



*Los silenos de Alcibiades: notas de estética y filosofía en Pico (1463-1494),
Erasmus (1467-1436) y Bruno (1542-1600)*

*Alcibiades's silen: notes of aesthetics and philosophy in Pico (1463-1494),
Erasmus (1467-1436) and Bruno (1542-1600)*

*Os silenos de Alcibiades: notas de estética e filosofia em Pico (1463-1494), Erasmo
(1467-1436) e Bruno (1542-1600)*

Julián BARENSTEIN¹

Resumen: De las múltiples influencias que ha tenido la filosofía de Platón en el pensamiento renacentista, en este trabajo nos interesa centrarnos en una cuestión puntual e incluso mínima, a saber, aquella referencia a los silenos que aparece en *Banquete* (215b-c). En nuestro trabajo nos proponemos, pues, rastrear la presencia del concepto de *sileno* en tres autores: Pico della Mirandola (1463-1494), Erasmo de Rotterdam (1467-1436) y Giordano Bruno (1542-1600). Nos detendremos, así, en la célebre epístola que Pico envió a Ermolao Barbaro en 1485 y que forma parte del *De genere dicendi philosophorum*, en los monumentales *Adagia* de Erasmo, en especial en el adagio 2201, *Sileni Albibiadis*, y los diálogos *Spaccio de la bestia trionfante* y *Cabala del cavallo Pegaseo* de Giordano Bruno. Los silenos, como es sabido, son estatuillas ahuecadas, de aspecto horrible, repugnante y despreciable, en cuyo interior están repletas de gemas, de joyas exóticas y preciosas. Nuestra investigación apunta a mostrar que, de acuerdo con los autores seleccionados, éste es el modo de verse propio del filósofo, su estética –cuyo ejemplo más acabado y originario es Sócrates– y, por extensión el modo de ser propio de la filosofía.

Abstract: Of the multiple influences that Plato's philosophy has had on Renaissance thought, in this paper we are interested in focusing on a specific and even minimal question, namely, that reference to the silen that appears in *Symposium* (215b-c). In our work we propose, then, to trace the presence of the concept of Silenus in three authors: Pico della Mirandola (1463-1494), Erasmus of Rotterdam (1467-1436) and Giordano Bruno (1542-1600). We will stop, in this way, in the famous Epistle that Pico sent to Ermolao Barbaro in

¹ Profesor, licenciado y doctor en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Ha trabajado en investigación en la misma universidad y en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) sobre temas de su especialidad, la lengua y la cultura latinas y la transición Edad Media-Renacimiento. E-mail: aneleutheroi@yahoo.com.ar.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

1485 and that is part of the *De Genere dicendi philosophorum*, in the monumental *Adagia* of Erasmus, especially in the adage 2201, *Sileni Albibiadis*, and in the dialogues *Spaccio de la bestia trionfante* and *Cabala del cavallo Pegaseo* by Giordano Bruno. The Silens, as is well known, are hollow figurines, horrible looking, disgusting and despicable, inside which are full of gems, exotic jewels and precious. Our research aims to show that, according to the selected authors, this is the philosopher's own way of seeing himself, his aesthetics –whose most finished and original example is Socrates– and, by extension, the way of being proper to philosophy.

Palabras clave: Silenos – Estética y Filosofía – Pico della Mirandola – Erasmo – Giordano Bruno.

Keywords: Silens – Aesthetics and Philosophy – Pico della Mirandola – Erasmus – Giordano Bruno.

ENVIADO:16.03.2019

ACEPTADO: 07.04.2019

Introducción

En la mitología griega Sileno era el preceptor de Dionisio. Su aspecto era el de un hombre muy feo, anciano y de larga barba. Asociado inmediatamente al dios del desenfreno, la figura de Sileno se multiplicó para sumarse a la de los sátiros, de los cuales se distingue sólo por su aspecto más humano, pues, aquellos tenían cuernos y extremidades de macho cabrío. Silenos y sátiros acompañaron, así, las procesiones en honor a Dionisio, como una suerte de cortejo carnavalesco. La consagración de los rituales orgiásticos en las fiestas dionisiacas, hizo que se los representara como en trance, ebrios, y con atributos sexuales desmesurados ya en el s. VI a. C.

Ahora bien, la primera mención de los silenos en un texto filosófico se remonta al célebre pasaje del *Banquete* de Platón en el que hace su aparición el “bello” Alcibíades, “*enfant terrible* de la época”, como se lo suele llamar (212c-218b). El impetuoso Alcibíades, completamente borracho, se propone allí alabar a Sócrates por medio de imágenes y elige



para ello la figura de un sileno,² a los que describe como “...esos que se encuentran en los talleres de los escultores, que elaboran los artesanos llevando siringas o flautas y que, abiertos en dos, se ve que tienen en su interior estatuas de dioses.”³ Sócrates, en la comparación de Alcibíades, deleita y conmueve más que un flautista, y persuade mejor que Pericles. Tal es su atractivo, que –confiesa– para no morirle sentado a su lado escuchándolo, se vio obligado a huir de él más de una vez tapándose los oídos. Lo cierto –remata– es que, aunque por fuera es esculpido como un sileno, por dentro tiene estatuas que pocos han visto; él tan solo una vez, y le parecieron tan divinas y doradas, tan extraordinariamente bellas y maravillosas, que se vio llevado a hacer al instante lo que él le ordenaba.

Los silenos de los que nos habla Alcibíades son, pues, estatuillas ahuecadas, de aspecto horrible, repugnante y despreciable, en cuyo interior están repletas de gemas, de joyas exóticas y preciosas; originariamente habrían sido construidas y talladas en madera, razón por la cual ninguna ha llegado hasta nosotros, sólo podemos conocer su figura a partir de estatuas de mármol, bronce o de grabados que los representan en monedas antiguas. Sea de ello lo que fuere, lo que nos interesa señalar es que si Sócrates será a lo largo de toda la historia de la filosofía el estereotipo del filósofo, la figura del sileno estará llamada a cumplir, desde un punto de vista estético, la misma función.⁴

Con todo, el primero en recuperarla en sus argumentaciones no fue un contemporáneo de Platón, ni siquiera fue un griego; para ello tendremos que esperar hasta el s. XV, cuando Giovanni Pico (1463-1494), conde de Mirandola, la rescata del olvido. De este modo, nos proponemos, pues, rastrear la presencia del concepto de *sileno* en Pico y en dos autores que lo siguieron: Erasmo de Rotterdam (1467-1436) y Giordano Bruno (1542-1600). Nos detendremos, así, en la célebre epístola que Pico envió a Ermolao Barbaro en 1485 y que forma parte del *De genere dicendi philosophorum*, en los monumentales *Adagia* de Erasmo, en especial en el adagio 2201, titulado precisamente

² No se nos escapa que Alcibíades también lo compara con un sátiro, pero lo determinante de su parlamento es la semejanza de Sócrates con los silenos; así lo entendió también la tradición que reseñamos en este trabajo (cf. *Banquete* 215a-b).

³ *Banquete* 215c. Utilizamos aquí la traducción de Fernando García Romero: PLATÓN, *Banquete*. Intr. de García Gual, C., Trad. de García Romero, F. Madrid: Alianza, 1995², p. 103.

⁴ No se nos escapa que también hay una extensa mención a Sileno en la bucólica VI, vv1-86, de Virgilio, pero no se lo asocia allí con la filosofía, sino con la poesía pastoril.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Sileni Alcibiadis, y en dos obras de Bruno, *Spaccio de la bestia trionfante* y *Cabala del cavallo Pegaseo*.

I. Los silenos de Alcibíades en Pico della Mirandola

Con el título de *De genere dicendi philosophorum* se conoce un texto de Pico compuesto por tres cartas. Las circunstancias del opúsculo son las siguientes: el humanista Philippo Beroaldo envió una epístola al joven conde mirandolano en 1491 en la cual hacía algunos comentarios sobre cuestiones literarias. Pico, ansioso por estar a la altura de su interlocutor, le responde con una breve misiva “acompañada” de dos extensas epístolas que tratan, según él, acerca del género discursivo de los filósofos (*de genere dicendi philosophorum*). Se trata, pues, de una carta que habría enviado a Lorenzo de Médici en 1484 y otra, al patricio veneciano Ermolao Barbaro, humanista y aristotélico, en 1485; y es ésta la que aquí nos interesa.

La carta es, por lo demás, una respuesta a Ermolao: éste le habría escrito a Pico ese mismo año de 1485 para felicitarlo por haberse decidido a estudiar la lengua griega y a los autores antiguos, y como de pasada, efectuaba una acérrima crítica a los filósofos escolásticos tratándolos de *sordidi, rudi, incluti, barbari*. Este ataque no es casual, puesto que Pico, a diferencia de los humanistas de su época, se había dedicado con inusitada pasión al estudio de los escolásticos durante los seis años de 1479 a 1485. Así las cosas, la respuesta de Pico se debe comprender como una apología de esa filosofía.

El texto es susceptible de ser dividido en tres secciones generales: una introducción que replantea el problema en términos muy favorables a la argumentación de piquiana, la defensa propiamente dicha de los escolásticos, y el remate magistral por el que Pico se desliga –siempre retóricamente– de los puntos más controvertidos de su defensa. En la segunda de estas secciones aparece por primera vez en la expresión *sileni Alcibiadis*. En efecto, después de alabar a Ermolao y confesar su incapacidad de poder expresar correctamente lo que piensa, Pico se dibuja conmovido, avergonzado y arrepentido por haber malgastado seis años de su vida en la lectura de Tomás, Duns Escoto, por haber desperdiciado días enteros entre los papeles de Averroes, los de Alberto Magno, todos

autores, en suma, cuyo estudio lo ha alejado de las *bonae litterae*⁵ y a los que él, parafraseando a Ermolao llama no *sordidi, rudi, inculti, barbari*, sino *sordidi, rudi, inculti*.

Pico utiliza también el término *barbari* pero en otro nivel de discurso. Lo considera no un mero adjetivo, como parece hacer Barbaro, sino como un adjetivo sustantivado, atendiendo a que la oscuridad (*sordiditas*), la rudeza (*ruditas*) y la falta de cultura (*inculturitas*) completan la definición de *barbarus*.⁶ Lo que Pico hace con este sutil cambio de registro es, por una parte, recoger la acusación de Ermolao a los filósofos escolásticos en tanto que *sordidi, rudi, inculti*, desentendiéndose a la vez de que ello implique cierta barbarie, y, por otra, poner el foco de atención sobre el término *barbarus*.

A continuación, al igual que lo hiciera en la carta a Lorenzo, el Mirandolano opta por un punto de vista hipotético que, a todas luces relaja su responsabilidad en lo que habrá de decir. En este caso, Pico utiliza la figura retórica tan cara a los humanistas de la *προσωποποιεῖα*, es decir, la creación de un personaje que expone sus puntos de vista. Se imagina, así, que si uno de estos filósofos expertos en el arte de argumentar, que fuese un poco más elocuente que el resto, volviese a la vida, seguramente se aprestaría a defender su estilo, sus barbaries (*sua barbaria*), lo menos bárbaramente posible (*minime barbare*).⁷ De este modo surge un modelo de acusado que, como filósofo escolástico, se propone defender la filosofía que practica y el latín en que se expresa.

El discurso incluido en esta puesta en escena comprende tres partes principales. La primera (1),⁸ de carácter más bien general, apunta no sólo a delimitar el espectro de las argumentaciones que se suceden, sino también a dejar en claro las diferencias entre el trabajo del filósofo y el proceder del orador. En la segunda parte (2)⁹ Pico rebate, siempre por boca del escolástico, el significado peyorativo de los tres adjetivos mencionados: *sordidi*,¹⁰ *rudi*,¹¹ *inculti*.¹² La tercera y última parte (3),¹³ además de recapitular

⁵ *Perdiderim ego, inquam, apud Thomam, Ioannem Scotum, apud Averroem, apud Albertum meliores annos, tantas vigilias, quibus potuerim in bonis litteris fortasse nonnihil esse!* (IV Hermolao 1485, 2.[13])

⁶ *...barbaros hos philosophos [...] quos dicis haberi vulgo sordidos, rudes, incultos...* (IV Hermolao 1485, 2 [12]).

⁷ *Demum succurrit ex ipsis quempiam paulo facundiozem suam barbariam, quam poterit minime barbare, hunc in modum fortasse defensurum* (IV Hermolao 1485, 2. [15]).

⁸ IV Hermolao 1485, 3 [14]-[50].

⁹ IV Hermolao 1485, 3 [51]-[96].

¹⁰ IV Hermolao 1485, 3 [52]-[60].

¹¹ IV Hermolao 1485, 3 [60]-[83].

algunas cuestiones de la primera, está dedicada a refutar ciertas afirmaciones puntuales de Barbaro ilustradas con ejemplos de autores famosos; la ininterrumpida serie de casos que se hilvanan en el texto, van llevando de a poco al remate final, que consiste en negar que el calificativo de *barbari* pueda aplicarse, con justicia, a los pensadores de la Escolástica.

No podemos dar cuenta de toda la argumentación, pero si señalar que Pico va a redefinir cada una de las palabras que componen el significado de *barbari*. Nos detendremos, con todo, en el adjetivo *sordidi*, que es dable traducir por “oscuro”. A los ojos del vulgo, dice Pico a través del escolástico inventado, los filósofos son *sordidi*, pero ello no se debe entender como una injuria sino como motivo de gloria,¹⁴ porque nunca escriben para el vulgo.¹⁵

Pero este *modus scribendi*, sigue, no es exclusivo de los escolásticos, sino que ellos se alinean con el proceder de los más grandes sabios, quienes con los enigmas y envolturas de sus fábulas apartaron de los misterios a los hombres profanos. La amarga corteza con la que el filósofo reviste su discurso tiene idéntico fin: evitar que un oficio sagrado resulte mancillado por manos que no han sido purificadas, evitar que un tesoro caiga en manos equivocadas, evitar, en suma, que las perlas sean arrojadas a los cerdos.¹⁶

Es aquí cuando Pico enuncia su tesis de que el discurso del filósofo es como los silenos de Alcibíades: “¿Quieres que te diga cómo es la imagen de nuestro lenguaje? Es exactamente igual a la de los Silenos de nuestro Alcibíades.”¹⁷ Y los describe como

¹² IV Hermolao 1485, 3 [83]-[96].

¹³ IV Hermolao 1485, 3 [97]-4.[140].

¹⁴ ...*et vindicatorum posthac ab oblivione memoriam nostram non dubitamus. Quodsi vulgo, ut dicis, habemur sordidi, rudes, inculti, hoc nobis ad gloriam est, non ad contumeliam* (IV Hermolao 1485, 3 [50]-[51]).

¹⁵ *Vulgo non scripsimus, sed tibi et tui similibus* (IV Hermolao 1485, 3.[52]).

¹⁶ *Nec aliter quam prisci suis aenigmatibus et fabularum involucribus arcebant idiotas homines a mysteriis, et nos consuevimus absterre illos a nostris dapibus, quas non polluere non possent, amariori paulum cortice verborum. Solent et qui thesauros occultare volunt, si non datur seponere, quisquiliis integere, vel ruderibus, ut praetereuntes non deprehendant, nisi quos ipsi dignos eo munere indicaverint. Simile philosophorum studium celare res suas populum, a quo cum non probari modo sed nec intelligi illos deceat, non potest non dedecere habere aliquid quae ipsi scribunt theatrale, plausibile, populare, quod demum multitudinis iudicio accommodare se videatur* (IV Hermolao 1485, 3.[53]-[55]).

¹⁷ *Sed vis effingam ideam sermonis nostri? Ea est ipsissima, quae Silenorum nostri Alcibiadis. Erant enim horum simulacra hispido ore, tetro et aspernabili, sed intus plena gemmarum, supellectilis rarae et pretiosae. Ita extrinsecus si aspexeris, feram videas, si introspexeris numen agnoscas* (IV Hermolao 1485, 3 [56]-[59]). Salvo indicación contraria, todas las traducciones son nuestras.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

estatuas, con aspecto horrible, repugnante y despreciable, pero llenas de gemas, de joyas exóticas y preciosas, de modo tal que si se presta atención a su exterior, se ve una fiera, si a su interior, se descubre un numen. Advierte así, que cuando alguien se acerca a los escritos de los filósofos, debe alejarse de los sentidos, antes bien, volverse a sí mismo, hacia lo más profundo de su alma, hacia la soledad de su espíritu. “¡Adopta los oídos del Tianeol!”¹⁸ le grita a Ermolao, pues, al que reflexiona con tales oídos, las palabras de los filósofos le sabrán como la miel.

El mismo razonamiento –sigue– se aplica a quien le moleste que Sócrates, mientras enseña sobre las costumbres, tenga los pies descalzos o la toga mal puesta, o incluso a quien se indigne si tiene las uñas mal cortadas. Al ejemplo de Sócrates suma Pico el de Cicerón, para quien no importa en el filósofo la elocuencia, sino que sepa dar argumentos y doctrina; a él no le importaba la palabra exterior (*ἐν διαθήσει λόγον*) sino la interior (*ἐν προφορᾷ*), y consideraba mejor llevar las Musas en el espíritu, antes que en los labios.

Pico enrola a Platón y a Lactancio en esta posición, para afirmar, finalmente, que las Escrituras tienen la misma imagen: son oscuras y ásperas y, sin embargo, “no conmueven, no persuaden, antes bien arrastran, sacuden, se imponen por su propia fuerza: las palabras de la Ley son toscas y rústicas, pero vivas, animadas, ardientes, cortantes, penetrantes hasta el centro mismo del alma y transforman al hombre entero con su admirable poder”.¹⁹ Esto mismo, habría sostenido Alcibíades, respecto de las palabras de Sócrates.

II. *Los silenos de Alcibíades* en Erasmo de Rotterdam

A lo largo de su vida Erasmo fue compilando toda una serie de expresiones de la Antigüedad clásica. El resultado es una extensísima colección de dichos, refranes y frases hechas, tanto griegas como latinas. La obra, que lleva el vago título de *Adagia*, tuvo varias ediciones y sufrió no pocas ampliaciones en vida del autor. Se trata de una obra de consulta sobre el uso de determinadas expresiones cuyo entendimiento habían perdido sus lectores inmediatos, es decir, los hombres de las primeras décadas del s. XVI.

¹⁸ *Assume illas Thianei aures...* (IV Hermolao 1485, 3, [62]).

¹⁹ *Non movent, non persuadent, sed cogunt, agitant, vim inferunt legis rudia verba et agrestia, sed viva, sed animata, fiammea, aculeata ad imum spiritum penetrantia, hominem totum potestate mirabili transformantia* (IV Hermolao 1485, 3, [78]).



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

El texto cumple hoy la misma función entre los estudiosos de la lengua latina: en cada artículo o adagio, el príncipe de los humanistas se preocupa por explicar el sentido de la expresión, refrán, etc. y lo que es más importante, lo ejemplifica a la luz de su propio pensamiento. Y en el pensamiento de Erasmo, se dan tres constantes: (1) la búsqueda incesante de paz y libertad, impulsadas por su carácter de mediador a ultranza, (2) la revalorización de las *bonae litterae* como parte integrante de una única verdad, y (3) la *philosophia Christi*.

Estos tres elementos se engarzan en sus obras de modo tal que no se puede abordar una separada de la otra. Con todo, si hemos de otorgar un lugar de preeminencia a alguno de éstos, diríamos que el más importante de los tres es la *philosophia Christi*. Con esta expresión u otras equivalentes, como *philosophia christiana* o *philosophia evangelica*, Erasmo identifica una síntesis de teología y espiritualidad en la que no vale menos el conocimiento que el amor. La expresión, tomada de los Padres de la Iglesia, es, desde ya, paradójica y el propio Erasmo se la habría figurado como un oxímoron que daba cuenta de su intención última, i.e., la de elaborar una síntesis en la que no quedaba fuera ninguna forma de conocimiento. Se trataría, para decirlo con otras palabras, de un conjunto de principios coordinados que hacen de esta *philosophia* una filosofía divina.

Como sea que se la llame, es la filosofía elegida por Jesús mismo, una tal que está lejos de los decretos de los filósofos y de todas las ideas de este mundo, pues, sólo y exclusivamente ésta alcanza el fin que todos buscan, la felicidad.²⁰ Es una *philosophia* que no solo se opone a la del mundo, sino que también se aleja de los designios más determinantes de la vida monacal.²¹ En la mente de Erasmo, y en concordancia con los puntos más sobresalientes de la *devotio moderna* en la cual se formó, el cristiano, sea laico o religioso, si respeta los compromisos divinos del bautismo no tiene nada que envidiar al monje que obedece a votos instituidos por los hombres.²²

²⁰ Cf. HALKIN, L. *Erasmo*. México: FCE, 1971, p. 146.

²¹ A lo largo de toda su obra, Erasmo se queja de la frivolidad de los monjes, en especial de los dominicos y en los franciscanos. Los monjes, afirmamos parafraseándolo, al pronunciar los votos de pobreza, castidad y obediencia se figuran en un estado de perfección tal que los vuelve superior al resto no de los hombres sino de los cristianos, lo cual es peor. El reproche del autor del *Elogio de la locura* no está exento de burlas: los votos se truecan en lujuria, avaricia, autoritarismo.

²² Se trata, como es obvio, de afirmaciones demasiado tajantes que debemos comprender a la luz del estado de la Iglesia en el Renacimiento; recordemos que en el momento en que vive Erasmo —y puntualmente cuando escribe sus sátiras más mordaces contra los religiosos—, se está construyendo la



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Es, pues, a la luz de esta *philosophia Christi* que debemos leer uno de los adagios más extensos, radicales y elaborados, el 2201, titulado *Sileni Alcibiadis*. Como en otros, después dar cuenta de que la expresión se ha vuelto proverbial entre los eruditos, Erasmo explica los términos que la componen, advirtiendo, entre otras cosas, que Sileno había sido en la mitología, el preceptor de Baco y el bufón de los dioses. Hace, además, un recuento de aquellos lugares donde aparece la referencia a los silenos que él, al igual que Pico, llama “de Alcibiades”, a saber, en las obras homónimas de Jenofonte y Platón, *Banquete* (188d y 221e).

Erasmo se detiene en la obra de Platón, precisamente en el pasaje en el cual Alcibiades compara a Sócrates con un sileno con el fin de alabarlo, alegando que su esencia es completamente distinta de lo que se ve: quien juzgara a Sócrates, pues, por su aspecto, se lo figuraría un campesino, con aspecto caprino, la nariz chata y habría pensado que se trataba de un bufón, etc. pero Sócrates, así considerado como sileno, esconde un alma extraordinaria, sublime y verdaderamente filosófica, a la cual le parecen despreciables todas las cosas a las que el hombre vulgar da cierto lugar, todas aquellas cosas por las que se fatigan, navegan, corren; un alma superior a todas las ofensas, que no teme a la muerte, y que, en suma, le permitió beber la cicuta con tal tranquilidad como si se tratara de un vaso de vino.²³

Bajo esta interpretación, Erasmo ensaya una lista de silenos: Antístenes, Diógenes, Epicteto, y “¿Cristo –se pregunta, al final– acaso no fue un estupendo sileno?”²⁴ Sin dilación, en una expresión que trasluce una crítica a los religiosos contemporáneos, escribe inmediatamente: “No entiendo por qué aquél que se gloria del título de cristiano no hace todo lo posible por adecuarse a su modelo.”²⁵ Apoyado, pues, en el aspecto exterior del sileno y sustentando su argumentación en algunos versículos de Isaías (*Is* 53, 2), se figura a Cristo como el sileno por excelencia, puesto que bajo una vida de pobreza, humildad y una muerte miserable a ojos de los mortales, revela los tesoros inefables de Dios, la inmortalidad, la paz eterna, etc.

basílica de San Pedro y el papa Julio II (1503-1513) hace la guerra a diestra y siniestra mientras encarga a Miguel Ángel la construcción de su tumba y un largo etcétera.

²³ Cf. *Adagia*, 2201, p. 1735.

²⁴ *An non mirificus quidam Silenus fuit Christus?* (*Adagia*, 2201, p. 1736)

²⁵ *...haud video cur non omnespro virili debeant exprimere, qui Christiani nomine gloriantur* (*Adagia*, 2201, p. 1736).



Más aún: silenos fueron también los profetas,²⁶ los apóstoles,²⁷ el obispo Martín.²⁸ Con este ignoto obispo se cierra la lista de los silenos y comienza otra, la de los silenos invertidos (*sileni praeposteri*). Son éstos los que, al revés de los que ahora podemos llamar “silenos verdaderos”, son bellos por fuera y presentan demás atributos agradables al vulgo mientras en su interior son feos, horribles, vacíos, como el propio Alcibíades. Esta argumentación le sirve a Erasmo para sacar a relucir su veta de reformador, aunque no radical, y arremete contra los monjes y religiosos a los que ya había atacado al amparo de un slogan que se volvería célebre en los países reformados: *monachatus non est pietas*.

Caen bajo las palabras del príncipe de los humanistas monjes, teólogos y el papa Julio II, el pontífice guerrero, al que le dedicó también un irónico opúsculo, *Iulius Exclusus*: se habla de suma piedad –escribe– cuando alguno toma las armas, provoca guerras y tumultos para aumentar los bienes de los sacerdotes.²⁹ Quien está armado con catapultas es, para Erasmo, completamente indigno de las Sagradas escrituras.³⁰ Así, el extenso adagio termina con una expresión de deseo: “Dios tenga misericordia de todos nosotros. Yo debía ser el compilador y el discurso que ha llevado a ser el predicador.”³¹ La culpa, sugiere, la tiene el ebrio Alcibíades, que con sus silenos nos ha envuelto en una discusión tan seria.³²

Resta decir que Erasmo, en nuestra opinión, tenía en mente la carta de Pico a Ermolao cuando escribió el adagio. Prueba de ello es que en el calor de su recriminación a los monjes, extiende el concepto de *sileno* a la naturaleza entera, al hombre, a los sacramentos de la Iglesia y, finalmente, a las Escrituras: “Si te quedaras en la superficie, serían una cosa demasiado ridícula, pero si penetras hasta el sentido anagógico –remata–, te inclinarás delante de la sabiduría divina”.³³ En esta categoría caen, según él, la anécdota del incesto de Lot, la historia entera de Sansón, el adulterio de David, el matrimonio de

²⁶ Cf. *Adagia*, 2201, p. 1736.

²⁷ Cf. *Ibid.*, p. 1738.

²⁸ Cf. *Ibidem*.

²⁹ Cf. *Ibid.*, p. 1750.

³⁰ Cf. *Ibid.*, p. 1760.

³¹ *...sit omnibus parata Dei misericordia. Sed quo me sermonis cursus abripuit, ut paremiographum professus ecclesiastes esse coeperim?* (*Adagia*, 2201, p. 1762).

³² Cf. *Adagia*, 2201, p. 1762.

³³ *Si consistas in superficie, ridicula nonnunquam res sit; si penetres usque ad anagogem, divinam adores sapientiam* (*Adagia*, 2201, p. 1740).



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Oseas con una prostituta, y lo mismo se sigue de las parábolas evangélicas, a las que cualquiera juzgaría dignas de un ignorante si se queda en la superficie, mientras que la más espléndida sabiduría yace escondida bajo rústicas envolturas.³⁴

III. *Los silenos de Alcibíades* en Giordano Bruno

De las muchas obras que trajo a la luz la pluma de Giordano Bruno, las más leídas son los *dialoghi italiani*, nombre con el que se conoce un compendio de seis diálogos redactados entre 1483 y 1485, y escritos en su lengua vulgar, el dialecto napolitano. Gentile, el primer editor del s. XX de estas obras, las dividió en diálogos metafísicos (*Cena de le ceneri*, *De la causa, principio e uno* y *Del universo infinito e mundi*) y diálogos morales (*Spaccio della bestia trionfante*, *Cabala del cavallo Pegaseo* y *Degli eroici furori*). Los seis diálogos presentan una reforma universal que abarca desde la configuración de los cielos hasta el mundo moral, y están enmarcados en una concepción de la historia como sujeta a una eterna *vicissitudine*, por la cual se suceden de manera alternativa períodos en los que la verdad se oculta y otros, en los que sale a la luz.

Bruno se encuentra, según él mismo nos dice, en los inicios de un nuevo período de luz, el cual arranca con el descubrimiento de Copérnico. Ahora bien, lo que aquí nos interesa no son los diálogos metafísicos sino los morales, en especial dos de ellos, *Spaccio* y *Cabala*. Aunque hoy podemos poner en duda las categorías de Gentile, es dable conceder que los textos que abordaremos, si bien no dejan a un lado cuestiones de metafísica, tienen una marcada impronta ética.

El *Spaccio* es una obra a la que Bruno presenta como un sileno: invita, pues, al lector descubrir su sentido oculto, a penetrar en su letra. En su estructura interna, en efecto, no consiste sino en una larga enumeración ordenada de virtudes y vicios. En el texto, que, por cierto, entraña más bien las características de una fábula que las de un tratado de filosofía moral, se presenta a Júpiter expulsando los vicios que habían sido entronizados en las imágenes de las constelaciones y que, bajo el velo de una escritura oculta, representan las virtudes elegidas por el cristianismo. En este cuadro, Cristo es

³⁴ Cf. *Adagia*, 2201, p. 1740.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

identificado con Orión,³⁵ la imagen de la Jactancia, la Vanagloria, la Falsedad, la Impostura, etc.

En su lugar, el dios del rayo coloca las virtudes que hasta entonces habían estado proscriptas. Aquí Bruno utiliza las imágenes de los mapas estelares como una suerte de traducción visual del orden conceptual de las virtudes. El recorrido transita así por un total de cuarenta y ocho imágenes (desde la Osa mayor hasta el Pez austral) que habrían de resultar, en teoría, familiares para el auditorio. Bruno las utiliza meramente como artilugio mnemotécnico y argumentativo, pues, como ha quedado demostrado de manera especial en *De la causa*, no comparte la idea del cosmos jerarquizado y heterogéneo al que estas representan originariamente. Acepta la imaginaria tan solo porque puede facilitar el recuerdo de la sucesión conceptual de virtudes.

Se repite entonces en *Spaccio* la estrategia de los diálogos metafísicos: se parte de puntos en común, ya conocidos por los interlocutores y lectores, y se apela al mecanismo de la *regulatio*, que consiste –para decirlo mal y pronto– en la regulación de los sentidos por medio de la razón. Pero a diferencia de lo que ocurría en aquellos diálogos, los oponentes de Bruno no son solo los cultores de la filosofía vulgar, es decir, aristotélica, sino los pedantes, los ociosos y los *asini* que, a su juicio, ha producido la religión reformada.

Ésta consiste, según él, más bien en la falta de religión, el vicio y la corrupción moral y política cuya metonimia encuentra sustento en la figura de los silenos invertidos de los que habla Erasmo, que, por oposición a los verdaderos silenos como él, han cambiado lo blanco por negro, lo justo por lo injusto y, en definitiva, lo verdadero por lo falso. Es una religión que, en suma, para Bruno no merece el nombre de tal. De ahí que confiese su pretensión de llamar al pan, “pan”, al vino, “vino”, a la verdad, “verdad”, a los engaños, “engaños” y a los filósofos, “filósofos”, etc.³⁶

³⁵ Orión es mencionado nueve veces en *Lo Spaccio*. Una de las claves para la identificación de cristo con el mitológico cazador se encuentra en la tercera parte del tercer diálogo: –*Appresso dimandò Nettuno: - Che farrete, o dei, del mio favorito, del mio bel mignone, di quell'Orione dico, che fa, per spavento (come dicono gli etimologisti), orinare il cielo? - Qua, rispose Momo: - Lasciate proponere a me, o dei. Ne è cascato, come è proverbio in Napoli, il maccarone dentro il formaggio. Questo, perché sa far de meraviglie, e, come Nettuno sa, può caminar sopra l'onde del mare senza infossarsi, senza bagnarsi gli piedi...* (*Spaccio*, III, III, p. 803).

³⁶ *Qua Giordano parla per volgare, nomina liberamente, dona il proprio nome a chi la natura dona il proprio essere; non dice vergognoso quel che fa degno la natura; non cuopre quel ch'ella mostra aperto; chiama il pane, pane; il vino, vino; il capo, capo; il piede, piede; ed altre parti, di proprio nome; dice il mangiare, mangiare; il dormire, dormire; il bere, bere; e*



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

La *Cabala*, por su parte, se puede leer como una continuación de *Spaccio*; en ésta desarrolla Bruno de la figura de los asnos. Los *asini* son, en primer lugar, los pedantes e ignorantes en general, i.e., los seguidores de la doctrina de Aristóteles, los doctores oxonienses y los representantes de la religión cristiana. Empero, en segundo lugar, los asnos son identificados con algunos estereotipos. Así, asnos son aquí Pablo de Tarso, Aristóteles, que es el prototipo perfecto del no-filósofo, y Sexto Empírico, que es el ejemplo de la ignorancia aplicada a la utilización de las herramientas filosóficas. Estos tres *asini* son culpables de difundir la ignorancia y poner esto de manifiesto es el objetivo de la *Cabala*.

No se ha de entender con esto que el Nolano estaba pensando en figuras que habían vivido hacía ya más de mil años. Por el contrario, su pensamiento está ligado al momento contemporáneo. Bajo la figura de Pablo, no se empeña sino contra el cristianismo reformado, bajo la de Aristóteles no piensa sino en la tradición del escolasticismo, bajo la de Sexto empírico, no vislumbra sino la amenaza de un escepticismo renovado por la reciente publicación de su obra (1564); es decir, ataca todos los antiguos errores que se renuevan en el s. XVI. Todo esto, pero por sobre todo lo último, nos lleva a afirmar que Bruno no es un autor escéptico, lo que, es más, el cristianismo católico no es tan criticado por él criticado como el reformado.

En resumen, en *Spaccio* la reforma protestante es vista como la mayor causa de la decadencia actual. En la *Cabala*, la posición de Bruno se radicaliza: lee allí toda la historia de la religión cristiana, desde sus orígenes judaicos hasta la reforma luterana como una serie ininterrumpida de signos manifiestamente negativos disparados por aquellos a los que podemos llamar “asnos silénicos”, si se nos permite la expresión. Se trata de viejos errores que reviven en su época a los que ha de oponer antiguas verdades que, por su pluma vuelven a la vida. Pero eso no es todo, dado que el apóstol de esta nueva filosofía —que es, en realidad, una antigua filosofía que ha vuelto a la luz— es el propio Bruno, él

cossí gli altri atti naturali significa con proprio titolo. Ha gli miracoli per miracoli, le prodezze e maraviglie per prodezze e maraviglie, la verità per verità, la dottrina per dottrina, la bontà e virtù per bontà e virtù, le imposture per imposture, gl'inganni per inganni, il coltello e fuoco per coltello e fuoco, le paroli e sogni per paroli e sogni, la pace per pace, l'amore per amore. Stima gli filosofi per filosofi, gli pedanti per pedanti, gli monachi per monachi, li ministri per ministri, li predicanti per predicanti, le sanguisughe per sanguisughe, gli disutili, montainbanco, ciarlatani, bagattellieri, barattoni, istrioni, papagalli per quel che si dicono, mostrano e sono; ha gli operarii, benefici, sapienti ed eroi per questo medesimo (Spaccio, epistola espliocatoria, p. 551-552).



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

mismo adquiere ahora la figura del sileno³⁷, esto es, la del *verus philosophus*, el título más honroso que pueda, según él, tener un hombre.

Bruno había leído acerca de los *sileni Alcibiadis*, sin dudas, en algunas obras de Erasmo, tal vez en los mismísimos *Adagia*. En efecto, cuando, tras una denuncia no tramitada en 1566 y la apertura de proceso en 1575, escapa del convento de San Domenico Maggiore en Nápoles hacia Roma, en la ciudad papal le llega la noticia de que los dominicos habían descubierto que era asiduo lector de las obras del humanista holandés. Las obras de Erasmo estaban en el índice de libros prohibidos desde 1559³⁸ junto con las de los reformadores, y quien quisiera leerlos debía contar con la autorización expresa de la Inquisición. El Nolano, de más está decirlo, no contaba con autorización alguna.

Conclusión

Ya en el s. IV a. C. Sócrates se había convertido en el modelo del filósofo por antonomasia. Para resumir con pocas palabras su aspecto, Platón no tuvo una idea mejor que compararlo, en boca del personaje de Alcibíades con un sileno, al que se figuró extremadamente feo por fuera, pero extremadamente bello por dentro: más allá de su fealdad proverbial, Sócrates era, así, austero hasta el hartazgo, usaba –según Platón– siempre la misma capa y se despreocupaba, en una palabra, de su aspecto personal, con todo, ponía el mayor cuidado en la salud de su alma.

Si bien los primeros filósofos cristianos, i.e., los apologistas del s. II, vieron en él una suerte de antecedente pagano de Cristo, y hasta un cristiano *ante litteram*, no será hasta el Renacimiento cuando se reivindicuen su porte y su aspecto, conjuntamente con su doctrina, como los más propios de un filósofo. No es ocioso recordar precisamente aquí que en una acalorada disputa que sostuvieron el historiador de la filosofía Etienne Gilson y el entonces muy joven Eugenio Garin: el primero sostenía que los filósofos medievales eran incomparables con los del Renacimiento, en tanto que en esta última época no habían visto la luz grandes sistemas como los de Tomás o Alberto Magno.

³⁷ Cf. *Cena, I passim y Spaccio, epistola espiicatoria*, pp. 551-552; también cf. GRANADA, M. A. “Mirado el pecho del Nolano, donde habría podido faltar más bien algún botón”. Bruno y la “rareza” del filósofo” en GRANADA, M. A. *La reivindicación de la filosofía en Giordano Bruno*. Barcelona: Herder, 2005, p. 51-85.

³⁸ Cf. ROWLAND, Ingrid. *Giordano Bruno. Filósofo y Hereje*. Barcelona: Ariel, 2010, p. 94ss.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Garin, quien con el correr del tiempo sería considerado el mejor conocedor de la filosofía del Renacimiento, respondió que la diferencia de sus filosofías no estribaba en la profundidad o en la sistematicidad, sino en la voluntad de los humanistas: ellos, sostuvo, no querían ser como Aristóteles antes bien como Sócrates.

Resulta, quizás algo paradójico que sea Pico el primero después de Platón en traer a Sócrates como estereotipo estético del filósofo, sobre todo atendiendo a que no hay otro autor del s. XV que, a pesar de estar en contacto con las corrientes más originales en filosofía, estudió con singular pasión a los escolásticos del s. XIII. Con todo, no hemos de olvidar que el texto en el que Platón compara a Sócrates con un sileno es el *Banquete*, obra si no desconocida sí soslayada por los medievales; habría que mencionar, además, que las obras sobre el amor circularon en la segunda mitad s. XV y hasta la primera del s. XVI del mismo modo como hoy lo hacen los tratados psicoanalíticos, pero eso es parte de otra historia. Lo cierto es que el *Banquete* se difundió a nivel masivo recién en el s. XV, y se lo leía, por lo general en la traducción latina de Ficino de 1469, acompañada de un extenso comentario, conocido como obra independiente con el título *De amore*.

Erasmus, por su parte, lector omnívoro al igual que Pico, llegó hasta las obras del príncipe mirandolano probablemente a través de su entrañable amigo Thomas More: More era un ferviente admirador de Pico, al punto que tradujo una parte de sus obras, i.e., cartas y algunas obras morales, que aún se publicaron varias veces en el s. XX, junto con otras de su autoría, abajo el título común de *The english Works of Thomas More*. Erasmus, hombre celosísimo de su originalidad, no podía quedarse sólo con la posición de Pico, extendió la comparación de Sócrates con un sileno a niveles siderales: a la luz de su *philosophia Christi*, el propio redentor se vuelve un sileno.

Empero eso no es todo, presenta una nueva aplicación del concepto, dividiendo la figura del sileno en “silenos verdaderos” y “silenos invertidos”; se trata de una dicotomía bajo la cual es posible fundar una crítica a la sociedad de su época, de manera integral: monjes, sacerdotes, políticos, príncipes y hasta el mismísimo papa y las peregrinaciones populares se vuelven silenos invertidos, falsos. Es esta la forma que el humanista usó para dar cuenta de la angustia y el tedio que un espíritu sensible como el suyo no podía no percibir en la época, ciega y desesperada, que le tocó vivir.

Giordano Bruno, por último, lector asiduo de las obras de Erasmus, lo imitó en muchos de sus trabajos, en especial en *Spaccio* y *Cabala*, y la figura de los silenos, que había



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

extraído con probabilidad de los *Adagia*, a los que dividió igual que el autor del *Elogio de la Locura* en “verdaderos” e “invertidos”, le servía, como a él, para dar cuenta de la estética y el modo de ser propios del filósofo. Con todo, en las obras del Nolano no es Sócrates el estereotipo, sino él mismo, he incluso tuvo la audacia de presentar algunas de sus obras como si fueran silenos.

Asimismo, en la escritura de Bruno los silenos van poco a poco transformándose en *asini*: en sus obras las figuras de los *asini* cumplen la misma función que los silenos en las de Erasmo; el punto final de esta transformación se da en *Cabala*. No debemos olvidar aquí que, aunque es considerado “el último filósofo del Renacimiento”, Giordano es más bien un filósofo del barroco; la figura retórica, podríamos decir, del sileno –y, por extensión, la del *asino*–, no muestra sino el claroscuro de esa época de vicisitud que dibuja en sus obras.

Como hemos visto, cada uno de los autores estudiados aquí utiliza, con cierta originalidad y adaptándola a su época y circunstancia, la figura del sileno a la que reivindica como la imagen propia del verdadero filósofo; se trata, por eso mismo, de una figura retórica y estética, pero estética antes que retórica.

Addenda: Los ejemplos de representaciones de los silenos en las artes figurativas es muy abundante entre los siglos IV a. C. y I a. C. El aspecto de los silenos durante este período es muy semejante al de las estatuas de Sócrates que nos han llegado. No hemos encontrado, sin embargo, representaciones de silenos entre la época que va desde los inicios de la era cristiana hasta el siglo XV. A partir de fines de ese siglo, en efecto, los silenos vuelven a aparecer en la pintura y en la escultura.

Tenemos, así, por una parte, bustos, pinturas y mosaicos que representan a Sileno y a los silenos diseminados por todos los rincones de la Grecia y Roma clásicas, hasta el s. I. a. C. y debemos esperar mil quinientos años para volver a encontrar estos motivos en la pintura y en la escultura de artistas célebres como Piero de Cósimo, Rubens y Rousell en pleno s. XX. No podemos afirmar que la “vuelta de los silenos” a las artes figurativas sea un efecto permanente de los escritos de los escritos de Pico, Erasmo y Bruno, pero cuanto menos es una sugerencia inquietante.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Fuentes³⁹

- BRUNO, Giordano. *Dialoghi filosofici italiani* (a cura e con un'introduzione di M. Ciliberto). Milano: Adelphi Edizioni S. P. A., 2000.
- BRUNO, Giordano. *Opere magiche* (edizione diretta da M. Ciliberto, a cura di S. Bassi, E. Scapparone, N. Tirinnanzi). Milano: Adelphi Edizioni S. P. A., 2000.
- ERASMO. *Opera Omnia Desiderii Erasmi* (AAVV eds.), 57 vols. Amsterdam: Huygens Institut-Brill, 1969-2014. (ASD)
- ERASMO. *Adagi* (Prima traduzione italiana completa con testo latino a fronte, a cura de Lelli, E.). Milano: Bompiani, 2013.
- ERASMO. *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, 12 vols. (Allen, P. S.-Allen, H. M.-Garrod. H- W. (eds.)). Oxford, 1906-1958, 12 vols. (Allen)
- PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *De Hominis dignitate. Heptaplus. De ente et uno e scritti vari* (a cura di Eugenio Garin), 3 vols. Firenze: Vallecchi, 1942. (Reimpr. Nino Aragno 2004)
- PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *Opera*. Bologna: Benedetto Faelli imp., 1496.
- PLATÓN. *Banquete*. Intr. de García Gual, C., Trad. de García Romero, F. Madrid: Alianza, 1995²

Bibliografía

- AAVV. *Giordano Bruno: destino e verità*. Venecia: Fondazione Giorgio Cini, 2014.
- BAINTON, Roland, Herbert. *Erasmus of Christendom*. New York: Charles Scribner's sons, 1969.
- BATAILLON, Marcel. *Erasmus y España*. México: FCE, 2007 (1937).
- BAUSI, Francesco. *Nec rethor neque philosophus: Fonti, lingua e stile nelle prime opere latine di Giovanni Pico della Mirandola* (1484-1487). Firenze: Olschki, 1996.
- BEJCZY, István. *Erasmus and the Middle Ages*. Leiden-Boston: Brill, 2001.
- BIETELNHOLZ, Peter. *Encounters with a Radical Erasmus*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press, 2009.
- BREEN, Quirinus. "Giovanni Pico della Mirandola on the conflict of philosophy and rhetoric" en *Journal of The History of Ideas*, XIII, 3 (Jun. 1952), pp. 384-412.
- BREEN, Quirinus. "Melancton reply to G. Pico della Mirandola" en *Journal of The History of Ideas*, XIII, 3 (Jun. 1952), pp. 413-426.
- CILIBERTO, Michele. *Giordano Bruno. Il teatro Della Vita*. Milano: Mondadori, 2007.
- DEALY, Ross. *The Stoic Origins of Erasmus's Philosophy of Christ*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press, 2017.

³⁹ Todas las citas de textos fuente de Pico della Mirandola que figuran en las notas al pie de página proceden de la *editio princeps* de 1496. Todas las citas de los *Adagios* de Erasmo proceden de la edición a cargo de Emanuel Lelli, de 2013. Todas las citas de textos fuente de *Spaccio* y *Cabala* de Bruno proceden de la edición de los *dialoghi* de Ciliberto, del 2000. Los datos de estas ediciones están consignados más abajo.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

FUMMAGALLI BEONIO BROCHIERI, Maria Teresa. *Pico della Mirandola*. Milano: Piemme, 1999 (reimp. 2011).

GARIN, Eugenio. G. *Pico della Mirandola. Vita e dottrina*. Firenze: Ariani, 1937.

GATTI, Hilary. *Essays on Giordano Bruno*. UK: Princeton University Press, 2011.

GRANADA, Miguel Angel. *La reivindicación de la Filosofía en Giordano Bruno*. Barcelona: Herder 2005.

HUIZINGA, Johann. *Erasmus*. Buenos Aires: Emecé, 1956 (1925).

KIBRE, Pearl. *The Library of Pico della Mirandola*. USA: Columbia University Press, 1936.

OLIN, John. *Six Essays on Erasmus*. New York: Fordham University Press, 1979.

ORDINE, Nuccio. *El Umbral de la Sombra. Literatura, filosofía y pintura en Giordano Bruno*. Madrid, Siruela S. A., 2008 (2004).

ROWLAND, Ingrid. *Giordano Bruno. Filósofo y Hereje*. Barcelona: Ariel, 2010.

ZWEIG, Stefan. *Erasmus: triunfo y tragedia de un humanista*. Buenos Aires: Paidós, 2007 (1927).