción con un filósofo estoico, en cuanto hurtaba el tiempo de sus ocupaciones para la contemplación de las «materias estoicas», es decir, probablemente en el sentido de ‘las materias morales’. Lo curioso del caso es observar cómo se caracteriza al estoicismo como una filosofía fría y alejada de los intereses del individuo. Se nos dice que templaba «lo austero de aquellos primeros maestros» —es decir, de los primeros estoicos—, al tiempo que aparece como «más cortés con los afectos y pasiones», si bien se mostraba independiente de los vaivenes de la fortuna y del Hado («mostrándose en nada dependiente de una fuerza superior»)¹³. Ese Diógenes de tintes neoestoicos aparece finalmente caracterizado como un bucólico pastor de la tradición idílica y virgiliana en trance de escribir un epigrama español, nos dice el autor, sobre la corteza de un álamo, es decir, el famoso soneto «Risa del monte, de las aves lira» de autoría incierta¹⁴. Ese soneto se corresponde, en términos generales, con un elogio de la vida natural —es decir, el *sequere naturam*—, tema tan familiar al pensamiento estoico como al cínico, pero representado con toques de un bucolismo ya un tanto pasado de moda en los años cuarenta del siglo XVII. Sería la única vez, por lo que alcanzo a recordar, que temas procedentes del bucolismo del siglo anterior se encuentran en la obra de don Diego, si bien, como curiosidad, debemos recordar que don Diego aparece elogiado en *El laurel de Apolo* de Lope como autor de poesía bucólica (vv. 310-312, «no quede un álamo blanco en cuyo tronco, / no escriban los pastores ‘Sayavedra’, / a pesar de los círculos de hiedra»)¹⁵, lo que podría referirse a poemas del autor que no nos han llegado, e incluso no nos han llegado como suyos, como a este soneto, sea formando parte de la segunda redacción —lo que constituiría un elemento para fechar esa segunda redacción que se unen a los ya conocidos—¹⁶, sea como obra anterior de don Diego, lo que avalaría su autoría, aunque solo parcialmente. En cualquier caso, como sucedía en el texto primitivo, el autor parece haber concentrado en la figura de este singular Diógenes los valores morales, en una suerte de selección entre la tradición cínica y la estoica, rechazando lo que le parecen especulaciones frías y sin sentido de la tradición estoica, como también rechazará las exageraciones antisociales del cinismo de la antigüedad.

13 Puede verse la escena en texto crítico en J. GARCÍA LÓPEZ, o. c., pp. 236.

14 Fue Tirso de Molina quien adjudicó este soneto a un príncipe de sangre real y fue también publicado por Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*; pueden seguirse sus vicisitudes en J. GARCÍA LÓPEZ, o. c., p. 236 (véase n. 14); véase J. DOWLING, «The Authorship and the Texts of the Sonnet ‘Risa del monte, de las aves lira...’», *Studies in Honor of Gerald E. Wade*, Porrúa, Madrid, 1979, pp. 71-83.

15 El texto de Lope de Vega puede verse en la excelente edición de A. Carreño, ed. LOPE DE VEGA, *Laurel de Apolo*, Cátedra, Madrid, 2007, p. 344-345.

16 En especial, la cita de *La Vega del Parnaso de Lope* y el volumen de poesía de Argensola; véase J. GARCÍA LÓPEZ, o. c., pp. 25-26.

Sin embargo, el aparente arcaísmo de su visión de la vida natural como experiencia bucólica se reconduce mediante un elemento más cercano a los años cuarenta del siglo XVII. En efecto, este cinismo atenuado del Diógenes pastoril, ese *sequere naturam* recoge una nueva modulación al unirse a la visión de la vida natural de la mano de otro personaje de la antigüedad: Esopo. En la segunda redacción, una vez que el lloroso Heráclito ha terminado su perorata, aparece Esopo con sus animales en una última lección de filosofía moral:

«Seguid a ese esclavo llamado Isopo y veréis que, induciendo a hablar a aquellos animales, enseña por medio de ellos a esta república la verdadera filosofía moral y política, siendo los maestros más seguros y verdaderos que tiene. Esto, pues, oh, Demócrito, ¿es digno de risa u de perpetuas lágrimas en un filósofo atento al desvalimiento de nuestra humana naturaleza?»

Esopo, en efecto, aparece caracterizado como un esclavo rodeado de sus animales de los que se aprende la filosofía moral. Tal como nos dice Heráclito, «induciendo a hablar a aquellos animales, enseña por medio de ellos a esta república la verdadera filosofía moral y política, siendo los maestros más seguros y verdaderos que tiene». ¹⁷ Todo este último texto, constituye una ampliación en folio aparte de un refundidor —acaso el mismo don Diego— que redondeaba el sentido de ese cinismo atenuado. Constituye, pues, una ampliación tardía que no consta en el manuscrito salmantino —una de las dos últimas grandes ampliaciones de la obra en esta segunda redacción— y nos presenta a Esopo como típico personaje de la *Vitae Aesopi* de la tradición clásica rodeado de sus animales y como maestro de la vida moral y de la filosofía política, en ocasiones incluso con un leve toque picaresco o popular ¹⁸. Como tal, tanto como ampliación, como por su carácter de novedad en las formas manuscritas finales de la segunda redacción, la aparición de Esopo y su capacidad de enseñar doctrinas morales constituye una lectura y en cierta forma una síntesis de formas predominantemente cínicas y con ciertos respaldos neostoicos y una decantada lectura de la versión primitiva y sus posibilidades. Constituye, también, una limitación de esas posibilidades en tanto que la filosofía cínica y sus potencialidades críticas son desviadas hacia el *sequere naturam* de carácter animalístico y filoestoico ajeno a la redacción primitiva, pero muy cercano a

¹⁷ Véase el texto en J. GARCÍA LÓPEZ, o. c., pp. 273.

¹⁸ Puede verse en J. GARCÍA LÓPEZ, o. c., pp. 112-113 (fotografía del manuscrito) y 272-273 (texto crítico); para los problemas textuales de este y otros añadidos a las versiones finales de la segunda redacción, véase J. GARCÍA LÓPEZ, «Los manuscritos de la segunda redacción de República literaria», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXXII (2002), pp. 79-111.

ciertas lecturas e interpretaciones de la *Naturalis historia* de Plinio, cuya lectura le sirve al refundidor para su catálogo de animales y enseñanzas morales que acompaña la aparición de Esopo. Todo ello se halla unido en la segunda redacción con el abandono de una incipiente y difusa, si se quiere, pero presente, ideología mecanicista y cientifista en el texto primitivo y una vuelta a la física y a la meteorología aristotélica, así como a la tradición emblemática y astrológica, que domina en los trechos finales de la segunda redacción; un extraño retroceso difícil de encasillar en idéntica pluma.

Si la primera redacción se confía a un Diógenes maestro de moral, en la segunda el cinismo se muestra acompañado de toques que parecen querer atenuar la crítica a la tradición estoica que encontramos en el texto primitivo. Recuérdese, en todo caso, que el estoicismo antiguo constituye una atenuación, una suerte de versión refinada de la tradición cínica, cuyos ángulos críticos se dirigen contra los vicios de la polis del siglo IV antes de Cristo y que Diógenes es contemporáneo y enemigo de Platón, como recuerda largamente Diógenes Laercio. Así, pues, ese arrastre de materiales cínicos y estoicos no es ajeno a la tradición filosófica helenística, especialmente si se valora la figura de Diógenes como crítico de la sociedad de su tiempo, pero se rechazan los excesos antisociales que arrastra su recuerdo. Sin embargo, no deben desorientarnos las referencias a la tradición filosófica. El *sequere naturam* une y lima las aristas cínicas y neoestoicas relacionando de paso el texto primitivo y la redacción de los años cuarenta en una visión renovada de la naturaleza que se disfraza con los nombres de la tradición literaria y filosófica. Es ese nuevo interés por la naturaleza el que —como herencia de la tradición humanista— se nos presenta bajo el nombre venerable de un Diógenes bucólico.

Desde mi punto de vista, esa valoración de Diógenes, en efecto, debe ponerse en relación con los perfiles críticos de la obra y con el distanciamiento de las inclinaciones librescas del humanismo. La primera redacción no se apunta —como tampoco la segunda— a los excesos de la tradición cínica. En el catálogo de los filósofos de la antigüedad que aparece al final de la segunda redacción, se encuentran apelmazados opiniones y extravagancias presocráticas con inclinaciones helenísticas mediante toques humorísticos y rasguños doxográficos, y ahí se recuerda explícitamente que los cínicos «desconocían el recato en las acciones de la generación», es decir, están expresamente documentadas y rechazadas actitudes abiertamente antisociales de la tradición cínica. Sin embargo, sí parecen interesarle mucho los perfiles críticos de esta corriente de la filosofía helenística, pero, sobre todo, su visión de la naturaleza como maestra y fuente del conocimiento y de la vida moral. En efecto, el texto primitivo representa un distanciamiento de los postulados centrales del humanismo del siglo XVI y un distanciamiento también de todo lo que supone la mediación libresca propuesta por el humanismo. El texto primitivo

se inclina por la experiencia inmediata y por el hombre natural. Por la «razón natural», tal como nos dice el texto al tratar a los autores jurídicos, un sintagma que aparece con frecuencia en la obra de don Diego y cuyo estudio artículo de por sí merece. Es decir, que el texto primitivo sería cínico en la misma medida que pueden rastrearse perfiles iusnaturalistas en el tratamiento de la tradición jurídica posthumanista, en la inmediata posteridad del *mos gallicum*. Y es que a lo largo de ambas redacciones, la ruptura con la visión mítica de la tradición literaria que tenía el humanismo del siglo XVI supone de forma bastante lineal una nueva valoración de lo inmediato, de lo histórico, de lo personal y de la experiencia. Diógenes representa al hombre en convivencia armoniosa con la naturaleza, representa el poner a la naturaleza como una de las normas básicas de la vida moral y contraponerla con la mera experiencia culturalista o con la lectura de los clásicos como una guía o fundamento de la normativa ética. Nuestra obrita representa un humanismo maduro para quien la antigüedad clásica merece una mirada crítica en idéntica forma que el presente. La antigüedad clásica grecolatina no se acepta simplemente en bloque como una suerte de cuerpo mítico al margen de la historia o válido *per se*, antes bien sobre ella se opera una selección crítica guiada por la experiencia del presente.

En esencia, *República literaria* nos muestra cómo las corrientes fundamentales de la filosofía europea cambian notablemente a finales del siglo XVI, cuando al Platón de los humanistas o al Aristóteles de los escolásticos, sucede la generalización del especticismo académico, el neoestoicismo de Lipsio¹⁹ o el cinismo que vemos en nuestra obrita y que tampoco puede decirse que sea exclusivo de ella. Puede documentarse con facilidad a comienzos del siglo XVII en autores como el mismísimo Cervantes²⁰ e incluso podemos postular que constituye una de las corrientes fundamentales del humanismo maduro del siglo XVII a partir de la generalización de la sátira menipea —heredera del diálogo humanista del siglo XVI— como uno de los

19 Sobre la tradición estoica en el Renacimiento, véase L. ZANTA, *La renaissance du stoïcisme au XVI^e siècle*, París, 1914, J. L. SANDERS, *Justus Lipsius. The philosophy of Renaissance Stoicism*, The Liberal Arts Press, Nueva York, 1955; véase una recopilación de textos en J. LAGRÉE, *Juste Lipse et la restauration du stoïcisme*, J. Vrin, París, 1994. La influencia en Quevedo puede verse en H. ETTINGHAUSEN, *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement*, Oxford University Press, 1972, y véase L. SCHWARTZ y A. CARREIRA, eds., *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, Universidad de Málaga, Málaga, 1997.

20 La influencia cínica se ha notado también para el caso de Cervantes tanto en *El licenciado Vidriera* como en *El coloquio de los perros*; véase E. C. RILEY, «Cervantes and the Cynics (*El licenciado Vidriera* and *El coloquio de los perros*)», *Bulletin of Hispanic Studies*, 53 (1976), pp. 189-200.

géneros favoritos de la prosa culta.²¹ El helenismo toma el relevo a principios del siglo XVII del dominio sofocante que las filosofías esencialistas de la Grecia clásica habían tenido en la Europa bajomedieval y humanista. Ese helenismo, que en la *República literaria* se nos muestra como una curiosa superposición de escepticismo académico y de cinismo atenuado, representa a principios del siglo XVII un volverse hacia la naturaleza para enriquecer y acompañar a la lectura de la tradición y al legado del humanismo. O, mejor, porque no debemos pensar en que simplemente estamos ante una superposición de nombres extraídos de Diógenes Laercio, profundizar en los postulados críticos centrales de la tradición humanista evitando quedarse con los planteamientos fundacionales, necesitados de una afinada actualización²². Ir más allá que la mera lectura de los clásicos para abrir paso a una nueva ciencia y a una renovada filosofía moral que constituirán —entre otras varias avenidas intelectuales del siglo XVII— algunas de las principales herencias del humanismo. No es de extrañar, en efecto, que *República literaria* interesara tantos a los escritores de la Ilustración y que incluso la llegaran a postular como obra clásica de la tradición hispánica. En ella nos encontramos una original respuesta a la crisis intelectual que sacude Europa a lo largo del siglo XVII y especialmente durante la Guerra de Treinta Años: la suspensión de juicio —la *epokhé* de los escépticos— y la experiencia de la naturaleza —es decir, las exigencias del presente histórico, en lugar de la tradición literaria clásica— vienen a ser la norma y el fundamento básico de la vida moral. Son los dos puntales que guían la selección de la tradición literaria, que hacen posible y creíble la experiencia ética.

Recibido: 13 Noviembre 2006

Aceptado: 12 Mayo de 2007

21 Véase INGRID A. R. DE SMET, *Menippean satire and the Republic of letters 1581-1655*, Droz, Ginebra, 1996 y LÍA SWARTZ, «Golden Age Satire: Transformation of genre», *Modern Language Notes*, CV (1990), pp. 260-282. Respecto de Quevedo, véase más recientemente R. VALDÉS, *Los 'Sueños y Discursos' de Quevedo: el modelo del sueño humanista y el género de la sátira menipea*, Universidad Autónoma de Barcelona, 1990. Puede verse ahora un repaso actualizado a la bibliografía en R. VALDÉS, «Rasgos distintivos y corpus de la sátira menipea española en su Siglo de Oro», en C. VAÍLLO y R. VALDÉS, eds., *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 2006, pp. 179-208.

22 El mismísimo neostoicismo de Lipsio puede leerse a finales del siglo XVI como escepticismo ético; véase J. GARCÍA LÓPEZ, «Justo Lipsio en la *República Literaria*», C. VAÍLLO y R. VALDÉS, eds., *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, Castalia Madrid, 2006, pp. 81-104.