



FICINO CONTRA EL TEATRO: UN CASO DE RECEPCIÓN DEL NEOPLATONISMO FLORENTINO EN LA ESPAÑA ÁUREA

María Agustina Saracino

CONICET / Universidad Nacional de San Martín / Universidad de Buenos Aires,
Argentina

Recibido: 16/3/2022

Aceptado: 18/12/2022

RESUMEN

La polémica sobre la licitud moral del teatro en la España áurea tuvo en la lectura del *corpus* aristotélico realizada por Tomás de Aquino su principal basamento teórico. Si bien otras autoridades grecolatinas y de la patrística fueron profusamente invocadas por los polemistas, las referencias a autoridades renacentistas fueron relativamente escasas. En este trabajo se analiza una excepción en este sentido: la intervención de José de Jesús María en este debate y el empleo que hace del *De Amore o Commentarium in Convivium Platonis* de Marsilio Ficino en la *Primera parte de las excelencias de la virtud de la castidad* (1601). Para ello, se estudia tanto la función que tiene el recurso a la obra de Ficino en la estrategia argumentativa de José de Jesús María como su relevancia en el conjunto de las intervenciones en la controversia durante el cierre de teatros que tuvo lugar entre 1597 y 1599.

PALABRAS CLAVE: Ficino; moral; teatro público; mal de ojo.

FICINO AGAINST THEATRE: A CASE STUDY IN THE RECEPTION OF FLORENTINE NEOPLATONISM IN GOLDEN AGE SPAIN

ABSTRACT

The controversy over the moral licitness of theatre in Golden Age Spain had its main theoretical basis in the reading of the Aristotelian corpus carried out by Thomas Aquinas. Although other Graeco-Latin and Patristic authorities were profusely invoked by the polemicists, references to Renaissance authorities were relatively scant. In this paper, an exception in this sense is examined: José de Jesús María's intervention in this polemic and the references he makes to Marsilio Ficino's *De Amore o Commentarium in Convivium Platonis* in *Primera parte de las excelencias de la virtud de la castidad*

(1601). To do this, we study both the function that the use of Ficino's work has in José de Jesús María's argumentative strategy and its broader significance in the set of interventions in the controversy during the closure of theatres that took place between 1597 and 1599.

KEY WORDS: Ficino; moral; public theatre; evil eye.

María Agustina Saracino. Doctora en Historia por la UBA y la EHESS (Francia). Becaria postdoctoral del CONICET en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” (UBA). JTP en la Lic. en Historia de la UNSAM y en la cátedra Historia Social General de la FFyL de la UBA. Es miembro de la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH) y del Centro de Investigaciones en Historia Conceptual (CEDINHCO) de la UNSAM. Su área de investigación es la historia política y cultural de la España temprano-moderna. Ha realizado estancias de investigación en Casa de Velázquez y la EHESS y publicado en revistas como *eHumanista* y *Erasmus. Revista de historia moderna*. En la actualidad, estudia la implicación de poetas, editores e impresores en la controversia ética sobre el teatro público áureo entre 1580 y 1635 a través del análisis de distintos paratextos.

Correo electrónico: msaracino@unsam.edu.ar

ID ORCID: 0000-0002-7798-6387

FICINO CONTRA EL TEATRO: UN CASO DE RECEPCIÓN DEL NEOPLATONISMO FLORENTINO EN LA ESPAÑA ÁUREA

Introducción

El teatro público fue objeto de apasionadas polémicas durante el Siglo de Oro español (c. 1580-1681). Así, poetas y preceptistas disputaron sobre todo en torno al valor de las innovaciones que la Comedia Nueva introducía en relación con lo estipulado en las poéticas neoaristotélicas (RIVAS HERNÁNDEZ, 2005: 65-75; VITSE, 1990: 169-228). En paralelo, moralistas, hombres de letras y miembros del gobierno de la monarquía se embarcaron en una prolongada polémica acerca de los beneficios y perjuicios del teatro desarrollado en los corrales de comedias tanto para el bienestar espiritual del cristiano como para la salud de la república y el buen gobierno del reino (COTARELO Y MORI, 1904; VITSE, 1990: 29-168).

Esta última polémica, conocida como ‘controversia ética’, tuvo en la lectura del corpus aristotélico realizada por Tomás de Aquino su principal basamento doctrinal. Este establece en *Suma de Teología* tanto la necesidad del divertimento para la vida humana como la licitud o indiferencia de los juegos considerados en sí mismos siempre que no se buscase el deleite en “obras o palabras torpes o nocivas”, no se perdiese totalmente la “gravedad del espíritu” y se procurase que los juegos, en este caso las representaciones, se acomodasen a “la dignidad de la persona y el tiempo” (II-IIae, q.168, art. 2-4). Dado que la controversia ética giró, en buena medida, en torno a si el teatro público cumplía o no estas condiciones para ser considerado eutrapélico¹, la

¹ El concepto de ‘eutrapelia’, al que Tomás de Aquino refiere a la hora de calificar los juegos moralmente lícitos en *Suma de Teología* (2001: II-IIae, q. 168, art. 2-4), se desarrolla en la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles, donde el estagirita afirma: “Puesto que en la vida hay también momentos de descanso, en los que es posible la distracción con bromas, parece que también aquí se da una relación social en la que se dice lo que se debe y como se debe y se escucha lo mismo. Y habrá, igualmente, diferencia con respecto a lo que se hable o se escuche. Y es evidente que, tratándose de esto, hay un exceso y un defecto del término medio. Pues bien, los que se exceden en provocar la risa son considerados bufones o vulgares, pues procuran por todos los medios hacer reír y tienden más a provocar la risa, que a decir cosas agradables o a no molestar al que es objeto de sus burlas. Por el contrario, los que no dicen nada que pueda provocar la risa y se molestan contra los que lo consiguen, parecen rudos y ásperos. A los que divierten a los otros decorosamente se les llama ingeniosos [*eutrapelos*], es decir, ágiles de mente, pues

polémica se habría caracterizado por cierto inmovilismo argumental por parte de los enemigos del espectáculo teatral. En efecto, estos se distinguieron por apelar a un elenco relativamente estable de autoridades grecolatinas, de la patrística y, en menor medida, renacentistas, para sostener la imposibilidad práctica del teatro público de satisfacer las condiciones establecidas por el Aquinate para que un juego o divertimento fuese moralmente lícito (VITSE, 1990: 49-50).

El objetivo de este trabajo es analizar una excepción en este sentido: el recurso al *De Amore* o *Commentarium in Convivium Platonis* de Marsilio Ficino que realiza José de Jesús María en su intervención en la controversia ética incluida en su obra *Primera parte de las excelencias de la virtud de la castidad*. Con este objetivo, se examinan tanto el contexto de producción y recepción de esta obra como el sentido de la referencia al *De Amore* dentro de la estrategia argumentativa de este discurso antiteatral. Por último, se intenta sopesar su contribución más general a la ampliación del arsenal argumentativo de los enemigos del teatro público.

Contexto de producción y recepción: el cambio de reinado, el cierre de teatros de 1597-1599 y el recrudescimiento de la controversia ética

José de Jesús María (Francisco Quiroga Arias, Orense, 1562 – Cuenca, 1628) fue un destacado miembro de la Orden de los Descalzos de la Virgen María del Monte Carmelo (OCD) de la cual llegó a ser historiador, además de un prolífico escritor de materias espirituales. Sobrino del cardenal Gaspar de Quiroga, José de Jesús María perdió a su padre cuando era pequeño, quedando bajo la protección del secretario de Felipe III, Andrés Para². Justamente, a este le dedica su primera obra, *Primera parte de las excelencias de la virtud de la castidad*, texto en el cual se incluye su intervención en la polémica sobre la licitud moral del teatro.

La obra del carmelita se inscribe en el episodio de la controversia ética que tuvo lugar durante el cierre de teatros de 1597-1599. Este comenzó con motivo del duelo real por la muerte de la infanta y duquesa de Saboya Catalina Micaela, hija de Felipe II e Isabel de Valois, el 6 de noviembre de 1597. En una coyuntura en la que ya hacía sentir sus efectos la crisis demográfica y económica que afectaría a Castilla durante la primera

tales movimientos se consideran notas de carácter, y lo mismo que juzgamos a los cuerpos por sus movimientos, lo hacemos también con el carácter” (1959: 4.8, 1128a33-1128b14).

² Las referencias biográficas se extraen de Vicente Rodríguez (s. f.).

mitad del siglo XVII (VRIES, 1994; GARCÍA SANZ, 1985; YUN CASALILLA, 2002), se produjo un potente enfrentamiento en torno a la licitud moral del teatro público que formó parte de ese contexto de “introspección colectiva” y “ansias de regeneración” que acompañó la conciencia del declive hispánico (ELLIOTT, 1982). Así, por presión de enemigos del teatro como el arzobispo de Granada, Pedro Vaca de Castro, que a comienzos de 1598 solicitó se desterrasen de forma permanente las comedias, la suspensión por duelo dio lugar a una prohibición general de las representaciones dictada por Felipe II el 2 de mayo de 1598 (COTARELO Y MORI, 1904: 397). Esta se vio reforzada por los lutos que siguieron a la muerte del rey el 13 de septiembre 1598 y se extendió hasta las bodas de Felipe III con Margarita de Austria en abril de 1599, pese a que ya el 22 de diciembre de 1598 se había tratado favorablemente la reanudación de las representaciones en una consulta de viernes del Consejo de Castilla (SANZ AYÁN Y GARCÍA GARCÍA, 2000: 80).

Entre las intervenciones que se realizaron en este episodio de la controversia ética destacan tres por su fuerte carga polémica y por interpelarse directamente entre sí: el *Memorial al rey* que la Villa de Madrid dirigió en 1598 a Felipe II pidiendo que se reestablecieran las representaciones teatrales, el cual volvió a presentar en 1599 a su sucesor al trono³; la *Consulta o parecer sobre la prohibición de las comedias* que en 1598 elevó a Felipe II la junta *ad hoc* conformada por don García de Loaysa y Girón, fray Diego de Yepes y fray Gaspar de Córdoba aconsejando su prohibición⁴; y el *Memorial dirigido a Felipe II contra la representación de comedias* presentado por el poeta Lupericio Leonardo de Argensola en 1598 (LEONARDO DE ARGENSOLA, 1889: 279-281). Publicada en 1601 pero compuesta hacia fines de 1599, al menos en lo que hace a los capítulos sobre las comedias, la obra de José de Jesús María ofrece una síntesis de los principales argumentos de esta etapa de la controversia ética expresadas en esos tres discursos, a los que se refiere explícitamente, pero presentes también en otra notable intervención en la polémica como es el capítulo que le dedica Juan de Mariana a la licitud de los espectáculos en el *De rege et regis institutione* (1599)⁵. A su vez, la

³ *Memorial de la Villa de Madrid al rey*. Biblioteca Nacional de España (BNE). Mss. 11.206, fols. 133r-136v.

⁴ *Consulta o parecer sobre la prohibición de las comedias de García de Loaysa y Girón, Diego de Yepes y Gaspar de Córdoba al rey*. Archivo General de Simancas (AGS), Gracia y Justicia (GyJ), leg. 993 (2).

⁵ Se trata del capítulo XV en la edición de Toledo de 1599 y del XVI en las ediciones que siguieron a la de Maguncia de 1605 a partir de la cual se incorporó el capítulo “De Moneta”.

intervención del carmelita en la polémica teatral testimonia las fuertes resistencias contra la restauración de las comedias que subsistieron después de su restauración, las cuales solo cederían luego de que el Consejo de Castilla elevase una *Consulta* a Felipe III con una opinión favorable a su reposición “reformada” a mediados de 1600⁶.

Primera parte de las excelencias de la virtud de la castidad: estructura de la obra e inserción del discurso antiteatral

La *Primera parte de las excelencias de la virtud de la castidad*, obra consagrada a la Virgen y su esposo José, consiste en un tratado de teología moral sobre la virtud de la castidad a la que el carmelita, siguiendo a Tomás de Aquino, considera la “más hermosa” (JESÚS MARÍA, 1601: “Intento de esta obra”). La obra se divide en cuatro libros: en el primero “se trata de las fealdades del amor lascivo y los innumerables daños que causa la sensualidad”; en el segundo, “de la utilidad del amor honesto y de las excelencias de la virtud de la castidad en común”; en el tercero, “se declaran las grandes excelencias y los privilegios de la virtud de la virginidad”; y en el cuarto y último, “se dan remedios para conservación de la castidad y se avisa de sus peligros” (JESÚS MARÍA, 1601: “División de todas las partes de esta obra”).

José de Jesús María aborda la moralidad del teatro público de su época en los últimos tres capítulos del cuarto libro, ‘avisando’ sobre sus peligros. En el Capítulo XVI “Cómo el uso de las comedias destruye la honestidad de la República y ofende las leyes Divinas y humanas y el piadoso sentimiento de los Doctores sagrados” el carmelita reitera los argumentos contra el teatro público en tanto espectáculo sacrílego y corruptor de las buenas costumbres esgrimidos por todos los enemigos del teatro de su época acudiendo, sobre todo, a la autoridad de la patrística tardoantigua. El Capítulo XVII “Donde se ponen las razones que alegan en favor de las comedias y se responde a ellas” constituye una respuesta punto por punto a lo afirmado por la Villa de Madrid en su *Memorial* de 1598, reiterado en el de 1599 que no se conserva, capítulo que ha sido exhaustivamente analizado por Luciano García Lorenzo (1996). El *Memorial* de la Villa de Madrid respondía a los ataques al teatro sintetizados en la *Consulta* firmada por García de Loaysa y Girón, Diego de Yepes y Gaspar de Córdoba, por lo que los argumentos que en este capítulo contraponen el carmelita son prácticamente los mismos

⁶ *Consulta o parecer del Consejo de Castilla al rey*. BNE. Ms. 11206, fols. 136v -137v.

que los comunicados por esa junta de religiosos a Felipe II. El Capítulo XVIII “Que contiene un memorial que se dio a Su Majestad del rey Don Felipe II contra las comedias” reproduce íntegramente el *Memorial* que escribió Lupercio Leonardo de Argensola en 1598 contra la reposición de las comedias. Aquí nos interesa detenernos en el primero de estos capítulos dedicados al teatro porque es allí donde, en medio de una argumentación más bien tradicional, tiene lugar una extensa referencia al *De Amore o Commentarium in Convivium Platonis* de Marsilio Ficino⁷.

José de Jesús María y la recepción teatral como ‘mal de ojo’

La argumentación que despliega el carmelita en el capítulo XVI intenta fundamentar una caracterización ampliamente negativa del teatro de su época que esboza a poco de comenzar el apartado:

“Es cosa sin duda que las comedias como ahora se representan son cuchillo de la castidad, incentivo de torpezas, seminario de vicios, fuente de disolución, estrago de todos los estados, corrupción de las buenas costumbres, destrucción de las virtudes y negocio tan grande y de tanta consideración que de prohibirse o concederse el uso de esta pestilencia, depende mucho bien o mucho mal de la República” (JESÚA MARÍA, 1601: 806).

El énfasis en el estado actual de la representación remite a la necesidad de contrarrestar los argumentos de los defensores del teatro, como la Villa de Madrid, quienes, amparándose en la tesis aristotélico-tomista, defendían no solo la indiferencia moral del teatro en sí mismo sino incluso su utilidad para la religión cristiana y la salud de la república. Por ello, José de Jesús María se aboca a demostrar la imposibilidad práctica de un espectáculo teatral decoroso, narrando los orígenes rituales del teatro en Grecia y Roma y su degeneración en espectáculos indecentes, lo que habría dado lugar a que se retirasen de esta práctica las personas honestas y la representación quedase a cargo de individuos viciosos e infames. Para el carmelita, esta herencia de

⁷ Marsilio Ficino (Florencia, 1433-1499) finalizó la escritura de su *Commentarium in Convivium Platonis* junto con Giovanni Cavalcanti en 1469, texto que revisaría hacia 1475. El comentario se incluyó en la edición *princeps* de *Platonis Opera Omnia* de 1484, así como en las 23 ediciones que tuvo esta obra hasta 1602. La traducción toscana del comentario, realizada por el propio Ficino, fue publicada por primera vez bajo el título *De Amore* en 1544 (BYRNE, 2015: 16-20; VILLA ARDURA, 1994: XIX). Aunque no tenemos certeza de cual versión o edición leyó fray José de Jesús María, dada la más amplia circulación de *Platonis Opera Omnia* en España y las escasas diferencias entre las versiones latinas y toscana, aquí seguiremos la traducción al español de Rocío de la Villa Ardura en base al manuscrito autógrafo *Vat. Lat. 7705*, considerado la versión final en latín (MARCEL, 1956), indicando cualquier divergencia significativa entre ambos textos.

representaciones y representantes lúbricos y deshonestos, asociados más a la comedia que a la tragedia por ser aquella más adecuada para escenificar “marañas y fábulas de amores torpes y lascivos” (JESÚS MARÍA, 1601: 807), estaría aún vigente en muchas zonas de Europa, entre ellas España.

La postulada continuidad en el carácter inmoral de ambas prácticas teatrales, la tardoantigua y la de la España temprano-moderna, explica la pertinencia de citar las críticas y censuras emitidas por Platón y, sobre todo, por distintos Padres y Doctores de la Iglesia tardoantigua contra los espectáculos teatrales. En este sentido, José de Jesús María reproduce una red de autoridades ya empleada, entre otros, por los jesuitas Pedro de Ribadeneira (1589) y Juan de Mariana (1599) en sus respectivas impugnaciones al teatro. Así, el carmelita va a invocar la autoridad de, entre otros, Platón, de quien parafrasea partes de *Leyes 7* y *República X*; San Cipriano, de quien glosa la *Epístola a Donato*; Juan Crisóstomo y su *Vida de David y de Saúl*, además de distintas homilías; Basilio Magno, de quien glosa el *Discurso a los jóvenes sobre el modo de leer con utilidad los libros de los gentiles*; Tertuliano y su *Tratado sobre los espectáculos*; Agustín de Hipona, de quien refiere pasajes de *Concordia de los evangelistas* y *Ciudad de Dios*; y Salviano de Marsella, de quien comenta ampliamente el *De gubernatione Dei* a raíz de la referencia que había hecho a esta obra Pedro de Ribadeneira.

Como en el caso de ambos jesuitas, la autoridad de la patrística y de Platón le sirve a José de Jesús María para invalidar la comedia sobre todo por quienes la llevan adelante: los representantes, “cazadores asalariados de los vicios” (JESÚS MARÍA, 1601: 815). El ataque a los cómicos se centra tanto en su modo de vida, considerado pecaminoso por deshonesto y lujurioso, como en las características de su performance, que pone a quienes asisten al espectáculo teatral en peligro de pecado no solo venial, sino mortal⁸. Al igual que todos los enemigos del teatro de la época, el carmelita insiste sobre todo en el efecto corruptor de las buenas costumbres de la mujer en escena, verdadera ‘serpiente escitale’ que emponzoña con sus bailes, voz y gestos torpes y lascivos los corazones de quienes la oyen y ven. Justamente, para demostrar el

⁸ Un pecado venial corresponde a un desorden moral, una falta que se hace con desconocimiento y sin completo consentimiento y que por ello no priva de la gracia divina, permitiendo que la caridad siga existiendo en el creyente, aunque la reiteración de este y su no reparación mediante un acto de completa constricción predispone a los pecados mortales. Estos, en cambio, consisten en la violación con pleno conocimiento y deliberado consentimiento de los mandamientos de Dios en una materia grave, entre las que se cuentan el adulterio, la fornicación y la blasfemia. Véase Sanz Larroca (2017).

insalvable peligro que entraña la sola vista de la mujer en escena, el autor introduce “lo que dicen algunos Filósofos naturales referidos por Marsilio Ficino en un Comentario sobre Platón declarando el mal de ojo” (JESÚS MARÍA, 1601: 815).

Siguiendo el *De Amore* de Ficino, José de Jesús María distingue tres tipos de mal de ojo. El primero tiene lugar cuando “personas mal acomplionadas [*sic*] como viejas envidiosas o comúnmente las mujeres cuando están con sus indisposiciones naturales aojan los niños o las doncellas tiernas” (JESÚS MARÍA, 1601: 815). El mecanismo que posibilita que esto suceda consiste en que:

“los espíritus engendrados con el calor del corazón de la sangre más pura salen por los ojos como por ventanas cristalinas, envueltos en los rayos de la vista que le sirven de carroza en que son llevados e hieren como saetas a la persona a quien miran intensamente, en la cual arrojan el vapor de la sangre mezclado entre los mismos espíritus los cuales le entran por los ojos y penetran hasta el corazón y se apoderan de él como de región propia y allí se convierten en sangre tanto más inficionada y ponzoñosa cuanto el vapor de los espíritus procedía de sangre más indispueta y mal acomplionada [*sic*]. Esta sangre peregrina y ajena de la naturaleza de la persona herida inficiona su propia sangre y de esta infectación [*sic*] procede la dolencia que llaman comúnmente mal de ojo, que algunas veces llega a causar la muerte” (JESÚS MARÍA, 1601: 815-816)⁹.

Esta forma de mal de ojo es, sin embargo, la menos nociva por ser “enfermedad corporal” y “suceder más raras veces por causa de la sangre anciana o mal dispuesta, que es más gruesa y menos cálida y así penetra menos e hiere con menos vehemencia aunque sea mayor la malicia que con ella lleva” (JESÚS MARÍA, 1601: 816)¹⁰. Así, este primer tipo se distingue de la segunda clase de mal de ojo que ocurre cuando

⁹ Compárese con Ficino en el *De Amore*: “Pues como los espíritus (*spiritus*) se generan de la sangre más pura por el calor del corazón en nosotros son siempre semejantes al humor de la sangre. Pero al igual que este vapor de los espíritus (*spiritus*) nace de la sangre, así también manda fuera rayos semejantes a sí por los ojos, como a través de ventanas de vidrio [...] ¿Qué tiene de sorprendente entonces si el ojo abierto, y dirigido con atención hacia alguno, lanza a los ojos del que está cerca las flechas de sus rayos, y junto con éstas, que son el vehículo del espíritu (*spiritus*), extiende el vapor sanguíneo, que llamamos espíritu (*spiritus*)? De aquí la flecha envenenada traspasa los ojos y como es lanzada por el corazón del que hiere, busca el pecho del hombre herido, como su propia morada, hiere su corazón y se condensa en su más duro dorso, y se convierte en sangre. Esta sangre extraña, que es ajena a la naturaleza del herido, envenena la sangre propia de éste. Y envenenada la sangre, se enferma” (1994: 7.4).

¹⁰ Explica Ficino en el *De Amore*: “La mirada de un viejo repugnante y la de una mujer durante la menstruación, fascina a un chiquillo. La de un adolescente fascina a uno más viejo. Y porque el humor del más viejo es frío y más lento, apenas toca en el chiquillo el dorso del corazón, e incapacitado para transmitirlo, conmueve muy poco el corazón, a menos que a causa de su infancia sea muy tierno. Y por esto es una fascinación ligera. Pero es gravísima aquélla por la que el más joven hiere el corazón del más viejo” (1994: 7.4).

“la figura de la persona virtuosa trasfunde por las ventanas de los ojos un rayo hermosísimo del resplandor interior del alma que esta adornada felizmente con la gracia y, atraído el ánimo del que la mira con esta centella hermosísima como con cierto anzuelo, camina afectuosamente tras quien le atrae, de la manera que la piedra imán después de haber ingerido del hierro su calidad y hechole en alguna manera su semejante lo inclina a sí con fuerza natural y vehemente. Por lo cual avisa S. Agustín a un religioso que huya de la conversación de las mujeres, aunque sean más espirituales diciendo que cuanto más virtuosas, más atraen. Y del mismo peligro avisa Santo Tomás y otras Santos tan de propósito a las personas religiosas” (JESÚS MARÍA, 1601: 816).

En este caso, el carmelita abreva tanto en Ficino como en el *De modo confitendi et puritate conscientiae* (s.f), obra de Mateo de Cracovia entonces atribuida a Tomás de Aquino. En efecto, el filósofo florentino distingue el amor vulgar del ‘socrático’, en tanto este, a través de la contemplación de la belleza física del amado, lleva a la belleza de las virtudes, las ideas y, en última instancia, a la contemplación de aquella Belleza indeterminada, pura y única que es Dios¹¹. Sin embargo, la advertencia de los peligros que encierra la atracción que ejerce el ser virtuoso se corresponde más bien con una antropología fuertemente signada por la naturaleza caída del hombre como es la agustiniana evocada en el texto apócrifo de Tomás de Aquino¹².

Por último, José de Jesús María distingue un tercer tipo de mal de ojo: el que procede de la vista de la gente joven, sobre todo si es “lasciva y sensual” (JESÚS MARÍA, 1601: 816). El mecanismo por el que tiene lugar este proceso consiste en que

¹¹ “La figura del hombre, muchas veces muy bella a la vista por la bondad interior felizmente concedida por Dios, transmite al espíritu, a través de los ojos que la contemplan, el rayo de su esplendor. El espíritu, atraído por esta chispa como por un anzuelo, se dirige hacia el que le atrae. A esta atracción, que es el amor, puesto que dependiendo de lo bueno, bello y feliz se vuelve hacia lo mismo, sin ninguna duda lo llamamos bello, bueno, feliz y Dios, según la opinión de Agatón y de los otros anteriores” (FICINO, 1994: 6.2). La metáfora del imán y el hierro, por su parte, es una recurrente en la obra de Ficino para explicar la atracción entre el amante y el objeto de su afecto. Así, en *De Amore* explica el florentino: “El imán transmite al hierro una cierta cualidad suya por la cual, haciendo el hierro muy semejante al imán, se inclina hacia esta piedra. Esta inclinación, en cuanto que nace de esta piedra y hacia ella se vuelve, sin duda se llama inclinación pétreo. Pero en cuanto está en el hierro es igualmente férrea y pétreo. Pues tal inclinación no está en la pura materia del hierro, sino en la materia ya formada por la cualidad de la piedra, pero conserva las propiedades de ambas” (FICINO, 1994: 6.2).

¹² El texto original de Mateo de Cracovia es el siguiente: “*Augustinus dicit: sermo brevis et rigidus cum mulieribus est habendus. Nec tamen quia sanctiores fuerint, ideo minus cavendae. Quo enim sanctiores fuerint, eo magis alliciunt, et sub praetextu blandi sermonis immiscet se viscus impiissimae libidinis [...] Licet carnalis affectio sit omnibus periculosa et damnosa, eis tamen pernicioso est magis, maxime quando conversantur cum persona quae spiritualis videtur: nam quamvis eorum principium videatur esse purum, frequens tamen familiaritas domesticum est periculum, delectabile detrimentum, et malum occultum bono colore depictum: quae quidem familiaritas quanto plus crescit, tanto plus infirmatur principale motivum, et utriusque puritas maculatur*” (CRACOVIA, s.f: s. p.).

“la sangre de la juventud es más clara, más cálida, más sutil y más suave que la de las otras edades, el vapor de ella que sale con los espíritus entre los rayos de los ojos alcanza a herir más lejos y con más violencia y las saetas de los rayos tiran golpes más ciertos y así su daño es más ordinario. Porque de ser la sangre de donde este vapor se engendra más clara resulta que alaga y atrae más dulcemente; por ser más sutil, penetra más intensamente hasta las telas del corazón y de allí se extiende a todo el cuerpo por las venas y arterias; por ser más cálida, obra y mueve la sangre con mayor actividad y la convierte en su naturaleza; y por ser más suave, regala y aficiona el corazón más blanda y dulcemente” (JESÚS MARÍA, 1601: 816)¹³.

Aquí, nuevamente, el carmelita ‘moraliza’ la referencia a Ficino en un sentido específico: “Y cuanto la sangre donde este va por se había engendrado antes de salir de su esfera era más lasciva y más fogosa, tanto más semejantes a su origen hace los efectos en el corazón herido” (JESÚS MARÍA, 1601: 816).

Estas dos últimas formas de mal de ojo son las más perjudiciales para el carmelita dado que

“de la primera de estas tres dolencias raras veces muere nadie y cuando muera, es muerte temporal que no hace mayor daño que anticipar un poco la hora de la partida inevitable. Pero de estas dos últimas cada día mueren infinitos muerte espiritual infelicísima. Con aquella piérdese cuando mucho una vida breve, miserable, penosa y llena de fatigas y trabajos, pero con esta perdemos la vida eterna felicísima, gloriosa y colmada de gozos y deleites que nunca han de acabarse” (JESÚS MARÍA, 1601: 817).

El corolario negativo que se sigue de esta caracterización de los tipos de mal de ojo para la licitud moral del teatro es contundente:

“Pues aplicando a nuestro propósito esta Filosofía, ¿qué espíritus de ponzoña sensual arrojarán estas mujercillas desdichadas que andan en las comedias en los que tan de hito en hito las están mirando cuando salen a hacer sus figuras lascivas? [...] ¿Qué efectos puede hacer el vapor de la sangre deshonestísima de estas infames arrojada entre los espíritus inficionados al corazón de las personas honestas sino mudar en ellas los buenos pensamientos en imaginaciones sensuales, los afectos castos en lascivos y la templanza de la honestidad en fuego y torpeza?” (JESÚS MARÍA, 1601: 817).

¹³ Afirma Ficino: “El contagio del amor se produce fácilmente y llega a ser la peste más grave de todas. Porque este vapor espiritual y esta sangre introducidos por el adolescente en el hombre más viejo tiene, como hemos dicho más arriba, cuatro cualidades. Es claro, sutil, caliente y dulce. Porque es claro concuerda perfectamente con la claridad de los ojos y de los espíritus (spiritus) en el viejo, y los acaricia y los seduce. Por esto sucede que es absorbido por ellos con avidez. Porque es sutil, vuela velozmente al corazón, y de éste se esparce fácilmente por las venas y las arterias a todo el cuerpo. Porque es caliente, actúa con más vehemencia e impulsa y corrompe con más fuerza la sangre del más viejo y la convierte a su misma naturaleza [...] Además, porque es dulce, conforta las entrañas de alguna manera, las nutre y deleita” (1994: 6.5).

La apropiación que realiza José de Jesús María del *De Amore* de Ficino, en particular de su exposición sobre la ‘fascinación’ que ejerce el amor vulgar, en su explicación sobre los tres tipos de mal de ojo, por un lado, incluye en su segunda categoría atributos que el florentino atribuye al amor socrático: la atracción que ejerce la belleza interior y que les permite a los amantes abrirse paso al Bien que es Dios. Por otro, insiste sobre el peligro mayor que significa la vista de las mujeres respecto a la de los hombres, lo cual se aparta explícitamente de lo establecido por Ficino ya que para este los hombres son seducidos más fácilmente por hombres que por mujeres porque son “más semejantes a los hombres que a las mujeres, y tienen la sangre y el espíritu más claro, más caliente y más sutil” (FICINO, 1994: 7.9).

Estas discrepancias respecto a la doctrina del florentino se explican, en primer lugar, por la necesidad de justificar su rechazo total a la comedia ejecutada por representantes profesionales, en particular por mujeres cuyas personas se consideran infames y licenciosas tanto por su modo de vida como por su desenvolvimiento sobre los tabladros. De ahí el énfasis en señalar el peligro que encierra sobre todo la contemplación de la ‘figura lasciva’ de las actrices sobre las ‘personas honestas’. En segundo lugar, la insistencia en el riesgo que entraña la vista de la mujer incluso si es virtuosa le permite al carmelita anticiparse a un argumento presente en el *Memorial* de 1598 de la Villa de Madrid, del que se ocupa más ampliamente en el capítulo siguiente. En dicho escrito se sostiene que la mayoría de los representantes eran “gente de buena razón y entendimiento y costumbres y que, si bien perdieron de derecho alguna reputación, conservan de hecho la cortesía, modestia y templanza”¹⁴. El recurso al texto de Mateo de Cracovia, entonces atribuido a Tomás de Aquino, le sirve a José de Jesús María para desestimar este tipo de argumentos en defensa de los actores profesionales para, valiéndose de la autoridad del Aquinate, subrayar el inevitable peligro que encierra la vista y el trato con la mujer, incluso siendo esta honesta, porque ‘cuanto más virtuosa, más atrae’.

El lugar de Ficino en la controversia ética sobre el teatro público áureo

El recurso de José de Jesús María a la obra de Ficino destaca en el conjunto de las intervenciones en la controversia ética porque, como ya se mencionó, la mayor parte

¹⁴ *Memorial de la Villa de Madrid al rey*. BNE. Mss. 11.206, fol. 135v.

de los enemigos del teatro público áureo que rechazan este espectáculo centrándose sobre todo en el carácter infame, inmoral y deshonesto atribuido a los representantes lo hacen recurriendo, básicamente, a la autoridad de la patrística tardoantigua y, en menor medida, de autores grecolatinos como Platón. Por ende, proceden equiparando la inmoralidad de las representaciones antiguas con las modernas o proveyendo testimonios de contemporáneos respecto a la decadencia del teatro de los Modernos con relación al de los Antiguos, de por sí idolátrico e indecente (SARACINO, 2019).

Sin embargo, existe una importante mención previa a la obra del florentino por parte de otro notable participante en la controversia ética sobre el teatro público áureo. Se trata del franciscano Juan de Pineda quien en *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* (1589), por un lado, dedica los tres últimos apartados del Diálogo XV al tema de los farsantes, las comedias y la legislación y opiniones sobre las comedias y, por otro, se ocupa en el segundo apartado del Diálogo XXVI de la materia del aojar, donde cita el *De Amore* de Ficino. Pineda no pone en relación ambas cuestiones, la licitud del teatro y el mal de ojo, y su referencia al florentino es más sintética y con menos citas cuasi textuales al *De Amore* que las realizadas por José de Jesús María, por lo que no es probable que el carmelita haya leído a Ficino exclusivamente a través de la obra de Juan de Pineda. Empero, José de Jesús María estaba familiarizado con este autor, dado que cita otra obra de Pineda en el mismo libro¹⁵, y coincide con él en el fundamento de la autoridad y relevancia de Ficino para abordar el tema del aojamiento. Así, mientras el carmelita se refiere a Ficino como un filósofo que, a su vez, comenta lo que dicen sobre el tema otros “Filósofos naturales” (JESÚS MARÍA, 1601: 815), Pineda lo define como “gran Médico y Filósofo” (PINEDA, 1589: II.196r).

Asimismo, como ha señalado Susan Byrne, Juan de Pineda recurre al *De Amore* sobre todo como referencia para hablar del aojamiento, dejando a un lado el marco más general en el que se inserta la reflexión de Ficino en ese texto: la materia amatoria (2015: 54). En el caso de esta obra de José de Jesús María se va a producir un movimiento similar pero no idéntico: el carmelita recurre al *De Amore* como principal fuente para abordar el mal de ojo, pero en su caso la materia amatoria, la relación entre

¹⁵ En el Libro IV, capítulo IV “De las cosas que ayudan a conservar la castidad y de cuan necesaria es la diligente guarda de los sentidos”, fray José de Jesús María extrae de la obra más monumental de Juan de Pineda, *Los ocho libros de la primera parte de la monarquía eclesiástica*, ejemplos de mujeres de su época que fueron castigadas con distintas afecciones corporales por el “uso lascivo de variedad de aromas” (PINEDA, 1576: 642-643).

la fascinación y el amor vulgar, adquiere otra relevancia en el marco de la polémica antietatral. Por último, interesa resaltar que la conclusión de Juan de Pineda sobre el tema del aojamiento es que se trata de

“cosa natural y con solo el querer, no se hace mal alguno, aunque los afectos del alma pueden ayudar al encendido de los malos humores para que despidan los espíritus ponzoñosos; más sin voluntad se hace mucho mal según la mala complexión del aojante” (PINEDA, 1589: II.196r).

Justamente, la caracterización de Ficino como filósofo y médico y del mal de ojo como cosa natural que no depende enteramente de la voluntad del individuo explica parcialmente la inclusión de esta referencia en el discurso de José de Jesús María. En efecto, frente a defensores del teatro público como los miembros de la Villa de Madrid, que en su *Memorial* de 1598 defienden el carácter honesto y virtuoso de la mayor parte de los representantes, la identificación de los efectos de los cómicos, y en particular de las actrices, sobre el público en términos de mal de ojo le permite al carmelita argumentar que asistir al teatro corrompe indefectiblemente el cuerpo y el alma. Más importante aún, si bien el efecto es más dañino cuando quien nos fascina es una mujer lasciva y deshonesto, lo cierto es que para el autor el peligro no es menor si se trata de una mujer virtuosa. Aunque José de Jesús María no puede evitar recurrir a un texto (apócrifo) de Tomás de Aquino para respaldar esta última afirmación, lo cierto es que la explicación que provee del mal de ojo, la doctrina de Ficino sobre la fascinación propia del amor vulgar, lo presenta como ‘cosa natural’ que no depende enteramente de la voluntad de las personas involucradas, como explicita Juan de Pineda. De ahí que, sin desconocer formalmente la autoridad de la doctrina aristotélico-tomista, el teatro público áureo aparezca en la obra del carmelita como esencialmente inmoral e irreformable.

Por otro lado, que la referencia elegida para describir el mal de ojo sea Ficino, y no médicos castellanos del siglo XVI como Diego Álvarez Chanca (1499) o Antonio de Cartagena (1529) se vincula directamente con la relación entre la fascinación que produce el amor vulgar tal como la explica Ficino y la construcción del teatro como un espacio de lujuria y de las actrices como seres lascivos y deshonestos. Por ello, mientras los tratados médicos castellanos y lusos de la primera mitad del siglo XVI le atribuían a la víctima del mal de ojo síntomas como mal color, decaimiento, cansancio, inquietud,

angustia, anorexia, sudoración brusca, sofocos, etc. (SANZ HERMIDA, 1994), en la descripción del carmelita, los efectos que la asistencia al teatro produce entre los espectadores son los propios del amor deshonesto que se identifica con el estado febril, pero sobre todo con el deseo de poseer el cuerpo del ser deseado:

“De aquí viene la triste inquietud con que sale de la comedia la mayor parte de los que la oyen. De aquí los deseos fogosos de solicitar a estas miserables: de aquí el darles joyas y preseas y de aquí el andar en su seguimiento desalentados y perdidos” (JESÚS MARÍA, 1601: 817-818)¹⁶.

Conclusiones

La referencia al *De Amore* en el discurso antiteatral de José de Jesús María tiene como principal efecto argumentativo responder a la doctrina aristotélico-tomista respecto a la indiferencia moral del teatro considerado en sí mismo relativizando sus alcances prácticos. Ello se consigue al identificar el efecto de los y, sobre todo, las representaciones sobre el público con el mal de ojo. En tanto ‘cosa natural’ desencadenada por la mirada de personas de mala disposición (viejos, mujeres menstruantes, personas enfermas), hombres y, sobre todo, mujeres lascivos y deshonestos, pero también de mujeres virtuosas, la fascinación que ejercen los cómicos sobre los espectadores se presenta como algo que no depende enteramente ni de la voluntad ni de la calidad moral de los involucrados. En este sentido, la apelación a la doctrina de la fascinación que ejerce el amor vulgar de Ficino para explicar el ‘contagio de las pasiones’ que tiene lugar durante el hecho teatral le permite a José de Jesús María sostener la imposibilidad de un espectáculo teatral moralmente lícito dada la insuficiencia de las medidas de policía (censura del texto dramático, control de vestuarios, separación de público por género, etc.) para hacer frente a esta afección de la sangre que encuentra en el ámbito teatral un ámbito propicio para su propagación.

¹⁶ Sobre esta necesidad del amante deshonesto de poseer (solicitar) el cuerpo del amado, dice Ficino: “El cambio de un hombre viejo que tiende a la semejanza del más joven es tan grande que se afana en trasplantar todo su cuerpo en aquél y en trasladar todo el de aquél a sí, para que o bien el humor nuevo encuentre vasos nuevos, o los vasos más jóvenes alcancen el humor más joven. Esto les obliga a cometer entre ellos actos muy deshonestos, pues, como el semen corre por todo el cuerpo, confían en que, por la sola eyaculación o fluido de aquél, todo el cuerpo puede dar o recibir el de otros” (1994: 7.6). Sobre el amor vulgar como ‘fiebre’, sostiene el florentino: “La prueba de que esta pasión está en la sangre, es que este ardor carece de reposo, y los físicos establecen esta fiebre continua en la sangre; la que cesa en seis horas, en la pituita; la que cesa en un día, en la bilis, y la que cesa en dos, en el humor de la bilis negra. Con razón ponemos, entonces, la fiebre del amor en la sangre, o sea, en la sangre melancólica, como oísteis en el discurso de Sócrates, pues a esta sangre acompaña siempre una idea fija” (FICINO, 1994: 7.7).

Sin embargo, este uso de la obra de Ficino no pasó a integrar el arsenal argumentativo de los enemigos del teatro público durante el Siglo de Oro. En ello probablemente influyeron, por un lado, el continuado respaldo de las autoridades civiles al teatro público más allá de las suspensiones puntuales de la actividad teatral por duelo o en tiempos de pestes y crisis militar. Esto, a su vez, se explicaría tanto por razones de policía, dado que en varias villas y ciudades del reino la recaudación de las comedias se destinaba al sustento de los hospitales, como más netamente políticas, dada la inclusión de este tipo de espectáculo en el aparato de propaganda de la Monarquía, pero también de la Iglesia, los ayuntamientos y las casas nobiliarias. Por otro lado, no debe descartarse el peso de la ausencia de una condena institucional de la Iglesia a la actividad teatral pública, así como la importancia decisiva del teatro para la liturgia y la predicación barroca y la centralidad de Tomás de Aquino para la teología moral tridentina. En este contexto, la completa patologización de la relación entre representantes y espectadores que plantea la apropiación de la doctrina ficiniana acerca de la fascinación propia del amor vulgar por parte de José de Jesús María no parece haber resultado un argumento particularmente persuasivo para los enemigos del teatro público a la hora de abogar por su erradicación y tuvo escaso impacto en el desarrollo posterior de la controversia ética¹⁷.

Bibliografía

Fuentes primarias editas

ÁLVAREZ CHANCA, D. (1499). *Tractatus de fascinatione editus a magistro Didaco Alvari Chanca, doctore atque medico Regis Reginaeque*, Sevilla: Petrus Brun.

ARISTÓTELES, (1959). *Ética a Nicómaco*, M. ARAUJO y J. MARÍAS (Ed. y Trad.). Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

CARTAGENA, A. De, (1529). *Liber de peste, de signis februm et de diebus criticis. Additus est etiam huic operi libellus eiusdem de fascinatione*. Alcalá : Miguel de Eguía.

¹⁷ Efectivamente, tanto en el corpus documental compilado por Cotarelo y Mori (1904), como en las adiciones a este realizadas por investigadores como Agustín de la Granja (1980), Marc Vitse (1990), Giuseppe Marino (2015) o Miguel Ángel García Gómez (2019), entre otros, no hemos detectado este uso de la doctrina ficiniana sobre la fascinación propia del amor vulgar para referirse a los efectos de los representantes sobre el público.

Consulta o parecer del Consejo de Castilla al rey. Biblioteca Nacional de España, Mss. 11206, fols. 136v -137v.

Consulta o parecer sobre la prohibición de las comedias de García de Loaysa y Girón, Diego de Yepes y Gaspar de Córdoba al rey. Archivo General de Simancas, Gracia y Justicia, leg. 993 (2).

COTARELO Y MORI, E., (1904). *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid: Tip. De la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

CRACOVIA, M. de, (s. f.). “De modo confitendi et puritate conscientiae”. En BUSA, R, (Trad. y Ed.) y ALARCÓN, E. (Ed.), *Corpus Thomisticum*. Recuperado de: <https://www.corpusthomicum.org/xsc.html> Fecha de consulta: 12 de febrero de 2022.

FICINO, M., (1994). *De Amore. Comentario a “El Banquete” de Platón*. Madrid: Tecnos.

GARCÍA GÓMEZ, Á. M., (2019). “Un primer tratado sobre la licitud del teatro: *Abusos de comedias y tragedias*. Estudio y texto anotado.” *CRITICÓN*, N°135, pp. 233-267.

GRANJA, A. de la, (1980). “Un documento inédito contra las comedias del siglo XVI: *Los Fundamentos* del P. Pedro de Fonseca.” En N. EXTREMERA TAPIA y M. CORREIA FERNÁNDEZ (Coords.). *Homenaje a Camoens: estudios y ensayos hispano-portugueses* (pp. 173-194). Granada: Universidad de Granada.

JESÚS MARÍA, J. de, (1601). *Primera parte de las excelencias de la virtud de la castidad*, Alcalá: viuda de Juan Gracián.

LEONARDO DE ARGENSOLA, L., (1889). “Memorial dirigido a Felipe II contra la representación de las comedias”. En *Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, coleccionadas por el Conde de la Viñaza* (pp. 279-281). Madrid: M. Tello.

MARIANA, J. de, (1599). *De rege et regis institutione*, Toleti: Petrum Rodericum.

MARINO, G., (2015). “*Del peligro de oír comedias lascivas y asistir a bailes y danzas*. Un manuscrito inédito y anónimo sobre las controversias teatrales en España (siglo XVII)”. *BHS* 92, N°7, pp. 775-789

Memorial de la Villa de Madrid al rey. Biblioteca Nacional de España, Mss. 11.206, fols. 133r-136v.

PINEDA, J. de, (1576). *Los ocho libros de la primera parte de la monarquía eclesiástica*. Zaragoza: Gabriel de Híjar.

PINEDA, J. de, (1589). *Primera (-Segunda) parte de los treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana*, 2 vols., Salamanca: Diego López, y Pedro de Adurça.

RIBADENEIRA, P., (1589). *Tratado de la tribulación repartido en dos libros: en el primero se trata de las tribulaciones particulares y en el segundo de las generales que Dios nos envía y del remedio de ellas*, Madrid: Pedro Madrigal.

TOMÁS DE AQUINO, (2001). *Suma de Teología*, 5 vols., J. MARTORELL CAPÓ (Trad.), Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Fuentes secundarias

BYRNE, S., (2015). *Ficino in Spain*, Toronto, Buffalo, London: Toronto University Press.

ELLIOTT, J. H., (1982). “Introspección colectiva y decadencia de España a comienzos del siglo XVII”. En J. H. ELLIOTT (Ed.), *Poder y Sociedad en la España de los Austrias*, X. GIL PUJOL (Trad.), (pp. 198-223). Barcelona: Crítica.

GARCÍA LORENZO, L., (1996). “Comedias y comediantes: Fray José de Jesús y las razones de su condena (1601)”. En A. DE LA GRANJA y J. A. MARTÍNEZ BRBEL (eds.), *Mira de Amescua en candelero: Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el Teatro Español del Siglo XVII*, (Granada, 27-30 octubre de 1994), 2 vols. (II, pp. 171-180). Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.

GARCÍA SANZ, A., (1985). “Auge y decadencia en España en los siglos XVI y XVII: economía y sociedad en Castilla.” *Revista de Historia Económica* III, N°1, pp. 11-27.

MARCEL, R., (1956). *Commentaire sur le Banquet de Platon*, Paris: Les Belles Lettres.

RIVAS HERNÁNDEZ, A., (2005). *De la poética a la teoría de la literatura (Una introducción)*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.

SANZ AYÁN, C. y GARCÍA GARCÍA, B. J., (2000). *Teatros y comediantes en el Madrid de Felipe I*, Madrid: Complutense.

SANZ HERMIDA, J. S., (1994). “La literatura de fascinación en la Península: una incursión por los tratados de mal de ojo de los siglos XV y XVI”. *Anthropos: Boletín de información y documentación*, N°154-155, pp. 106-111.

SANZ LARROCA, J. C., (2017). “Purgatorio y pecado en la teología moral del siglo XVII español.” *Tiempos Modernos: Revista electrónica de Historia Moderna* [en línea] 35, N°2, pp. 169-188.

SARACINO, M. A., (2019). “Algunas observaciones en torno a la comparación entre la práctica teatral de Antiguos y Modernos en la controversia acerca de la licitud moral del teatro en el Siglo de Oro español”. *Eadem Utraque Europa*, N°20, pp. 155-180.

VICENTE RODRÍGUEZ, J., (s. f.). “Francisco Quiroga Arias”. En Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/22582/francisco-quiroga-arias>.

VILLA ARDURA, R. de la, (1994). “Traducción y Estudio preliminar”. En M. FICINO, *De Amore. Comentario a “El Banquete” de Platón* (pp. XI–XLVI). Madrid: Tecnos.

VITSE, M., (1990). *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIe siècle*, Toulouse: Presses Universitaires du Midi.

VRIES, J. de, (1994). “Population.” En T. A. BRADY Jr., H. AGUSTINUS OBERMAN y J. D. TRACY (Eds.), *Handbook of European History 1400-1600. Late Middle Age, Renaissance and Reformation* (pp. 1-50). Leiden, New York, Köln: Brill.

YUN CASALILLA, B., (2002). “Las raíces del atraso económico español: crisis y decadencia (1590-1714)”. En F. COMÍN, M. HERNÁNDEZ y E. LLOPI (Eds.), *Historia económica de España. Siglos X-XX* (pp. 85-119). Barcelona: Crítica.