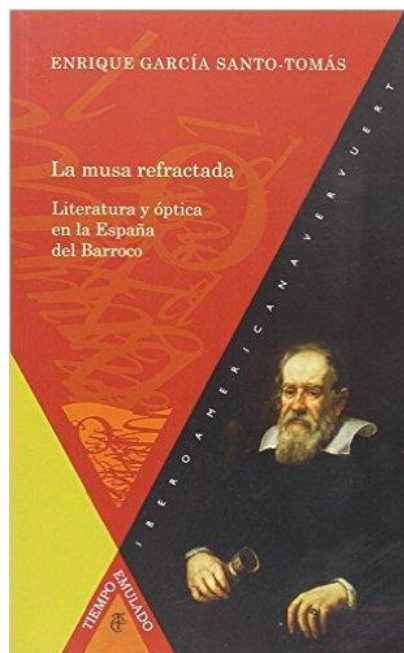


Enrique García Santo-Tomás. *La musa refractada: literatura y óptica en la España del Barroco*. Madrid: Iberoamericana, 2015. ISBN: 978-84-848-881-8. 365 pgs.

Reviewed by: Elena S. Neacsu  
University of Virginia



*La musa refractada: literatura y óptica en la España del Barroco* se embarca en el ambicioso proyecto de trazar la interrelación entre la ‘nueva ciencia’ y la ficción en la Península Ibérica a lo largo del siglo XVII. El libro, simultáneamente una presentación y un análisis de los avances de la óptica en la literatura de la España barroca, marca admirablemente la interconexión entre instrumentos ópticos – lentes correctoras, catalejos, telescopios – y determinados textos literarios de ficción que, a través de la sátira, “acoge[n] la luz de lo foráneo y la recrea a su manera desde un ángulo nuevo” (15). A lo largo del estudio, Enrique García Santo-Tomás se afana en desmontar la noción tradicional de una España envuelta en un “cerrazón finisecular” y aislada del resto de Europa, evidenciando una labor literaria de textos y autores bien versados en la ferviente y problemática Revolución científica. El acercamiento de Enrique García Santo-Tomás revela la gran permeabilidad de España a influencias externas, un país donde “el ingenio barroco ni era tan dogmático ni tan reaccionario como a veces se ha creído” y que, en materia científica, nada rechazó, sino que lo refringió en nuevas direcciones (15).

El itinerario histórico del presente estudio adentra al lector, según señala Enrique García Santo-Tomás, en la vida, aportaciones y descubrimientos de una figura insigne renacentista que desempeñó un papel sumamente importante en la construcción de la ‘nueva ciencia’ acontecida a partir de la llamada revolución copernicana: Galileo Galilei. “Firma y firmamento”, el primer bloque epistemológico del libro, aborda la transmisión y aceptación del telescopio desde Italia – la Toscana, Venecia y Roma – hasta la corte madrileña, especialmente entre los círculos de investigación técnico-científicos. En España, la obra del astrónomo italiano gozó, dentro de ciertos límites, de una amplia difusión, convirtiéndose en materia novelística popular para muchos de los escritores de la época. Además de las traducciones de sus obras y redes diplomáticas y políticas

que favorecieron su transmisión, la *Academia Real de las Matemáticas* y el *Colegio Imperial* fueron dos núcleos universitarios fundamentales que se convirtieron en “principal[es] centro[s] de recepción y difusión de la obra astronómica de Galileo” (87). El recorrido inicial se cierra con el análisis de uno de los tratados más ambiciosos y relevantes del momento en materia de óptica, precursor de la oftalmología moderna: *Uso de los anteojos para todo género de vistas* (1623) de Benito Daza de Valdés. Se trata de un estudio que, además de dar noticia sobre las enfermedades de los ojos, diferentes tipos de cristales y el empleo correcto de los anteojos en la corrección de problemas visuales, populariza también la imagen de Sevilla como “una Babilonia llena de sorpresas” (96).

El segundo bloque temático, “Galileo y sus contemporáneos españoles”, ofrece un recorrido a través de la ficción en la Castilla del primer tercio de siglo XVII. Enrique García Santo-Tomás demuestra aquí cómo, a pesar de la convulsión generada por los poderes inquisitoriales españoles, el estrecho vínculo entre Italia y España permitió la circulación de ideas, libros y conocimientos científicos. Textos como *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* (1585) de Tomaso Garzoni y *Ragguagli di Parnaso* (1612) de Trajano Boccalini, “equip[aron] a los lectores españoles con nuevas herramientas lingüísticas y temáticas para el análisis de la escena cultural” a la vez que ciertos instrumentos ópticos llegaron a ser vinculados con la sátira (135). A partir de la lectura de estos dos textos fundamentales, no solo se construyeron nuevos tipos literarios – el *virtuoso* –, sino que también se introdujeron nuevos conocimientos en torno a la industria cristalera y al uso del cristal en general. En la ficción española, los *occhiali* fueron adaptados a “las realidades sociales, económicas y religiosas que los rodeaban”, les sirvieron a sus autores para denunciar la ceguera y las vanidades de una sociedad en plena decadencia, una sociedad enraizada en el consumo y preocupada únicamente por las apariencias y las convenciones sociales (146). Enrique García Santo-Tomás subraya que en este momento histórico y estético surgió la figura del *virtuoso*, encarnada en España por el musicólogo, científico y coleccionista Juan de Espina. Éste cortesano cántabro, además de poseer un telescopio e invertir toda su fortuna en un gabinete científico, inspiró toda una serie de ficciones, al convertirse en personaje literario e histórico de una actividad científica en pleno desarrollo. De la misma manera que la visión heliocéntrica del universo se debatía entre dificultades notables, el universo literario español vivía aún bajo “las coordenadas de un sistema astronómico obsoleto, aunque en proceso de cambio” (103). El *Tratado poético de las esferas* (1609), inspirado en el modelo tradicional de Johannes de Sacrobosco, por ejemplo, revela esta preferencia por el sistema tolemaico. Ante el reaccionaron los escritores de la época. Cervantes, por ejemplo, mantuvo una actitud ambigua constante, siempre dividido entre lo tradicional y lo moderno. Su obra, según demuestra Enrique García Santo-Tomás, pone de manifiesto sus conocimientos astronómicos y geográficos (*La Gitanilla*, *El Quijote*), su familiaridad con los nuevos avances de la óptica (*El retablo de las maravillas*), e incluso promueve “la idea del cristal como manipulador de los sentidos”, una creencia que también se verá reflejada en autores tales como Quevedo y Saavedra Fajardo (119). En contraste, Lope de Vega y Tirso de Molina adoptaron una postura más bien conservadora con respecto a esta actualidad, situándose más cercanos al dogma católico.

La primera mitad de siglo XVII, según se demuestra en “La ciencia de la sátira”, se abre a una nueva escritura, una literatura “visual” de la ciudad barroca donde los espacios imaginarios cobran vida y el ojo humano llega a ser el protagonista principal de la ficción. Aquí, el espacio urbano, según informa Enrique García Santo-Tomás, se convierte en “filtro de cristal que transforma la realidad en ficción, refractando el día a día” (191). Algo similar ocurre en *Anteojos de mejor vista* de Rodrigo Fernández de Ribera, novela satírica que difunde, a través de los *occhiali*

*politici*, la realidad auténtica de la Sevilla barroca. Se trata de una ciudad completamente transformada y metamorfoseada en “un zoológico de imaginería grotesca, en una nueva Arca de Noé..., un tablado de miserias que tan solo puede ser visto como un mínimo de perspectiva anamórfica, desde un ángulo nuevo” (200-1). Penetrando en el mundo de lo onírico, *El Diablo Cojuelo* de Luis Vélez de Guevara ofrece una visión muy pesimista de la existencia humana, poniendo de manifiesto mediante referencias a “espejos” y alusiones directas a Galileo, la imagen de la ciudad como una babilonia. Al levantar los tejados de la ciudad – una escena profundamente anatómica – para ver el interior de las casas y lo que ocurre dentro de la corte, Madrid se convertirá en una “suerte de hospital de locos”, espacio urbano donde abunda la hipocresía, la falsedad, las apariencias y la ambición humana (220). *La torre de Babilonia* (1649) de Antonio Enrique Gómez refleja estas mismas inquietudes del momento y enfatiza la capacidad satírica de los *occhiali* de denunciar las atrocidades y barbarie de los procesos inquisitivos.

“La musa refractada”, la última parte del presente estudio, adentra en el mundo fascinante del telescopio y de la ciencia a través de dos autores importantes del momento: Francisco de Quevedo y Villegas y Diego de Saavedra Fajardo. Contemplando la profunda crisis española que ocurre durante el reinado de Felipe IV, Quevedo denuncia en *La Hora de todos* (1650) tanto el sistema político del momento como al duque de Olivares en su negociación con los holandeses sirviéndose del telescopio. Y, por su parte, Diego de Saavedra Fajardo, según informa Enrique García Santo-Tomás, sitúa el telescopio en un clima de tensiones religiosas y políticas, presentándolo “no tanto como herramienta herética, sino más bien como... símbolo de la supresión de la máscara y la disimulación y, en última instancia, como agente nivelador” (266). Las páginas finales del capítulo remontan al lector en tiempos de Carlos II, en el mundo fértil de la óptica donde autores tales como Francisco Santos y Andrés Dávila y Heredia denunciaron, a través de los anteojos, la vanidad y el exceso de la corte. A través de una vista cansada, desencantada y, sobre todo, carente de soluciones, Francisco Santos muestra un Madrid “finisecular como un cuerpo social enfermo, exhausto y contaminado” (292). Las conclusiones finales del libro recorren brevemente los principios del siglo XVIII considerando el impacto del telescopio de Galileo tanto como bien científico y doméstico en autores como Benito Jerónimo Feijoo, Diego de Torres Villarroel y Gaspar Melchor de Jovellanos, entre otros.

*La musa refractada: literatura y óptica en la España del Barroco* es un estudio apasionante y revelador que presenta al lector el cambio lento y gradual que se produjo en la Península Ibérica a partir de la ‘Revolución científica’, respecto a la asimilación de conocimientos científicos en materia de astronomía, óptica y optometría. Según informa Enrique García Santo-Tomás, “los estudios de la literatura áurea continúan estando... demasiado alejados de disciplinas como la medicina o la astronomía, que a fin de cuentas fueron las dos áreas del conocimiento empírico de las que más se publicó en el siglo XVI” (307). La tarea del investigador futuro, por tanto, debe servirse de estos panoramas y tratados científicos presentes en la edad barroca para abrir los textos a una nueva interpretación y, sobre todo, considerar las interacciones de la ‘nueva ciencia’ con otros productos culturales tales como la literatura o las artes visuales.