



Personificaciones artísticas y práctica historiográfica. El caso de Johannes Sambucus (1531-1584)

Artistic Personifications and Historiographical Practice. The Case of Johannes Sambucus (1531-1584)

Dra. Silvina Paula Vidal

Como citar:

VIDAL, S.P. Personificaciones artísticas y práctica historiográfica. El caso de Johannes Sambucus (1531-1584). *MODOS. Revista de História da Arte*. Campinas, v. 4, n.3, p.319-339, set. 2020. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4749>>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v4i3.4749>.

Imagem: Marca tipográfica de Francesco Marcolini di Forli, 1536. Acervo da autora.

Recepciones de la tradición clásica en las personificaciones de la historia: el caso de Johannes Sambucus*

Artistic Personifications and Historiographical Practice. The Case of Johannes Sambucus (1531-1584)

Dra. Silvina Paula Vidal**

Resumen

Con su *Atlas Meymosene*, Aby Warburg ha puesto en evidencia la importancia que revisten las personificaciones artísticas como vehículo de expresión de conceptos, experiencias y emociones, que escapan el ámbito de lo racional (porque mantienen elementos mitopoéticos) y plantean dinámicas en constante tensión. El presente trabajo aborda la personificación que Johannes Sambucus realizó de la historia en el emblema *Differentia* (1564). Se sostendrá que la originalidad de esta personificación reside en una combinación de motivos literarios e iconográficos que, lejos de adscribirse a las tradiciones aristotélica y platónica, toma distancia de la acepción ciceroniana de historia como maestra de vida, al valorar la experiencia como corrector de textos clásicos e historiador oficial del emperador Maximiliano II. Basándonos en la importancia que reviste la práctica historiográfica para Sambucus y comparando el mencionado emblema con la introducción que, a modo de preceptiva histórica, escribe de la *Historia de Hungría* (1568) de Antonio Bonfino, se intentará dilucidar los aspectos más enigmáticos de *Differentia*, en un intento por mapear las diferentes concepciones y representaciones que los humanistas tenían de la disciplina histórica a mediados del siglo XVI.

Palabras clave

Johannes Sambucus; Aby Warburg; *Differentia*; *Historia* de Bonfino; Emblemata.

Abstract

With his *Atlas Mnemosyne*, Aby Warburg has highlighted the importance of artistic personifications as a vehicle for the expression of concepts, experiences and emotions, which escape the realm of the rational (because they maintain mythopoetic elements) and pose dynamics in constant tension. This paper deals with the personification that Johannes Sambucus has made of History in the *Differentia* emblem (1564). It will be pointed out that the originality of this personification resides in a combination of literary and iconographic motifs which, far from ascribing to the Aristotelian and Platonic traditions, distance themselves from the Ciceronian meaning of History as a master of life, by giving preference to his experience as editor of Classical texts and official historian of Emperor Maximilian II. Based on the importance of historiographical practice for Sambucus and comparing the aforementioned emblem with the introduction that he wrote about the *History of Hungary* (1568) by Antonio Bonfino, we will search to elucidate the most enigmatic aspects of *Differentia*, trying to map the different conceptions and representations that humanists had of the historical discipline in the mid-16th century.

Keywords

Johannes Sambucus; Aby Warburg; *Differentia*; *Historia* de Bonfino; Emblemata.

I. Introducción: Sambucus, tradición clásica y erudición polimática

Johannes Sambucus, más conocido como János Zsámboki. Nació en 1531, en la ciudad de Trnava (en húngaro Nagyszombat; en alemán: Tyrnau), hoy parte de Eslovaquia, que en esa época correspondía a la región de Alta Hungría. Después de la derrota del Reino de Hungría por los turcos en la batalla de Mohács (1526), éste fue dividido en tres partes: el sultán Solimán, el magnífico, pasó a controlar Buda y Hungría central, Transilvania se convirtió en una monarquía vasalla del imperio turco bajo el reinado de Juan de Zápolya, y Fernando I de Habsburgo gobernaba, desde Viena, el norte y el oeste del reino, incluyendo Alta Hungría. Sambucus se cría bajo el dominio de los Habsburgo, en el seno de una familia burguesa acomodada. Su padre, Petrus, había sido dos veces alcalde de Trnava y Fernando I lo había ennoblecido en 1549. A pesar de carecer de una educación humanística, Petrus la valoraba enormemente y por ello financia la educación de su único hijo varón, Johannes, que arranca sus estudios de griego a los 10 años (Visser, 2005: 33-34).

Consciente de la compleja situación política del reino de Hungría, Sambucus se convierte en un viajero incansable que completa su formación intelectual en diversas ciudades europeas a lo largo de 22 años. Entre 1542 y 1552, el humanista húngaro estudia filología clásica, jurisprudencia, historia y filosofía en las universidades de Viena, Leipzig, Wittenberg, Ingolstadt, Estrasburgo y París, donde recibe, en la Sorbonne, el grado de *magister* en filosofía, completando así el primer tramo de su formación. Sus profesores son figuras destacadas como Joachim Camerarius, Vitus Amerbach, Petrus Apianus y Johannes Sturm.

Una vez asegurado el patronazgo de Nicolaus Olahus, arzobispo de Esztergom, Sambucus realiza su primer visita a la península itálica (*Ibidem*: 11-12), y entre 1553 y 1555, estudia medicina en la Universidad de Padua, recibiendo el título de licenciado. No tuvo interés en doctorarse no sólo debido a lo costoso que era, sino también al hecho de que con estos estudios buscaba más asegurarse un medio alternativo de subsistencia, que desarrollar una verdadera vocación (Almási, 2009: 149). En Padua, Sambucus se vincula con la comunidad de estudiantes húngaros (Andreas Dudith, Nicolaus Istvánffy, Ferenc Forgách y Sigismund Torda, entre otros) y profundiza sus estudios de literatura clásica con Francesco Robortello y Giovanni Fasolo y de leyes y arqueología con Guido Panciroli, como se evidencia en las dedicatorias que les hace en sus *Poemata* (1555) y *Emblemata* (1564). En el círculo patavino, el humanista panoniano desarrolla además su interés por la crítica textual y la filología, así como por las relaciones entre historia, derecho y anticuaría (Visser, 2005: 13; Almási, 2009: 46-51; Casini, 2002: 9-32).

En 1557 Sambucus retorna a la corte de Viena, buscando patronazgo y logra que se lo nombre *familiaris aulae*, a cargo de la catalogación de las colecciones imperiales, con un estipendio modesto pero permanente. Esto, sumado a su trabajo como preceptor del hijo del banquero Jakob Fugger, le permite proseguir con sus viajes de estudio y búsqueda de manuscritos y antigüedades por Venecia, Padua, París y el sur de Italia, además de forjar excelentes relaciones con humanistas del Collège Royal, como Denys Lasmbin, Pierre de la Ramée, Jean Dorat, Henri de Mesmes y Jean Grolier (Visser, 2005: 15; Almási, 2009: 146-7). En París, Sambucus compone su proyecto poético más exitoso, los *Emblemata*, y para ultimar los detalles de su publicación se traslada en 1563 a los Países Bajos, a fin de encargar al pintor Lucas d'Heere las imágenes de esta magnífica colección de 167 emblemas (Visser, 2005: 15-16).

Los *Emblemata*, publicados en 1564 por el prestigioso Cristóbal Plantino, con sus dedicatorias a miembros distinguidos de la República de las letras, exquisitos grabados y poemas explicativos de naturaleza filosófica y didáctica, repletos de alusiones a la historia antigua y la mitología clásica, a lo que se sumaba un apéndice ilustrado de monedas antiguas, rápidamente consagran a Sambucus como un intelectual de renombre, experto en la Antigüedad, que merecía mejorar su posición en la corte vienesa (Almási, 2009: 156). Y así sucede, en 1565 cuando el emperador Maximiliano II nombra a Sambucus historiógrafo imperial (cargo que conservaría hasta su muerte), en 1567 médico de la corte y *comes palatinus*, y finalmente en 1569 *consiliarius aulae*. Estos títulos si bien le aseguraban un mayor salario que sus colegas italianos y la libertad para proseguir con sus empresas eruditas, no tenían demasiado peso político, de hecho su tarea principal consistía en reunir textos antiguos para hacer ediciones filológicamente correctas; a lo que se sumaba la confección de mapas, genealogías e informes históricos, la traducción al latín de documentos oficiales y la atención, en calidad de médico, de miembros y personal de la corte real (Visser, 2005: 20-22; Almási, 2009: 166-71).

Hacia 1575, la carrera de Sambucus en la corte se estanca, cuando el humanista holandés Hugo Blotius obtiene el cargo de bibliotecario imperial. La llegada de Rodolfo II al trono, sumado al avance de la Reforma católica en Hungría y el traslado de la corte a Praga, aumentarían el distanciamiento del humanista húngaro, que permaneció fiel al protestantismo luterano y defendía la pacificación y la tolerancia religiosa (Visser, 2005: 20-32). Moriría en Viena, hacia 1584, plagado de deudas y habiendo tenido que vender parte substancial de su biblioteca personal a Rodolfo II.

Ahora bien, ¿cómo entender la obra de Sambucus? ¿Cuál fue su identidad como humanista? En general se ha hablado de polímata, es decir, de una identidad múltiple y estratificada, de una curiosidad insaciable que lo convirtió al mismo tiempo en poeta, doctor, botánico, anticuario, historiador, consejero político, coleccionista, cosmógrafo y genealogista. No obstante, si se considera que para Sambucus la verdadera *nobilitas* radicaba en posicionarse como un miembro destacado de la República de las Letras, en un mundo muy competitivo con escasas oportunidades de patronazgo, se advierte la necesidad del humanista húngaro de inventar y reinventar su imagen de sabio, con una intención performativa que apuntaba a forjar determinadas relaciones y asociaciones intelectuales, en el marco de un sistema complejo de lealtades, que lo vinculaba con diferentes patrones, instituciones y redes sociales. Por ello, Sambucus asume muchos roles y prácticas sociales que, si bien podrían considerarse apropiadas para un intelectual del Renacimiento, es conveniente recordar que sólo algunas, las que contaban con una larga tradición (poeta, anticuario, historiador, médico), eran reconocidas y codificables socialmente (Almási, 2009: 200-8).

Este es el caso de su desempeño como filólogo que, si bien se hallaba en el centro de las prácticas eruditas de Sambucus, no aparecía entre los cargos que un humanista podía ocupar, sin embargo se advierte un denodado y sostenido esfuerzo por preservar los documentos escritos de la tradición clásica, a partir de la publicación de ediciones filológicamente correctas. Empresa editorial que Sambucus inicia a los 19 años (Almási-Kiss, 2014: 239-44), con la publicación de traducciones latinas con fines didácticos de la *Odisea* de Homero (1550), los *Discursos* de Jenofonte (1552), los *Diálogos* de Luciano de Samosata (1554) y algunos *Diálogos* de Platón, para culminar en las ediciones críticas del *Arte poética* de Horacio (1564), el *Satiricón* de Petronio (1565), las *Vidas y opiniones de filósofos ilustres* de Diógenes Laercio (1566), las *Comedias* de Plauto (1566), los *Poemas de Amor* de Aristéneto (1566) y la *Mulomedicina* de Vegencio (1574).

Asimismo, la crítica filológica en Sambucus se ligaba estrechamente con sus actividades de anticuario y coleccionista de libros y manuscritos raros, ya que no sólo se trataba de reconstruir la herencia literaria de los clásicos, sino también de la Antigüedad en toda su materialidad. A tal punto que su biblioteca privada (también concebida como museo), era considerada en la época una de las mayores atracciones turísticas de Viena. Allí se encontraba una gran colección de medallas y monedas, 736 códices latinos y griegos y 3.163 libros impresos (sobre medicina, filología, filosofía, teología y música), que consagraron a Sambucus como un miembro destacado de la elite intelectual europea (Almási-Kiss, 2014: 14-15; Visser, 2005: 40-43). Para fortalecer esta imagen, el humanista panoniano prestó muchos de sus manuscritos a helenistas y orientalistas de renombre como Johannes Leunclavius, Hadrianus Junius y Laurentius Sifanus (que los publicaban con la leyenda *ex bibliotheca Sambuci*) y colaboró en las primeras ediciones críticas de autores griegos como Gemisto Pletón, Hesiquio de Alejandría, Nonno de Panópolis y Estobeo (Almási, 2009: 224-25).

La necesidad de preservar un pasado irreversiblemente perdido, reaparece en el papel que Sambucus desempeñó de historiador imperial, en especial en lo que respecta a la necesidad de reconstruir y conservar la herencia cultural húngara, asociada con el reinado de Matthias Corvinus (1458-90) y percibida como una suerte de edad de oro, en que el Reino de Hungría era independiente y la corte real de Buda uno de los centros más destacados de la cultura humanista en Europa central. Esta misión, no sólo revestía un interés pragmático y público, destinado a convencer a los húngaros bajo dominio de los Habsburgo y la dinastía Zápolya de que se unieran contra los turcos, sino también una motivación patriótica, expresada en divulgar y reivindicar un pasado nacional glorioso, en el marco de una lucha simbólica por salvaguardar la unidad cultural del reino húngaro (dividido políticamente) y permanecer dentro de la tradición humanista occidental (Visser, 2005: 35; Birnbaum, 1986: 63). En este sentido, se destacan una serie de publicaciones: la *Historia resumida de Hungría* de Pietro Ranzano (1558), la *Opera Omnia* (1559) del poeta húngaro Janus Pannonius, la edición crítica de las *Rerum Ungaricarum decades* (1568) de Antonio Bonfino, historiador de Matthias Corvino, el *Opus tripartitum* (1572), una compilación de derecho consuetudinario, realizada por István Werbőczy en 1514, que contenía la herencia jurídica medieval del reino de Hungría y una edición crítica del *Corpus Iuris Hungarici* (1581), base del actual sistema legal húngaro; además de mapas de Hungría y Transilvania que Abraham Ortelius incluiría en su famoso Atlas, *Theatrum orbis terrarum* de 1570 (Karrow, 1993: 457-63).

De todos estos trabajos, el más destacable son las *Décadas*, más conocidas como la *Historia* de Bonfino. Antonio Bonfino había muerto en 1502, dejando inconclusa la historia del reino húngaro, lo que había dado lugar a la circulación de fragmentos y textos paralelos manuscritos. Se hacía imperiosa la necesidad de editar las *Décadas*, pero se trataba de una empresa muy politizada, porque Bonfino expresaba sentimientos anti-Habsburgo y anti-austríacos hacia el emperador Federico III y sus aliados y elogiaba desmedidamente los triunfos de Matías Corvino sobre los otomanos y su toma de Viena, a lo que se sumaba la presión que sobre el actual emperador, Fernando I, ejercían los diputados palatinos Ferenc Révai y Tamás Nádasdy y el obispo de Várad, Ferenc Forgách, para publicarla. Finalmente, Sambucus consigue el privilegio imperial para realizar la primer edición completa de la obra, que se convirtió en una empresa monumental, ya que no sólo incluyó los treinta libros de Bonfino, publicados por Martin Brenner en 1543, sino que también agregó los volúmenes 31 a 40, impresos por Gáspar Heltai en 1565, y los manuscritos que pertenecían a las Révai y Forgách, además de continuar la historia de Bonfino hasta el período Jagellón, con los reinados de Vladislao II y Luis II (Almási-Kiss, 2014: 51) y sumar, a modo de apéndice, una gran cantidad de fuentes escritas (documentos, cartas, privilegios, leyes), descripción de batallas y cronologías (Bradács, 2019: 413-19).

Más allá de los prejuicios de Bonfino que Sambucus intenta matizar, llamando la atención sobre el juicio negativo que aquél formula de la personalidad de Matías Corvino (Almási, 2009: 172-74), resulta interesante destacar su intento por brindar una explicación compleja de la presente situación miserable de Hungría, atendiendo no sólo a causas externas (la invasión de los turcos), sino también a la incompetencia de la dinastía jagelliana así como de nobles y obispos locales que no supieron defender al reino de una amenaza tan grave (Bradács, 2019: 419). Tan en serio se toma el humanista panoniano su rol de historiador, que incluso agrega un prólogo donde reflexiona sobre la verdad histórica, las relaciones entre historia, poesía, retórica y filosofía moral y la finalidad del relato histórico. Prólogo que sería interpretado como preceptiva histórica e incluido en la monumental colección de *Artis historicae Penus*, publicada por J. Wolf y P. Perna en 1579.

Por desgracia, la concepción de historia en Sambucus jamás ha sido estudiada sistemáticamente, atendiendo, por un lado, a la estrecha vinculación entre sus facetas de filólogo, coleccionista, anticuario e historiador; por otro, a la fuerte influencia que ejerció el círculo paduano en la reflexión sobre la práctica historiográfica y la discusión sobre los géneros discursivos. El objetivo de este trabajo será dar un paso en este sentido, al poner en diálogo la personificación que hace Sambucus de la historia en su emblema *Differentia*, que integra los *Emblemata*, con el prólogo de su edición a la *Historia* de Bonfino. Esperamos que este diálogo ayude a dilucidar los aspectos considerados más enigmáticos del emblema, así como enriquecer el universo renacentista de representaciones y percepciones sobre la historia y la práctica historiográfica.

II. Personificaciones de la historia en Ripa, Giarda y Sambucus

La personificación de la historia que Sambucus hace en *Emblemata* (1564) constituye una novedad respecto a otras personificaciones posteriores de la historia, como la de Cesare Ripa (*Iconologia*, 1563) y de Cristoforo Giarda (*Icones Symbolicae*, 1626) que establecieron patrones iconográficos de representación de la disciplina para los siglos XVI y XVII, en el primer caso como “maestra de vida” (*magistra vitae*), apelando a la figura romana de la victoria, tal como aparece en la columna de Trajano y el Arco de Constantino (Ettlinger, 1950: 322-23); en el segundo, basándose en la “alegoría de la prudencia” y tomando como fuente principal a Tiziano (Panofsky, 1987: 171-94). Asimismo, ambas personificaciones de la historia han sido abordadas por E. Gombrich (1986: 219-63) quien, vinculando el uso de las imágenes simbólicas a corrientes filosóficas específicas, contrapone la personificación de Ripa como ejemplo del enfoque didáctico del aristotelismo escolástico por su empleo de metáforas retóricas y atributos concretos documentados en autoridades antiguas; a la de Giarda, clérigo bernabita que, convencido de la dificultad del discurso para descifrar los misterios del universo, funde las tradiciones neoplatónica y esotérica en su visión mística del mundo para lograr una aprehensión directa de la verdad. En la puja entre aristotelismo y neoplatonismo, Gombrich entiende la literatura emblemática renacentista como ejemplo del triunfo de la filosofía neoplatónica, conectado a la moda de leer los jeroglíficos egipcios como si fueran símbolos platónicos y, en última instancia, a la concepción de emblema como símbolo, dotado de un status ontológico por su capacidad, mediante la síntesis que provee la *pictura* (entendida como imagen conceptual), de revelar una realidad metafísica, más profunda.

Si bien la teoría neoplatónica simbólica ha servido para entender alguno de los símbolos filosóficos de Andrea Bocchi así como el uso de ciertas imágenes emblemáticas en la poesía religiosa renacentista, se ha demostrado que no es aplicable a los casos de Andrea Alciato y Johannes Sambucus (Visser, 2005: 219). Para Sambucus el emblema es un símbolo en el sentido más general de misterio o enigma (como sucede con los jeroglíficos entendidos en sentido amplio), pero sin revestir un status ontológico.

El emblema conjuga así la creación ficcional poética con la invención retórica para recrear la realidad de un modo sofisticado y simbólico, atravesado por relaciones intertextuales y un uso humanístico de fuentes clásicas, elementos visuales y metáforas literarias, con el propósito pedagógico de que el lector aprenda lecciones morales (Visser, 2005: 98-105). En este sentido, los *Emblemata* constituyen un ejemplo de literatura culta, amena y útil, heredera de la tradición epigramática neolatina, de los herbarios y bestiarios medievales y de la exégesis bíblica (en lo que respecta a la coexistencia de tres niveles de lectura: alegórico, tropológico y anagógico), antes que inscribirse en determinadas corrientes filosóficas o teóricas (*Ibidem*: 220-23).

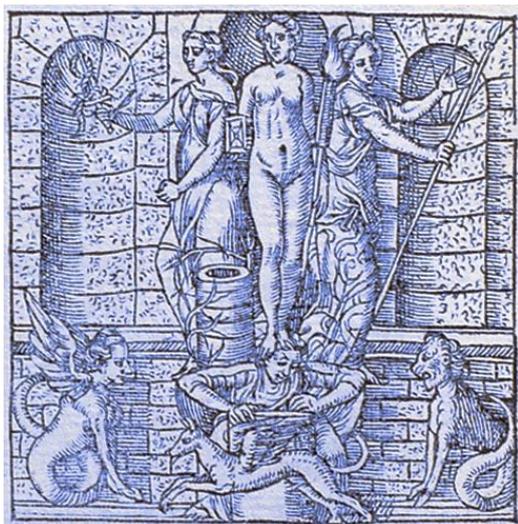


Fig. 1. Sambucus, J. "Grammaticae, Dialecticae, Rhetoricae, Historiae differentia", *Emblemata*, op. cit.: 132.

En segundo lugar, la interpretación de los emblemas como símbolos de una realidad trascendente ha insistido en el poder simbólico de la *pictura* (la representación iconográfica) que condensaría el significado a transmitir mediante el epigrama. No obstante, las condiciones materiales del proceso de producción de la literatura emblemática, a cargo de tres actores diferentes: el autor (que componía los epigramas), el artista (encargado de diseñar y ejecutar las imágenes) y el impresor, entre quienes generalmente no había una colaboración estrecha, han puesto en duda esta afirmación. Por ejemplo, en el caso de Sambucus, se sabe que escribió los epigramas y encargó al pintor Lucas d'Heere el diseño de los grabados, no obstante su impresor, Christophe Plantin ordenó rehacer el 50 % de las ilustraciones a Pieter Huys y Geffroy Ballain en la primera edición de 1564, ilustraciones que no fueron supervisadas por Sambucus. Aquí no sólo se advierte la falta de colaboración entre ilustrador y autor, sino la prioridad del epigrama sobre la *pictura*, ya que era lo único que el artista tenía para hacer los diseños y, además, su interpretación no siempre se correspondía con las intenciones del autor. En consecuencia, en los *Emblemata* – salvo contadas excepciones – los epigramas no se acomodan a la *pictura* y ésta ilustra el ejemplo más gráfico del epigrama, con lo cual los emblemas pueden entenderse prescindiendo de elementos visuales (Visser, 2005: 226-36).

Sin embargo, una excepción a esta regla la constituyen las personificaciones, donde se evidencia una relación más estrecha entre epigrama y *pictura*. Éste es el caso del emblema *Differentia* [Fig. 1], cuyo propósito radica en describir las diferencias entre la gramática, la dialéctica, la retórica y la historia. Sambucus introduce la novedad de personificar a la historia dentro de un conjunto de artes liberales y,

en este marco, podemos pensar como antecedente en el *Catalogus gloriae mundi* (1529) de Barthélemy de Chasseneuz. No obstante, Sambucus no representa todas las artes del *trivium* y el *quadrivium*, sino que hace una selección paradójica del *trivium*, ya que, siendo un humanista, compara la historia con la dialéctica y la gramática, dejando de lado la poesía y desentendiéndose así de las discusiones generadas por la recepción de la *Poética* aristotélica a mediados del *Cinquecento* y el problema de la imitación (Vidal, 2016: 41-54).

En *Differentia*, la *pictura* muestra en detalle lo que promete el título y describe el epigrama. Las disciplinas son personificadas por cuatro figuras femeninas. La desnudez de la historia, ubicada en el centro, contrasta a la derecha con la retórica, vestida con una *syrrma* (la larga túnica utilizada por los actores de la tragedia antigua) y a la izquierda con la dialéctica, que lleva ropas ásperas y rugosas, mientras que la gramática aparece arrodillada, sin ningún atributo, como el pedestal que sostiene a las tres disciplinas. La representación iconográfica se completa en la parte inferior con tres animales míticos que se corresponden con las disciplinas: la quimera con la retórica, el perro alado con la historia y la esfinge con la dialéctica.

El emblema está dedicado a Carlo Sigonio, historiador, anticuario y filólogo, a quien Sambucus había conocido en su segundo viaje a Italia, cuando Sigonio enseñaba humanidades en la escuela de San Marcos de Venecia. Aunque no hay registro de correspondencia entre ellos (Gerstinger: 1968), Sambucus apreciaba y leía los trabajos históricos de Sigonio, ya que títulos como *De Antiquo Iure Romanorum*, *De Republica Atheniensium*, *De Republica Ebraeorum* y *de Regno Italiae* formaban parte de su biblioteca personal (Guyás, 1992: 376-77). Ambos humanistas compartían intereses similares: eran conscientes de la importancia de la historia para establecer una lectura correcta de los textos clásicos, colaban manuscritos y utilizaban restos arqueológicos para la reconstrucción del pasado. En sus *Emblemata*, Sambucus incorpora como apéndice (que dedica al tesorero real y anticuario francés, Jean Grolier) los grabados de 23 monedas de su colección personal, demostrando su interés por las prácticas de anticuariado (Visser, 2005: xviii-xix), mientras Sigonio utilizaba en sus *Fasti Consulares* (1556) los epígrafes hallados en el foro romano para elaborar una cronología más exacta de la historia romana (Mc Cuaig, 1989: 8-10). Si además se considera el uso particular que Sambucus hacía de las dedicatorias, para posicionarse en la República de las letras y asegurar su prestigio social y reputación, se advierte que la idea de historia que buscaba transmitir formaba parte de un mundo cultural común a los humanistas polimáticos y eruditos del Renacimiento. En este punto cabe recordar que los *Emblemata* se dirigían a una audiencia culta, integrada mayormente por estudiantes, profesores y académicos.

III. Fuentes literarias e iconográficas del emblema *Differentia*

En el epigrama de *Differentia*, Sambucus define a la historia como “simple” (*simplex*), “luz” (*lux*), “guardián del tiempo” (*custos temporis*) y “madre de la verdad” (*veri parens*)¹. Las fuentes literarias de la definición son claras: Cicerón (*De oratore* II, ix, 36-38) y Aulo Gelio (*Noctes Atticae*, xii, II, 3-7). Asimismo, la identificación de la historia con la verdad se refuerza visualmente en la *pictura*, recurriendo a la tradición iconográfica que personificaba la verdad como una mujer desnuda. Baste como ejemplo el símbolo de la fe (*Fidei Symbolum*) en el *Emblematum liber* (1531) de Alciato [Fig. 2]. De este modo, la historia adopta las cualidades de la *nuda* y *simplex veritas*. A esto se agregan dos atributos fácilmente identificables para el lector de los *Emblemata* con la disciplina histórica: una antorcha y un reloj de arena.



Fig. 2. Alciato, A. "Fidei Symbolum", *Emblematum liber*, 1531, E7r

El reloj de arena es un atributo de Saturno, el Dios romano del tiempo. Nuevamente se advierte una larga tradición iconográfica cuyos orígenes se remontan al siglo XIV, con las primeras ilustraciones de los *Trionfi* de Francesco Petrarca (Panofsky, 1998: 93-138; Cohen, 2000: 301-28). El capítulo 9 de la *Poética* aristotélica (1451a: 36-b11) resulta la fuente literaria más reconocible, porque allí el Estagirita insiste en que la historia, a diferencia de la poesía que depende de la necesidad y la verosimilitud de la trama, narra las cosas "como realmente ocurrieron", por ende la unidad de los hechos está dada por la cronología (Sinnott, 2004:66). Atendiendo a este punto, Sambucus afirma que el papel de la historia es "narrar desde el principio lo que sucede en orden"².



Fig. 3. Marca tipográfica de Francesco Marcolini di Forli, 1536.

La antorcha con su luz fulgurante refiere a otra característica de la verdad: su identificación con la luz del sol. Pierio Valeriano en su *Hieroglyphica* (1575, f. 326r) sostenía que el sol simbolizaba lo brillante, claro y entendible, en suma “lo verdadero”. Esta obra constituye un punto de referencia recurrente en Sambucus que, como el resto de los intelectuales, se hacía eco de la moda de los jeroglíficos, instalada en los siglos XV y XVI, a partir de la recepción de las *Hieroglyphica* de Horapolo del siglo V (traducida al latín por Filippo Fasanini en 1517) y la fábula alegórica de Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili* (1499). En la *pictura* la antorcha ilumina el cuerpo de la historia que no tiene nada que esconder, es simple y honesta, porque “no la guía el favor” y “resiste sus propias emociones”³. Sin embargo, la historia no presenta la verdad en su totalidad o de forma acabada, debido a que si bien “otorga la gloria a los hombres buenos”⁴, la idea de que reconoce sólo a los virtuosos, refuerza su carácter de testigo de las obras de los hombres, que se asocia con el lema *veritas filia temporis* (“la verdad es hija del tiempo”), vinculado a una de las alegorías más famosas del Renacimiento: la calumnia de Apeles (Saxl, 1936: 197-222; Cohen, 2014: 245-95). Alegoría que, por ejemplo, se observa en la marca tipográfica de Francesco Marcolini di Forlì (utilizada por primera vez en la edición de 1536 del *Cantus Liber quinque Missarum* de Adrian Willaert), donde aparece personificada la verdad desnuda, encerrada en un óvalo y azotada por la mentira, mientras es sostenida por el tiempo, personificado como un anciano con un reloj de arena [Fig. 3]. Y también es retomada por Junius Hadrianus (1511-75), discípulo y amigo de Sambucus, en su emblema LIII: *Veritas tempore revalatur, dissidio obruitur* (“La verdad es descubierta por el tiempo, pero enterrada por la discordia”), en su propia colección de emblemas, publicados por C. Plantin en 1565 [Fig. 4]. No obstante, antes que detenerse en los peligros que acechan a la verdad, Sambucus entiende que será revelada por la historia, con ayuda del tiempo.



Fig. 4. Junius, H. “Veritas tempore revalatur, dissidio obruitur”, *Emblemata*, 1565, D6r: 69.

El animal que simboliza a la historia es un perro con alas (*canis alatus*). Como bien observa Dávid Molnár, se advierte la referencia literaria a la historia de Osiris e Isis en las *Moralia* (368E3-F5) de Plutarco, donde Anubis es asimilado a Cronos y se lo representa como un perro, porque no sólo puede ver con sus ojos durante el día y la noche, actuando como guardián del bajo mundo y del Olimpo, sino que además está preñado, ya que concibe y engendra todo en su interior (Molnár, 2018: 33). Ambas cuestiones las retoma Valeriano bajo los encabezados: “Anubis” y “Orizon” y en su apartado sobre el dios Saturno que, al identificarlo con Anubis, lo define como un perro guardián del sol y las estrellas (1575: f. 41v). Asimismo, el perro como elemento visual de la personificación del tiempo se remonta al s. V, más precisamente a las *Saturnalia* (1.20. 13-15) de Macrobio, que describe una estatua del Dios egipcio Serapis, dios del sol y el tiempo, cuya mano se apoya sobre una criatura de tres cabezas con cuerpo de serpiente. La criatura tricéfala expresa los tres aspectos del tiempo: el león el presente, el perro el futuro y el lobo el pasado. Esta descripción se repite en las *Immagini de i dei degli antiqui* de Vincenzo Cartari (1556:11r-11v) y en las *Hieroglyphica* de Piero Valeriano (1575: 229r), que representa a Serapis como un dios de tres cabezas [Fig. 5]. En suma, la elección del perro como personificación del tiempo por parte de Sambucus apela a una determinada tradición literaria, cuyo correlato iconográfico se observa no sólo en Cartari y Valeriano, sino también en la *Practica musicae* (1496) de Franchino Gaffurio (Molnár, 2018: 32). La novedad del humanista panoniano residiría en agregar el atributo de las alas (tradicionalmente asociado a Cronos y Saturno) al perro para que su identificación con el tiempo y la historia resulte más clara; y en este sentido refiera al tiempo en su totalidad, no sólo a uno de sus aspectos (el futuro) como se advierte en las tradiciones literarias e iconográficas que lo preceden y retoman sus contemporáneos.



Fig. 5. Cartari, V. “Triceps Serapis”, *Immagini de i dei degli antiqui*, 1556, 11r-11v.

A la derecha de la historia, se encuentra la retórica con una syrma que arrastra cuando deambula, probablemente en alusión a su locuacidad (Molnár, 2018: 29). La retórica es más locuaz (*loquacior*) que la historia. Sambucus la personifica como un guerrero de presencia abrumadora que “recita disputas abundantes” y “formula casos legales”, sirviéndose de “vivaces trucos retóricos”⁵. Es una mujer que sabe embestir con su elocuencia, porque no sólo “se autopromueve” (*vendicat*) con ropas coloridas y elegantes y “las manos abiertas”, sino también emplea una larga lanza para “atar e importunar dulcemente” a los oponentes con sus argumentos, sin tener que recurrir a la violencia⁶.

La representación de la retórica como guerrero sigue una tradición antigua, que se remonta al siglo V con *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* (*Las bodas de Filología y Mercurio*) de Marciano Capela. Este compendio enciclopédico sobre los saberes del mundo tardoantiguo y las disciplinas del *trivium* y el *quadrivium*, tuvo una gran influencia durante la edad media, hasta el siglo XV. Incluso, según R. Van Marle (1932: 245), se conserva un códice ilustrado que un artista florentino, llamado Attavante degli Attavanti (1452-1525) dedicó al rey húngaro, Matías Corvino, y que bien podría haber consultado Sambucus cuando fue designado historiador imperial. El hecho de que Sambucus representara a la retórica con una lanza en vez de una espada y un escudo, no significa que no haya seguido la tradición iconográfica inaugurada por Capela, sino que posiblemente se inspiró en alguna variante poscarolingia del mismo patrón iconográfico (Evans, 1970: 17-23).



Fig. 6. Bocchi, A. "Ars Rhetor. Triplex movet, iuvat, ducet / Sed praepotens est veritas divinitas", *Symb. CXXXVII, Symbolicarum quaestionum...*, 1556.: 314v.

A los pies de la retórica yace una quimera, que refiere a las tres partes de la retórica: la cabeza del león para la parte judicial (porque incluso los reyes se asustaban e intimidaban con este animal); el cuerpo de cabra para la demostrativa (porque se pasea, mostrando sus argumentos) y la cola de dragón para la deliberativa (porque presenta una variedad de razones para convencer al oponente). Seguramente Sambucus siguió los *Symbolicae Quaestiones* de Andrea Bocchi [Fig. 6], donde la quimera, si bien sigue el patrón de representación de Alciato, es decir, el aguerrido Bellerophon sobre el caballo Pegasus derrotando al monstruo, ya no representa negativamente a las pasiones fuera de control, sino los efectos del discurso oratorio: conmover (*movet*), complacer (*iuvat*) e impulsar a la acción (*docet*) mediante la

persuasión y el convencimiento (Bocchi, 1574: 314v); representación que será retomada y difundida por Ripa en su *Iconología*.

A diferencia de la retórica, la dialéctica usa ropas ásperas y rugosas. Ropas que se encuentran gastadas, debido a su ardua tarea de desenterrar la verdad, como si fuera agua escondida que hay que sacar de las profundidades de un pozo (tal como aparece en la *pictura* del emblema). Con fuerza, ella arrincona, “captura a sus oponentes con una trampa” (que en la ilustración se representa como una daga) y “los ata con una inquietante cadena de argumentos lógicos”. La dialéctica es difícil de conseguir porque, para Sambucus, constituye la encarnación de la verdad y por eso también ha sido representada como Febo, el dios del Sol⁷.

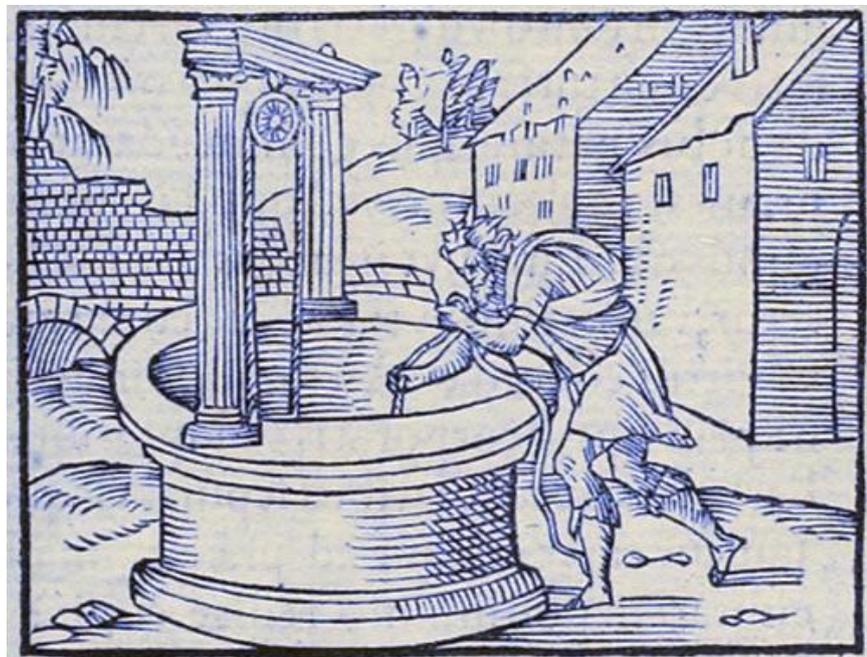


Fig. 7. La Perrière, G. de. Emblema n. 48, *Morosophie*, 1553., H4v.
Fig. 8. Coustau, P., “Veritas in puteum demersa”, *Pegma*, 1555, Q4r: 247.

Sambucus deja de lado la personificación más popular de la dialéctica como hechicera (ya sea con una víbora, un dragón o un escorpión), como se advierte en los autores que siguen la tradición de Capela. Por el contrario, entiende a la dialéctica como contemplación de la verdad, de los principios últimos de la realidad natural y moral, a los que sólo se llega mediante un arduo trabajo. El humanista panoniano se apoya en la *Consolación de la filosofía* (I, 5-6) de Boecio, sobre todo en relación a las ropas rasgadas y viejas que la dialéctica lleva. A esto se añade, la idea griega de la verdad que es rescatada de las profundidades y encuentra su patrón iconográfico en la *Morosophie* (1553) de Gillaume de La Perrière [Fig. 7] y el *Pegma* (1555) de Pierre Coustau [Fig. 8].

En La Perrière, la verdad, que se presenta como hija del tiempo, está escondida en un pozo y el filósofo Demócrito se la señala a su padre que no la llega a ver. Acá se insiste en que la verdad, aunque puede permanecer oculta, a la larga, con el paso del tiempo resurge. Una fuente literaria que apunta en el mismo sentido es Vincenzo Cartari, quien en su *Immagini de i dei degli antiqui*, afirma que Demócrito puso a la verdad en las profundidades de un pozo y nunca sale de allí, a menos que su padre, Saturno, la saque (Cartari, 1556: LXXIIIv). Asimismo, la identificación de la dialéctica y Apolo, refuerza la creencia común al Renacimiento en el sol como atributo de la verdad y de este dios como el contado racional de la naturaleza humana (Earls, 1987: 22).

La dialéctica apunta a una verdad más fundamental y menos evidente que la historia. Por ello el animal que la simboliza es la esfinge, que alude a su prudencia y sagacidad. Es muy probable que Valeriano en el apartado “Ingenii Acumen” de sus *Hieroglyphica*, haya inspirado a Sambucus a establecer esta relación entre la dialéctica y la esfinge, en particular la idea de que la esfinge puede ver cosas que no son fácilmente comprensibles para los humanos (Valeriano, 1575: 48).

Ahora bien, cabe preguntarse, por qué para Sambucus la dialéctica reviste tanta importancia si él era ante todo un humanista y la lógica, asociada a la filosofía escolástica, había sido excluida de los *studia humanitatis*. Aquí parece determinante la influencia del humanismo del norte de Europa de Rudolf Agricola y Johannes Sturm, quienes separaban la retórica (entendida como mero *ornato* y asociada a los procesos de *elocutio* y *dictio*) de la dialéctica que, al englobar la *inventio*, la memoria y la *dispositio*, proporcionaba un conocimiento verdadero de la realidad (Vasoli, 2007: 32-35). Asimismo, Pierre de la Ramée circunscribía la retórica al manejo de técnicas comunicacionales (*elocutio*, *pronunciato* y *actio*), necesarias para transmitir los contenidos formulados por la dialéctica, que comprendía la invención, la memoria y el juicio (Ong, 2004: 95-130).

Aunque en Sambucus se advierte una concepción de dialéctica típica del humanismo del norte de Europa (uno de sus maestros fue Johann Sturm y se vinculó con Pierre de la Ramée), también es posible que se interesara por el desarrollo visual de nuevas técnicas expositivas que, alejadas de la teoría aristotélica de la *imitatio*, procuraban un aprendizaje más ágil de las artes y las ciencias. En este punto, es posible que en alguna de sus estadias en Venecia, hacia 1557, Sambucus se haya conectado con la *Accademia veneziana de la fama*, a cuyos miembros les interesaba revivir las disciplinas del *quadrivium* medieval y, con este fin, se habían propuesto traducir los manuales de lógica de Sturm, Agricola y de la Ramée (Bolzoni, 2007: 36-51).

Por último, aparece la gramática que es virgen (*Virgo*) y se la representa visualmente sin atributos, como el pedestal que sostiene a las otras tres disciplinas, ya que, según nos dice Sambucus en el epigrama, “los cimientos de un trabajo sólido residen en la gramática”, porque sin su ayuda “nada perdura”⁸. En este sentido, resulta interesante que en la *pictura* el perro alado, en una clara alusión al *tempus fugit*, trata de ser detenido por la gramática que pone las manos sobre sus alas.

Sin atender a otros trabajos de Sambucus, Molnár ha interpretado la personificación que Sambucus hace de la historia como una mascarada carnavalesca de una “castidad intocable”, cuidadosamente elaborada, ya que si bien se la representa desnuda, la historia no es virgen como la gramática, por ende su inocencia es “pretendida y no real” (Molnár, 2018: 34). A esto se suma la intencionalidad supuestamente burlona de Sambucus detrás de la expresión *veri parens*, que aludiría a que la historia más que autora de la verdad, también es inventora y fabricante de ella. Molnár no considera al vocablo

parens como sustantivo, sino como participio presente del verbo *pario*, que también adquiriría la connotación de inventar y hallar, no sólo de engendrar, “dar luz” a la verdad.

Sin embargo, esta interpretación parece un tanto forzada ya que no se registra, hasta donde pude investigar, en ninguna preceptiva histórica del período, y tampoco cuadra con el efecto enigmático que quiere lograr Sambucus con la lectura de su emblema; efecto que reside en el contraste entre la *pictura* y el epigrama, porque sólo se entiende el papel fundamental que desempeña la gramática (que pasa desapercibida en la *pictura*) cuando se lee el epigrama. La cuestión resulta más clara, si se advierte que por gramática Sambucus no entiende el estudio de las primeras letras, sino lo que hoy se considera filología, es decir, que la clave de comprensión del pensamiento de los Antiguos se hallaba en la producción de ediciones críticas correctas, que a partir de una reconstrucción fidedigna del vocabulario y el lenguaje de los autores grecolatinos, permitieran acceder a su pensamiento, costumbres y modo de vida.

Sambucus sentía una gran admiración por Piero Vettori (1499-1585) y Theodor Zwinger (1533-88), con quienes mantuvo una relación estrecha y prolongada y, además, se convirtieron en el centro de sus redes de intelectuales italianos y suizos (Almási, 2009: 73-4). Vettori representaba un humanismo filológicamente orientado, que priorizaba la tradición manuscrita sobre la invención de conjeturas textuales (Almási-Kiss, 2014: xxxiv-xxxv); humanismo al que adscribían muchas de las amistades que tenían en común como Fulvio Orsini, Paolo Manuzio y Gian Vincenzo Pinelli (Almási, 2009: 74). Asimismo, cabe recordar que Sambucus había tenido en Padua profesores como Guido Panciroli y Marco Mantova Benavides, juristas influenciados por la rama más histórica del derecho de Andrea Alciato, que combinaba filología e intereses anticuarios. Por otra parte, Zwinger era un humanista multifacético que combinaba su interés por cuestiones metodológicas con ambiciones enciclopédicas, que compartía con Sambucus.

En suma, la idea de gramática como filología y la importancia de establecer criterios adecuados de edición, corrección e interpretación de los textos de la Antigüedad grecolatina, ligada a una determinada concepción de la verdad histórica está no sólo en el centro de las preocupaciones de Sambucus, sino también en los círculos intelectuales que frecuentaba. Por ello, reviste particular interés vincular el emblema *Differentia* con el prólogo de la *Historia* de Bonfino, escrita sólo cuatro años después, en el cual el humanista panoniano discute, a modo de preceptiva, la especificidad de la historia como disciplina así como las características y los fines del conocimiento histórico.

IV. La verdad histórica en la *Historia* de Bonfino

En el prólogo a la *Historia* de Bonfino, Sambucus compara al historiador con el poeta y el orador. Al poeta lo define como imitador (*imitator*), al orador como luchador (*pugnax*) y argumentador (*argumentosus*) y al historiador como simple (*simplex*), llano (*planus*), certero (*certus*), seguro (*tutus*) y útil (*utilis*). La comparación entre historiador y orador se realiza en los mismos términos que en *Differentia*, el objetivo del orador es convencer con vehemencia y vencer a su adversario, se le permite hacer un uso más libre y efusivo de las digresiones, e incluso apelar a fábulas (o sea que puede hacer uso de la ficción) con tal de captar la atención y el favor de la audiencia (Almási-Kiss, 2014: 107-108)⁹. Distinto es el caso del historiador que debe ceñirse a los hechos concretos, los ejemplos y la cronología, reduciendo el artificio retórico al mínimo posible, de modo de hacer comprensible su exposición y dar coherencia e inteligibilidad al relato¹⁰.

Para Sambucus escribir historia se asemeja a hilar la lana y entretrejer todo en un discurso simple, fluido y continuo¹¹. Esto se vincula con la crítica que el humanista panoniano realiza del panegírico y la afectación así como su defensa de un uso especular del lenguaje (entendido como fiel reflejo de la realidad), común a la preceptiva histórica del período¹². La historia más verdadera, entonces, es aquella que respeta a rajatabla la correspondencia entre *verba* y *res*, es decir, cuando el historiador, sirviéndose de un lenguaje claro y sencillo, se ajusta lo máximo posible a la realidad del pasado, evitando así amplificaciones y artificios retóricos (como las digresiones, las arengas y los epílogos) que puedan perturbar dicha correspondencia¹³. Asimismo, Sambucus insiste en que el historiador no debe haber protagonizado los hechos que relata ni formular algún juicio sobre éstos (excepto por la transcripción de opiniones y ejemplos de otros), dejándole esa tarea a sus lectores¹⁴. De este modo, se advierte una perspectiva realista ingenua que presupone la idea de que el hecho histórico es una entidad explicativa en sí misma; sin que medie distancia alguna entre el pasado y su representación. En segundo lugar, Sambucus compara la historia con la poesía en vez de la dialéctica, como sucedía en el emblema *Differentia*. Aquí el concepto clave es el de imitación, que para Sambucus refiere a la creación poética en clave ficcional, ya que los poetas construyen, a través de la imitación, acciones fingidas de los individuos (*fictas actiones singularium*) y les está permitido mezclar los hechos históricos con las fábulas (*mixti fabulis et rebus gestis*), como sucede en el caso de Lucano y Virgilio, Homero y Orfeo, para, apelando al deleite, atraer a la audiencia. El humanista panoniano destaca a los dramaturgos que, centrados en una poesía de tipo moral, atienden a las circunstancias, las costumbres y los modos de vida de los hombres (Almásí-Kiss, 2014: 108).

Ahora bien, la verdad histórica no sólo está vinculada con la modulación del lenguaje y un género discursivo específico, sino también con determinadas prácticas de erudición, es decir, un tipo de indagación o examen que articulaba los sentidos de la vista (lo que historiador observaba “con sus propios ojos”) y del oído (“lo que le dicen otros”), estableciendo así una jerarquía entre distintos testimonios y autoridades¹⁵. En este sentido resulta de suma importancia para Sambucus que las acciones humanas sean cuidadosamente “investigadas y atestiguadas” para que “no induzcan al error”¹⁶. Parafraseando a Tucídides, el humanista panoniano sostiene que la narración histórica es provechosa para las generaciones futuras cuando es fidedigna y esto no sólo se logra por medio de la cronología, sino también de la crítica filológica para establecer correctamente los nombres de los pueblos y las familias de la Antigüedad¹⁷, especialmente para el caso de las transcripciones de nombres griegos al latín (Almásí-Kiss, 2014: 108).

Para llevar a cabo su monumental edición crítica de la *Historia* de Bonfino, Sambucus había tenido que enmendar pasajes corruptos y cotejar distintas transcripciones manuscritas de la obra, por ello era consciente de la importancia de verificar los documentos y las fuentes históricas, además de la necesidad de adscribir los hechos a sus verdaderos protagonistas. Este nexo entre historia y filología además de evidenciarse en la práctica historiográfica, para Sambucus, se remonta a la misma etimología de la palabra “historia” que, según el *Crátilo* (437b) de Platón, significa “detener lo que circula” (*hístesi tôn roûn*), convirtiendo así a la disciplina histórica en custodia y protectora de “la memoria lábil” de la humanidad (Almásí-Kiss, 2014: 10). Resulta así clara la vinculación con la *pictura* de *Differentia*, en especial con la figura del perro alado que corre y la gramática que intenta detenerlo con sus manos. Sambucus construye la figura del perro alado como símbolo de la historia, apelando a elementos mitopoéticos (Warburg, 2010: 135-54), para ilustrar el paso del tiempo; situación que produce una gran angustia, porque consume todo a su paso, volviendo imperiosa y urgente la tarea de registrar los hechos y las acciones humanas dignas de recordar.

Estas alusiones, lejos de ser casuales, refieren a la identidad predominante de Sambucus como filólogo, anticuario y coleccionista de libros y artefactos antiguos. No es casual que la referencia al poder destructor del tiempo (*omnia consumit tempus*) reaparezca en el emblema *Antiquitatis studium* (“El estudio de la Antigüedad”), donde se destaca el valor de los mármoles hallados en el foro romano y las monedas para lograr una reconstrucción más completa de un pasado que, si bien se percibe como una edad dorada, se lo considera remoto e irreversiblemente perdido, motivo por el cual los testimonios escritos resultan insuficientes (Sambucus, 1599: 177). De este modo, el humanista panoniano establece una vinculación estrecha entre historia y memoria que remite a una concepción herodoteana de la disciplina histórica como conocimiento, transversal a distintos ámbitos del saber (filosofía natural, medicina, derecho, cosmografía, ética y política) y afín tanto a una noción integral de la evidencia histórica (que combinaba literatura secundaria, registros escritos y restos arqueológicos) como a una erudición polimática (Pomata-Siriasi, 2005: 39-41).

Pero hay más. Sambucus sostiene que el historiador debe tener la capacidad de comprender brevemente los hechos y actuar como expositor, lo que implica poseer “una capacidad interpretativa no vulgar” (Almási-Kiss, 2014: 107). Y utiliza las expresiones *ś́nesis* y *dś́namis hermeneutikē*, ambas provenientes del *De Conscribenda historia* (*Pōs deĭ historĭan sygráphein*) de Luciano de Samosata (34: 3-4). Hoy resulta curioso que tantas preceptivas históricas del Renacimiento retomen a Luciano, reconocido satirista de la segunda sofística, para plasmar un modelo de historiador. Su difusión se remonta al siglo XV, cuando el humanista siciliano Giovanni Aurispa (1370-1459) trajo, de regreso de Constantinopla, muchos códices griegos a la península itálica, incluyendo la obra completa de Luciano. La traducción latina más temprana de este opúsculo de Luciano, la realizó Giovanni Maria Cattaneo (ca. 1530 †), la cual fue publicada en Bologna en 1507 y reeditada en Venecia en 1522 y 1546. Una segunda traducción de Willibald Pirckheimer (1470-1530) apareció en 1515 y fue dedicada al emperador Maximiliano I. La tercera fue realizada por el humanista alemán Jakob Moltzer (1503-1558) que tradujo la obra completa de Luciano al latín (Ligota y Panizza, 2007: 45-70). Sambucus había traducido al latín los *Diálogos* de Luciano hacia 1550 y es altamente probable que haya consultado el *De Conscribenda* en la edición de Pirckheimer por recomendación de su maestro de griego, Veit Amerbach (Almási-Kiss, 2014: 8, xx).

No obstante, ¿qué motivó a Sambucus a incorporar a Luciano en su reflexión sobre la disciplina histórica? Sin duda, Francesco Robortello, su profesor de humanidad griega y latina cuando cursaba en la Universidad de Padua, entre 1553 y 1555. Robortello se había servido del *De Conscribenda historia* de Luciano en su preceptiva histórica, titulada *De historica facultate disputatio* (publicada en 1548 y reeditada por el humanista polaco Stanislaus Ilovius en 1556), para afirmar que es propio del historiador narrar el pasado, porque “no es inventor, sino revelador de las cosas” (*non est effictor rerum, sed explanator*) (Robortello, 1548: 8; Luciano de Samosata, 38. 20-21; Vidal, 2015: 37-66). Aunque Sambucus emplea el término latino *expositor* en vez de *explanator*, como hace Robortello, entiende la práctica historiográfica del mismo modo que su par udinense, mediada por la lectura de Luciano.

El historiador, para Luciano, no puede inventar ni alterar la materia con la que trabaja (el pasado), porque los hechos tienen una entidad ontológica independiente del lenguaje, por ende permanecen inalterables e independientes de la actividad creadora (*poietés*). Se da así una oposición entre por un lado, el historiador y el escultor – que trabajan sobre una materia dada o preestablecida – y por otro, entre poeta y orador – que fabrican, es decir, crean o inventan su materia – (Luciano de Samosata, 8 y 51). Asimismo, se cree que los hechos, ocurridos en un momento anterior a la narración, permanecen inalterables y el historiador como enunciador debe limitarse a ponerlos por escrito, mediante un uso

claro y preciso del lenguaje. A esto se suma la tendencia a creer que la verdad histórica se encuentra contenida en los documentos escritos o los restos materiales del pasado (epígrafes, monumentos, monedas, etc.), motivo por el cual el desafío del historiador consistía fundamentalmente en descifrar correctamente los mismos, para establecer su significado.

No es casual que, en este marco, Sambucus elija – al igual que Robortello – la expresión *dynamis hermhneytikè*, que podría traducirse como una capacidad interpretativa o hermenéutica no vulgar. El verbo “hermeneúo” significa en griego interpretar, traducir y expresar por medio de palabras. Y en esto consistía, para el humanista panoniano, la tarea del historiador; una tarea que combinaba filología, crítica textual y prácticas de anticuariado para reconstruir el texto original (deformado por sucesivos procesos de recepción, transcripciones e interpolaciones) y así dilucidar las intenciones de su autor, de ese actor del pasado, para llegar a comprender sus ideas y acciones.

Si bien en la actualidad la postura de Sambucus resulta un tanto ingenua por su excesiva confianza en el hecho histórico como un objeto que puede aprehenderse y conocerse en sí mismo, sin advertir el recorte subjetivo e intencional del historiador en las operaciones de elección, explicación e interpretación del pasado, es indudable la contribución de esta concepción renacentista de la práctica historiográfica a la metodología histórica actual, ya que posibilitó la formulación de criterios para establecer el grado de autenticidad de las fuentes históricas, atendiendo no sólo a la crítica textual, la consistencia argumental y la presentación de la información, sino además sumando lo que hoy se consideran ciencias auxiliares de la historia: la filología, la paleografía, la epigrafía, la numismática, la cronología y la geografía, con el propósito de resolver los interrogantes que el estudio del pasado planteaba.

V. Conclusiones: la historia como *custos temporis* y el estudio del pasado *per se*

En el emblema *Differentia* se representa a la historia como *custos temporis* y *veri parens*; ideas que si bien formaban parte del universo cultural de los humanistas de mediados del siglo XVI, son leídas y apropiadas por Sambucus de un modo más original, complejo y rico que en Ripa y Giarda, ya que haciendo uso de su erudición, combina de forma inédita una serie de metáforas literarias y pictóricas que remiten a una concepción amplia de la Antigüedad (que incluye a los egipcios) y a la tradición epigramática neolatina.

Asimismo, el carácter enigmático del emblema que en la *pictura* muestra una gramática arrodillada y sin atributos; disciplina que adquiere importancia sólo cuando se lee el epigrama, se termina de dilucidar cuando se pone este emblema en relación con el prólogo de la *Historia* de Bonfino. Allí se advierte que la gramática, asimilada a la filología, constituye el corazón de la verdad histórica, accesible mediante un cuidadoso y arduo trabajo de traducción e interpretación de fuentes escritas y materiales que coincide con la actividad e identidad más relevante del polímata Sambucus como editor y corrector de textos clásicos. Por ende, aunque el humanista panoniano entiende – siguiendo a Tucídides, Luciano y Cicerón – la finalidad de la historia en términos prácticos, como maestra de vida en los ámbitos privado y público y a partir de allí establece la superioridad, desde el punto de vista didáctico, de los ejemplos históricos concretos sobre las máximas generales y las leyes de la filosofía moral (Almási-Kiss, 2014: 107-8; Visser, 2005: 102-4), también se observa un interés por la disciplina histórica y el estudio del pasado *per se*, vinculado con la preservación de la memoria de la humanidad y una noción más integral de la evidencia histórica.

Referencias

- ALMÁSI, G. *The uses of Humanism. Johannes Sambucus (1531-1584), Andreas Dudith (1533-1589) and the Republic of Letters in East Central Europe*, Leiden, Brill, 2009.
- _____; KISS, F.G. *Humanistes du Basin des Carpates II*. Turnhout (Belgium): Brepols, 2014.
- _____. *Humanistes du bassin des Carpates*. Turnhout (Belgium): Brepols, 2015.
- BRADÁCS, G. János Zsámboky. En: THOMAS, D.; CHESWORTH, J. et al., *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History*. Leiden: Brill, 2015, pp. 413-19.
- BIRNBAUM, M. *Humanists in a Shattered World: Croatian and Hungarian Latinity in the Sixteenth Century*. Ohio: Slavica, 1986.
- BOLZONI, L. *La estancia de la memoria. Modelos literarios e iconográficos en la época de la imprenta*. Traducción de Giovanna Gabriele y M^a de las Nieves Muñiz. Madrid: Cátedra, 2007 (1era ed. 1995).
- CASINI, T. Johannes Sambucus erudito ungherese tra libri di emblemi e ritratti di uomini illustri, *Rivista di Studi Ungheresi*, pp. 9-32, 2002.
- COHEN, S. *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*. Leiden; Brill, 2014.
- _____. The early Renaissance personification of Time and changing concepts of temporality, *Renaissance Studies*, vol. 14, n. 3 (2000), pp. 301-28.
- EARLS, I. *Renaissance Art. A topical Dictionary*. Connecticut: Greenwood Publishing Group, 1987.
- ETTLINGER, L. D. The Pictorial Source of Ripa's "Historia". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 13, n. 3/4 (1950), pp. 322-323.
- EVANS, M. W. *From Martianus Capella up to the end of the fourteenth century*. PhD Thesis, University of London, Warburg Institute, 1970.
- GERSTINGER, H. *Die Briefe des Johannes Sambucus (Zsamboky) 1554-1584*. Viena: H. Böhlau, 1968.
- GOMBRICH, E. H. *Imágenes simbólicas*. Madrid: Alianza, 1986 (1era ed. 1972).
- GUYÁS, P. *Die Bibliothek Sambucus: Katalog*. Szeged: Scriptum, 1992, pp. 376-77.
- KLIBANSKY, R.; PATON, H. J. (eds.), *Philosophy and History: Essays presented to Ernst Cassirer*. New York: Oxford University Press, 1936.
- KARROW, R. *Mapmakers of the sixteenth century and their maps*. Winnetka (Illinois): Speculum Orbis press, 1993.
- LIGOTA, C.; PANIZZA, L. *Lucian of Samosata Vivus and Redivivus*, Warburg Institute Colloquia 10, Londres, Nino Aragno Editore, 2007.
- MCCUAIG, W. *Carlo Sigonio: The Changing World of the Late Renaissance*. Princeton: Princeton University Press, 1989.
- MOLNÁR, D. On the innocence of historiography: Johannes Sambucus' emblem about the difference between grammar, dialectics, rhetoric and history. *Hungarian Studies* 32/1 (2018), pp. 27-36.
- ONG, W. *Method and the Decay of Dialogue. From the art of discourse to the art of reason*. Chicago-Londres: The University of Chicago Press, 2004.
- PANOFSKY, E. *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza, 1987 (1era ed. 1955).
- _____. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza, 1998 (1era ed. 1962).
- POMATA, G.; SIRAI, N. *Historia, Empiricism and Erudition in Early Modern Europe*. Cambridge: MIT Press, 2005.
- VAN MARLE, R. *Iconographie de l'art profane*. M. Nijhoff (La Haye), vol. 1, 1932
- VASOLI, C. *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo, invenzione e metodo nella cultura del XVI e XVII secolo*. Nápoles: Città del Sole, 2007.
- VIDAL, S. P. *La historiografía italiana en el tardo-Renacimiento*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2016.
- VISSER, A. S. *Johannes Sambucus and the learned image*. Leiden-Boston: Brill, 2005.

WARBURG, A. *Atlas Mnemosyne*. trad. J. C. Mielke. Madrid: Akal, 2010

Fuentes

ALCIATO, A. *Emblematum liber*. Augsburg, H. Steyner, 1531.

ARISTÓTELES. *Poética*. Traducción, notas e introducción de E. Sinnott, Buenos Aires: Colihue, 2004.

BOCCHI, A. *Symbolicarum quaestionum...*, Apud Societatem Typographiæ Bononiensis, Bologna, 1574, (1era ed. 1555).

CARTARI, V. *Immagini de i dei degli antiqui*. Venecia: Francesco Marcolini, 1556.

COUSTAU, P. *Pegma*, Lyons: Macé Bonhomme, 1555.

GIARDA, C. *Icones Symbolicae, ex typographia Hered. Melchioris Malatestae impressoris Regj Ducalis*, Milan, 1626.

JUNIUS, H. *Emblemata*. Antwerp: Christophe Plantin, 1565.

LA PERRIERE, G. de. *Morosophie*. Lyons: Macé Bonhomme, 1553.

LUCIANUS SAMOSATENSIS. *Opera omnia*. Ed. Frid. Schmieder. Halae Magd, 2 voll, 1800-1801.

LUCIANO DE SAMOSATA. *Cómo debe escribirse historia*. En: *Obras*. Traducción y notas de Juan Zaragoza Botella, Madrid, Gredos, vol. III, 1990.

PLATÓN. *Crátilo*. Introducción, traducción y notas de Claudia Mársico. Buenos Aires: Losada, 2006.

SAMBUCUS. *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis [...]*. Antwerp: C. Plantin, 1599 (1era ed. 1564).

VALERIANO, P. *Hieroglyphica*. Basilea: T. Guarino, 1575.

Notas

* Agradezco a Roberto Casazza y a Vera Pugliese por la invitación participar del dossier, a Verónica Iribarren por la supervisión de todas mis traducciones y a Daniel Rosenfeld por el tratamiento de las imágenes. Asimismo, querría aclarar que los grabados que se incluyen en el artículo son diseños de mi autoría a partir de las imágenes originales, cuyas referencias se indican en el apartado correspondiente.

** Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad Nacional de Buenos Aires y Magister en historia cultural e intelectual de Europa moderna por el Warburg Institute (Universidad de Londres, Reino Unido). Es investigadora del CONICET y docente de grado y posgrado en la Universidad Nacional de San Martín. E-mail: <silvidal76@gmail.com>.

¹ "Simplex historia est, lux, custos temporis, / atque Veri parens" (Sambucus, 1599: 132-133).

² "Ordine simpliciter geritur quod narrat ab novo" (*Ibidem*).

³ "Gratia non ducit, propriis affectibus obstat" (*Ibidem*).

⁴ "...gloriam tribuit bonis, / Nil iudicans, alios reliquit iudices" (*Ibidem*).

⁵ "Quae coram recitat foecundas iudice lites, / Vestita longo symmate atque obambulat. / Et studet efficto lucrari schemate causas" (*Ibidem*).

⁶ "Dum se venustis venditat coloribus. / Quòd manibus tantum planis, longa & petit hasta; / Premendo nil urgens suaviter liget" (*Ibidem*).

⁷ "Aspera, non habitu sequitur Dialectica culta, / Sagaciter verum eruens puteo abditum. / Cominus adgreditur, vitum & complexibus arctat, / Nunquam remittere iure de suo volens. / Nam pungit, laqueo & captat, ratione regitque, / Trux vinculo illigat potenter anxio. / Assimilata fuit variae quoque lumine Phoebi" (*Ibidem*).

⁸ "His sed parum iuvabere absque grammatis. / Illa etenim solidi sunt fundamenta laboris, / Grammaticae iners statu et nihil perenniter" (*Ibidem*).

⁹ "Narrat quidem orator, sed quia vehemens est et victoriam quaerit, in digressionibus et tenendis auditoribus liberior effusioque est, ut vel ad fabulas interim persuadendi sensu delabatur", Sambucus, J., *Antonii Bonfinii Decades quatuor cum dimidia...* (1568), en: (Almási; Kiss, 2014: 107).

¹⁰ "Améthodon' sit dispositio et temporibus certa, expositio tamen artificiosa constet" (Sambucus, 1599: 107).

¹¹ "...quod est filum vel pensum ducere currereque ducamus, melius expresserimus, siquidem tracta et fluens est ipsius oratio, perpetua et velut texta" (*Ibidem*: 105).

¹² "Adulatio vero, ut pestis fugienda historico est, quod ea corrumpantur omnia, obscuritatem rebus praetendat, dubitationem vel maxime claris obiiat" (*Ibidem*: 106).

¹³ "Cohibebit narrator suum iudicium, epilogos, episodica, epiphonemata, nihilominus vitiosa reprehensioneque digna, quae ex virtute sunt collocanda, lector putabit, ut magistra sit vitae, lux veritatis historia", (*Ibidem*); (Cicerón, *De oratore*, 2.9, 36).

¹⁴ "...iudicio scriptoris vacuae, nisi ex persona aliorum et exemplo, ut quid verum sit appareat, id modice fiat", (Sambucus, 1599: 106).

¹⁵ “Historiam omnem quidam narrationem, cognitionem, inspectionem, audita quae referuntur, definiunt idque multiplici vocis potestate” (*Ibidem*: 105). Aquí resulta interesante la referencia positiva a Heródoto (a quien Sambucus cita en la oración siguiente), que en general era visto como mentiroso por la preceptiva histórica renacentista.

¹⁶ “Cumque actiones humanae [...] compertae testataeque – ne vanae in errorem inducant”, (*Ibidem*: 106).

¹⁷ “Posteritatis ergo usibus ac intelligentiae fideli inserviendum, nomina gentilium familiarumque apponenda” (*Ibidem*: 107).

Artigo recebido em junho de 2020. Aprovado em agosto de 2020.