



El espacio y el tiempo en la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* (1587), de Oliva o Miguel Sabuco *

Catalina García-Posada Rodríguez

Universidad Complutense de Madrid (España)
cataliga@ucm.es

JANUS 10 (2021)

Fecha recepción: 8/10/21, Fecha de publicación: 21/12/2021

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=196>>

<DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20211031>>

Resumen

En este artículo se analizan las referencias espaciales y temporales de la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* (1587), obra compuesta de siete diálogos. A pesar de que este tipo de indicaciones no son indispensables en el diálogo, aquellas que presenta el texto de Sabuco sirven para reforzar dos características esenciales del género: por un lado, ayudan a simular el transcurso de una conversación real; por otro, junto a otros elementos ficcionales, se colocan al servicio del proceso argumentativo.

Palabras clave

Oliva Sabuco; Miguel Sabuco; diálogo renacentista; literatura científica; espacio; tiempo

Title

Space and Time in the *New Philosophy of Human Nature* (1587), by either Oliva or Miguel Sabuco

Abstract

This article analyses the references to space and time in Sabuco's *New Philosophy of Human Nature* (1587), a book composed of seven dialogues. Despite these specifications not being necessarily required in dialogues, those of Sabuco's text serve to reinforce two essential features of this genre: on the one hand, they help simulate the illusion of a real conversation taking place; on the other hand, along with other fictional elements, they are subordinated to the argumentative process.

Keywords

Oliva Sabuco; Miguel Sabuco; Renaissance dialogue; scientific literature; space; time



INTRODUCCIÓN

Las referencias espaciales y temporales, en un diálogo, son elementos que en ningún caso definen su esencialidad como género. Tal y como han expuesto Gómez (1988) y Vian Herrero (1988a, 1988b, 2001, 2010), lo fundamental en el diálogo es la palabra —el razonamiento— y la presencia de unos personajes de ficción que se encargan de elaborar la materia conceptual de manera colaborativa. Aunque Carlo Sigonio, en *De dialogo liber* (1562), señala que es conveniente que todo diálogo esté situado en un tiempo y lugar específicos¹, en este género, al contrario que en el caso de la novela o el teatro, “la topografía y cronología son accesorias, convenciones retóricas perpetuadas por la tradición literaria y que no determinan el proceso dialéctico de la conversación” (Gómez, 1988: 29-30). La presencia de este tipo de indicaciones cobra sentido en el diálogo en la medida en que contribuyen a la recreación de la mimesis conversacional y se supeditan a las necesidades del proceso argumentativo (cf. Vian Herrero, 1988a).

Estas consideraciones constituyen el punto de partida del presente trabajo, que tiene por objeto dar cuenta de la función argumentativa que desempeñan las referencias espaciales y temporales en la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* (1587), de Oliva o Miguel Sabuco. Para ello, en primer lugar, se aportarán las claves de análisis del género del diálogo según los mencionados trabajos de Vian Herrero (1988a, 1988b, 2001, 2010), con

* Este trabajo se enmarca dentro de una ayuda de Formación del Profesorado Universitario (FPU18/03840) y del proyecto DIALOMOM (nº ref. PGC2018-095886-B-I00).

¹ “Neque vero minus de tempore aut loco est laborandum, ut quo anno, quo mense et, si fieri possit, quo die et quo in loco ea sit disputatio instituta in ipso dialogi vestibulo patefaciamus. Huius enim praeteritio officii incredibile est quantum ei sermoni adimat auctoritatis et fidei, ut cum ea legas quae nec temporis nec loci habeant commemorationem, prorsus ut sunt, falsa et ficta esse existimes. Sin autem rem cum personis, locis, temporibus consentire intelligas, mirabiliter omnibus iis quae dicantur quaeque agantur assentiaris”. Cito el texto en la edición bilingüe, con traducción al italiano, a cargo de Franco Pignatti (Sigonio, *Del dialogo*, 1993, p. 184).

especial atención al concepto de *ficción conversacional* y a la proximidad del género con los esquemas de comunicación literaria —a saber, la representación ficcional de autor y destinatarios en el texto—. El trazado de este marco teórico se pondrá en relación con las consideraciones oportunas acerca del estatuto de Oliva Sabuco como autora en la ficción y parte fundamental de la construcción retórica que conforman el conjunto de diálogos y los preliminares literarios que los preceden. Seguidamente, se analizará la función que desempeñan las referencias espaciales y temporales en la elaboración retórica y dialéctica de la obra. Para ello, se añadirán a los supuestos teóricos iniciales las consideraciones de Gómez (1988) sobre la presencia de este tipo de referencias en los diálogos del Renacimiento español.

CLAVES PARA EL ANÁLISIS: FICCIÓN CONVERSACIONAL Y COMUNICACIÓN LITERARIA

La *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre, no conocida ni alcanzada de los grandes filósofos antiguos: la cual mejora la vida y salud humana* se imprimió en el taller de Pedro de Madrigal en 1587 bajo el nombre de Oliva Sabuco². En ella, se denuncia la vigencia de una medicina milenaria e ineficaz, se reivindica el ejercicio del juicio como medio de conocimiento y se expone un sistema fisiológico que dista del galenismo en aspectos esenciales.

El estudio de esta obra requiere, en primer lugar, concebirla como manifestación de los afanes de reforma que se dieron en el seno de la medicina en el siglo XVI y que incluyeron tanto la revisión y cuestionamiento del galenismo como la defensa de una medicina más

² Es ampliamente conocida la polémica en torno a la autoría de esta obra. Se ofrece un breve estado de la cuestión en el registro BDDH353 en *Dialogyca BDDH. Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico* (García-Posada Rodríguez, 2020). Baste señalar, por lo que aquí interesa, que las dudas acerca de la autoría derivan de la existencia de documentación notarial en la que figura como autor Miguel Sabuco, padre de doña Oliva (Marco Hidalgo, 1903, 1908; González López, 2007-2008). Debe destacarse el testamento de aquel, fechado a 20 de febrero de 1588, donde afirma que la decisión de publicar la obra bajo el nombre de su hija vino motivada por una intención de concederle a ella la fama y reservar para sí mismo el beneficio económico resultante de la publicación. No obstante, esta afirmación del padre, que se ha acogido como prueba fehaciente para apoyar un cambio de autoría, no demuestra que él fuera el verdadero autor. Tan solo es indicio, junto con el resto de documentación conservada, de la existencia de un pacto familiar motivado por intereses económicos. Por tanto, considero, al igual que Pomata (2010), que el problema de la autoría no cuenta, a día de hoy, con una solución satisfactoria y que la presencia de Oliva Sabuco como autora en la ficción forma parte de un artificio retórico esencial en la configuración de la obra.

práctica en su enseñanza y ejercicio³. Ahora bien, junto con esto, es igualmente relevante atender a sus características formales: entenderla como producto retórico resultante de las intenciones de su autor. Ello es indispensable no solo para reconocer su valor artístico, sino también para aproximarnos a una comprensión completa de su contenido. De entre aquellos elementos formales que serían susceptibles de análisis, se han escogido, tal y como se ha anunciado en la introducción, las referencias espaciales y temporales, que pertenecen a uno de los dos espacios ficcionales que presenta la obra que nos ocupa: el de la ficción conversacional, donde los interlocutores elaboran la materia de manera colaborativa. El otro de estos espacios abarca los preliminares literarios, donde la voz autorial de Oliva Sabuco aduce las razones que justifican la oportunidad de su obra. Antes de embarcarnos en el estudio de las indicaciones espaciales y temporales, conviene definir las características de ambos niveles de ficción.

Aunque hoy en día existen dudas sobre la autoría de esta obra⁴, la imagen autorial que de sí misma ofrece Oliva Sabuco existe literariamente al margen de quién tomara la pluma hace siglos y redactara el texto. Hablar de “autora en la ficción”, “imagen” o “voz autorial” no excluye la posibilidad de que doña Oliva fuera la autora real de estos diálogos. Quién fuera el artífice de esta obra va al margen de que la voz autorial de Oliva Sabuco constituya un eslabón esencial en su conformación retórica. En los preliminares literarios, la autora —que podríamos denominar, aplicando los planteamientos de Eco, “Autora Modelo”⁵— se comunica con el conjunto de los lectores —a ellos va dirigido el prólogo— y con cada uno de sus dedicatarios —Felipe II y Francisco Zapata— con el fin de convencerlos de

³ Véase, para el panorama de las principales polémicas de la medicina renacentista, el trabajo de Granjel (1980) y las consideraciones que hace López Piñero (1988) en su estudio introductorio a las *Controversias* de Francisco Vallés. Remito a Pomata (2010) para una comprensión del contenido médico de esta obra, que la autora analiza con atención a las líneas de continuidad y puntos de ruptura respecto a las teorías médicas precedentes.

⁴ Véase lo dicho en nota 2.

⁵ El Autor Modelo es la manifestación textual del emisor. Consiste, al igual que el Lector Modelo, en una estrategia textual: “Si el Autor y el Lector Modelo son dos estrategias textuales, entonces nos encontramos ante una situación doble. Por un lado, como hemos dicho hasta ahora, el autor empírico, en cuanto sujeto de la enunciación textual, formula una hipótesis de Lector Modelo y, al traducirla al lenguaje de su propia estrategia, se caracteriza a sí mismo en cuanto sujeto del enunciado, con un lenguaje igualmente ‘estratégico’, como modo de operación textual. Pero, por otro lado, también el lector empírico, como sujeto concreto de los actos de cooperación, debe fabricarse una hipótesis de Autor, deduciéndola precisamente de los datos de la estrategia textual”. Más adelante, Eco continúa: “Pero no siempre el Autor Modelo es tan fácil de distinguir: con frecuencia, el lector empírico tiende a rebajarlo al plano de las informaciones que ya posee acerca del autor empírico como sujeto de la enunciación. Estos riesgos, estas desviaciones vuelven a veces azarosa la cooperación textual” (Eco, 1987: 89-90).

que su obra es necesaria, novedosa y singular entre las de su género. Acusa la autora la ineficacia de la medicina vigente y afirma que ha ideado una teoría que supera las de los antiguos sin contar con estudios de medicina. Su falta de formación académica y la rareza de su sexo en una materia abordada fundamentalmente por hombres sirven a doña Oliva, paradójicamente, para fundar su autoridad: con estas declaraciones, se hace valer la observación sobre el conocimiento abstracto, se reivindica a los modernos frente a los antiguos y, con todo ello, se pretende convencer al lector del carácter novedoso y progresivo de la obra que se le ofrece⁶. Todo lo dicho por Oliva Sabuco en los preliminares literarios debe entenderse, por tanto, como parte esencial de un artificio retórico con fines de persuasión; como una antesala que da paso al segundo espacio de comunicación entre el autor y los lectores: el de la ficción conversacional.

Con este concepto, el de *mimesis* o *ficción conversacional*, Ana Vian (1988a)⁷ definió una de las características esenciales del género del diálogo: “el diálogo mantiene una convención muy frecuente a lo largo de toda su historia: se presenta como transcripción de una conversación realmente acontecida” (Vian Herrero, 1988a: 173). Esta conversación en torno a una materia determinada —y en cuya elaboración rigen principios retóricos y dialécticos⁸— se ve sometida, como ocurre siempre que se pretende imitar la realidad con una intención artística, a un proceso de estilización:

La conversación no tiende normalmente a un desarrollo determinado, ni profundiza de modo orgánico en un argumento. [...] El propósito del diálogo, en cambio, en tanto que género docente, no es reproducir un encuentro previo, sino, *al modo de* una conversación, suplir sus deficiencias: ser divertido cuando la conversación es aburrida, ser económico cuando esta derrocha verborrea, ser articulado y lúcido cuando la conversación es enrevesada u oscura (Vian Herrero, 1988a: 174-175).

Ahora bien, este proceso de estilización se ve condicionado por la tensión “entre el enseñar y el deleitar, entre lo serio y lo ameno, entre las

⁶ Sobre los lugares comunes presentes en los prólogos de obras científicas del Renacimiento, véase el trabajo de M^a Jesús Mancho Duque (2002).

⁷ Sigo este trabajo en las siguientes consideraciones. Aunque incluiré las referencias oportunas, debo insistir en que los trabajos de Vian Herrero (1988a, 1988b y 2010) son referencia teórica esencial de este trabajo y, como tales, subyacen al enfoque adoptado. Aludiré, más adelante, al trabajo fundamental de Jesús Gómez (1988) y, para el caso de la literatura científica (y, en especial, los diálogos médicos), a los de Baranda Leturio (2011 y 2020).

⁸ Remito para ello a Vian Herrero (2001 y 2010). Explica la autora (2010) que la evolución del diálogo a través de los siglos debe entenderse en relación con la variación, a lo largo de la historia, de los conceptos de retórica y dialéctica.

exigencias de la empresa conceptual y el respeto a la verosimilitud de la conversación” (Vian Herrero, 1988a: 177). Conviven, en la forma dialógica, “la argumentación retórica y dialéctica y la función performativa: es a la vez comunicación de un mensaje conceptual y organización de ese mensaje en forma dramática” (Vian Herrero, 2010: XVI). Debe tenerse presente que todos los elementos dramáticos que contribuyen a mantener la ilusión de una conversación en la imaginación del lector están supeditados al proceso argumentativo. Lo esencial en el diálogo es la palabra y la idea, el discurso, la argumentación; no el gesto ni el decorado (Vian Herrero, 1988a: 176; 2010: XV-XVI). Es pertinente al respecto la afirmación de Tasso, quien considera que, del mismo modo que en el teatro se imitan las acciones, en el diálogo se imita el razonamiento⁹. De tal modo que “la marcha de la argumentación, o el proceso demostrativo, es, entonces, a un diálogo, lo que la acción o la intriga son al teatro o a la novela” (Vian Herrero, 1988a, pp. 176-177). Debe entenderse el diálogo, por tanto, como “argumentación conversada orientada a un fin”, que “puede recrear —o decir que lo hace— una discusión acontecida en la realidad o bien mimetizar un referente puramente fantástico, igualmente ‘representado’ y sometido a debate” (Vian Herrero, 2010: XVI).

En la ficción conversacional, al igual que en los preliminares literarios —prólogo, dedicatorias—, se produce una comunicación entre el autor y los lectores¹⁰. El diálogo “es, metafóricamente, el modelo reducido de toda comunicación literaria” (Vian Herrero, 1988b: 472). Autor y lector, a través de la mediación de la primera y segunda personas, asisten a una conversación ficticia. En esta comunicación imaginaria, el locutor ficticio (autor) establece diferentes relaciones con el destinatario ficticio (lector) y con cada uno de los personajes dialogantes (Vian Herrero, 1988: 473):

Si un personaje representa al autor y otro al lector, estaremos ante un diálogo *pedagógico*, cuyo propósito será instruir, persuadir (y no sólo informar) [...]. Si un personaje encarna al autor y otro a su adversario, el lector se convertirá en testigo o árbitro de la situación y el diálogo será *polémico* [...]. Si es un diálogo, el autor reparte su voz entre los personajes, el mensaje final será la resultante de esa suma de voces, y el diálogo será *dialéctico* (Vian Herrero, 1988b: 473).

⁹ “perché le tragedie e le comedie propriamente sono l’imitazioni dell’azioni; ma ’l dialogo è imitazione di ragionamento” (Tasso, *Dell’arte del dialogo*, p. 41).

¹⁰ En el caso de los preliminares, dicha comunicación se produce entre lo que Eco considera el Autor Modelo (en este caso, la imagen autorial de Oliva Sabuco) y el Lector Modelo (los lectores potenciales a los que el sujeto de la enunciación textual dirige su obra). Véase lo dicho en n. 5.

De este modo, la elección y caracterización de los interlocutores de un diálogo no es en modo alguno arbitraria. Por el contrario, se ve supeditada al proceso argumentativo y, en consecuencia, al tipo de auditorio al que se quiere transmitir una enseñanza, convencer de una opinión o dirigir cualquier mensaje que lleve aparejada una elaboración conceptual, erigida sobre una armazón retórica y dialéctica¹¹. En el caso de la obra que nos ocupa, la construcción retórica de los interlocutores guarda estrecha relación, por un lado, con el contexto de polémicas y afanes de reforma que se dieron en el ámbito de la medicina renacentista; por otro, con la voz autorial de Oliva Sabuco, *alter ego* del interlocutor encargado de exponer la teoría médica que se ofrece en la obra: el pastor Antonio, quien comparte con la autora varios rasgos en los que ambos fundan su autoridad; entre ellos, su lejanía respecto al saber académico y su apego al saber práctico e intuitivo. Este pastor, portavoz del pensamiento de la autora, ejerce la función de maestro, primero, frente a otros dos pastores (Rodonio y Veronio), después, frente a un médico. La diferente cualidad de los alocutarios conlleva la representación ficcional de dos grupos diferentes de destinatarios a los que la autora quiere influir con su obra. Los primeros encarnan un sector de la población amplio, no especializado, susceptible de sentir interés por la obra o, supuestamente, sacar de ella algún tipo de utilidad; por el contrario, el doctor representa un sector especializado, el conjunto de los médicos, de quienes se critica su fidelidad a una ciencia que revela ser ineficaz. Mientras que Veronio y Rodonio se muestran capaces y agradecidos por las enseñanzas de su compañero, a quien ellos mismos han solicitado la disertación en torno a la naturaleza humana, el médico es fiel a las teorías de los antiguos y receloso de las novedades, sobre todo si provienen de un pastor que dice haber superado a Hipócrates y Galeno sin haber pasado por la facultad de medicina¹².

Puede comprobarse que las dos dimensiones ficcionales, preliminares literarios y mimesis conversacional, guardan una estrecha relación entre sí. Por ello, aunque las referencias espaciales y temporales pertenezcan a la segunda de ellas, será forzoso tener en cuenta la presencia de Oliva Sabuco como autora de la ficción dialogal.

¹¹ Según la *nouvelle rhétorique*, el discurso debe elaborarse mediante una continua adaptación del orador al auditorio, teniendo en cuenta sus condiciones psíquicas y su entorno social (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1983: 31-34). Véase, para el caso del diálogo, Vian Herrero (2001).

¹² Analicé este aspecto con detalle en un artículo que se encuentra actualmente en prensa.

EL ESPACIO AL SERVICIO DE LA ARGUMENTACIÓN

Jesús Gómez señala que al menos la mitad de los diálogos por él examinados en su monografía sobre el diálogo español del Renacimiento (1988) no están situados en un escenario específico, lo que se debe a que las referencias espaciales no constituyen un elemento esencial del género dialógico (Gómez, 1988: 30). Como se señaló con anterioridad, lo verdaderamente consustancial al diálogo es la palabra, no el gesto ni el decorado. Sin embargo, se presupone que esta conversación mimetizada, que sostiene unos personajes de ficción, tiene lugar en un espacio al que se puede hacer referencia en función de su utilidad para el proceso argumentativo.

En la obra que nos ocupa, los pastores Antonio, Rodonio y Veronio se encuentran en un lugar natural y apacible —en un *locus amoenus*, que es el espacio preferente de los diálogos renacentistas que sí cuentan con referencias espaciales (Gómez, 1988: 30)¹³—. El texto comienza con la siguiente descripción, a cargo de Antonio, del entorno en el que va a tener lugar el intercambio comunicativo:

ANTONIO.- Qué lugar este tan alegre, apacible y grato parece este para la dulce conversación de las musas. Assentémonos y afloremos las venas del cuidado, pues este alegre ruido del agua, el dulce murmurar de los árboles al viento, el suave olor de estos rosales y prado nos convidan a filosofar un rato (Sabuco, *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre*, fol. 5r.)¹⁴.

Como vemos, el entorno apacible donde se hallan los pastores desencadena el inicio del diálogo: un lugar retirado, lejos del ruido de la ciudad, lleva a la reflexión. Este espacio no solo contribuye a la creación del

¹³ Esta preferencia del Renacimiento por situar el diálogo en un *locus amoenus* “debe ser relacionada con la importancia que adquiere la naturaleza en el siglo XVI. De hecho, en algunos diálogos, parece haber una tensión entre la retórica y el sentimiento personal del autor, que se manifiesta, por ejemplo, [...] en el detallismo con que Antonio de Torquemada describe el jardín del conde de Benavente en sus *Coloquios satíricos* o en el detallismo con el que fray Luis de León describe la finca de La Flecha en *De los nombres de Cristo*. [...] En cualquier caso, lo importante es que hay una oposición consciente entre el ‘orden retórico’ y el ‘desorden natural’. Es decir, hay una complacencia en describir la naturaleza naturalmente, frente a las descripciones artificiosas características de los siglos XV y XVII” (Gómez, 1988: 30-32).

¹⁴ En adelante, haré referencia a la obra mediante las siglas *NFNH*. Transcribo las citas respetando únicamente las variantes gráficas que representan sonidos sibilantes: s/ss/c/ç/z; x/j/g. Modernizo el resto de grafías y adopto los usos ortográficos vigentes para la acentuación y puntuación. Cito siempre por la primera edición (1587) y remito a García-Posada Rodríguez (2020) para una relación completa de las ediciones de esta obra.

marco dialogal, sino que es también un elemento fundamental para el desarrollo de la argumentación. En primer lugar, porque está en consonancia con la condición de rústicos de tres de sus interlocutores. La conversación se inicia en el lugar al que pertenecen estos personajes y que, en consecuencia, determina su modo de vida y su manera de entender el mundo. El apego por este origen natural aproxima a los pastores a la verdad. Por tanto, no por casualidad Oliva Sabuco elige a un pastor, Antonio, como expositor de una teoría médica que ella considera verdadera y superior a lo dicho hasta el momento¹⁵ y a dos rústicos como discípulos competentes.

Cuando irrumpe en este entorno natural un doctor venido de la ciudad, se produce un conflicto en el nivel conceptual. El espacio urbano no forma parte de la acción dialógica —que transcurre por entero en el campo—, pero es el lugar de procedencia del médico y esencial para su caracterización: en la ciudad, donde se hallan las universidades, ha adquirido el doctor el saber académico que defiende obstinadamente frente al conocimiento intuitivo del que hace gala el pastor:

DOCTOR.- ¿De manera, señor Antonio, que queréis vos saber más con sola vuestra naturaleza sin arte que los antiguos con naturaleza y arte?

ANTONIO.- Yo no sé nada. Solamente os diré las verdades que siento sin refutar a nadie; si no las quisiéredes creer, probaldas, y hazé experiencia, y cree a ella, y no a mí (Sabuco, *NFNH*, fol. 220 v).

Esta confrontación entre uno y otro interlocutor, determinada en parte por sus respectivos lugares de procedencia —y, en parte, por la tradición literaria en la que se inserta uno y otro personaje—, deriva en la oposición entre el saber teórico y el saber práctico, entre la erudición y la intuición, entre la fidelidad a las *auctoritates* y la reivindicación de la experiencia como método de conocimiento; entre la confianza en una ciencia milenaria y la conciencia de la necesidad de reformas.

¹⁵ Conviene citar, a este respecto, las palabras que dirige la autora al segundo de sus dedicatarios, Francisco Zapata: “Acordé encomendar esta obra y pedir favor a V.S.I aclarando y sinificando dos yerros grandes que traen perdido al mundo y sus repúblicas, que son estar errada y no conocida la naturaleza del hombre, por lo cual está errada la medicina, y este yerro nació de la filosofía y sus principios errados; por lo cual también gran parte y la principal de la filosofía está errada. Y de lo uno y de lo otro, lo que se lee en escuelas no es así, y traen engañado y errado al mundo con muy grandes daños. Todo lo cual, si el Rey nuestro señor y V.S. en su nombre fuere servido de concederme su favor, y mandar juntar hombres sabios [...], yo les probaré y daré evidencias cómo ambas cosas están erradas y engañado el mundo; y que la verdadera filosofía y la verdadera medicina es la contenida en este libro” (Sabuco, *NFNH*, fols. 199 v-200 r. [Carta dedicatoria a Francisco Zapata, conde de Barajas]).

La segunda de las razones por las que la recreación de este espacio natural sirve a la argumentación —además de la mencionada cuestión de los interlocutores— se halla en el hecho de que dicha recreación dé pie al tratamiento de la materia: la naturaleza humana. Justo a continuación de la descripción de este lugar apacible, dicen los pastores:

VERONIO.- ¿Quién es aquel que passa por el camino?

RODONIO.- Aquel es Macrobio, mi padre, que va a su heredad.

ANTONIO.- Por cierto, yo juzgara que era algún mancebo, según la disposición que lleva.

RODONIO.- Pues a fe que ha más de noventa años.

VERONIO.- ¡Cuán pocos y raros son los hombres que viven todo el curso de la vida y llegan a morir la muerte natural, que se passa sin dolor, y viene por acabarse el húmido radical! Y vemos a essotros animales comúnmente que viven el curso de su vida hasta la muerte natural y sin enfermedades, o muy raras (Sabuco, *NFNH*, fols. 5r-5v.)

A continuación, Rodonio le pide a Antonio que, si tiene algún conocimiento de las causas de la muerte temprana o violenta y de la natural, diserte sobre ello:

Por cierto, es de considerar, si desto hubiera alguna lumbre en el mundo, que el hombre supiera las causas naturales por que enferma, o muere temprano muerte violenta, y por qué la natural fuera una gran cosa; y si desto alcançáis algo, señor Antonio, muchas vezes os he rogado que antes que nos muramos mejoremos este mundo, dexando en él escrita alguna filosofía que aproveche a los mortales (Sabuco, *NFNH*, fol. 5 v).

Por su parte, Veronio le pide lo siguiente:

Si vos pedís esso, señor Rodonio, yo pido otra cosa, y es que me declaréis aquel dicho escrito con letras de oro en el templo de Apolo: *Nosce te ipsum*, conócete a ti mismo, pues los antiguos no dieron doctrina para ello, sino solo el precepto, y es cosa que tanto monta conocerse el hombre y saber en qué difiere de los brutos animales. Porque yo veo en mí que no me entiendo, ni me conozco a mí mismo, ni a las cosas de mi naturaleza; y también desseo saber cómo viviré felice en este mundo (Sabuco, *NFNH*, fols. 5 v-6 r).

Tras esto, Antonio, aunque considera que las cuestiones que le han planteado sus compañeros son excesivamente difíciles para alguien de su condición, decide embarcarse en la tarea. Este primer diálogo, el *Coloquio del conocimiento de sí mismo*, se centra sobre todo en el papel que juegan los afectos del alma en la salud; en el *Coloquio en que se trata la compostura*

del mundo como está, se diserta en torno a la composición del universo o macrocosmos; en el *Coloquio de las cosas que mejorarán este mundo y sus repúblicas*, se proponen reformas de diferente índole, especialmente en el ámbito de las leyes; en el *Coloquio de auxilios o remedios de la vera medicina*, se ofrecen remedios para las enfermedades —aunque no solo aquí—. En estos cuatro primeros diálogos, Antonio expone su doctrina frente a sus compañeros rústicos Veronio y Rodonio. En los tres siguientes, como se adelantó más arriba, protagonizan el intercambio comunicativo Antonio y el doctor: primero, el *Diálogo de la vera medicina*, donde se ofrece la explicación más detallada de los procesos fisiológicos, en especial la nutrición —donde se encuentra el principal punto de ruptura de Sabuco con el galenismo¹⁶—; después, dos diálogos en latín: los *Dicta brevia circa naturam hominis, medicinae fundamentum* —este tiene lugar después de que el doctor le pida al pastor que le recoja “unas sentencias breves que pueda yo llevar en la memoria” (Sabuco, *NFNH*, fol. 308 v)— y la *Vera philosophia de natura mistorum, hominis et mundi antiquis occulta*, donde se retoman aspectos fundamentales de la materia anterior y se presta especial atención a las correspondencias entre el ser humano (pequeño mundo) y el macrocosmos.

Con esta exposición, que se prolonga a lo largo de siete diálogos, se pretende ofrecer un conocimiento de la naturaleza humana que permita un mejor estado de salud a la población. O, al menos, así lo creen los pastores dialogantes y así lo afirma Oliva Sabuco en la carta dedicatoria a Felipe II:

mi petición es justa: que se pruebe esta mi secta un año, pues han probado la medicina de Hipócrates y Galeno dos mil años y en ella han hallado tan poco efecto y fines tan inciertos como se vee claro cada día, y se vido en el gran catarro, tabardete, viruelas, y en pestes pasadas, y otras muchas enfermedades donde no tiene efecto alguno, pues de mil no viven tres todo el curso de la vida hasta la muerte natural, y todos los demás mueren muerte violenta de enfermedad, sin aprovechar nada su medicina antigua (Sabuco, *NFNH*, fol. 4 r).

Aunque para el lector es evidente que tras el desarrollo de estos diálogos existe una planificación del discurso, una elaboración retórica y dialéctica, en la obra se crea la ilusión de que estos personajes ficticios comienzan a conversar espontáneamente sobre una materia determinada; y, lo que más importa para lo que aquí nos interesan, que toman esta determinación a raíz de un hecho acaecido en el espacio natural en el que se hallan: el paso, por un camino cercano, del padre de Rodonio. Así, la

¹⁶ Remito para ello al estudio de Pomata (2010), que incluye previamente a su traducción al inglés del *Diálogo de la vera medicina*.

presencia de Macrobio, que goza de salud a sus más de noventa años, es el motivo no de la conversación —pues esta se inicia desde el momento en que Antonio señala la idoneidad del campo para filosofar—, sino del tema elegido: el conocimiento de la naturaleza humana y las maneras de tener un mejor estado de salud. Macrobio no tiene voz en el diálogo, no es interlocutor, pero su acción —sencillamente, pasar cerca de los interlocutores— tiene un doble efecto: por un lado, aporta profundidad espacial (gracias al empleo de la deixis: “¿Quién es *aquel* que pasa por el camino?”) y algo más de información acerca del entorno en el que se encuentran los personajes dialogantes: estos no están solos, en un lugar alejado de la civilización, sino que cerca habita más gente. Por otro, desempeña la mencionada función argumentativa.

La referencia a este paso de Macrobio por un camino constituye un ejemplo de acotación, que es la técnica más generalizada dentro de aquellos elementos que aportan dramatismo e inmediatez escénica al diálogo y que crean el marco dialogal —esto es, dan la impresión de que “la conversación que se lee transcurre imaginariamente ante los ojos del lector” (Vian Herrero, 1988a)—. Las acotaciones pueden estar en voz del narrador —cuando el diálogo lo tiene— o, como es el caso de la obra que nos ocupa, incorporadas en las intervenciones de los interlocutores. Para analizar los tipos de acotación en un diálogo, es necesario tener como referencia la tipología que estableció María Rosa Lida en *La originalidad artística de La Celestina* y que Vian Herrero adapta en su citado trabajo a la especificidad del género (Vian Herrero, 1988a: 179-181). Partiendo de este marco, la observación de Macrobio por parte de los pastores es un ejemplo de *acotación enunciativa*: “aquella que indica la presencia o actuación de un personaje disociándose de la acción dialógica” (Vian Herrero, 1988a: 179).

También es ejemplo de acotación enunciativa, y tiene una función esencial desde el punto de vista de la argumentación, la observación por parte de los pastores (y a continuación de las peticiones iniciales de Rodonio y Veronio a su compañero Antonio) de una perdiz perseguida por un azor, que se toma como ejemplo para justificar las repercusiones físicas de los afectos del alma (en los que se va a centrar este *Coloquio del conocimiento de sí mismo*):

VERONIO.- ¡Oh, santo Dios, y qué seguida y acosada viene aquella perdiz del azor! [...]

ANTONIO.- Mas antes, señor Veronio, cayó muerta: veisla aquí.

VERONIO.- Por mi vida así es, muerta está.

ANTONIO.- ¡Oh, cuán eficaces son los afectos y passiones del espíritu sensitivo para matar! Este caso responde a vuestra pregunta y nos da materia fecunda y bastante para este rato de conversación.

RODONIO.- ¿No es cosa de notar que venía volando esta perdiz sana y fue bastante el temor y congoxa a quitarle la vida en un momento? (Sabuco, *NFNH*, fol. 7r.)

De este modo, un elemento natural, surgido del espacio en el que tiene lugar el encuentro, se toma como pretexto para abordar uno de los principales puntos de la teoría médica. Al igual que el paso de Macrobio, la perdiz está en el momento y el lugar del encuentro: los pastores la están viendo. Por tanto, este es otro de los elementos dramáticos que, sin dejar de estar al servicio de la argumentación, contribuyen a la creación de la mimesis conversacional y, además, otorgan dinamismo y profundidad al diálogo.

Otro ejemplo de acotación enunciativa se encuentra en el siguiente momento de la obra: Veronio le pregunta a Antonio por qué, cuando habla en “este valle”, una voz le responde dos veces. Antonio le explica que esa voz es el eco y, para demostrárselo, llama a Sireno, un personaje que no habla en la obra y que, presumiblemente, se encuentra a gran distancia:

VERONIO.- ¡Sireno! ¡Hao! ¡Trae para la lumbre unas ramas! ([Eco:] *mas, mas*)¹⁷ ¡Y trae para la olla un puñado de sal! ([Eco:] *sal, sal*) ¡Así Dios te dé buena ventura! ([Eco:] *tura, tura*) ¡Cuida la comida, si no, della te despide! ([Eco:] *pide, pide*) ¡Aguija¹⁸, si quiés almorçar, y habrás tu parte! ([Eco:] *parte, parte*).

ANTONIO.- Por cierto que es verdad que responde aquí la eco dos veces. Esto es, señor Veronio, el resulte de la voz cuando llega aquellos cerros, y resulta y bota el sonido dos veces. (Sabuco, *NFNH*, fol. 159r).

Como se ve en este fragmento, la apelación a un personaje que no participa en la conversación y que se encuentra lejos de los interlocutores, el efecto sonoro del eco, así como la mención a “aquellos cerros”, producen una sensación de profundidad espacial. Los personajes se encuentran en un lugar abierto y el lector imagina, gracias a las palabras de los interlocutores, ese entorno natural y amplio.

Por su parte, la descripción inicial —citada más arriba¹⁹— del entorno natural en que tiene lugar el encuentro, así como las indicaciones

¹⁷ Edito este fragmento diferenciando la intervención de Veronio de su eco, algo que no se señala en el texto.

¹⁸ *Aguijar*: picar con la aijada u otra cosa a los bueyes, mulas, caballos, etc. o avivarlos con la voz, o de otro modo, para que anden más deprisa (*Autoridades*, s.v. 1770).

¹⁹ “ANTONIO.- Qué lugar este tan alegre, apacible y grato parece este para la dulce conversación de las musas. Assentémonos y afloremos las venas del cuidado, pues este alegre ruido del agua, el dulce murmurar de los árboles al viento, el suave olor destes rosales y prado nos convidan a filosofar un rato” (Sabuco, *NFNH*, fol. 5 r).

temporales —que se tratarán en el siguiente apartado—, constituyen ejemplos de *acotación descriptiva*, la más abundante, que “describe el aspecto, gestos, actitudes de los personajes o coordenadas de tiempo y lugar que encuadran el diálogo” (Vian Herrero, 1988a: 180). También contribuye a la recreación del espacio la presencia de deixis:

ANTONIO.- [...] andá con Dios, señor Doctor, a vuestra ciudad y tráfigo. Dexame en mi soledad con estos corderitos y aves destos árboles que no saben mentir. (Sabuco, *NFNH*, fol. 259 r).

Como puede verse, los elementos deícticos de este fragmento recuerdan, primero, que los interlocutores se hallan en el lugar natural y solitario al que pertenece el pastor, el personaje que habla en este momento (“estos corderitos”, “destos árboles”, “mi soledad”), pero también ayudan a establecer la confrontación dialéctica entre Antonio y el médico, a quien se le requiere una partida a su lugar de origen, lejos del espacio de la conversación (“andá... a vuestra ciudad y tráfigo”); lugar al que el pastor se refiere con una intención claramente despectiva, que contrasta con la valoración positiva de su propio entorno (“estos corderitos y aves destos árboles que no saben mentir”).

EL TIEMPO COMO ELEMENTO ESTRUCTURAL

Según apunta Jesús Gómez, es muy frecuente que los diálogos no contengan indicaciones temporales. Del corpus de diálogos que maneja este autor en su citado trabajo, casi la mitad de los textos carecen de ellas (Gómez, 1988: 37). Ahora bien, cuando sí hay marcas temporales, “el proceso del diálogo está estructurado de acuerdo con unas normas de salutación y de despedida que delimitan el inicio y el final de cada diálogo o de cada una de las partes en las que este se subdivide” (Gómez, 1988: 38). En la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre*, las indicaciones de tiempo no solo contribuyen al establecimiento de la *cornice*, sino que ayudan a conformar la estructura de la obra.

La primera de estas indicaciones se encuentra al inicio, cuando Rodonio le dice a Antonio que le ha rogado “muchas veces” que dejen escrita alguna filosofía para mejorar el mundo. Ello indica que los pastores mantienen una relación de confianza y que hay una realidad más allá de la percibida durante la conversación. Además, Antonio alude varias veces a la necesidad de resumir la materia para que dé tiempo a abordar lo fundamental, lo que indica que es consciente del paso de las horas:

“Las causas, y el por qué, y cómo esto passa en el hombre, yo lo diré adelante, porque agora no nos divertamos desta materia” (fol. 10 r)

“Son tantos y tan innúmeros los exemplos que en esto se podrían traer que era hazer un gran volumen, y estorvar nuestro propósito y materia; y, por evitar prolixidad, los dexo” (fol. 12 r)

“Son tantos los que he visto después que esto entiendo que, si hubiera de contarlos por menudo, primero nos anoheciera” (fol. 13 v)²⁰

Los cuatro primeros diálogos conforman una unidad, ya que no solo comparten los mismos interlocutores —los tres pastores²¹—, sino que,

²⁰ Señala Jesús Gómez que la acotación temporal más frecuente en los diálogos es la que indica la proximidad de la noche (Gómez, 1983: 38).

²¹ Como se adelantó más arriba, la estructura presenta una división en dos partes que está marcada, en gran medida, por el cambio de interlocutores y la cualidad de la materia expuesta. Puede considerarse que esta primera parte, protagonizada por los tres rústicos, va dirigida a un público lector amplio, no especializado (que se ve representado en los personajes de Rodonio y Veronio). Frente a sus amigos pastores Antonio expone su teoría psicossomática de la enfermedad (primer diálogo)—pues considera que los afectos del alma son los principales responsables de la salud—, traza una descripción del universo (segundo), da cuenta de la necesidad de adaptar las leyes al devenir de los tiempos y los casos particulares (tercero) y ofrece una serie de remedios para que todo enfermo sepa qué hacer frente a sus dolencias sin necesidad de llamar al médico (cuarto). La segunda parte, donde dialogan el pastor Antonio y el doctor, va dirigida, presumiblemente, a un público especializado: el conjunto de los médicos (que se ven representados en el personaje del doctor). Con él protagoniza, primero, el *Diálogo de la vera medicina*, el más extenso de todos y aquel que contiene la descripción más detallada —más técnica, acaso— del proceso fisiológico de la nutrición, donde se hallan los principales puntos de disenso respecto a la doctrina galénica; después, los dos diálogos en latín. El primero de ellos sigue a una petición expresa del doctor: que le resuma el contenido de su teoría en unas sentencias breves que pueda memorizar. La atención prestada a esta demanda puede considerarse una crítica a la obcecación del doctor, que solo sabe aprender los conceptos mediante los métodos de enseñanza tradicionales. En el último de los diálogos, se ofrece una teoría cosmológica en la que juega un papel esencial la visión del hombre como pequeño mundo y las relaciones de correspondencia entre este y el universo. Esta estructuración de la obra en función de los interlocutores y materias —que abordé en el trabajo citado en n. 12— es coherente con el hecho de que Oliva Sabuco, en la carta dedicatoria a Felipe II, exponga su intención de que lean su obra no solamente “los sabios y cristianos médicos”, sino también “cualquier hombre hábil y de buen juicio” (fol. 3 r). Sobre la conciencia que tenían los autores de obras científicas de la estratificación del saber y las repercusiones literarias de este hecho en tratados y diálogos, véase Baranda Leturio (2011).

Desde el punto de vista de la materialidad del libro, la división de la obra en dos partes diferenciadas se ve acentuada por la presencia de una portada interior, tras la cual se inserta la segunda de las cartas dedicatorias: aquella dirigida a Francisco Zapata, conde de Barajas. La carta dedicatoria a Felipe II se halla previamente al inicio del primero de los diálogos. El prólogo al lector se halla también en los primeros folios de la obra, inmediatamente después del privilegio. Todo ello puede verse de manera más clara en la descripción tipobibliográfica de la *princeps*, incluida en el mencionado registro de *Dialogyca BDDH* (García-Posada Rodríguez, 2020), donde se aporta también el enlace a la

además, guardan una continuidad temporal. Sabemos que el *Coloquio del conocimiento de sí mismo* y el *Coloquio de la compostura del mundo como está* transcurren durante una mañana, ya que hacia el final de este se dice que es mediodía (Sabuco, 1587, fol. 156 r) y los pastores se ponen a preparar la comida, lo que deducimos de las siguientes palabras —previamente citadas— de Antonio a Sireno —como se ha visto, personaje mudo en el diálogo—: “¡Trae para la lumbre unas ramas [...] y trae para la olla un puñado de sal! [...] ¡Cuida la comida, si no, della te despide! [...] ¡Aguija, si quiés almorçar, y habrás tu parte!” (fol. 159 r). Avanzado el *Coloquio de las cosas que mejorarán las repúblicas*, Antonio se despide de sus compañeros porque se le ha convidado a cenar²²: “Yo soy convidado esta noche. Quedá con Dios” (fol. 174 r). Aquí se produce un corte temporal, ya que, seguidamente, Veronio llega y cuenta lo mal que le sentó la cena la noche anterior (fol. 174 v):

VERONIO.- Dios os salve, señor Antonio.

ANTONIO.- Felice y dichosa sea vuestra venida ¿Qué color de rostro es essa? ¿Haos acontecido algo?

VERONIO.- Estoy para morir.

ANTONIO.- ¿De qué ocasión?

VERONIO.- Anoche, yo fui convidado y cené mucho, y sucediome encima un vehemente enojo: que mi criado se olvidó de cerrar la puerta del corral, y entró el lobo viejo al ganado, y mató cinco corderos. Al grande alboroto que hazian, recordé y fui al corral desnudo, y a la entrada de la puerta el lobo salía tan ciego y rezio que, topando en mis piernas, me derribó en tierra; y como se juntaron muchos contrarios, que fueron el enojo y miedo repentino, el sereno, la mudança, o falta del vestido, la noche, y la gran cena, vínome tal decremento, y creció tanto el enojo, que si no me acordara de vuestros avisos y me aprovechara de las razones del alma, y conociera que allí estaba la muerte, cierto yo no amaneciera con vida, y en verdad que tengo calentura. (fol. 174 v)²³.

digitalización de uno de los ejemplares conservados en la BNE. Para descargar este documento, es necesario registrarse, lo que se puede hacer fácilmente y de manera gratuita.

²² Jesús Gómez señala que el ciclo social de comidas y cenas es un motivo frecuente en el diálogo para poner fin a la conversación (Gómez, 1988: 39).

²³ Cuando Veronio hace alusión al “decremento”, a las repercusiones físicas que en él ha tenido el enojo resultante de la situación relatada y a las “razones del alma” que le han ayudado a evitar que su mal se haga mayor, está haciendo referencia a la teoría que ha expuesto Antonio en el primero de los diálogos (*Coloquio del conocimiento de sí mismo*). Según el pastor, la salud del hombre depende del control adecuado de los afectos del alma. Cuando se experimenta un afecto de manera violenta, una membrana situada en el cerebro, la “pia madre”, se agita enérgicamente para sacudirse las imágenes de la realidad observada. Como consecuencia de esta sacudida, el jugo del cerebro, llamado también chilo blanco, cae a los demás órganos, lo que conlleva que el cerebro se seque, los órganos pierdan calor y este se

Con este relato, Veronio demuestra haber entendido lo esencial de la teoría médica que ha expuesto Antonio hasta el momento: las consecuencias físicas de la experimentación violenta de los afectos —en este caso, el enojo—, agravadas por los malos hábitos —aquí, una cena copiosa— y el principal remedio frente a las enfermedades: hacer uso de las “razones del alma” para controlar las pasiones que perjudican nuestra salud²⁴. Tras la narración de la anécdota vivida, Veronio le pide a Antonio que le enseñe los remedios necesarios para curarse sin ayuda del médico, frente a lo cual este se muestra reticente:

VERONIO.- [...] Razón es, señor Antonio, que pues ya entendemos nuestra naturaleza y sabemos las causas por que viene la enfermedad, que nos deis los remedios para ella, y mejoreis la salud del hombre.

ANTONIO.- Essos son para los médicos prudentes que sabrán usar dellos, y mejorarán su arte y medicina; y de dañosa y nociva a las repúblicas la volverán útil y fructuosa, y alcanzarán su fin desseado, que es dar salud a quien los llama. Entendiendo primero perfectamente y de raíz los secretos de la naturaleza del hombre, que es el fundamento desta arte (que se tratarán en el *Diálogo de la vera medicina*), con la cual podrán desterrar la muerte temprana o violenta en mocedad, y convertirán el daño en gran provecho y utilidad de las repúblicas [...] (Sabuco, *NFNH*, fol. 175 r-v).

A pesar de la respuesta de Antonio, Veronio insiste en su petición del siguiente modo:

Essos remedios quiero yo luego entender para saber regir y conservar mi salud, y darme algún remedio en mis indisposiciones (cuando la enfermedad no es rezia) sin andar a ciegas con los ojos y pies ajenos del médico, y llamándolo cada hora; no me los queráis negar por la amistad que nos ayunta. (Sabuco, *NFNH*, fol. 176 r).

Finalmente, Antonio accede a pesar de que sigue sin estar convencido de la oportunidad de la materia: “el amor fácilmente persuade, y por tanto quiero hazer lo que mandáis, aunque pedís antes el fruto que las hojas” (fols. 175 r-176 r). La solicitud de Veronio da pie, así, al *Coloquio de*

traslade al resto de partes del cuerpo, produciendo la fiebre. La caída de este jugo se denomina *decremento* y en ello consiste la enfermedad si se da de manera violenta. Por el contrario, cuando la pía madre permanece alzada, el cerebro mantiene su humedad (su jugo), y en ello consiste el estado de salud. Para evitar que las experiencias de cada uno perjudiquen gravemente la salud, el pastor Antonio recomienda hacer un juicio adecuado de la situación, identificando el origen de nuestro mal —es decir, al afecto que lo ha producido—, estimando las consecuencias negativas que pueden derivarse de dejarnos llevar por esa pasión y, en consecuencia, actuando de manera prudente y templada.

²⁴ Véase lo dicho en la nota anterior.

auxilios o remedios de la vera medicina, cuyos interlocutores continúan siendo los tres pastores. De este modo, la cena de Veronio, que ha tenido lugar fuera del momento y el lugar de la conversación, no solo es un suceso ficticio, evocador de sucesión temporal, sino que cumple también una función estructuradora: permite que tenga lugar el cuarto de los diálogos, cuya materia viene determinada por la petición que hace Veronio a raíz del suceso narrado.

Por otro lado, es necesario señalar que el relato que hace Veronio de su vivencia introduce una circunstancia particular del personaje que contribuye a caracterizarlo: en primer lugar, porque este demuestra ser un discípulo atento y competente, que no solo asimila y pone en práctica las enseñanzas de su compañero, sino que además pide insistentemente que se le explique una materia que, en principio, va dirigida a los especialistas de la medicina. En segundo lugar, por la introducción de un componente emotivo: Veronio no es solo un discípulo. Su personaje no se reduce a una función dialógica²⁵. Por el contrario, se presupone que este personaje tiene una vida fuera de la conversación recreada y, en este caso, se revela aquella porción de la vida del personaje que es conveniente para el proceso argumentativo: su mal estado de salud, consecuencia de la experimentación violenta del afecto del enojo. Al enfermar Veronio —y relatar él mismo este suceso— se está proporcionando material empírico en el nivel de la ficción: Veronio se convierte así en una prueba que corrobora la validez de la teoría médica. En este sentido, la anécdota narrada por Veronio contribuye a la ordenación del proceso argumentativo. Debe hacerse notar, en estrecha relación con este episodio, que al orden de la exposición de la materia aluden los interlocutores en varias ocasiones. Por ejemplo, al inicio del *Coloquio en que se trata la compostura del mundo como está* (que sigue al *Coloquio del conocimiento de sí mismo*), Veronio dice:

Pues ya (señor Antonio) entiendo al mundo pequeño (que soy yo mismo), también me parece que es género de tontería vivir en este mundo grande, y no entenderlo ni saber cómo está; por amor de mí, pues el saber las causas de las cosas da contento y alegría, y es necesario para la felicidad, que nos declaréis cómo está este mundo en manera clara que yo lo entienda” (fol. 143 r).

²⁵ Como señala Ana Vian, el autor de un diálogo “caracteriza a los personajes como individuos dialogantes, no como meras funciones dialógicas” y “las ideas son la forma peculiar de retratar que el diálogo tiene” (1988a: 185). También los recursos dramáticos (acotación, monólogo o aparte, entre otros), continúa la autora, sirven para esta caracterización.

Al inicio del *Coloquio de las cosas que mejorarán este mundo y sus repúblicas*, aunque no figura el nombre del pastor que interviene primero (posiblemente, sea Veronio, pues con él estaba hablando Antonio al final del anterior diálogo a propósito del eco), se le dice a Antonio:

Pues ya, señor Antonio, habéis mejorado el mundo pequeño (que es el hombre), entendiéndose a sí mismo y sus afectos, y las causas por que vive, y por que muere, y entiendo también este mundo grande como está; agora por amor de mí que si sabéis otras cosas en que este mundo y sus repúblicas se puedan mejorar, me las digáis (fol. 160 r).

Y, de hecho, cuando Veronio le pide los remedios a Antonio, defiende que esta es la materia que toca abordar ahora, pues gracias a lo expuesto anteriormente ya conocen la naturaleza del hombre y las causas de las enfermedades. Por el contrario, Antonio considera que esto debe tratarse más adelante, después del *Diálogo de la vera medicina*, donde se entenderán “perfetamente y de raíz los secretos de la naturaleza del hombre”. No es casualidad que Veronio pida la explicación de los remedios tras haber demostrado, mediante su experiencia particular, que la teoría médica de Antonio funciona. La evocación de sucesión temporal está estrechamente relacionada con la ordenación lógica de la materia expuesta.

En suma, esta narración de la anécdota vivida, que tiene una función caracterizadora, por un lado, y de conformación de la estructura, por otro, entra en conflicto con el presente del diálogo (como ocurre siempre que se introduce materia narrativa en los textos dialógicos: Vian Herrero, 1988a: 186) y constituye un procedimiento argumentativo que deriva de una insistencia “en lo particular, en lo no intercambiable, en lo vivido por uno o varios interlocutores”, que se convierten en “‘narradores interiores’ que vivieron, leyeron, oyeron contar o presenciaron algo que ahora someten a la consideración y juicio del resto de sus contertulios” (Vian Herrero, 1988a: 185).

La alusión a sucesos que han tenido lugar fuera del lugar y el momento del intercambio comunicativo adquiere especial importancia cuando el pastor Antonio se encuentra con el médico, lo que marca el inicio de la segunda parte de la obra²⁶. Entre esta y la primera, se ha producido un salto temporal. No sabemos cuánto tiempo ha transcurrido, pero no existe la sensación de continuidad que sí se daba entre los otros diálogos. Por tanto, la diferencia entre cada una de las partes no solo se define por la calidad de los interlocutores y de la materia expuesta, sino también por la ruptura temporal. Al inicio del *Diálogo de la vera medicina*, el doctor le dice a Antonio que el

²⁶ Véase n. 21.

día anterior estuvo hablando con Veronio y Rodonio en la ciudad sobre las “cosas nuevas de medicina” que había estado tratando el rústico:

DOCTOR.- Dios os salve, señor Antonio. Muy deseada tenía esta hora de verme con vos; porque ayer en la ciudad me dixeron Veronio y Rodonio, vuestros compañeros, que tratastes cosas nuevas de medicina y contrarias a la escritura. Y atreveros vos, señor Antonio, a decir y afirmar cosas nuevas, y poner nueva secta, contraria a la opinión común recebida y guardada de tan grandes varones antiguos, como Galeno, Hipócrates, Avicena, cierto me parece desatino (Sabuco, *NFNH*, fol. 201 r).

De este modo, entre una parte y otra, ambos pastores han ido del campo a la ciudad, han hablado con el médico y este ha llegado al campo. Todo ello es fundamental para el desarrollo de la argumentación, ya que lo que motiva la venida del doctor al campo es la conversación que mantiene en este lapso de tiempo con los dos pastores. Más adelante, Antonio, ante la falta de confianza del doctor en su capacidad intelectual, dice haber leído a Hipócrates y Galeno en tan solo ocho días que estuvo en la ciudad, en los cuales se preparó para saber responder al doctor y sus maestros:

Y también dezís verdad que no estudié medicina, porque, si la estudiara, yo quedara tan confundido della y de tantos autores y opiniones contrarias, que andándome tras ellos nunca yo hallara ni sacara en blanco estas verdades de la vera medicina, como buenos ingenios que la estudiaron, confundidos de tantos autores y variedad de opiniones, no las hallaron ni cayeron en ello. Bástame ocho días que leí en Hipócrates y Galeno, y vi los fundamentos de su medicina estando en la ciudad; en los cuales ocho días me preparé para esta lucha y pelea, y para saber responderos a vos y a vuestros maestros. (Sabuco, *NFNH*, fols. 219 v- 220 r).

Una vez más, el tiempo transcurrido es necesario para la exposición de la materia: el pastor, en aquellos días que pasó en la ciudad, adquirió las principales bases de la medicina hipocrática y galénica, aunque no sea verosímil que lo hiciera en tan breve tiempo —lo que es, en cualquier caso, una convención literaria—. Esto es necesario para que el pastor pueda exponer su teoría frente al médico, pues no es posible rebatir lo anterior sin conocerlo —y Antonio pretende rebatir a los antiguos—, ni se puede construir un nuevo sistema médico sin un punto de partida. Siendo Antonio pastor, debe enfrentarse a los prejuicios del médico y dar cuenta tanto de sus aptitudes como de su formación intelectual. Puede comprobarse, así, hasta qué punto es esencial en esta obra la mención a aquello que ha ocurrido fuera del tiempo dialógico.

CONCLUSIÓN

Las referencias espaciales y temporales de la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre*, elementos pertenecientes al nivel de la ficción conversacional, contribuyen a la elaboración y ordenación lógica de la materia con fines persuasivos. El lugar natural y apacible en el que conversan los personajes, así como la alusión a los hechos ocurridos fuera del tiempo dialogal, participan en la caracterización de los interlocutores y en el desarrollo del proceso argumentativo.

Como se ha visto, el *locus amoenus* en el que se desarrolla la conversación se presenta, en razón de los valores de los que lo ha dotado la tradición literaria, como el lugar idóneo para tratar cuestiones de filosofía. Este espacio es, además, el lugar de origen de los personajes que inician el diálogo, los pastores Antonio, Rodonio y Veronio, cuya cercanía innata respecto a este entorno natural los caracteriza positivamente como seres próximos a lo verdadero. El primero de ellos, en contra de lo que habría sido previsible en una obra de materia médica y siguiendo las peticiones de sus compañeros —discípulos competentes—, asume la tarea de exponer un sistema fisiológico que considera superior a lo dicho por los antiguos. El buen juicio de estos pastores contrasta con la cerrazón intelectual del personaje del doctor, que irrumpe en este entorno natural en el quinto de los diálogos y juzga de atrevidas las pretensiones de Antonio por pretender este rebatir a las *auctoritates* sin contar con estudios universitarios. La oposición entre el campo y la ciudad contribuye, así, a la caracterización de los personajes y, en consecuencia, al establecimiento de una jerarquía de valores según la cual la experiencia y la observación ocupan un lugar preminente respecto al saber académico y, por tanto, constituyen métodos superiores de acceso a la verdad. Los valores que se establecen en los diálogos se presentan, así, en estricta coherencia con las intenciones que había expuesto la voz autorial de Oliva Sabuco en los preliminares literarios: acusar, atendiendo al valor de la evidencia, los errores de la medicina vigente y ofrecer una nueva teoría que, supuestamente, supera lo dicho por los antiguos. La autora, sin contar con estudios de medicina y embarcándose en una materia fundamentalmente abordada por hombres, se sitúa ante el lector, al igual que el personaje de Antonio, como una excepción a la norma. Por tanto, el espacio natural que condiciona los atributos del pastor contribuye al establecimiento de la oposición conceptual que vertebra el texto: la valoración de la experiencia y la observación frente a la fidelidad a las *auctoritates*.

Por otro lado, las referencias a elementos espaciales en boca de los interlocutores —esto es, las acotaciones— son esenciales para la elaboración

de la materia. Especialmente, al inicio, cuando el paso del padre de Rodonio por un camino cercano da pie a la discusión en torno a las razones de la enfermedad y las maneras de lograr una mejor salud para el hombre. Del mismo modo, el hecho de que los pastores presencien la muerte de la perdiz al huir, temerosa, del azor que la persigue da lugar a lo que constituye la materia principal del primero de los diálogos: la explicación acerca de las repercusiones físicas de los afectos del alma, causa principal de las enfermedades. Asimismo, los elementos deícticos que presenta la obra vienen determinados por el desarrollo de la conversación y se supeditan al proceso argumentativo. En el ejemplo aquí mencionado, como se ha visto, la deixis contribuye a la oposición conceptual entre el médico y el pastor; este, ante la actitud recelosa de su adversario, le pide que vuelva a la ciudad y lo deje solo en la tranquilidad del campo, entorno que valora positivamente frente al lugar bullicioso del que proviene el doctor.

En cuanto a las indicaciones temporales, se ha visto que estas, además de favorecer la recreación del tiempo ficcional, sirven de auxilio a la estructuración de la obra y la exposición ordenada de la materia. Las menciones a la necesidad de resumir los contenidos para no caer en la prolijidad, el anuncio de cuestiones que se abordarán más adelante, así como las referencias al momento de las comidas, contribuyen a crear la sensación de que el tiempo transcurre. Hacer explícita esta dimensión temporal favorece avances en la argumentación que, en ocasiones, son muy significativos y suponen el cambio de un diálogo a otro. Así, el relato de Veronio acerca de las consecuencias que ha tenido en su salud la situación vivida la noche anterior en el momento de la cena da lugar a que este personaje demuestre que ha aplicado a su caso particular las enseñanzas de Antonio —lo que aporta una prueba empírica, en el nivel de la ficción, de la validez de la teoría expuesta— y da pie al *Coloquio de auxilios o remedios de la vera medicina*. Además, el salto temporal que se produce entre el cuarto y el quinto diálogos determina, junto con la calidad de los interlocutores y de la materia expuesta, la división de la obra en dos partes: la primera, dirigida a un público no especializado que se ve representado en los personajes de Veronio y Rodonio; la segunda, dirigida al conjunto de los médicos, encarnados en el personaje del doctor, que inicia el diálogo con Antonio movido por la conversación que ha tenido en la ciudad con los otros pastores fuera del tiempo dialógico. La indicación temporal, en este caso, no solo supone el inicio del siguiente diálogo, sino que permite la entrada de un nuevo interlocutor, cuya presencia determina que se opere un cambio, primero, en el tipo de materia que se aborda; también, en el caso de los dos últimos diálogos, en la lengua empleada para ello —el latín—; y, por último, en los argumentos que debe aducir Antonio para enfrentarse a los prejuicios

del doctor: cuando aquel afirma, ante su adversario, que le han bastado ocho días en la ciudad para estudiar las teorías de Hipócrates y Galeno, da cuenta de su capacidad intelectual y de que dispone de los conocimientos necesarios para rebatir a los antiguos en presencia de un médico. En definitiva, estos lapsos temporales funcionan, en el nivel retórico, como eslabones que permiten el avance del proceso argumentativo y contribuyen notablemente a la estructuración de la materia; lo que es posible, no lo olvidemos, gracias a la narración, por parte de los interlocutores, de lo ocurrido fuera del tiempo dialógico.

Espero que este trabajo ayude en algo a entender la necesidad de estudiar las referencias espaciales y temporales de la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* como parte intrínseca de su elaboración retórica. Solo si atendemos a la especificidad que le otorga a esta obra su pertenencia al género del diálogo —y, en consecuencia, recurrimos al marco teórico correspondiente para proveernos de las herramientas de análisis necesarias—, evitaremos entender estos elementos ficcionales como algo accesorio o desligado de su dimensión conceptual.



Bibliografía

- Baranda Leturio, Consolación, “Formas del discurso científico en el Renacimiento: tratados y diálogos”, *Studia Aurea*, nº 5, (2011), pp. 1-21.
- Baranda Leturio, Consolación, “Ciencia y diálogo literario en el Renacimiento español: los diálogos de materia médica”, *Studi Ispanici*, nº 45, (2020), pp. 11-38.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, trad. Ricardo Pochtar, 2ª edición, Barcelona, Lumen, 1987. (Primera edición: 1981).
- García-Posada Rodríguez, Catalina, “Sabuco, Oliva o Miguel. Nueva filosofía de la naturaleza del hombre, no conocida ni alcanzada de los grandes filósofos antiguos: la cual mejora la vida y salud humana”, en *Dialogyca BDDH. Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico* [en línea], registro BDDH353: < <http://iump.ucm.es/DialogycaBDDH/BDDH353/nueva-filosofia-de-la-naturaleza-del-hombre-no-conocida-ni-alcanzada-de-los-grandes-filosofos-antiguos-la-cual-mejora-la-vida-y-salud-humana/> > [Consulta: 19/01/2021].

- Gómez, Jesús, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988.
- González López, J. Ricardo, *El enigma Sabuco*, Albacete, Gráficas Ruiz del Amo, 2007-2008, 2 tomos.
- Granjel, Luis S., *La medicina española renacentista*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980.
- Marco Hidalgo, José, “Doña Oliva de Sabuco no fue escritora”, *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, IX, nº 7, (1903), pp. 1-13.
- Marco Hidalgo, José, “El bachiller Sabuco y su hija D^a. Oliva”, *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, XIX, nº 7, (1908), pp. 27-41.
- López Piñero, José María, “Las *Controversiae medicae et philosophicae* (1556) de Francisco Vallés y el galenismo del siglo XVI”, en *Los temas polémicos de la medicina renacentista: las «Controversias» (1556) de Francisco Vallés*, introducción de José María López Piñero; traducción castellana de Francisco Calero, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1988, pp. 1-68.
- Mancho Duque, María Jesús, “Los prólogos de la literatura científica del Renacimiento: la cuestión de la lengua”, en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002*, María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (eds.), Madrid, Iberoamericana, 2004, vol. 2, pp. 1229-1243.
- Perelman, Chaïm y Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, 4^e édition, Bruxelles, Université de Bruxelles, 1983.
- Pomata, Gianna, “Introduction” a Oliva Sabuco de Nantes Barrera, *The true medicine*, ed. y trad. Gianna Pomata, Toronto, Iter Inc.-Center for Reformation and Renaissance Studies, 2010, pp. 1-84. (The Other Voice in Early Modern Europe: The Toronto Series, 4).
- Sabuco, Oliva, *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre, no conocida ni alcanzada de los grandes filósofos antiguos: la cual mejora la vida y salud humana*, Madrid, Pedro Madrigal, 1587.
- Sigonio, Carlo, *Del dialogo*, a cura di Franco Pignatti; prefazione di Giorgio Patrizi, Roma, Bulzoni Editore, 1993.
- Tasso, Torcuato, *Dell'arte del dialogo*, introduzione di Nuccio Ordine; testo critico e note di Guido Baldassarri, Napoli, Liguori, 1998.
- Vian Herrero, Ana, “La ficción conversacional en el diálogo renacentista”, *Edad de Oro*, nº 7, (1988a), pp. 173-188.
- Vian Herrero, Ana, “Fábula y diálogo en el Renacimiento: confluencia de géneros en el *Coloquio de la mosca y la hormiga* de Juan de Jarava”,

Dicenda: estudios de lengua y literatura españolas, nº 7, (1988b), pp. 449-494.

Vian Herrero, Ana, “Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo: algunos caminos para una poética del género”, *Criticón*, nº 81-82, (2001), pp. 157-190.

Vian Herrero, Ana, “Introducción general” a *Diálogos españoles del Renacimiento*, estudio preliminar y cronología de Ana Vian Herrero, Toledo, Almuzara, 2010, (Biblioteca de Literatura Universal), pp. XIII-CXCI.