

EMANUELE TESAURO (2024), *EL CATALEJO ARISTOTÉLICO O SEA, IDEA DE LA AGUDA E INGENIOSA ELOCUCIÓN QUE SIRVE A TODA EL ARTE ORATORIA, LAPIDARIA Y SIMBÓLICA EXAMINADA CON LOS PRINCIPIOS DEL DIVINO ARISTÓTELES, POR EL CONDE Y CABALLERO DE LA GRAN CRUZ, DON EMANUELE TESAURO, PATRICIO TURINÉS, EDICIÓN DE RAQUEL BARRAGÁN, FERNANDO IBARRA Y ANDRÉS ÍÑIGO, TRADUCCIÓN DEL ITALIANO, NOTAS E ÍNDICES DE F. IBARRA, TRADUCCIONES LATINAS DE ADRIÁN AVILA, GREGORIO DE GANTE Y SERGIO EMBLETON, ESTUDIO PRELIMINAR DE SHARON LARIOS Y F. IBARRA, MÉXICO, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS- UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, 878 P.*

Uno de los autores más relevantes del siglo xvii fue el jesuita turinés Emanuele Tesauo, nacido apenas nueve años antes que Baltasar Gracián, cuya *Agudeza y arte de ingenio* ofrece muchos puntos en común con la obra capital de este erudito italiano. *Il cannochiale aristotelico* —o *Catalejo aristotélico*— es un amplio tratado de tratados que mira hacia la explicación y clasificación de todos aquellos elementos retóricos y literarios que conformaron la poética de la maravilla de la que hablara Giambattista Marino en uno de sus sonetos más famosos contra Gaspare Murtola: “è del poeta il fin la meraviglia / parlo de l’eccelescente e non del goffo / chi non sa far stupir, vada alla striglia!”<sup>1</sup> Los tratados acerca de la metáfora, de lo risible o de los emblemas son sólo algunos ejemplos de la amplia gama de temas que Tesauo logró examinar en torno a la cuestión de la agudeza, que tan bien distinguió los esfuerzos de renovación literaria encabezados por Marino y sus seguidores.

Fueron las reformas impulsadas en favor de una poética racional y clasicista —entendidas desde los prejuicios del siglo xviii— las que lograron oscurecer el brillo de este monumental trabajo. El tratado *Della perfetta poesia*, de Ludovico Antonio Muratori, como paradigma de la crítica italiana dieciochesca, consideró esplendoroso

<sup>1</sup> Giambattista Marino (1978), “Fischiata xxxiii”, *Poesia italiana del Seicento*, edición de Lucio Felici, Milán, Garzanti, vv. 9-11.

el siglo de Bembo, Maquiavelo y Ariosto, mientras que el de Marino y Alessandro Tassoni sucumbió ante la etiqueta del “mal gusto”, por oscuro, incomprensible o —como dijo el mismo Muratori— “metaforuto”. Ya en el siglo XIX, ante los ideales de la unificación italiana, ni Foscolo ni Leopardi —herederos del siglo de las luces— rescataron para bien algo del *Seicento* italiano. Mucho menos intervino en su favor Manzoni, cuya catoliquísima novela, *I promessi sposi*, no contribuyó a mejorar la imagen de este siglo, aunque sí a la inmortalización de un soneto heroico de Claudio Achillini (“sudate o fochi a preparar metalli”), donde, una vez más, se tachó de oscuro e incomprensible ese estilo que, más que como barroco, se conocía entonces como *marinista*.

Para fortuna de eruditos, curiosos y académicos, el italianista mexicano Fernando Ibarra se dispuso, en 2016 —según informa en su novísima novedad bibliográfica—, a traducir *Il cannocchiale aristotelico*, el cual define como “una amalgama de tratados que muestra en primera instancia las generalidades de la agudeza y concluye con el máximo exponente del arte simbólico que son las empresas, pasando por la elocución oral y el análisis de algunas inscripciones lapidarias de la Antigüedad” (p. 49). A la proeza de la edición se sumaron Raquel Barragán Aroche y Andrés Íñigo Silva, miembros y directores del Seminario de Estudios Literarios del Siglo de Oro (SELSO), ampliamente reconocido ya a nivel internacional y con sede en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

*El catalejo aristotélico* —ejemplar de poco menos de novecientas páginas— incluye la traducción al español, aunque no el texto original, pues de ser así se habría esperado un volumen de no menos de mil quinientas. Se agregan, además, un estudio preliminar dividido en dos partes, así como dos índices al final del libro: tanto el consueto —y aquí rigurosísimo— índice onomástico, como el de “motes en objetos simbólicos, emblemas y empresas”, que resulta una de las más agradables novedades de esta edición. Conforman éste dieciocho empresas —de muy buena calidad en la impresión— que contribuyen a una más productiva lectura del tratado (pp. 829-841). Estos emblemas son —según se informa en la advertencia— los que a los editores “parecieron más necesari[o]s, ya sea porque son recurrentes en toda la obra [...], o bien, porque el autor señala algún tipo de agudeza particular que sólo se puede comprender al ver la imagen” (p. 20).

El estudio preliminar comienza con un retrato biográfico de Emanuele Tesauro (pp. 31-44), escrito por Sharon Suárez Larios, una de las pocas y más reconocidas especialistas mexicanas en tratadista barroca italiana. El mencionado retrato está muy bien escrito y acotado a la naturaleza de una publicación como ésta, y destaca, sobre todo, porque nos brinda precisas y necesarias noticias acerca del autor del *Cannocchiale* en lo que se refiere a su formación académica, así como a las polémicas filosóficas que protagonizó a lo largo de su vida.

La segunda parte del estudio preliminar es la “breve introducción” (pp. 45-62), que corre a cargo del mismo Fernando Ibarra. Las páginas que la conforman tienen como fin explicar algunas de las inquietudes más comunes que podrían asaltar al lector de este tratado, tales como el marco histórico en el que se escribió o, bien, el sentido particular de vocablos como *arte*, *metafora* o *idea*. Destaca, además, la aguda interpretación que el autor de este estudio lleva a cabo en torno al frontispicio de *Il cannocchiale aristotelico* (pp. 53-56), el cual, dicho sea de paso, figura no sólo en la cubierta del libro, sino también impreso en el lugar que le corresponde, es decir, a las puertas del texto traducido (p. 74). He aquí otro ejemplo de lo enriquecedor que resulta, en términos generales, la lectura de texto y su interpretación a lado de las imágenes aludidas, experiencia necesaria para una mejor comprensión de lo que el barroco significó, más allá del mero hecho literario.

Asimismo, resultan interesantes las reflexiones prodigadas alrededor del vocablo *cannocchiale* y las figuras de dos contemporáneos de Emanuele Tesauro: Galileo Galilei y el ya aludido Giambattista Marino. En favor de una mayor comprensión de la obra editada, en particular, y de la cuestión barroca, en general, Ibarra alude al *Nuntius siderius* (1610) y al *Adone* (1623), quizá dos de las publicaciones más importantes del siglo XVII italiano. De esta manera, logra trazar muy inteligentemente la íntima relación entre ciencia y poesía, y cómo aquella influye en la teorización retórica de Tesauro en tiempos donde la Antigüedad se examina —quizá por vez primera— críticamente, a partir de las nuevas tecnologías y consecuentes descubrimientos, en este caso, de un instrumento astronómico: el catalejo. No hay que olvidar que, más allá de los versos que Marino dedica en el canto décimo de su *Adone* —también citados en este estudio— a las observaciones de Galileo, es éste el siglo que verá en Francia la célebre *querelle* de antiguos y modernos y terminará con los descubrimientos de Newton que cambiaron la percepción del mundo para siempre. Y es que, como muy bien apunta Ibarra:

Galileo es admirado por Marino y por Tesauro, quien, a su vez, alaba la agudeza del poeta. Sin embargo, aquí entra la paradoja, pues Marino es justamente el representante de una nueva poética que se aleja de Aristóteles, pero que Tesauro analiza con las herramientas del filósofo griego. Por otra parte, el catalejo sería un aditamento que Aristóteles no conoció y, por tanto, por brillante que sea, su razonamiento quedará siempre limitado a los alcances de un ser carente de auxiliares tecnológicos. Así pues, el título del tratado indica que para analizar la agudeza es necesario contar con la base intelectual de los clásicos, pero amplificada con los instrumentos de los modernos, no como antítesis, sino como complemento. (p. 52)

En este mismo sentido, el estudio de Fernando Ibarra ofrece también un panorama general del gusto literario predominante en la Italia de este periodo, lo cual explica el porqué de las preferencias literarias de Tesauro por Marino, Petrarca, Ariosto y Boccaccio. Asimismo, esta introducción nos ofrece un breve —aunque sustancioso— resumen de la estructura del *Cannocchiale*, que resulta del todo oportuno antes de que el lector se embarque en los diecinueve extensos capítulos que lo conforman (pp. 57-62).

El tratado de Tesauro como tal (pp. 73-828) está íntegramente traducido del italiano al español a partir de la edición de 1670, incluidos los paratextos: licencia de impresión y dedicatoria. De igual manera, cabe destacar que Fernando Ibarra preserva la fluidez y claridad que distinguen la prosa del jesuita turinés. Por otra parte, el trabajo de edición es adecuado en lo que se refiere tanto a los espacios entre capítulos, como, sobre todo, al uso de versalitas y cursivas, las cuales, según anotan los editores en la advertencia preliminar, figuraban ya en el original, pues se empleaban “para indicar términos clave o para señalar los elementos de una enumeración de conceptos que se ha debido fragmentar para explicarla por partes” (p. 11).

Otra virtud de esta edición es que la traducción no se reduce al italiano, ya que todas las citas latinas se trasladaron también al español por Sergio Embleton Márquez, Gregorio Enrique de Gante Dávila y Adrián Israel Rodríguez Avila. Éstas se encuentran, sin embargo, a pie de página, pues los editores han preferido dejar arriba las citas en latín con el objetivo de presentar al lector una más fiel reproducción del lenguaje y procedimientos de Emanuele Tesauro. Es importante señalar que, además de la traducción, en las más de cuatro mil notas a pie que contiene este volumen se indican los títulos de las obras y los nombres de los autores citados por Tesauro, lo cual muy seguramente motivará a otros investigadores a continuar con el estudio de la recepción de los clásicos griegos y latinos en las literaturas modernas. En algunos

casos, la nota indica atribuciones falsas o citas que presentan notables imprecisiones respecto a la versión canónica de los clásicos que se manejan convencionalmente.

Finalmente, no queda más que extender nuestras más sinceras felicitaciones a Fernando Ibarra por la ardua tarea de haberse propuesto no sólo traducir, sino también editar críticamente, un tratado tan importante cuanto olvidado. La edición de Raquel Barragán y Andrés Íñigo, a lado de las traducciones y estudios de Sharon Suárez y el mismo Fernando Ibarra, demuestran que aún hay mucho por hacer en lo referente a la reescritura de la historia literaria que siempre se ve condicionada por los prejuicios de una u otra época. En este caso, la edición y traducción del *Catalejo aristotélico* permitirá que los estudios barrocos y de recepción clásica sigan creciendo y desarrollándose a la luz del rigor filológico que caracteriza este trabajo.

Cabe mencionar que, además de la edición impresa, el Instituto de Investigaciones Filológicas consideró oportuno poner esta publicación al alcance de todo público de manera gratuita en su portal.<sup>2</sup>

**DAVID RODRÍGUEZ BERA**

ORCID.ORG/0000-0003-0778-4058

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Filológicas

[dhazaelrodriguez@filos.unam.mx](mailto:dhazaelrodriguez@filos.unam.mx)

<sup>2</sup> Emanuele Tesauro (2024), *El catalejo aristotélico o sea, Idea de la aguda e ingeniosa elocución que sirve a toda el arte oratoria, lapidaria y simbólica examinada con los principios del divino Aristóteles, por el conde y caballero de la gran cruz, don Emanuele Tesauro, patricio turinés*, edición de Raquel Barragán, Fernando Ibarra y Andrés Íñigo, traducción del italiano, notas e índices de Fernando Ibarra, México, Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones Especiales, 138, disponible en [<https://iifilologicas.unam.mx/ebooks/catalejo-aristotelico/>].

