

# Orfeo y el neoplatonismo en la Florencia renacentista

TERESA RODRÍGUEZ

*Facultad de Filosofía y Letras*

*Universidad Nacional Autónoma de México*

materogo@gmail.com

**Resumen:** En este artículo sostengo, frente a las explicaciones de carácter general basadas en supuestos doctrinales (p.ej., Allen y Falco), que el tipo de platonismo (y su relación con el orfismo) que revive con las labores filosóficas de Marsilio Ficino está anclado en el ejercicio de las tecnologías textuales que hereda de los neoplatónicos tardíos. Para mostrarlo, examino la negativa de Ficino de comentar el pasaje del *Banquete* (179d) donde se presenta a Orfeo como contraejemplo del valor de los amantes y la comparo con la posición de Pico della Mirandola. Con ello pretendo distinguir el platonismo ficiniano del posible platonismo piquiano y subrayar su importancia como transmisor de la tradición platónica que incluye, en su caso, un orfismo comprometido no sólo doctrinalmente, sino también textualmente.

**Palabras clave:** Ficino, Pico, Platón, orfismo, programa

**Abstract:** In this paper I propose, against general explanations based on doctrinal assumptions (e.g., Allen and Falco), that the kind of Platonism (and its relationship with Orpheus) reviving in the philosophical works of Marsilio Ficino is anchored in the exercise of textual technologies inherited from the late Neoplatonists. To show this, I examine Ficino's refusal to comment on *Symposium* (179d) where Orpheus is presented as a counterexample of the lovers' courage and I compare it to the position of Pico della Mirandola on the same passage. This way, I distinguish Ficino's Platonism from Pico's and I emphasize its importance as a transmitter of the Platonic tradition that includes a committed Orphism not only doctrinally but also in a textual manner.

**Key words:** Ficino, Pico, Plato, Orphism, program

La posición de Ficino en la historia de las lecturas de Platón es importantísima. Su traducción al latín, publicada en 1484, supone la reintroducción de los textos del filósofo ateniense en Occidente. Su lectura se inserta dentro de lo que Giovanni Reale ha llamado el “paradigma neoplatónico”<sup>1</sup> que dominó la interpretación de Platón durante más de mil años. Este paradigma, según Reale, es de naturaleza teórica con base en una interpretación alegórica de los escritos. El énfasis de los estudios ficinianos se ha centrado en desentrañar esa “naturaleza teórica” o doctrinal, sin prestar la debida atención a los mecanismos textuales

<sup>1</sup> Cfr. G. Reale, *Por una nueva interpretación de Platón*, pp. 31 y ss.

que lo ligan directamente con el platonismo tardío y que —sostengo— determinan su inserción plena en la tradición platónica. Con el fin de explorar el platonismo ficiniano desde una perspectiva de lectura y construcción de los textos, se analizarán los mecanismos que llevan a Ficino a negarse a interpretar el siguiente pasaje del *Banquete*:

En cambio, a Orfeo, el hijo de Eagro, lo despidieron del Hades sin lograr nada, tras haberle mostrado un fantasma de su mujer, en cuya búsqueda había llegado, pero sin entregársela, ya que lo consideraban un pusilánime, como citaredo que era, y no se atrevió a morir por amor como Alcestitis, sino que se las arregló para entrar vivo en el Hades.<sup>2</sup>

La explicación común supone que la negativa es obvia, debido al orfismo de Ficino. Así, por ejemplo, Michael J.B. Allen comenta lo siguiente:

Por el orfismo juvenil de Ficino —su admiración por los himnos órficos y sus fragmentos, la identificación de Orfeo como el tercero en la línea sucesoria de los seis principales antiguos teólogos que culminaba en Platón, su elevación de Orfeo al lugar del David de los gentiles, su sentido de Orfeo como un gran mago que podría encantar el mundo de la naturaleza, sus propios intereses mágicos y musicales y su habilidad como intérprete de la lira órfica, que llevaron a sus contemporáneos a alabarlo específicamente como un Orfeo redivivo—, por todas esas dimensiones de su orfismo, no es sorprendente que se negara a tratar lo que parece ser un pasaje difamatorio.<sup>3</sup>

Raphael Falco, por su parte, se limita a evidenciar el conocimiento de Ficino de los textos órficos cuando revisa la figura de Orfeo en su obra: “los trabajos de Ficino están llenos de citas de Orfeo y otras autoridades similares. Las citas provienen sobre todo de los *Himnos órficos* que [. . .], sin duda, Ficino atribuía al mismo Orfeo”.<sup>4</sup> Sin embargo, no profundiza en el significado y la pertinencia de estas inserciones en los textos ficinianos.

Que Ficino no pueda expresarse en términos peyorativos de Orfeo por considerarlo uno de los fundadores de una tradición teológica que va de Hermes Trismegisto a Platón es el tipo de explicación general que se encuentra a partir del trabajo con grandes marcos conceptuales o programas<sup>5</sup> dentro de los cuales se insertan los distintos filósofos y

<sup>2</sup> Platón, *Banquete*, 179d.

<sup>3</sup> M.J.B. Allen, “The Birth Day of Venus: Pico as the Platonic Exegete in the *Commento* and the *Heptaplus*”, p. 88.

<sup>4</sup> R. Falco, “Marsilio Ficino and the Vatic Myth”, p. 105.

<sup>5</sup> Sobre la noción de programa, *cf. infra* sección I.

sus problemas. Sin embargo, este tipo de explicación no es totalmente satisfactoria ya que deja de lado la consideración del quehacer filosófico entendido como trabajo de lectura y transmisión de tecnologías y mecanismos textuales. La metodología que aplico en este artículo traslada el énfasis del *pensamiento* (entendido como un sistema doctrinal ahistórico que se buscaría reconstruir en la historia de la filosofía) a la *práctica* del filósofo como lector de textos, inserto en una comunidad de lectura específica. Así pues, a partir de la propuesta de Roger Chartier,<sup>6</sup> la investigación se desarrolla a través de 1) la identificación de los mecanismos específicos que distinguen las comunidades y las tradiciones de lectura; 2) el tratamiento del pasaje platónico en el *Comentario al Simposio*, de Ficino, y 3) en el *Comentario a una canción de amor*, de Pico della Mirandola. De esta forma, en vez de presentar en lo general un sistema, programa o presupuesto ideológico<sup>7</sup> que sintetice las intenciones de los autores, la pregunta que guiará la investigación será: ¿qué tipo de construcción textual lleva a Ficino a negarse a comentar el pasaje del *Banquete* y a Pico a comentarlo?

## I

La respuesta se articula a partir del análisis de la adopción o la omisión de ciertas tecnologías textuales particulares, heredadas de los platónicos de la Antigüedad tardía, quienes transmiten sus programas filosóficos. Este presupuesto permite evidenciar, frente a las generalidades encontradas en la bibliografía actual, que las posiciones filosóficas se adoptan a partir de construcciones textuales específicas que brindan, además del marco teórico-programático general, una explicación histórica de transmisión de tecnologías que sustentan las posiciones de los autores en sus textos. Para ello, distingo dos elementos:

<sup>6</sup> Chartier propone una historia de la lectura a partir de tres polos que la tradición académica ha mantenido separados: a) el análisis de textos: discernir estructuras, temas y propósitos; b) la historia de los libros, es decir, la historia de todos los objetos y formas que “soportan” los textos, y c) el estudio de las prácticas que “atrapan” estos objetos en una variedad de maneras y que producen usos y significados diferenciados. Así, enfatiza la identificación de los mecanismos específicos que distinguen las comunidades y las tradiciones de lectura. Esta última vertiente es la que se subraya en el presente trabajo. Cfr. R. Chartier, “Laborers and Voyager: From the Text to the Reader”, pp. 50 y ss.

<sup>7</sup> Cfr., por ejemplo, D.P. Walker, “Orpheus the Theologian and Renaissance Platonists”; Ch.S. Celenza, “Pythagoras in the Renaissance: The Case of Marsilio Ficino”, y Falco, *op. cit.*

- A) El programa de investigación que permite el surgimiento de una tradición, y
- B) La tecnología textual que articula tal programa de investigación y transmite dicha tradición.

Por “programa de investigación” entiendo una declaración explícita por parte de un filósofo o un grupo de filósofos que tiende a establecer un postulado que debe desarrollarse y comprobarse a través de ciertos mecanismos textuales (en este caso, el programa de investigación surge de la declaración de la sinfonía entre las diversas teologías paganas, a la cual Ficino denomina *prisca theologia*). Por “tecnología textual” debe entenderse la serie de instrucciones que permiten construir textos que se alinean al programa, confirman su postulado y lo transmiten. Las tecnologías textuales incluyen mecanismos de transmisión específicos (en este caso, el mecanismo incluye la inserción de fragmentos órficos para apuntalar los argumentos o las posiciones que los comentaristas platónicos presentan).

Lo anterior implica que la *adopción* de un programa filosófico no se verifica si no se encuentran los mecanismos textuales propios de ese programa. Esto permite mostrar la pertenencia a una tradición puntualmente. Así, cuando se dice que Ficino “revive” o “reintroduce” la filosofía platónica, debemos tener en cuenta que bajo este término se incluyen autores que escribieron en un lapso de cerca de mil años (desde Platón hasta Proclo). Además, es necesario subrayar que, según su concepción propia de la historia de la filosofía, el platonismo debía incluir a los representantes de la *prisca theologia* en tal tradición. Como afirma Christopher S. Celenza: “es importante entender que la Antigüedad no es monolítica, que existen diferentes Antigüedades, todas las cuales pudieron, en cualquier punto de la Modernidad temprana, influir y afectar profundamente a cualquier pensador de este periodo”.<sup>8</sup> La metodología que propongo responde de manera puntual al problema de la multiplicidad de las tradiciones antiguas, y aporta al debate precisión sobre la forma en que Ficino revive el platonismo en el Renacimiento.

## II

Cuando Ficino publicó su *Comentario al Simposio* (1484) junto con su traducción al latín de las *Opera omnia* de Platón, debió enfrentarse al

<sup>8</sup> Celenza, *op. cit.*, p. 669.

pasaje mencionado. Su respuesta ante él, en primera instancia, parecería sorprendente por la vocación interpretativa de Ficino, quien no duda en comentar cualquier alegoría que le proporcione la tradición pagana:

Fedro [...] lo explica copiosamente y pone tres ejemplos de amor. Uno, de amor de una mujer a un hombre, donde habla de Alcestis, mujer de Admeto, que deseó morir en lugar de su marido. Otro, de amor de un hombre a una mujer, como el de Orfeo a Eurídice. Tercero, de amor de un hombre a otro hombre, como el de Patroclo a Aquiles. En ellos demuestra que no hay nada como el amor que haga más fuertes a los hombres. Pero ahora no profundizaremos en la alegoría de Alcestis o de Orfeo, ya que estas historias muestran mucho más la fuerza del amor narrándolas como historias ocurridas que dándoles un sentido alegórico.<sup>9</sup>

Una primera aproximación a la solución del problema, como se ha adelantado, consiste en proponer que la posición de Ficino sobre Orfeo entra en conflicto ante este dicho de Platón, donde se presenta de una manera vergonzosa. La figura de Orfeo es de gran importancia para Ficino. Como Proclo, él considera que Orfeo es el fundador de toda la teología griega.<sup>10</sup> Además, dentro de su propia concepción de la historia de la filosofía, basada en el modelo de sucesiones,<sup>11</sup> Orfeo forma parte de la cadena de *prisci theologi*, aquellos primeros teólogos que transmitieron la primera sabiduría revelada por Dios: Hermes, Zoroastro, él mismo, Aglaofemo, Pitágoras y Platón. Ante la posibilidad de insultar a Orfeo o contradecir al divino Platón, Ficino elige callar.

Sin embargo, para dar una respuesta satisfactoria, es imprescindible ampliar el contexto que lleva a Ficino al silencio. La gran mayoría de las alusiones a Orfeo en el *Comentario al Simposio* lo presentan como poeta-autor. Él no es sólo un *actor* en ciertos hechos que relata Platón,

<sup>9</sup> M. Ficino, *De amore. Comentario al Banquete de Platón*, discurso I, capítulo 4: “Sed hanc rationem copiosissime explicat Phedrus et exempla ponit amorum tria. Unum amoris femine ad masculum, ubi de Alceste Admeti uxore loquitur, que pro marito mori voluit. Alterum amoris masculi ad feminam, ut Orphei ad Eurydicem. Tertium amoris masculi ad masculum, ut Patrocli ad Achillem. Ubi ostendit nihil fortiores homines reddere quam amorem. Allegoriam vero vel Alcestis vel Orphei in presentia perscrutari non est consilium. Vehementius enim ista vim amoris et imperium expriment, si tamquam historia gesta narrentur, quam si per allegoriam dicta putentur.”

<sup>10</sup> Cfr. Proclo, *Teología platónica*, 1.5.25.26–26.24.

<sup>11</sup> Cfr. Celenza, *op. cit.*, p. 680, y J. Mansfeld, “Sources”, pp. 23 y ss.

no es sólo su *vida mítica*, sino que es un autor entre otros. Así, por ejemplo, en el discurso VII, capítulo 14:

Éstas son los resultados de los cuatro furoros; de los que trata Platón en general en el *Fedro*, y propiamente del furor poético en el diálogo llamado *Ion*; y del amoroso en el *Banquete*; Orfeo se ocupó de todos estos furoros, como lo pueden testimoniar sus libros.<sup>12</sup>

Los renacentistas trabajaban los textos órficos a partir de un *corpus* himnológico que incluía la *Argonáutica*, los himnos órficos, los de Proclo, los homéricos y los de Calímaco.<sup>13</sup> Ficino tradujo en su juventud esos textos, como él mismo refiere: “la *Argonáutica* y los *Himnos* de Orfeo y de Homero y de Proclo y la *Teología* de Hesíodo, tales cosas yo traduje jovenzuelo, no sé de qué modo, para mi satisfacción, palabra por palabra”.<sup>14</sup>

Además de esta faceta como autor, encontramos también en Ficino al que podríamos llamar el “segundo Orfeo”, el de la vida mítica. D.P Walker resume la concepción renacentista de estas dos facetas del bardo de la siguiente manera:

- a) Era considerado fundador de una religión misterico-esotérica; como teólogo no sólo comentaba la tradición religiosa griega preexistente, sino que proveía escritos sagrados propios.
- b) Era un tipo de influencia ética, un cantor que producía ciertos efectos. Orfeo con su lira encantaba a las rocas, árboles y animales salvajes, y normalmente se interpretaba como un maestro inspirado poéticamente por el furor platónico que civilizó y reformó a sus contemporáneos bárbaros.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> M. Ficino, *De amore. Comentario al Banquete de Platón*, discurso VII, capítulo 14: “Hec quatuor furorum opera sunt. De quibus generatim in *Phedro* disputat. Proprie vero de poetico furore in *Ione*, de amatorio in *Convivio*. Omnibus iis furoribus occupatum fuisse Orpheum libri eius testimonio esse possunt.” Según Walker (*op. cit.*), los textos órficos en el Renacimiento eran de tres tipos: a) fragmentos de versos citados en las obras de escritores antiguos: padres de la Iglesia (Pseudo-Justino, Clemente de Alejandría, Eusebio) y Proclo; b) los himnos: se piensa que pertenecen a los siglos II o III d.C., y c) la *Argonáutica*, poema del siglo IV d.C. basado en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas.

<sup>13</sup> Tradujo el texto al latín Leodrisio Crivelli; *cfr.* P. Laurens, “Introduction”, en M. Ficino, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, p. 253, n. 19; *cfr.* también *Supplementum ficinianum*, tomo I, p. CLXIV.

<sup>14</sup> M. Ficino, *Epistolario*, II, XI, 19.

<sup>15</sup> Walker, *op. cit.*, p. 100.

A partir del pudor que encontramos en el texto, parecería que Ficino considera ambas facetas pertenecientes a un solo y mismo Orfeo, el padre fundador que, por tanto, no podría tildarse de “pusilánime”, sino que constituiría un ejemplo de poeta inspirado por lo divino. Estas líneas generales que presentan una primera respuesta al planteamiento inicial deben profundizarse.

Las explicaciones relativas a la relación entre Orfeo y Ficino lo declaran heredero de un programa llamado *prisca theologia*. Dicho programa implica que además de adherirse al neoplatonismo,<sup>16</sup> hablando en términos ontológicos, Ficino adopta la visión de una tradición sapiencial o teológica propia que postula una cadena de primeros teólogos entre los cuales Orfeo desempeña un papel preponderante. Si queremos especificar el tipo de Antigüedad en cuyo marco se presenta y se desarrolla su noción de *prisca theologia*, debemos comenzar por analizar el surgimiento de ésta como parte de una tradición que inaugura Jámblico, en la que plantea la *sinfonía entre las teologías de Orfeo, Pitágoras y Platón*. Según Luc Brisson,<sup>17</sup> el texto fundador se encuentra en su *Vida pitagórica*:

Por tanto, si se quisiera saber de dónde aprendieron estos hombres una piedad tan profunda, hay que decir que un ejemplo evidente de la teología pitagórica del número se daba en Orfeo. Pues bien, ya no hay duda de que Pitágoras, tomando las aportaciones de Orfeo, compuso su tratado *Sobre los dioses*, que tituló *Sagrado* por esta razón, porque está recogido del ámbito más místico de Orfeo [. . .]. Ciertamente, se demuestra también por este *Tratado sagrado* [o tratado *Sobre los dioses*, porque con ambos títulos se le conoce] quién era el que confió el tratado *Sobre los dioses* a Pitágoras, porque dice: “Este *Sobre los dioses*, yo Pitágoras, hijo de Mnemarco, que conocí como participante en ceremonias orgiásticas en la tracia Libetra, por habérmelo entregado el oficiante Aglaofemo, y, como dijo Orfeo, el hijo de Kalíope, en el monte Pangeo, inspirado por su madre: la esencia eterna del número es el principio más provisor de todo el cielo, de la tierra y de la naturaleza intermedia, e igualmente el fundamento de la permanencia de [los hombres] divinos, de los dioses y de los démones. Por todo esto, pues,

<sup>16</sup> Utilizaré el término “neoplatonismo” en su sentido tradicional, dada la aceptación con que cuenta en la historiografía filosófica actual. Es necesario tomar en cuenta que para Ficino no existían los “neoplatónicos”, sino los platónicos en general, lo que subrayaba la unidad de la tradición.

<sup>17</sup> L. Brisson, “El lugar, la función y la significación del orfismo en el neoplatonismo”, pp. 1491–1525.

se hace evidente que aprendió de los órficos que la esencia de los dioses se define por el número.<sup>18</sup>

Los herederos de Jámblico continúan esta línea y la constituyen en un programa de investigación filosófica. Siriano, por ejemplo, sostendría la mencionada “sinfonía” entre Orfeo, Pitágoras, Platón y los oráculos caldeos en obras (hoy perdidas) como la *Teología de Orfeo* y *Sobre la armonía de Orfeo, Pitágoras y Platón con los oráculos*. La forma en que Siriano trabajaba con los textos órficos se podría ilustrar con la “transcripción” de sus enseñanzas orales sobre el *Fedro* en el *Comentario* de Hermias, obra que Ficino tradujo y utilizó a menudo en su interpretación del furor divino en el *Comentario al Simposio*, como ha demostrado Anne Sheppard.<sup>19</sup> Los himnos órficos se insertaban en los comentarios sobre los diálogos con el fin de apuntalar el argumento o la exposición, confirmando la sinfonía propuesta en el programa general.

Proclo hereda de Siriano esta concepción armónica de las teologías antiguas, cuyo punto de origen es la sabiduría órfica:

Es preciso mostrar que cada una de estas doctrinas concuerda con los primeros principios de Platón y con las tradiciones secretas de los teólogos. Toda la teología griega es hija de la mistagogía de Orfeo. Pitágoras fue el primero que aprendió de Aglaofemo las iniciaciones relativas a los dioses y Platón el segundo que recibió de los escritos pitagóricos y órficos la ciencia perfecta que se ocupa de los dioses.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Jámblico, *Vida pitagórica*, 145–147. Aglaofemo es un personaje que, entre los textos de la Antigüedad, sólo se encuentra consignado en Jámblico y Proclo (quien, como veremos a continuación, se basa en el primero para sostener la filiación órfica del pitagorismo). Esto lleva a Brisson a proponer que se trata o bien de una invención de Jámblico, o bien de una cita de un apócrifo pitagórico en manos de éste. Con ello, expresa su concepción de la filosofía pitagórica como una especie de “prerrequisito” de la platónica, y une ambas con el orfismo mediante lazos “consanguíneos”.

<sup>19</sup> Cfr. A. Sheppard, “The Influence of Hermias on Marsilio Ficino’s Doctrine of Inspiration”.

<sup>20</sup> Proclo, *Teología platónica*, 1.5.25.26–26.24, citado en Brisson, *op. cit.*, p. 1491. Además, Proclo establece una conexión entre el pitagorismo y la filosofía de Platón a través de Timeo de Locros, quien da nombre al diálogo platónico: “Timeo es un pitagórico y por ello sigue los principios de Pitágoras. Estos principios son las enseñanzas recibidas a través de la transmisión de los órficos, pues todo lo que Orfeo había comunicado en secreto en forma de doctrinas esotéricas, Pitágoras lo aprendió tras ser iniciado en los montes Libetros en Tracia, cuando el iniciador Aglaofemo le comunicó la ciencia de los dioses que Orfeo había aprendido de su madre Calíope. De hecho, lo dice el propio Pitágoras en su *Discurso sagrado*.”



De este modo, Orfeo se constituye en “fundador” de la tradición filosófico-teológica griega que heredarían Ficino y Pico. Una tradición que utilizará los textos del orfismo, insertos en una exégesis delineada a partir del llamado “mito filosófico” de Jámblico,<sup>21</sup> como un mecanismo textual<sup>22</sup> preciso que unirá la inserción de los poemas órficos en los comentarios de los *Diálogos* de Platón como una tecnología establecida.<sup>23</sup>

Preguntémonos entonces cuáles son las doctrinas órficas, puesto que es a ellas, en nuestra opinión, a las que hay que remitir la enseñanza de Timeo sobre los dioses. Orfeo enseñó que entre los dioses hay reyes que gobiernan sobre todas las cosas, de acuerdo con el número perfecto: Fanes, Noche, Urano, Crono, Zeus, Dionisio” (Proclo, *In Timaeum* 3.168.8–20, citado en Brisson, *op. cit.*, p. 1493).

<sup>21</sup> Henri-Dominique Saffrey, a diferencia de Brisson, retrae a Plutarco de Atenas los “inicios” de esta manera de “filosofar” a través de Híerocles, uno de sus alumnos junto con Siriano. Focio describe el arreglo en siete libros de su obra, perdida en la actualidad, *Sobre la providencia, el destino y la relación entre la libertad y el gobierno divino*. La obra debió ser redactada hacia el 415 d.C. y se componía de tres libros sobre la doctrina de Platón y las objeciones contra ella. El cuarto libro presentaba el acuerdo entre Platón, los oráculos caldeos y la teúrgia, mientras que el quinto libro “relaciona con Orfeo, Homero y todos los otros poetas filósofos conocidos antes de la venida de Platón, la filosofía platónica que concierne a las materias tratadas” (Focio, *Biblioteca*, cod. 214, 173 a 13, citado en H.-D. Saffrey, “Accorder entre elles les traditions théologiques: une caractéristique du néoplatonisme athénien”, p. 147).

<sup>22</sup> Para Saffrey, este método (“buscar el acuerdo entre Platón, Pitágoras y Orfeo y, para terminar, confrontar este acuerdo con los oráculos”) no era solamente lo común en la Escuela de Atenas sino que fue una característica propia de ella, entendiéndose que antes no lo practicaron los neoplatónicos. Saffrey (*op. cit.*, pp. 155–156) afirma: “Es absolutamente ajeno al espíritu de Plotino. En las *Eneadas*, el nombre de Orfeo no aparece jamás, ni tampoco el adjetivo ‘órfico’ y de las cinco referencias a los *Orphica* señaladas en el índice de la edición de Henry-Schwyzler, cuatro se dan a través de Platón, que es la fuente verdadera; la última es una alusión a un elemento bien conocido del mito [...]. En seguida, según el índice de Kern, las únicas referencias a Orfeo en Porfirio se encuentran en *El antro de las ninfas* [una obra de exégesis homérica... y sólo] en un sentido limitado se podría hacer de Jámblico el iniciador del método teológico.”

<sup>23</sup> De esta forma, los textos órficos entran en el “plan de estudios en las escuelas neoplatónicas de Atenas y de Alejandría”. El interés de Siriano en la confluencia entre Orfeo, Platón, Pitágoras y los oráculos debió traducirse en una serie de cursos que recibió Proclo, quien además estudió las obras mencionadas de Siriano y las llenó de anotaciones profusas en los márgenes, según Marino. En el comentario de Hermias al *Fedro*, donde se cree que se transcriben algunas de las enseñanzas orales de Siriano sobre el diálogo, se encuentran rastros de que, al comentar oralmente los diálogos, Siriano insertaba su interpretación de los textos órficos”. Brisson se refiere a *In Phaedrum* 92.6 y ss. También *cfr.* 135.15.

El platonismo de Ficino incluye, en su heredad, el postulado básico expresado en el programa (la sinfonía teológica). Él plantea, en su *Teología platónica*, una “mitología” similar a la de Jámblico, donde filosofía y teología se unen de manera intrínseca en la *prisca theologia* y sus representantes:

los antiguos teólogos [...] siempre unieron el estudio de la filosofía con la piedad religiosa. Al principio, la filosofía de Zoroastro (como testimonia Platón) no era otra cosa que una sabia piedad y un culto divino. Mercurio Trismegisto, también, comienza todas sus disputas con votos y las termina con sacrificios. La filosofía de Orfeo y de Aglaofemo consiste, también, toda ella en alabanzas divinas. Pitágoras comenzaba sus estudios filosóficos cantando himnos sagrados por la mañana. Platón aconsejaba comenzar por Dios en cada cosa, no sólo en el discurso, sino también en la reflexión, y él mismo comenzaba siempre por Dios.<sup>24</sup>

Existe una relación estrecha entre el “programa filosófico” y los “mecanismos textuales”. Así, Ficino recibe las tecnologías textuales propias de esta construcción filosófica de la Escuela de Atenas. Este último elemento no se ha subrayado claramente en la bibliografía reciente.

Si sólo se toma en cuenta la parte correspondiente al programa de la tradición, como parece ser la tendencia general, estas citas, que se encuentran profusamente en las obras de Ficino (en la *Teología platónica* encontramos veintidós: dos de la *Argonáutica*, dos de los *Fragmentos* y dieciocho de los *Himnos órficos*; en el *Comentario al Simposio*, once: dos de la *Argonáutica*, uno de los *Fragmentos* y ocho de los *Himnos*), podrían considerarse frutos más o menos propios de su adhesión a ese programa “sinfónico”, de igual manera que podríamos insertar, por ejemplo, citas de nuestro poeta favorito para “adornar” un ensayo filosófico en la actualidad, sin ninguna intención sistemática y/o programática de fondo. Sin embargo, es necesario subrayar que si el *mito* filosófico de Jámblico inaugura el programa explorando la vida mítica de Orfeo, las tecnologías textuales posibilitan su instauración como

<sup>24</sup> M. Ficino, *Teología platónica* 2, XII, 1: “Theologi Prisci [...] philosophiae studium semper cum religiosa pietate iunxerunt. Principio Zoroastris philosophia (ut testatur Plato) nihil erat aliud quam sapiens pietas cultusque divinus. Mercurii quoque Trismegisti disputationes omnes a votis incipiunt et in sacrificia desinunt. Orphei etiam Aglaophemique philosophia in divinis laudibus tota versatur. Pythagoras a matutino hymnorum sacrorum cantu philosophiae studia incohabat. Plato non in dicendo solum, sed etiam in cogitando exordiri a Deo praecipiebat in singulis atque ipse semper exordiebatur a Deo.”

tradición. En la *Teología platónica*, Ficino retoma una “tecnología” específica que le permite insertar en su argumentación citas de los textos órficos para confirmar por argumento de autoridad sus afirmaciones. Así, por ejemplo en *Teología platónica* II, XI, 3, donde Ficino argumenta a favor del innatismo de las ideas contra Epicuro, diciendo que al haber creado Dios directamente el alma, ésta debe haber sido creada “llena de ideas”:

Ya que el alma está presta a recibirlas todas, desde que recibe el ser de Dios. Su esencia, en efecto, es simple y estable más allá del tiempo y es por ello que no puede volverse más desarrollada o apta por el tiempo. Lo que ha cantado así [. . .] Orfeo:

Πάντα γὰρ Πρωτεΐ πρώτη φύσις ἐγχατέθηκεν

“La naturaleza inspiró todo a Proteo al inicio” (*Himnos*, XXIV, 6). La teología órfica llama “Proteo” a la tercera esencia, sede del alma racional.<sup>25</sup>

Además, desde el discurso I de su *Comentario al Simposio*, Ficino utiliza esta tecnología, e inserta citas de este tipo para subrayar la apertura de su obra con una referencia a Orfeo:

Cuando Orfeo en las *Argonáuticas*, siguiendo la teología de Mercurio Trismegisto, cantó los principios de las cosas en presencia de Quirón y de los héroes, puso el caos antes del mundo, y colocó el amor en el seno de ese mismo caos, antes de Saturno, Júpiter y los demás dioses, con estas palabras: πρεσβύτατόν τε καὶ αὐτοτελῆ πολύμητιν Ἔρωτα. Amor es el más antiguo, perfecto en sí mismo y mejor consejero.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Ficino, *Teología platónica* II, XI, 3: “Parata vero est anima ad omnes suscipiendas cum primum a Deo accipit esse. Siquidem eius essentia simplex est et stabilis supra tempus, ideoque non potest augeri aut per tempora paratior fieri. Quod ita cecinit [. . .] Orpheus:

Πάντα γὰρ Πρωτεΐ πρώτη φύσις ἐγχατέθηκεν

ita est: ‘Omnia enim Proteo prima natura indidit’ (*Himnos*, XXIV, 6). Theologia orphica Protheum appellat essentiam tertiam animarum rationalium sedem.”

<sup>26</sup> Ficino, *De amore. Comentario al Banquete de Platón*, discurso I, capítulo 3: “Orpheus in *Argonautica*, cum de rerum principiis coram Chirone heroibusque cantaret, Mercurii Trismegisti theologiam secutus, chaos ante mundum posuit, et ante Saturnum, Iovem ceterosque deos amorem in ipsius chaos sinu locavit his verbis: πρεσβύτατόν τε καὶ αὐτοτελῆ πολύμητιν Ἔρωτα. Antiquissimum, seipsum perfectum, consultissimumque amorem.”

Como podemos apreciar, estos mecanismos textuales incluyen la inserción de “artefactos” (se inserta el fragmento del himno órfico en el griego original como si fuera una especie de objeto en sí),<sup>27</sup> los cuales se utilizan de una manera muy precisa como confirmación de lo que se argumenta y no como mero ornamento o apoyo literario. Ficino sigue el modelo de los comentarios a los *Diálogos* de Proclo. Por ejemplo, en *In Alcibiadem I*:

El objeto del amor toma la primera posición, quien ama la última y el amor llena el medio entre los dos, uniendo y ligando con el otro el objeto deseado y a quien lo desea, llenando al más débil con el más fuerte. Entre los dioses inteligibles y escondidos hace uno al Intelecto inteligible con la belleza primaria y escondida de acuerdo con cierto modo de vida superior a la percepción intelectual (y por ello el teólogo griego llama a este amor ciego: “abrigando en su corazón amor ciego y veloz”).<sup>28</sup>

Se evidencia, entonces, que Ficino no sólo recibe de la tradición el programa en sus generalidades o mitologías, sino que lo actualiza a través de los mecanismos textuales precisos que le permiten construir sus propios textos y transmitir la tradición de manera íntegra. Esta integridad le impide disociar la figura de Orfeo en sus dos vertientes (como autor y como personaje mítico). Esto lo lleva a guardar silencio ante el pasaje del *Banquete* que nos ocupa.

### III

En contraposición, Giovanni Pico della Mirandola, en su *Comentario a una canción de amor*, no duda en comentar el pasaje:

[Orfeo] deseando ir a ver a su amada Eurídice, no quería ir a través de la muerte, debido a la molicie y el afeminamiento causados por su música, y buscó un modo de ir vivo. Por eso dice Platón que no pudo conseguir a la verdadera Eurídice, sino sólo una sombra y un fantasma de ella le fueron mostrados. Y no de otra manera ocurre a quien cree llegar al verdadero conocimiento de las ideas intelectuales sin despegarse de las operaciones de la [facultad] imaginativa y de la parte racional, porque no las ve en sí ni en su ser verdadero, sino [que ve] algún fantasma y similitud en el intelecto pasible o en la imaginativa reluciente. Este sentido, aunque sea

<sup>27</sup> Sobre la consideración de los *Himnos* como *symbola*, cfr. S.K. Wear, “Ficino’s Hymns and the Renaissance Platonic Academy”.

<sup>28</sup> Proclo, *In Alcibiadem I*, 64–65; cfr. *Orphica fragmenta*, 82.

sutil y alto, no menos es conforme a la materia que me parece maravilloso que Marsilio y los otros, tomadas las palabras de Platón, no lo hayan captado.<sup>29</sup>

Es necesario subrayar que la historiografía filosófica en general suele caracterizar al platonismo florentino del siglo xv como un bloque más o menos homogéneo, y ese platonismo se entiende fundamentalmente como el desarrollo de las obras de Ficino y Pico. Como muestra el pasaje citado, ambos sostienen posiciones muy distintas en cuanto a la consideración filosófica de la figura de Orfeo.

En primer término, es importante destacar que la obra citada se inscribe en la tradición toscana de los comentarios literarios (no filosóficos). Pico escoge, para tal efecto, a la manera de Dante en la *Vida nueva* y el *Convivio*, un poema de su amigo Girolamo Benivieni. El poema, según su propio autor, buscaba resumir las posiciones de Ficino en su *Comentario al Simposio*. Según Jayne,<sup>30</sup> Pico habría modificado algunas de las estancias para utilizarlo como un *pre-texto* que le permitiera criticar, de manera indirecta, las posiciones de Ficino sobre el *Banquete*. El comentario de Pico se articula en tres libros introductorios, donde se ofrece un panorama general de la ontología neoplatónica y las nociones fundamentales del amor celeste y del humano. En la cuarta sección se comenta el poema, estancia por estancia. Este tipo de comentario presenta como característica fundamental el empleo de la lengua vulgar como medio de transmisión frente al latín convencional de los trabajos filosóficos. El pasaje que se analiza está anclado en el comentario a la cuarta estancia del poema.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> G. Pico della Mirandola, *Commento sopra una canzona d'amore*, comentario particular, estancia IV: “[Orfeo] desiderando andare a vedere l'amata Euridice, non volse andargli per morte, come molle e effeminato dalla musica sua, ma cercò modo di andargli vivo, e perciò dice Platone che non potè conseguire la vera Euridice, ma solo un'ombra e uno fantasma di lei gli fu demonstrato. Nè altrimenti accade a chi crede, non si spiccando dalle operazione della immaginativa e della parte eziandio rationale, adiungere alla vera cognizione delle intellettuale idee, perchè non loro in sè e nell'essere suo vero, ma qualche loro fantasma e similitudine, o nello intelletto passibile o nella immaginativa relucente, vede. Il quale senso benchè sia sottile e alto, nondimeno è alle cose tanto conforme che quasi meraviglia mi pare che e Marsilio e ogni altro, preso dalle parole di Platone, non l'abbia inteso.”

<sup>30</sup> *Cfr.* G. Pico della Mirandola, *Commentary on a canzone of Benivieni*, ed. S.R. Jayne.

<sup>31</sup> G. Benivieni, “Canzona d'amore”, estancia IV: “Estos porque en los amorosos brazos / De la bella Ciprina primeramente nace / Siempre seguir les place / El ardiente sol de su belleza viva. / Aquí el primer deseo que en nosotros yace /

Pico explica cómo el poeta ha intentado describir, en esta estancia, los efectos y las propiedades del amor. En primer lugar, afirma que todo amor tiende hacia la belleza intelectual y que, por lo tanto, los impulsos hacia lo deforme no se pueden nombrar correctamente “amor”. En segundo, que el deseo de tal belleza se enciende por él y, en tercer lugar, cómo debe renunciar el alma a su humanidad, en la consecución de tal deseo, para alcanzar el intelecto. Renunciar a su humanidad (es decir, a la facultad racional) es un tipo de muerte que Pico explora a partir de la tradición mística, como muerte de beso, y a partir de la tradición platónica, como una exposición anagógica del Orfeo presentado en el *Banquete* 179d. Detrás de este fenómeno tenemos una psicología en que cada nivel o facultad cognitiva se ejerce de manera independiente respecto de la inferior o superior. Si nuestra alma, dice Pico, está absorta en el ejercicio de una potencia particular, las operaciones de las demás se ven debilitadas. Por ejemplo, quien piensa fijamente en alguna cosa no ve ni oye a quien tiene enfrente. Pico continúa el ejemplo explicitando que quien está imbuido en la parte racional está separado de la imaginativa, y que quien está inmerso en la contemplación intelectual carece de los actos de toda facultad cognoscitiva inferior. Así, si “la parte racional es propia del hombre y por la intelectual se comunica con los ángeles, éste no vive más con vida humana sino que vive con [vida] angélica y, muerto en el mundo sensible, en el inteligible renace a una vida más perfecta”.<sup>32</sup>

Por él con nuevo cáñamo se enlaza / Que la honorable traza / De él siguiendo al primer bien arriba. / Por él el fuego, por el cual deriva / Lo que en él vive, en nosotros se enciende y, donde / Arde muriendo el corazón, ardiendo crece. / Por él la fuente inmortal desborda, donde sale / Lo que después el cielo aquí abajo formando mueve; / Por él convertido llueve / Aquella luz en nosotros que hacia el cielo tira. / En nosotros por él respira / Aquel increado sol tanto esplendor / Que el alma inflama en nosotros de eterno amor” [Questi perchè nell’amorose braccia / della bella Ciprigna in prima nacque / sempre seguir li piacque / l’ardente sol di sua bellezza viva. / Quinc’el primo disio che ’n noi si giacque / per lui di nuova canape s’allaccia, / che l’onorata traccia / di lui seguendo al primo ben n’arriva. / Da lui el foco, per cui da lui deriva / ciò ch’en lui vive, in noi s’accende e, dove / arde morendo el core, ardeno cresce. / Per lui el fonte immortal trabocca, ond’esce / ciò che poi el ciel qua giù formando move; / da lui converso piove / quel lume in noi che sopr’al ciel ci tira. / In noi per lui respira / quell’increato sol tanto splendore / che l’alma infiamma in noi d’eterno amore].

<sup>32</sup> Pico della Mirandola, *Commento sopra una canzona d’amore*, comentario particular, estancia IV: “E perchè [...] la parte rationale è propria dell’uomo e per la intellettuale con gli angeli comunica, questo tale non più di umana vita ma di angelica vive e, morto nel mondo sensible, nello intelligibile rinasce a più perfetta vita.” En esta psicología, Pico propone que, además de la sensibilidad y la racio-

En este contexto es donde Pico interpreta el pasaje del *Banquete* en cuestión:

Y de aquí se puede entender con cuánto misterio compuso Platón la fábula de Alcestris y Orfeo en el *Convivio*, en el discurso de Fedro, de la cual veremos sólo un sentido anagógico conforme a nuestra exposición precedente, a través del cual declararemos perfectamente el pensamiento de Platón y la profundidad de esta materia.<sup>33</sup>

Según Pico, Platón expresa que para lograr aproximarse y disfrutar de la belleza intelectual es necesario abandonar por completo las potencias inferiores de la sensibilidad y la razón y, con ellas, la vida humana. Para amar con amor perfecto es necesario morir. Esto explica, según el texto, por qué se presenta a Alcestris como un ejemplo “positivo”, mientras que Orfeo, quien se negó a morir, a renunciar a la vida humana, no puede llegar a la fruición del amor verdadero y se presenta como un contraejemplo.

Es interesante notar la seguridad con que Pico realiza la lectura del texto platónico, desde su “primera vez”:

y en mi conciencia testimonio de que la primera vez que leí el *Simpósio*, no antes de haber terminado de leer sus palabras en este lugar, en mi mente me apareció esta verdad, la cual *etiam*, en nuestro comentario sobre el *Convivio* y en nuestra teología poética, más ampliamente explicaremos.<sup>34</sup>

nalidad, el alma humana posee una instancia intelectual que le permite elevarse más allá de los recursos racionales y contemplar las ideas. Esa contemplación es la instancia epistemológica propia del grado de ser superior: la mente angélica. Por ello, el hombre que, absorto en lo intelectual, no obedece la instancia racional, abandona la naturaleza humana, cuya característica principal es justamente su esencia racional.

<sup>33</sup> *Ibid.*: “E di qui puoi intendere con quanto misterio da Platone nel Convivio e nella orazione di Fedro sia posta la fabula di Alceste e di Orfeo, della quale vedremo solo uno anagogico senso alla predetta nostra esposizione conforme, per il quale e la mente di Platone e la profondità di questa materia perfettamente dichiareremo.”

<sup>34</sup> *Ibid.*: “E testimone me n’è la coscienza mia, che la prima volta che mai el *Simpósio* lessi, non prima ebbi finito di leggere le parole sue in questo loco, che nella mente questa verità m’apparve, la quale etiam nel commento nostro sopra’l *Convivio* e nella nostra poetica teologia più diffusamente esplicheremo.” Pico planeaba la composición de los dos tratados mencionados, pero nunca llegó a realizarlos.

Pico parece querer decir dos cosas: 1) que es un buen lector de Platón, desde la primera vez que se enfrenta al pasaje, y 2) que, por ello, puede declarar qué pensaba éste con perfección. Por otra parte, concibe a Orfeo<sup>35</sup> como un ejemplo, un personaje cuya realización de ciertas acciones se narra, pues ellas ilustran imperfectamente la forma en que se debe amar. Esta concepción supone, contrariamente a la ficiniana, que las dos facetas de Orfeo se pueden separar y tratar de manera independiente. Con ello, Pico parece desligarse, en parte, del programa filosófico-teológico heredado por Ficino e inaugurado por Jámblico. Sin embargo, la posición que Pico presenta sobre Orfeo no es homogénea a lo largo de sus obras.

Al final del *Discurso sobre la dignidad del hombre*, por ejemplo, parece sorprendente que Pico explique el trabajo de interpretación que realizó sobre los himnos de Orfeo y su concepción de la tradición órfica como, en última instancia, fundadora de la tradición filosófica griega en una línea que se desarrolla, a través de Aglaofemo, desde Pitágoras y Platón hasta Jámblico y Proclo:

Vuelvo ahora a señalar los principales capítulos de mi disputa. Expuse mi manera particular de interpretar los himnos de Orfeo y Zoroastro. Orfeo se lee entre los griegos casi entero. Zoroastro, entre los griegos, mutilado; entre los caldeos, casi completo. Los dos son padres y creadores de la sabiduría antigua [...]. Por su parte, Jámblico, calcidio, afirma que Pitágoras tuvo por modelo la filosofía órfica, plasmando y dando forma a su filosofía a tenor de la misma. Y la razón por la que consideran sagrados los dichos de Pitágoras no es otra que su origen de las tradiciones órficas. De éstas deriva la doctrina oculta de los números. Todo lo que de grande y sublime tuvo la filosofía griega manó de allí como de su hontanar. Siguiendo el uso de los antiguos teólogos, Orfeo entretejió los secretos de su doctrina con los adornos de la fantasía y los recubrió con ropaje poético. De este modo alguien podría pensar que en sus himnos sólo se contienen fábulas y simples bromas. He querido decir todo esto para que se aprecie bien el

<sup>35</sup> Allen critica la posición piquiana: “Para él, la clave es la teoría de las ideas platónicas. Orfeo miraba las imágenes proporcionadas por su imaginación o por la razón pasiva solamente, porque se negó a morir a estas facultades para vivir en las Ideas. Pero, ¿realmente ha pensado la situación? ¿Está diciendo, en efecto, que Orfeo debió morir la segunda muerte, que Orfeo debió ser Jacob o Moisés? ¿O simplemente que debió morir la primera muerte, esto es, ir hacia Eurídice en un raptó intelectual mientras su cuerpo permanecía vivo, tal vez en un tipo de suspensión animada? ¿O ha olvidado a Orfeo y se ha dejado llevar por la idea de una unión total con la belleza inteligible que no podemos obtener mientras seamos seres sensibles?” (Allen, *op. cit.*, p. 91).



trabajo y la dificultad que supuso para mí sacar de la envoltura de los enigmas y de los recovecos de las fábulas los sentidos ocultos de una filosofía arcana.<sup>36</sup>

El *Discurso* y las *900 tesis*<sup>37</sup> nos presentan a Orfeo como autor de una serie de textos “sagrados”, como “padre y creador de la sabiduría antigua”. Esta concepción reproduce a todas luces el programa de Jámblico, como se hace explícito en la cita anterior. Pero, ¿por qué sostiene Pico

<sup>36</sup> Pico della Mirandola, *Discurso sobre la dignidad del hombre* (tomado de la versión de Pedro R. Santidrián, p. 152): “Sed ut ad meae redeam disputationis capita percensenda, attulimus et nostram de interpretandis Orphei Zoroastrisque carminibus sententiam. Orpheus apud Graecos ferme integer; Zoroaster apud eos mancus, apud Caldeos absolutior legitur: ambo priscae sapientiae crediti patres et auctores. [...] scribit Iamblicus Calcideus habuisse Pythagoram Orphycam theologiam tamquam exemplar ad quam ipse suam fingeret formaretque philosophiam. Quin idcirco tantum dicta Pythagorae sacra nuncupari dicunt, quod ab Orphei fluxerint institutis; inde secreta de numeris doctrina et quicquid magnum sublimeque habuit Graeca philosophia ut a primo fonte manavit. Sed (qui erat veterum mos theologorum) ita Orpheus suorum dogmatum mysteria fabularum intexit involucris et poetico velamento dissimulavit, ut si quis legat illius hymnos, nihil subesse credat praeter fabellas nugasque meracissimas. Quod volui dixisse ut cognoscatur quis mihi labor quae fuerit difficultas, ex affectatis enigmatum syrpsis, ex fabularum latebris latitantes eruere secretae philosophiae sensus.”

<sup>37</sup> Pico propone un uso mágico del himno órfico en sus *900 tesis*. Ya que éstas nunca se defendieron en Roma, como planeaba su autor, no es posible reconstruir la forma en que Pico pretendía desarrollar y defender tesis como las siguientes: ii.5.6 “Por eso Orfeo dice que el amor no tiene ojos, ya que está por encima del intelecto” [ideo amor ab orptheo sine oculis dicitur quia est supra intellectum]; ii.10.1 “Así como no es lícito explicar en público la magia secreta extraída de los himnos de Orfeo primero por nosotros, así tampoco sería útil demostrarla, a partir de una cierta seña, como la que se hace en las conclusiones abajo escritas, por medio de la parte más elevada de los aforismos, para excitar las mentes de los contemplativos” [sicut secretam magiam a nobis primum ex orphei hymnis elicita: fas non est in publicum explicare: ita nutu quodam ut in infrascriptis fiet conclusionibus eam per aphorismorum capita demonstrasse utile erit ad excitandas contemplativorum mentes]; ii.10.2 “Nada hay más eficaz en la magia natural que los himnos de Orfeo, si se aplican la música debida, la intención del alma y las demás circunstancias conocidas por los sabios” [nihil efficacius hymnis orphei in naturali magia: si debita musica animi intentio et caeterae circumstantiae quas norunt sapientes fuerint adhibitae]; ii.10.4 “Así como los himnos de David están dedicados admirablemente a la obra de la Cábala, de igual manera los himnos de Orfeo están dedicados a la obra de una magia natural, verdadera y lícita” [sicut hymni david operi cabalae mirabiliter deserviunt: ita hymni orphei operi verae: licitae: et naturalis magiae], y ii.10.7 “Quien no sepa perfectamente intelectualizar las propiedades sensibles mediante la vía de la analogía secreta, nada sano entenderá de los himnos de Orfeo”

esas dos posiciones encontradas acerca de Orfeo? Intentaré contestar esta pregunta en lo que sigue.

Los textos de Pico combinan varias tecnologías textuales,<sup>38</sup> fruto de sus variados intereses en distintas tradiciones. Si Ficino se adhiere al neoplatonismo programáticamente, Pico jura no “afiliarse” a ninguna secta, sino seguir su propio criterio; con ello, establece su propio programa:

Mi formación ha sido tal que, sin jurar en las palabras de nadie, me he adentrado por todos los maestros de la filosofía, he desempolvado todos los pergaminos y he examinado todas las escuelas. Tuve que pronunciar-me sobre todas ellas, no pareciera que por defender una opinión particular desechaba las demás y me aferraba a ello. Lo cual hizo que, aun diciendo poco de cada una, al mismo tiempo fuesen muchas las cosas que tenía la oportunidad de decir de todas. Y nadie me reproche que ponga mi aliento allí donde me empuja el viento. Recuerden que ya los antiguos acostumbraban a revolver toda clase de escritos, sin dejar de leer, si estaban a mano, los comentarios ajenos. El modelo de esto lo tenemos en Aristóteles, a quien por este motivo Platón llamó *anagnostes*, lector. Y si somos sinceros, tendremos que reconocer que es de espíritus estrechos encerrarse sólo en el Pórtico o en la Academia.<sup>39</sup>

[qui nescierit perfecte sensibiles proprietates per viam secretae analogiae intellectualizare: nihil ex hymnis orphei sanum intelliget]. Es importante subrayar que esta investigación se fundamenta en el carácter textual del fenómeno órfico durante el Renacimiento, sin negar por ello el carácter “invocativo” o práctico de éste. No negamos que Ficino y Pico practiquen también un uso extratextual de los himnos órficos. Sin embargo, por la naturaleza de esta investigación, la reconstrucción de tales prácticas queda fuera de los límites de ésta.

<sup>38</sup> Así, en el *Comentario a una canción de amor* Pico trabaja en el marco “tecnológico” del comentario literario a un poema, mientras que en las *900 tesis* se inserta en la tradición de la disputa medieval, etcétera.

<sup>39</sup> Pico della Mirandola, *Discurso sobre la dignidad del hombre* (versión de Pedro R. Santidrián, p. 141, *cfr.* n. 36): “At ego ita me institui, ut in nullius verba iuratus, me per omnes philosophiae magistros funderem, omnes scedas excuterem, omnes familias agnoscerem. Quare, cum mihi de illis omnibus esset dicendum, ne, si privati dogmatis defensor reliqua posthabuissem, illi viderer obstrictus, non potuerunt, etiam si pauca de singulis proponerentur, non esse plurima quae simul de omnibus afferebantur. Nec id in me quisquam damnet, quod me quocumque ferat tempestas deferar hospes. Fuit enim cum ab antiquis omnibus hoc observatum, ut omne scriptorum genus evolventes, nullas quas possent commentationes illectas preterirent, tum maxime ab Aristotele, qui eam ob causam anagnostes, idest lector, a Platone nuncupabatur, et profecto angustae est mentis intra unam se Porticum aut Achademiam continuisse.”

Pico no está de acuerdo con la unidad entre la vida mítica y la faceta escritural de Orfeo porque no acepta adherirse a la tradición platónica (en este caso específico, a la tradición platónica de la “sinfonía teológica”) de manera programática. Por “programática” es necesario entender la adopción conjunta de las líneas generales del programa expresado por Jámblico y los mecanismos textuales de verificación de tales líneas. Así, aunque Pico suscriba en el *Discurso* el programa general, no encontramos en su *Comentario a una canción de amor* rastros de la tecnología textual que posibilitaba la inserción del himno órfico en el comentario para subrayar su adhesión al programa neoplatónico, a la manera de Proclo o Ficino. Esta separación entre los dos Orfeos<sup>40</sup> (el de la vida mítica, a quien se puede criticar, y el autor que funda una teología paga-

<sup>40</sup> Frente a estos “dos Orfeos” Ficino apuesta, como hemos visto, en gran medida por una figura única. La excepción es una carta dirigida a Nicolò degli Albizi, donde el autor termina su exhortación a la búsqueda de la ciencia sobre los bienes materiales y la riqueza con una reflexión sobre el tópico de “voltear para atrás”, donde interpreta la fábula de Orfeo que dejó callada en su *Comentario al Banquete*: “¿Qué más? El maestro de nuestra vida dijo que el arador no era digno del premio si volteaba hacia atrás. Oíste también la historia de quien por esta misma razón de voltear fue convertida en una estatua de sal. Tal vez oíste que Orfeo perdió a Eurídice, esto es la profundidad del juicio, cuando se volvió, mirando hacia atrás. Es incapaz y vano el cazador que regresa y no avanza” [Quid plura? Vite Magister ait non esse aratorem illum premio dignum qui retro sese vertit. Audisti et illum ob hoc ipsum ex vivente in statuam fuisse conversam; audisti rursus Orpheum tunc Eurydicem, hoc est profunditatem iudicii, amisisse, cum retro respexit: iners et vanus est venator qui regreditur non progreditur] (Ficino, *Epistolario* I, 20). La carta no tiene fecha. En ella, Ficino piensa que la pérdida de Eurídice significa “pérdida de la profundidad del juicio”. Es el único texto localizado donde Ficino implica algún tipo de pérdida en la vida mítica de Orfeo. Cabría preguntarnos entonces ¿por qué Ficino sí da una interpretación de esta pérdida aquí y no en el *Comentario al Simposio*? Si situamos la carta hacia 1491 (contemporánea a la carta a Martelli, citada por Allen, donde se explicita la misma etimología del nombre de Eurídice), podríamos proponer que Ficino, alejado de sus entusiasmos juveniles e influido por la nueva situación cultural y política, dominada por un entusiasmo savonaroliano y por los “jóvenes” Poliziano y Pico, podría modificar su posición inicial. Allen, por su parte, afirma que “En sus últimos años, después de su inmersión en los trabajos de Platón y Plotino, buscó en otro lugar el ejemplo supremo del sabio entusiasmado [. . .]. Este sabio tenía que ser, no el creador de himnos, Orfeo, por muy venerable que su papel como teólogo pagano haya sido, sino el filósofo-amante de la ciudad divina de la verdad y bondad interiores, el Sócrates que sufrió [. . .] una pasión similar a la de Cristo” [in his later years, after his immersion in the works of Plato and Plotinus, he turned elsewhere for the supreme exemplar of the enraptured sage [. . .]. This sage had to be, not the hymnodist Orpheus, however venerable his role as a gentile theologian, but the philosopher-lover of the divine city of truth and goodness within, the Socrates who had

na) posibilita otra lectura de Platón. Al leer el *Banquete* y no suscribirse a la tradición neoplatónica de manera íntegra, Pico puede explorar la posibilidad de un Orfeo pusilánime sin las restricciones supuestas por esa misma tradición.<sup>41</sup> Esto implica que los dos elementos del programa filosófico que adopta Ficino se han disociado. Pico se muestra a este respecto fiel a su postulado de seleccionar, entre las distintas tradiciones, aquello que a su entender podría beneficiar su propia exploración filosófica, en la cual él buscaba no ensalzar al divino Platón, sino proponer una concordia o *pax philosophica* que admitiera todo el saber del que podría disponerse en su época. En este sentido, estrictamente hablando, no se puede considerar a Pico un filósofo neoplatónico, si entendemos como tal no a quien adopta sólo algunos postulados del programa o el presupuesto teórico/mítico en algunas ocasiones, pero lo deja de lado en otras, sino a quien se adhiere a él de manera que anexe al programa enunciado por el texto fundacional las tecnologías y los mecanismos textuales propios de la tradición que ese programa inaugura. Sin estos dos elementos, según el postulado de este artículo,

undergone [...] a Christ-like passion] (Allen, *Synoptic Art*, p. 122, citado en Falco, *op. cit.*, p. 119).

<sup>41</sup> Según John Heath, el pasaje en cuestión podría señalar que la reputación de Orfeo en el siglo IV a.C. era de cobardía. Esta reputación correría de manera paralela a la otra, la del gran Orfeo hasta el *Quattrocento* y podría ser anterior al *Banquete*. Él remite al escoliasta de las *Argonáuticas* de Apolonio para mostrar que había “algún cuestionamiento en las fuentes sobre por qué Orfeo, débil como era, había partido con los héroes”. Por su parte, Herodoro parece proponer la existencia de dos Orfeos para explicar estas contradicciones; *cfr.* J. Heath, “The Failure of Orpheus”, pp. 180–181. Esta misma duplicidad en la valoración de la figura mítica de Orfeo parece haber sido evidenciada por Edgar Wind, en el *Quattrocento*, al relacionar la posición de Pico con la de Lorenzo de Médicis en un comentario a sus sonetos: “Si el amor tiene en sí cierta perfección [...] es imposible llegar a tal perfección sin morir primero respecto a las cosas más imperfectas [...]. Siguieron esta misma regla Homero, Virgilio y Dante: Homero mandó a Ulises al inframundo, Virgilio mandó a Eneas y Dante se hizo vagar en el infierno, para mostrar que el camino a la perfección es éste. Y como Orfeo no murió realmente, fue desterrado de la perfección de la felicidad y perdió a su Eurídice” (Lorenzo de Médicis, *Opere*, vol. I, pp. 24 y ss., citado en E. Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, p. 133). Además, la posición de Poliziano después de 1480, estudiada por Vittore Branca, parece demostrar que se ha abandonado la valoración neoplatónica de la figura de Orfeo como *priscus theologus* y que éste no es más quien “domina a las fieras, mueve las piedras y vence a la muerte [...], sino un hombre amante y sufriente, ensombrecido por matices autobiográficos [...] Tampoco tiene, como muestra el final desconsolado [de su *Fabula di Orfeo*] ninguna de aquellas responsabilidades simbólicas neoplatónicas, de las cuales lo cargaba, en la *Teología platónica*, Ficino” (V. Branca, “Tra Ficino ‘Orfeo ispirato’ e Poliziano ‘Ercole ironico’”, p. 464).

no es posible calificar a un filósofo como neoplatónico y, por tanto, más que del platonismo de Pico, se debería discutir el uso de elementos platónicos dentro de su programa filosófico, el cual rebasa las tecnologías textuales y los elementos programáticos de esa tradición.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Algra, K. *et al.*, *The Cambridge History of Hellenistic Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.
- Allen, M.J.B., “The Birth Day of Venus: Pico as the Platonic Exegete in the *Commento* and the *Heptaplus*”, en Dougherty, *Pico de la Mirandolla. New Essays*, pp. 81–113.
- Bacchelli, F., *Giovanni Pico e Pierleone da Spoleto: tra filosofia dell’amore e tradizione cabalistica. Nuovi frammenti del Commento sopra una canzona de amore di Pico*, L.S. Olschki, Florencia, 2000.
- Branca, V., “Tra Ficino ‘Orfeo ispirato’ e Poliziano ‘Ercole ironico’”, en Garfagnini, *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone*, pp. 459–475.
- Brisson, L., “El lugar, la función y la significación del orfismo en el neoplatonismo”, en A. Bernabé Pajares y F. Casadesús (comps.), *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro*, Akal, Madrid, 2009, vol. II, pp. 1491–1516.
- Celenza, Ch.S., “Pythagoras in the Renaissance: The Case of Marsilio Ficino”, *Renaissance Quarterly*, vol. 52, no. 3, 1999, pp. 667–711.
- Chartier, R., “Laborers and Voyager: From the Text to the Reader”, *Diacritics*, vol. 22, no. 2, 1992, pp. 49–61.
- Dougherty, M.V. (comp.), *Pico de la Mirandolla. New Essays*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008.
- Falco, R., “Marsilio Ficino and the Vatic Myth”, *Renaissance Quarterly*, vol. 52, no. 3, 1999, pp. 667–711.
- Ficino, M., *Commentaire sur le Banquet de Platon. De l’amour: Commentarium in Convivium Platonis. De amore*, ed., trad., presentación y notas P. Laurens, Les Belles Lettres, París, 2002.
- , *De amore. Comentario al Banquete de Platón*, trad. R. de la Villa Ardura, Tecnos, Madrid, 1989.
- , *Epistolarum familiarum liber I*, en BIVIO, *Biblioteca Virtuale On-Line*, disponible en <<http://bivio.signum.sns.it/bvWorkTOC.php?authorSign=FicinoMarsilio&titleSign=EpistolarumFamiliarum>>.
- , *Marsilii Ficini philosophi platonici medici atque theologi omnium praestantissimi operum*, Guillaume Pelé, París, 1641, vol. II.
- , *Supplementum ficinianum*, ed. P.O. Kristeller, L.S. Olshki, Florencia, 2004.
- , *Théologie platonicienne de l’immortalité des âmes*, Les Belles Lettres, París, 1964, 3 vols.
- Garfagnini, G.C. (comp.), *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone*, L.S. Olschki, Florencia, 1986.

- Heath, J., "The Failure of Orpheus", *Transactions of the American Philological Association*, vol. 124, 1994, pp. 163–196.
- Hermias, *Hermiae Alexandrini in Platonis Phaedrum scholia*, ed. P. Couvreur, E. Bouillon, París, 1901.
- Jámblico, *Vida pitagórica. Protréptico*, trad. M. Periago Lorente, Gredos, Madrid, 1998.
- Mansfeld, J., "Sources", en Algra *et al.*, *The Cambridge History of Hellenistic Philosophy*, pp. 3–30.
- Pico della Mirandola, G., *Commentary on a canzone of Benivieni*, trad. S. Jayne, Peter Lang, Nueva York/Berna/Fráncfort del Meno, 1958 (American University Studies, Series II, Romance Languages and Literature, 19).
- , *Conclusiones CM publice disputandae*, E. Silber, Roma, 1486, disponible en <<http://www.stg.brown.edu/projects/pico/index.php>>.
- , *De hominis dignitate. Heptaplus. De ente et uno*, trad. E. Garin, Vallecchi, Florencia, 1942.
- , *Discurso sobre la dignidad del hombre*, trad. A. Ruiz Díaz, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial-UNAM, México, 2004. También incluido en *Humanismo y Renacimiento*, compilación y traducción de Pedro R. Santidrián, Alianza, Madrid, 2007.
- Platón, *Diálogos*, vol. III, *Fedón. Banquete. Fedro*, trad. C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledo Íñigo, Gredos, Madrid, 2003.
- Proclo, *Alcibiades*, trad. W. O'Neill, M. Nijhoff, La Haya, 1965, vol. I.
- , *Teologia platónica. Testo greco a fronte*, trad. M. Abbate, pról. W. Beierwaltes, introd. G. Reale, Bompiano, Milán, 2005.
- Reale, G., *Por una nueva interpretación de Platón: relectura de la metafísica de los grandes diálogos a la luz de las doctrinas no escritas*, trad. M. Pons Irazazábal, Herder, Barcelona, 2003.
- Saffrey, H.-D., "Accorder entre elles les traditions théologiques: une caractéristique du néoplatonisme athénien", en *Le Neoplatonism après Plotin*, J. Vrin, París, 2000, pp. 143–158.
- Sheppard, A., "The Influence of Hermias on Marsilio Ficino's Doctrine of Inspiration", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 43, 1980, pp. 97–109.
- Walker, D.P., "Orpheus the Theologian and Renaissance Platonists", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 16, nos. 1–2, 1953, pp. 100–120.
- Wear, S.K., "Ficino's Hymns and the Renaissance Platonic Academy", en S. Clucas, P.J. Forshaw y V. Rees, *Laus Platonici Philosophi. Marsilio Ficino and His Influence*, Brill, Leiden, 2011 (Brill's Studies in Intellectual History, 198), pp. 133–148.
- Wind, E., *Pagan Mysteries in the Renaissance*, Faber and Faber, Londres, 1985.

Recibido el 22 de marzo 2013; aceptado el 6 de mayo de 2013.