



RESEÑAS / BOOK REVIEWS

Slater, John. *Todos son hojas: Literatura e historia natural en el Barroco español*, Madrid, CSIC [Estudios sobre la Ciencia, nº 58], 2010. 310 páginas [ISBN: 978-84-00-09192-7]

Copyright: © 2013 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-Non Commercial (by-nc) Spain 3.0.

«Es como un descubrimiento de la naturaleza, hacia la que se camina empujado por una sensibilidad nueva —y en este caso será Petrarca el abanderado—, pero a la que se tratará de conocer científicamente para poder dominarla. Y no es un azar que esta sea la época de los grandes descubrimientos geográficos...»

Manuel Fernández Álvarez: *La sociedad española del Renacimiento*
(Madrid, Cátedra, 1974: 20)

Man gave names to all the animals
In the beginning, in the beginning
Man gave names to all the animals
In the beginning, long time ago.

Bob Dylan

Hay en el Génesis dos relatos sobre la creación del mundo, el de inspiración Sacerdotal y el de la fuente Yavista, que ocupan los dos primeros capítulos del primer libro del Pentateuco. En ambas narraciones se trata el origen del mundo vegetal: la fuente Sacerdotal sitúa la creación de las plantas en el tercer día, cuando dijo Dios: «Produzca la tierra hierbas, plantas sementíferas de su propia especie y árboles frutales que dan fruto conteniendo en ellos la simiente propia de su especie»¹. A partir del versículo 4b, del capítulo segundo, comienza el relato Yavista de la creación y de la caída, con estas palabras: «Al tiempo de hacer Yavé Dios la tierra y el cielo, no había todavía arbusto alguno del campo sobre la tierra, ni había hombre que cultivase el suelo e hiciese subir de la tierra el agua con que regar la superficie del suelo. Entonces Yavé Dios formó al hombre del polvo de la tierra...»². El Creador se convierte, tras la formación del hombre, en agricultor: «Plantó después Yavé Dios un jardín en Edén, al oriente, y en él puso al hombre que había formado. Hizo Yavé Dios germinar del suelo toda clase de árboles agradables a la vista y apetitosos para comer [...]. Tomó pues, Yavé Dios al Hombre y le puso en el jardín del Edén para que lo cultivase y guardase»³. En este segundo mito, no se produce la creación de las plantas, como en el primero, sino que Dios *planta* el

Edén y *hace germinar* los árboles, para dar al hombre un lugar que ocupar y una misión que cumplir: cultivar y cuidar el jardín del Paraíso.

De los dos grandes sucesos taxonómicos de la historia de la humanidad recogidos en la Biblia y señalados por John Slater: «el momento en que Adán dio nombre a los animales y la entrada de los animales en el arca de Noé» (*Todos son hojas: literatura e historia natural en el Barroco español*. Madrid: CSIC [Estudios sobre la Ciencia, nº 58], 2010, página 26), el relato Yavista narra el primero, de profundo significado antropológico, simbólico y semiótico, al hilo de la formación de los animales con barro de la tierra, a semejanza de la creación del hombre: «Formó de la tierra, pues, Yavé Dios toda clase de animales campestres y aves del cielo y los llevó ante el Hombre para ver cómo los llamaría este, ya que el nombre que les diera, ese sería su nombre. El Hombre impuso, pues, el nombre a todos los animales domésticos, a todas las aves del cielo y a todas las bestias del campo; mas para sí no encontró una ayuda semejante»⁴. A continuación, llega la creación de la mujer, la tentación, la caída y el protoevangelio, y con él toda la historia de la humanidad.

Pero, entonces, ¿quién le puso el nombre a las plantas, arbustos, árboles..., que Dios había plantado y hecho germinar, que no creado, para conformar el Paraíso? En el relato bíblico de inspiración Yavista queda bien claro el origen de la zoonimia, en la que se introduciría confusión sólo a partir de los sucesos de Babel, si bien se deja ignoto el de la fitonimia original: ¿sería esta obra del propio Dios?

La lenta construcción de una nomenclatura botánica a lo largo de la primera modernidad, hasta la culminación del proceso que suponen los esfuerzos de Linneo, va a ser la historia de la revolución científica en cuanto a la botánica y a la historia natural. El papel del humanismo del Renacimiento y de la literatura del Barroco fue fundamental en el devenir de tal proceso histórico. La revolución científica, por lo que respecta a la botánica, sería ese lento paso del paradigma bíblico medieval, en el que las plantas pasan desapercibidas, tanto en cuanto a su origen o creación como en cuanto a su denominación o nomenclatura, al nuevo contexto de modernidad, donde la taxonomía y la nomenclatura son creadas *ex nihilo* prácticamente. Si está claro que el proceso culmina en la obra de Linneo, ¿cuándo se inicia? ¿por qué empieza a recorrerse ese camino que llevará a la independencia de la ciencia botánica de otras disciplinas como la medicina, la farmacia, la historia natural...?

Los colegas historiadores de la Astronomía tienen relativamente fácil la clasificación de un determinado científico como anterior o posterior a la revolución copernicana: los astrónomos geocentristas serán precopernicanos y los heliocentristas postcopernicanos, revolucionarios, galileanos, newtonianos... en cualquier caso: modernos. Sin embargo, en la historia natural, como apunta John Slater, «hay pocos signos de modernidad fácilmente cuantificables como los que se encuentran en las comparaciones entre literatura y cosmología: no hay ninguna prueba tan simple como la relativa a si un autor cree en el universo geocéntrico o en el heliocéntrico» (página 73).

El profesor Slater presenta un lúcido resumen de las tres principales teorías que tratan de explicar este proceso: la humanista, la institucional y la comercial. «Mientras Smith y otros autores sitúan el desarrollo de la botánica moderna en un contexto humanista, hay estudios que ubican el nacimiento de las ciencias de la vida moderna en otras esferas. Por ejemplo, Antonio Barrera (2006: 36) ha sugerido que las “knowledge-producing structures” [estructuras de producción de conocimiento], concretamente instituciones españolas como la Casa de Contratación o el Consejo de Indias, promovieron una serie de “prácticas empíricas” que condujeron a lo que este autor ha denominado “Early Scientific Revolution” [la temprana revolución científica] del siglo XVI. Por otro lado, Harold Cook

ha defendido con autoridad que a lo largo del siglo XVII fue el comercio, y no las prácticas intelectuales humanistas, lo que dio el impulso definitivo al desarrollo de la moderna historia natural» (página 39). En mi opinión, las explicaciones institucional y comercial estarían íntimamente unidas, pues organismos como la Casa de Contratación hispalense o la Academia Matemática matritense tienen una finalidad doble, docente y comercial, por lo que institución y desarrollo económico aparecen en ellas claramente imbricadas. Desde otros enfoques, por ejemplo el del arte de navegar, es inobjetable que existió esa *Early Scientific Revolution* de la que habla Antonio Barrera Osorio (*Experiencing Nature: The Spanish American Empire and the Early Scientific Revolution*. Austin, University of Texas Press, 2006).

Se podría, por tanto, reducir la primacía del origen para la revolución científica en el área de la botánica a una dicotomía: humanismo o mundialización, entendida como el proceso que abarca los grandes descubrimientos geográficos y los subsiguientes contactos comerciales a escala global soportados por las instituciones protoestatales modernas. La mundialización o primera fase de la globalización corresponde con el nacimiento del capitalismo mercantilista en Europa occidental, sistema económico que se va extendiendo hasta alcanzar los rincones más recónditos del orbe, transformando todo, incluidos el trabajo y las tierras, en mercancías, en objetos de compra-venta y comercio (Eric Wolf: *Europe and the People without History*. Berkeley, University of California Press, 1982, 1997). El desarrollo de las matemáticas financieras, la protoeconomía, la geografía, la navegación astronómica, la exploración de nuevos territorios, su conquista y/o colonización, las manufacturas más o menos industriales y el comercio a gran escala no son sino aspectos de este impulso en las relaciones mercantiles a escala global.

Ahora bien, ni siquiera esa dicotomía se sostiene a no ser con fines didácticos y explicativos. Incluso en el ámbito de la navegación, se entrelazan los descubrimientos geográficos y la ideología humanista (Pedro Mártir de Anglería, *De Orbe Novo Decades*. Alcalá de Henares, Miguel de Eguía, 1530; *Décadas del Nuevo Mundo*, traducción de J. Torres Asensio, revisada y corregida por J. Martínez Mesanza, Madrid, Polifemo, 1989), de modo que los primeros tratadistas del arte de navegar fueron humanistas antes que navegantes (Ursula Lamb, *A Navigators Universe. The «Libro de Cosmographía» of 1538 by Pedro de Medina. Translated and with an introduction by...* Chicago, University of Chicago Press, 1972). Lo propio ocurrió con los botánicos: la traducción del Dioscórides por Andrés Laguna fue la obra de un humanista médico (Pedanio Dioscórides Anazarbeo, s. I d. C., *De materia médica*. Salamanca: Caja Duero-Universidad de Salamanca,

2006. Versión multimedia del manuscrito BUSA 2659) y la peculiar evolución de los estudios botánicos en el reino de Valencia, que como señala John Slater: «no formaba parte de la Corona de Castilla y, por lo tanto, no estuvo tan involucrado en la Administración colonial» por lo que allí «la historia natural se desarrolló de forma más similar a los casos estudiados en Alemania por Cooper» (página 19), se explica porque la Universidad de Valencia fue una de las sedes principales del movimiento humanista español del Quinientos, en concreto de la que Luis Gil denominó segunda generación de humanistas españoles. De hecho, uno de sus representantes, Juan Lorenzo «Palmireno», tuvo un gran interés por cuestiones botánicas y se ocupó de la nomenclatura botánica en alguna de sus obras lexicográficas:

Aunque Palmireno nunca publicó un tratado independiente sobre nombres de árboles o plantas, sí incluyó voces de este campo semántico en dos de los abecedarios que reúne en 1569 el *Vocabulario del Humanista, compuesto por Lorenço Palmyreno: donde se trata de aues, peces, quadrúpedos, con sus vocablos de caçar y pescar, yeruas, metales, monedas, piedras preciosas, gomas, drogas, olores, y otras cosas que el estudioso en letras humanas ha menester*. Tanto el tercer como el cuarto abecedario del *Vocabulario del humanista* contienen léxico relacionado con hierbas, simientes, frutas y flores, entre otros. Por ello, aunque nunca publicara un tratado de los árboles independiente, parece que sí tenía interés en este léxico y que pudo redactarlo para incluirlo entre las páginas del *Vocabulario*. (María Ángeles García Aranda: *Un capítulo de la lexicografía didáctica del español: nomenclaturas hispanolatinas (1493-1745)*. Tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 2003, página 388).

Resulta imposible, en definitiva, separar humanismo y revolución científica en el campo de la historia natural, como es imposible desligar esta de los grandes descubrimientos geográficos y de los contactos comerciales mundiales que inauguran la modernidad, pues humanismo y mundialización no son sino dos aspectos de un nuevo paradigma antropológico, etnológico, cultural e histórico, que es lo que conocemos precisamente como Modernidad y que para Ortega y Gasset, por ejemplo, comenzaría en la más ilustre «estufa» o *poêle*, donde Descartes se puso a pensar en las *Reglas para gobernar el ingenio* y pudo ocurrírsele su método o «artilugio metódico» (*La idea de principio en Leibniz*, en: *Obras completas* Madrid: Fundación Ortega-Marañón/Taurus, tomo IX, 2009, página 1105). Pero ni Descartes, ni Leibniz, ni Newton, ni Galileo, ni Copérnico, ni por supuesto Linneo hubieran sido posibles sin la conjunción de humanismo y mundialización, por lo que resulta estéril intentar dilucidar cuál fue, de los dos, el primer motor de la revolución científica.

Lo trascendental de esta polémica es que resulta evidente que no se puede dejar de lado la literatura y el arte a la hora de historiar el proceso del nacimiento y génesis de la ciencia moderna: el conocimiento del mundo se cuele en las obras literarias y artísticas, y a su través se puede vislumbrar el imparable avance del conocimiento humano sobre el mundo, de su comprensión y diversificación, que en un proceso acumulativo llevará, precisamente, a la cristalización de la Modernidad. Esas vislumbres, en lo referido a la fitonimia, ha expuesto magistralmente el profesor Slater en su *Todos son hojas: literatura e historia natural en el Barroco español*. El propio autor enumera los proveyos del libro:

«La utilidad de este libro es triple. En primer lugar, permitirá a los lectores de la literatura del Siglo de Oro identificar algunas de las plantas mencionadas en los textos de Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca o Miguel de Cervantes, entre otros. Por otra parte, proporcionará a los investigadores interesados en la Historia moderna de España una idea general de la difusión de los saberes botánicos durante este período, incluyendo temas como las propiedades médicas de las especies, su cultivo o los significados simbólicos y alegóricos de las plantas. En tercer y último lugar, probará la existencia de lo que yo llamo una estética fitológica, una característica de la literatura del Siglo de Oro que ha sido en gran medida olvidada» (página 20).

El libro es, en su mayor parte (páginas 75 a 278), un vocabulario de fitónimos o más específicamente un «Diccionario de las plantas», en el que se identifican un buen número de especies botánicas, ordenadas alfabéticamente según sus nombres científicos; se recogen sus nombres vulgares españoles clásicos, y se ejemplifican mediante obras literarias de los Siglos de Oro (XVI y XVII). La ordenación alfabética de acuerdo con los nombres científicos de las especies puede dificultar la localización de cada una de las plantas estudiadas; no obstante, John Slater soslaya este posible inconveniente incluyendo al final del volumen dos completos índices (*Índice de plantas identificadas* —nombres vulgares— e *Índice de nombres científicos*), que ayudan al lector a localizar la información que precisa en cada consulta. La microestructura es sencilla: tras el nombre científico en cursivas, acompañado de la indicación de la nomenclatura de la que se toma (L.= Linneo, en la mayoría de los casos; Medikus = Friedrich Kasimir Medikus, botánico, médico y naturalista alemán; P. Mill., Mill. o Miller = Philip Miller, jardinero jefe del *Chelsea Physic Garden*; R. B. o R. Br. = Robert Brown, botánico; Reich. = Karl Friedrich Reiche, más conocido como Carlos Reiche en Chile, director de la sección Botánica del Museo Nacional de Historia Natural de Chile en Santiago; Schreb. = Johannes Scherbius, botánico, micólogo y briólogo alemán; etcétera), aparecen las denominaciones vulgares en

español, seguidas de los fragmentos de obras literarias (textos líricos, dramáticos y narrativos) en los que se ejemplifica el uso de la voz o las voces castellanas por autores del Siglo de Oro (Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Luis de Góngora, Pedro Mexía, Esteban Manuel de Villegas, Agustín de Rojas Villadrando, Juan de Castellanos, Alonso de Castillo Solórzano, Miguel de Cervantes, Juana Inés de la Cruz, Francisco de Quevedo, *La Celestina* de Fernando de Rojas...).

El contenido, tanto de las entradas como de la macroestructura, es muy variado y rico. Algunas citas se repiten varias veces (Agustín de Rojas Villadrando, *El viaje entretenido*; el Villancico IV, de Sor Juana Inés de la Cruz; Tirso de Molina, *El amor médico*; Calderón de la Barca, *La vida es sueño*...), pero esta circunstancia sólo salta a la vista si se realiza la lectura corrida del texto, no en el modo de consulta lexicográfica habitual. En muchos casos, se agradecería, además de la fecha de la edición manejada, la datación de la composición del texto, o de su primera edición, para situar cronológicamente con mayor precisión los empleos de los nombres vulgares castellanos. No hubiera estado mal, asimismo, el resalte gráfico sistemático de los fitónimos castellanos ejemplificados, como en la entrada *peonía* (Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, página 200), para facilitar, al lector que realiza la consulta de manera apresurada, la rápida localización de los términos en las citas, a veces largas.

Si bien son escasas, y por tanto anecdóticas, llaman poderosamente la atención algunas erratas en las citas aducidas: ausencia de acentos («que quiere que su esperanza / de [*sic*] fruto a la primavera», fragmento de Lope de Vega, página 183, falta acento en *dé*), trueque de caracteres («Christo representado en los misterios del S. Rosario es como Sol, quien mira singularmente a este Sol así representado con [*sic*] los Cofrades del Rosario, que como Helioprios o Tornasoles están mirando mediante la meditación, o contemplación a este soberano Sol, y se inclinan a él», *con* por *son*, cita de Tomás Bafarull y Roselló, página 157), ausencia de alguna letra («Que apenas sé cundo [*sic*] entra el sol en Géminis», verso de Lope de Vega, *La pastoral de Jacinto*, ya citado antes, repetido por tanto en la página 216, pero con una errata: *cundo* por *quando*), alteración del orden de grafías («...he aquí la olla: una libra de carnero, catorce maravedís; media de vaca, seis, son veinte; de tocino un cuarto, otro de carbón [*sic*]...», ¿por *cabrón*?, texto también de Lope de Vega, *La Dorotea*, citado en la página 203), o alguna inconsistencia en la separación de palabras («Al pie de un álamo blanco, / y mas que blanco neutral, / supuesto que aparte [*sic*] alguna, / jamás se supo inclinar», *aparte* por *a parte*, fragmento del romance de Lorenzo Borrás: «Pintura de un Hidalgo pobre, imitando el rumbo del romance de Don Luys de Góngora»

», 1659, citado en la página 211; o en este pasaje de la *Guerra de Granada* de Diego Hurtado de Mendoza, en la página 233: «...en los Alpes que llaman Monse-nishaycierta [*sic*] hierba poco diferente...», donde leemos *Monsenishaycierta* por *Monsenis hay cierta*).

La selección de las autoridades resulta magistral, e invita a la lectura corrida del vocabulario: no falta ninguno de los tópicos fitológicos de mayor interés en la literatura aurisecular. En unos versos de Sor Juana Inés de la Cruz se cuela el Romero, una de las especies de mayor interés médico en el Barroco, protagonista del *Tratado segundo* («De las excelencias del romero y su calidad») del *Libro de phisonomía natural y varios secretos de naturaleza, el qual contiene cinco tratados de materias diferentes, no menos curiosas que provechosas* (Madrid: Pedro Madrigal, 1598), de Gerónimo Cortés, éxito editorial de finales del siglo XVI y obra fundamental de la divulgación científica en el Siglo de Oro hispano. La medicina galénica está presente en las referencias a los humores: la flema («Cuerpo de Dios con la flema, / ¿sembrando agora achicorias / y escardando berenjenas?» Tirso de Molina, *Amazonas de Indias*, página 117) o la melancolía («Digo, que Vusía coma / manjar entre húmedo y seco, / [...]. / Si apeteciere cocido, / mandará echar en las ollas / culantro verde, mastuerzo, / verdolagas, ó buglosa, / borrajas, y yerbabuena; / que mezcladas unas con otras / templarán lo seco y frío, / mas no ha de llevar cebolla», receta para la cura de un enfermo de melancolía recogida en una cita de *El amor médico*, de Tirso de Molina, repetida en varias entradas: *borraja* en las páginas 100-101, y *cilantro*, *celiandro*, *culantro* en la página 128, por ejemplo). También aparecen las enfermedades propias de los desequilibrios humorales y sus tratamientos, uno de los tópicos capitales para comprender el Siglo de Oro español —como expuso hace una década Roger Bartra en su magistral *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro* (Barcelona, Anagrama, 2001)—, tanto en su vertiente psicológica: el humor negro, la melarquía, la locura o el frenesí y la sangre ruin («Las coles me crían flema; / nabos, la sangre ruin; / zanahoria y berenjenas, / melarchía y frenesí», Juan Valladares de Valdelomar, *Caballero venturoso*); como en cuanto a otros padecimientos más fisiológicos, como las hemorroides («...y aplíquenle un cristel luego / por preservar almorroides», Tirso de Molina, *La fingida Arcadia*, página 210). Al igual que la hipocondría, la locura melancólica y las almorranas eran dolencias de judíos y enamorados: «Un tratado médico del siglo XVIII todavía describe la melancolía, junto con la hipocondría y las hemorroides, como una enfermedad judía» (R Bartra, 2001, página 147).

El «Diccionario de las plantas» se completa con un magnífico estudio introductorio titulado «Literatura e historia natural en la primera Modernidad» (pági-

nas 15 a 73), precedido por unos agradecimientos y dividido a su vez en seis capítulos y una conclusión, que constituyen sin duda uno de los principales valores de la obra del profesor Slater. Ya he hecho algunas referencias al ensayo preliminar en la primera parte de esta reseña, quiero ahora, para ir finalizando, detenerme detalladamente en el contenido de este primer apartado, muy didáctico y erudito, donde se aúnan la historia de la ciencia, la retórica humanista y literaria, el arte y los conocimientos del autor sobre el Siglo de Oro, para exponer la importancia de la estética fitológica en el Renacimiento y Barroco españoles.

Tras la presentación de la intención del libro y del método empleado, el autor da paso a un primer bloque de tres capítulos donde analiza el estatus del reino vegetal durante los Siglos de Oro fundamentalmente en las ciencias naturales. En el primero, titulado «La estética fitológica del Barroco español», se definen los campos de aplicación del concepto de *estética fitológica*, que Slater emplea «para describir, por un lado, el elevado estatus que el reino vegetal disfrutó a finales del siglo XVI, y más especialmente durante el siglo XVII, en el arte, la ciencia y la literatura» y que, por otro lado, «hace referencia a los cambios que experimentaron las formas de representación de las plantas en cada uno de estos campos» (página 20). El ensayo introductorio va a discurrir guiado por ese concepto y abarca la evolución de la representación de las plantas en los tres campos mencionados: el científico, el artístico y el literario. El segundo capítulo, «El estatus conceptual de las plantas en la cosmovisión moderna», se centra en la revolución científica, entendida como el paso del paradigma medieval, bíblico y cristiano, al de la modernidad linneana, cuyas implicaciones he repasado en la primera parte de esta reseña. Superada la dicotomía entre humanismo y mundialización en los planteamientos sobre el nacimiento de la ciencia moderna desde sus distintas vertientes (técnica o práctica y teórica o estrictamente científica) y disciplinas (astronomía, matemáticas, física, historia natural, etcétera), o mejor entre las posturas evolucionistas («los modelos antirrevolucionarios de López Piñero, Pardo Tomás y Reeds», como los llama Slater en el texto, página 41) y revolucionarias, queda fijado el protagonismo del humanismo en el paso de la *res herbaria* medieval a la botánica moderna, papel central que Slater analiza en el tercer capítulo de la introducción, «La *res herbaria* y las humanidades».

En el segundo bloque, compuesto asimismo por tres capítulos, se dedica Slater al análisis más preciso del lugar ocupado por el mundo vegetal en la literatura, la retórica y la simbología del Barroco español, especialmente centrándose en la composición literaria, aunque con referencias también a la pintura, a la teoría política y otras áreas de la creación estética y filosófica. El capítulo cuarto, titulado «Las flores y la

composición literaria», describe la constitución de la obra literaria renacentista como antología o florilegio de tópicos o *loci*, extraídos de un jardín o *thesaurus*, y acomodados por el autor en cada texto de manera armónica y enriquecedora; tendencia a la acumulación que se ve acentuada en el paso del siglo XVI al XVII, cuando «los autores barrocos enfatizaron y ampliaron las metáforas florales para reflejar los cambios en el gusto asociados a la transición del Renacimiento al Barroco» (página 46). La abundancia rebosante del ramillete, guirnalda, silva, jardín o floresta en la literatura vino acompañada por el desarrollo de los ramilleteros o bodegones pictóricos, «prácticamente contemporáneo al gran incremento de las representaciones dramáticas de finales del siglo XVI. [...] Calderón, además de escribir diversas obras con títulos botánicos —[...]— fue coleccionista de pinturas de flores» (página 51). En el quinto capítulo, «Catálogos botánicos y *copia* retórica», analiza Slater la conjunción entre *varietas* y *copia* en el gusto barroco, fuente de las enumeraciones de plantas características, entre otros, de Lope de Vega, en quien los lectores de la literatura barroca estaban acostumbrados a pensar «por la abundancia retórica, como el último de los exponentes del gusto barroco. Ya resulta sorprendente el elevado número de escritos atribuidos al Fénix, pero es todavía más pasmoso el número de plantas diferentes que se mencionan en ellos, lo que asemeja sus obras de teatro y poemas a “jardincillos”» (página 55).

En 2010 (Madrid, Cátedra, colección *Letras hispánicas*, número 656), ha aparecido una edición del poema geórgico por excelencia de Lope: el *Isidro. Poema castellano* (1599), compuesto en Madrid tras una prolongada estancia formativa en la corte del Duque de Alba, a orillas del río Tormes. En su introducción, dedica el editor, el profesor Antonio Sánchez Jiménez de la Universiteit van Amsterdam, 18 páginas (46-64) al tema del *bodegón* y la composición floral en el poema, con un suculento y muy erudito repaso de la historia del género pictórico y poético de la representación de frutas, verduras y hortalizas en el Barroco europeo. Después de constatar el misterio que aún envuelve al surgimiento paneuropeo del motivo estético y literario a finales del siglo XVI, propone tres causas plausibles para explicarlo: «La posibilidad de entender estos cuadros como reflexiones morales atraería a muchos coleccionistas de la época. Además, el grado de urbanización creó contrastes y fluctuaciones de abastecimiento que llevaron a los habitantes de las populosas y prósperas ciudades a prestar especial atención a los objetos materiales —los alimentos— que construían su abundancia. Gracias a esta atención, las representaciones de vituallas funcionaron como objeto privilegiado para practicar una de las obsesiones ideológicas del Barroco, la imitación extrema de la naturaleza, que engaña a nuestros sentidos y nos hace dudar acerca de dónde se sitúan las fron-

teras entre realidad y ficción, y reflexionar sobre esta separación y sobre el poder de las apariencias» (páginas 59). Estas tres razones explicarían, según Sánchez Jiménez, no sólo los bodegones literarios que Lope realizó a finales del siglo XVI y principios del XVII, sino también la moda de los bodegones pictóricos que floreció por los mismos años. En el caso del *Isidro*, para la composición del monólogo en que el pastor Silvano enumera a su amada, la desdeñosa Silvia, las riquezas rústicas que pondría a su disposición si ella le correspondiera (Canto VI, versos 821-935), Lope se sirve de modelos latinos, reelaborando «un tópico arcádico que se puede retrotraer a los *Idilios* de Teócrito, a Bion y, ciertamente, a la *Égloga II* de Virgilio y al libro XIII de las *Metamorfosis* de Ovidio» (página 47); es evidente, por tanto, que el editor del *Isidro* y el autor de *Todos son hojas: literatura e historia natural en el Barroco español*, coinciden en señalar el protagonismo indiscutible de la retórica en la génesis y desarrollo de estas formas compositivas tan características de finales del Quinientos y de los primeros años del Seiscientos. En este pasaje se muestra, paradigmático, el modo de composición en *ramilletes* y bodegones tan propio del Barroco y característico no sólo del Fénix, como señala el propio Sánchez Jiménez en su edición del *Isidro*, a cuyas tres causas principales bien pudiera unirse la del interés científico por la naturaleza analizado en la obra que reseñamos, y que explica el tránsito del humanismo renacentista a la moderna taxonomía linneana alumbradora de la moderna botánica. Así lo expresa John Slater en los dos párrafos que cierran la conclusión del estudio introductorio:

“Los elementos de la estética fitológica —la enumeración de plantas y la proliferación de especies, su protagonismo en obras de arte y de literatura, el uso de la alegoría botánica— apuntan todos ellos hacia un renovado interés por el mundo natural, que es bastante más que un simple interés documental y taxonómico. Pero durante mucho tiempo se ha prestado poca atención a las intersecciones entre la historia natural y la literatura del Siglo de Oro, al igual que a la propia historia de la botánica. Sin embargo, como hemos visto en este estudio, y más claramente aún en el diccionario, el interés por las flores es uno de los rasgos que definen el Barroco hispano.

La estética fitológica no significa, como ya he dicho, una ruptura radical con el pasado, sino que es una forma de ver, desde unos intereses semejantes, el convencionalismo de la rosa y la novedad de la maravilla. En los estudios históricos sobre las relaciones entre literatura e historia natural hay pocos signos de

modernidad fácilmente cuantificables como los que se encuentran en las comparaciones entre literatura y cosmología: no hay ninguna prueba tan simple como la relativa a si un autor cree en el universo geocéntrico o en el heliocéntrico. En lugar de ello, podemos encontrar momentos de exuberancia en medio de las crisis económicas y militares del siglo XVII, celebraciones a la flora americana ante las dificultades coloniales, y un enorme interés por la naturaleza frente al colapso científico” (páginas 72-73).

Cierra el profesor Slater este segundo bloque literario con el sexto y último capítulo, «La *res herbaria* y la *res publica*», en el cual repasa los cambios producidos durante el Barroco en los significados alegóricos y simbólicos de las plantas, bajo tres aspectos fundamentales:

1. Los múltiples significados de las plantas⁵,
2. El protagonismo de las plantas, y
3. Los significados de las plantas y la alegoría política.

Los tres están muy presentes especialmente en los autos sacramentales, donde el valor alegórico y las isotopías fitológicas llegan a vertebrar el significado de obras enteras en su conjunto: «el auto es un ramillete visual y alegórico que depende de la capacidad de la audiencia para reconocer y leer la gramática de las flores⁶» (página 68). Los significados de las flores, como parte no material de sus nombres, no fueron impuestos por el hombre, como en el caso de los animales, sino que emanan directamente de Dios, como quedo apuntado al principio de esta reseña, y por tanto no sólo la nomenclatura, sino también, y sobre todo, sus valores simbólicos tienen algo de divino, de modo que permiten leer la naturaleza como una suerte de emblema realizado por el Creador en el principio de los tiempos, cuando «(8) plantaverat autem Dominus Deus paradysum voluptatis a principio in quo posuit hominem quem formaverat (9) produxitque Dominus Deus de humo omne lignum pulchrum visu et ad vescendum suave [...] tulit ergo Dominus Deus hominem et posuit eum in paradiso voluptatis ut operaretur et custodiret illum».

José Ramón Carriazo Ruiz

UNED

NOTAS

- 1 «(11) et ait germinet terra herbam virentem et facientem semen et lignum pomiferum faciens fructum iuxta genus suum cuius semen in semet ipso sit super terram et factum est ita (12) et protulit terra herbam virentem et adferentem semen iuxta genus suum lignumque faciens fructum et habens unumquodque sementem secundum speciem suam et vidit Deus quod esset bonum (13) factumque est vespere et mane dies tertius» (Vulgata, Génesis, capítulo 1).
- 2 «(4b) in die quo fecit Dominus Deus caelum et terram (5) et omne virgultum agri antequam oreretur in terra omnemque herbam regionis priusquam germinaret non enim pluerat Dominus Deus super terram et homo non erat qui operaretur terram (6) sed fons ascendeat e terra inrigans universam superficiem terrae (7) formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terrae» (Vulgata, Génesis, capítulo 2).
- 3 «(8) plantaverat autem Dominus Deus paradisum voluptatis a principio in quo posuit hominem quem formaverat (9) produxitque Dominus Deus de humo omne lignum pulchrum visu et ad vescendum suave [...] tulit ergo Dominus Deus hominem et posuit eum in paradiso voluptatis ut operaretur et custodiret illum» (Vulgata, Génesis, capítulo 2).
- 4 «(19) formatis igitur Dominus Deus de humo cunctis animantibus terrae et universis volatilibus caeli adduxit ea ad Adam ut videret quid vocaret ea omne enim quod vocavit Adam animae viventis ipsum est nomen eius (20) appellavitque Adam nominibus suis cuncta animantia et universa volatilia caeli et omnes bestias terrae Adam vero non inveniebatur adiutor similis eius» (Vulgata, Génesis, capítulo 2).
- 5 «Históricamente estos significados han sido objeto de enormes cambios. Por ejemplo, la violeta en la *Psychomachia* de Prudencio es un arma de la sensual Lujuria, pero durante el Renacimiento fue un símbolo de la humildad. No obstante, la tendencia a utilizar múltiples significados a un mismo tiempo es, con mucho, una innovación del Barroco» (página 63).
- 6 «Este código no es [...] un producto de la invención humana, sino que se escribe en la naturaleza por Dios para que lo descubran los humanos» (*ibidem*).