

# *Blumenberg, Warburg y la imagen del ser humano en el Renacimiento*

*Blumenberg, Warburg and the Image  
of the Human Being in the Renaissance*

ENVER JOEL TORREGROZA LARA

Profesor Ayudante Doctor  
Universidad Complutense de Madrid  
envtorre@ucm.es

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2024.35.001>  
Bajo Palabra. II Época. N°35. Pgs: 21-40



Recibido: 20/10/2023

Aprobado: 01/03/2024

Este trabajo ha surgido en el marco del proyecto de investigación *La contemporaneidad clásica y su dislocación: de Weber a Foucault* (PID2020-113413RB-C31) en el Grupo de Investigación *Historia y ontología del presente* de la Universidad Complutense de Madrid.

## Resumen

Aby Warburg identificó algunas imágenes renacentistas del ser humano y su relación con el cosmos y el destino, que Cassirer interpretó posteriormente como símbolos del optimismo antropológico del Renacimiento. Sin embargo, las imágenes renacentistas del ser humano que examinó Aby Warburg parecen ser más bien ejemplos del tipo de autoafirmación existencial y política al que es proclive el ser humano y que Blumenberg describe en su antropología filosófica, por ejemplo, cuando interpreta la *Oratio* de Pico della Mirandola. La antropología filosófica de Blumenberg se revela entonces más cercana al humanismo renacentista de lo que pareciera a primera vista.

**Palabras clave:** *Renacimiento, Antropología Filosófica, Hans Blumenberg, Aby Warburg, Ernst Cassirer, Pico della Mirandola.*

## Abstract

Aby Warburg identified some Renaissance images of the human being and their relationship with the cosmos and destiny, which Cassirer later interpreted as symbols of the anthropological optimism of the Renaissance. However, the Renaissance images of the human being examined by Aby Warburg seem to be rather examples of the type of existential and political self-affirmation to which the human being is prone, which Blumenberg describes in his philosophical anthropology, for example, when he interprets Pico della Mirandola's *Oratio*. Blumenberg's philosophical anthropology then reveals itself to be closer to Renaissance humanism than it seems at first sight.

**Keywords:** *Renaissance, Philosophical Anthropology, Hans Blumenberg, Aby Warburg, Ernst Cassirer, Pico della Mirandola*

## 1. Introducción

TANTO HANS BLUMENBERG como Aby Warburg se ocuparon del problema antropológico implicado en el tránsito de la Edad media a la Edad moderna. Warburg formuló unas cuantas tesis, concisas pero muy ricas, a propósito de imágenes renacentistas que representan el destino del ser humano y su relación con las potencias cósmicas. Algunas de esas imágenes exponen la pretensión que tenían los comerciantes italianos del Renacimiento de controlar los vaivenes de la diosa Fortuna. Si bien Warburg interpreta tal pretensión como un acto de insolencia, las imágenes también han sido entendidas, tal y como en efecto lo hizo posteriormente Ernst Cassirer, como un ejemplo más del tipo de optimismo antropológico que habría dominado la filosofía de la época.

Blumenberg, por su parte, examinó otro tipo de imágenes, esta vez textuales, que han adquirido en la cultura moderna el papel de íconos que ayudan a construir y reproducir la concepción contemporánea del pensamiento antropológico del Renacimiento. Una de esas imágenes es la del *Homo* artífice de sí mismo, descrita en la *Oratio* de Pico della Mirandola (1496), obra titulada por la posteridad con el comprometedor título de *Discurso sobre la dignidad del hombre*, el documento retórico que iba a servir de antesala a la presentación oral en Roma de sus polémicas tesis sobre la unidad de la filosofía, presentación que nunca se llevó a cabo. Blumenberg argumenta que el posicionamiento idealizado del ser humano en el cosmos como opción existencial, que se plantea en la *Oratio* de Pico, describe de modo general la visión moderna del “puesto del hombre en el cosmos”. Esta tesis de Blumenberg, propuesta en *La génesis del mundo copernicano* (1975, p. 203), obtiene su confirmación en la idea de autoafirmación humana como nota característica de la modernidad expuesta en *La legitimación de la Edad Moderna* (2008).

Si bien tales imágenes iconográficas o textuales del ser humano no constituyen por completo la *Weltanschauung* del Renacimiento, sí es cierto que la interpretación blumenberguiana de la autoafirmación humana moderna, presente en el Renacimiento, se distancia del optimismo de Cassirer, en la medida en que tal autoafirmación es una respuesta funcional, en esencia existencial, a la experiencia histórica renacentista de la condición carencial del ser humano que Blumenberg describe en su *antropología de la pobreza*, y que está expuesta tanto en *Una aproximación antropológica a la actualidad de la retórica* (1999) como en su obra póstuma *Descripción del ser humano* (2011). El punto de partida de Blumenberg es la inseguridad ontológica humana —su contingencia—, implícita en el modo de preguntar a la vez empírico y trascendental de su antropología filosófica: *cómo es posible el ser humano* (2011, p. 381). Un modo de preguntar

que propone en reemplazo de la pregunta convencional *¿qué es el ser humano?* y que no solo desplaza el foco de atención de la antropología filosófica y su propuesta metodológica al problema de la paleoantropogénesis, por ejemplo, sino que, además, pone en evidencia que no es posible presuponer que el ser humano tenga asegurada su existencia o el sentido de la misma (Torregroza Lara, 2014, p. 91ss.). Por ello, la construcción retórica de una imagen autoafirmativa de la posición del ser humano en el cosmos, como la que se ofrece en las imágenes del *Homo* renacentista examinadas por Warburg, merece también ser interpretada como una respuesta funcional de supervivencia que admite una doble lectura, a la vez antropobiológica y hermenéutico-existencial.

Para exponer este argumento, en la primera parte se examina críticamente la comparación que propone Warburg entre algunas imágenes medievales y renacentistas, como el *Hombre Zodiacal* de los hermanos Limbourg, el *Hombre de Vitrubio* de Leonardo, o *Fortuna con Vela* de Baccio Baldini, y su posible pero limitado uso para explicar las transformaciones en la concepción del lugar del hombre en el cosmos que serían características de la época. En la segunda parte se explica de qué modo la interpretación que hace Cassirer de los análisis de Warburg está dominada por su visión optimista del poder plástico del *Homo* renacentista. En la tercera parte, en contraste con el optimismo antropológico de Cassirer, se explica cómo Blumenberg interpreta la *Oratio* de Pico della Mirandola como la propuesta de una idealización de la posición del ser humano en el cosmos, al mismo tiempo que se radicaliza esta interpretación para evidenciar la situación carencial a la que se enfrenta la autoafirmación humana y mostrar por qué la *Oratio* de Pico cumple una función retórica de autoafirmación, análoga a las imágenes de la Fortuna de los comerciantes renacentistas. Finalmente, en la conclusión se hace explícito cómo una interpretación blumenberguiana de las imágenes de la *Fortuna con Vela* examinadas por Warburg se hace posible en el marco de una antropología filosófica más cercana al humanismo de lo que parece a primera vista.

## 2. Warburg y el ser humano que maneja su Destino

EN EL PANEL B del *Atlas Mnemosyne*, Aby Warburg contrasta varias imágenes del ser humano y su relación con el cosmos.<sup>1</sup> Según la descripción que el mismo Warburg hace del Panel B (2010, pp. 10–11), algunas de esas imágenes exponen “diversos grados de proyección del sistema cósmico en el hombre”, como sería el caso del *Hombre Zodiacal* (Figura 1): una espléndida miniatura del libro de las horas del

---

<sup>1</sup> Disponible en <https://warburg.library.cornell.edu>.

Duque de Berry, pintada por Jean y Paul Limbourg y fechada en 1417, en la que los signos zodiacales aparecen distribuidos por la superficie del cuerpo del ser humano —en realidad dos cuerpos, uno de frente y otro de espalda—, a la vez que lo rodean completamente, ilustrando el dominio de los signos zodiacales sobre distintas zonas anatómicas. Tales representaciones eran usuales en el saber científico astro-medicinal cultivado a lo largo de la Edad Media y consolidado en los siglos XIV y XV (Bober, 1948, pp. 2, 12). El *Hombre Zodiacal* es, por ello, un ejemplo de cómo en la Edad Media tardía se concibe la inserción del ser humano —su cuerpo— en un sistema cósmico-zodiacal que lo gobierna.



Figura 1. *Homo signorum*, *El hombre anatómico* u *Hombre Zodiacal*, iluminado por los hermanos Limbourg. *Très Riches Heures du duc de Berry*. Folio 14. MS 65 Musée Condé Chantilly, Francia.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Disponible en [https://en.wikipedia.org/wiki/Très\\_Riches\\_Heures\\_du\\_Duc\\_de\\_Berry](https://en.wikipedia.org/wiki/Très_Riches_Heures_du_Duc_de_Berry).

También, en la misma descripción del Panel B, Warburg (2010, pp. 10–11) habla de la “posterior reducción de la armonía a la geometría abstracta en vez de la cósmicamente condicionada (Leonardo)”, refiriéndose esta vez a otro tipo de imágenes del panel, como el *Hombre de Vitrubio* de Leonardo da Vinci, fechada c. 1485–1490; representación que ha tenido la particular fortuna de convertirse en un símbolo del Renacimiento y su particular antropología: la imagen de un cuerpo proporcionado, geoméricamente bello, en armonía con el cosmos.

La distancia temporal entre las dos imágenes es de 70 años aproximadamente, tiempo que no pareciera suficiente para un cambio radical en la representación del ser humano y por ende en el concepto que supone. ¿Por qué son entonces tan diferentes? Para explicar la diferencia entre estos dos tipos de imagen, Warburg habla —con su habitual concisión— de una “reducción” de la armonía condicionada cósmicamente, que caracterizaría las imágenes del cuerpo humano gobernado por las constelaciones, a una “geometría abstracta” (2010, pp. 10–11) que la reemplaza, como es el caso del dibujo de Leonardo. En este último dibujo, un conjunto de líneas y leyes ideales —las proporciones matemáticas— gobiernan el cuerpo del ser humano, lo que habría implicado un cambio en la comprensión, si no de lo humano y su puesto en el cosmos, sí por lo menos de su cuerpo, geoméricamente idealizado. La *idealización* geométrica de la imagen de lo humano en el espacio matemático puro está en principio al servicio de la técnica plástica del pintor renacentista y es comparable en ese sentido al dibujo de Hans von Kulmbach que Warburg también incluye en el Panel B y que titula *Las proporciones ideales del cuerpo humano según Durero* (2010, p. 10). Warburg extrae, sin embargo, una consecuencia de esta *idealización* al contrastarla con el *Hombre Zodiacal* o con la imagen de las visiones de Hildegarda von Bingen, que también está incluida en el Panel B. Mientras que *El hombre en el círculo de las fuerzas cósmicas*, extraído de un manuscrito del *Liber divinorum operum* (2009) de Hildegarda von Bingen y el *Hombre Zodiacal* de los hermanos Limbourg son ambos ejemplos de cosmología aplicada y, por ende, de la creencia astrológica en la determinación de la vida del humano por “fuerzas irracionales”, las imágenes de Leonardo, Kulmbach o el mismo Durero habrían tenido algún papel en el proceso de liberación del ser humano de tales influjos (Checa Cremades, 2010, p. 141). Se trata de un tema esencial en el pensamiento de Warburg: explicar el paso de la astrología a la astronomía, a través del Renacimiento (Checa Cremades, 2008, pp. 16–18).

La *idealización* en el *Hombre de Vitrubio* puede ser, sin embargo, cuestionada, pues como ha argumentado Ashrafián (2011), Leonardo dibuja, como buen observador que era, un cuerpo con una hernia inguinal. Habría que tener en cuenta, además, las conexiones del *Hombre de Vitrubio* con la medicina en los tiempos de

Leonardo y el interés del artista en la materia, pues de otro modo no es posible saber —más allá de los tópicos sobre esta famosa imagen— en qué contribuye el *Hombre de Vitrubio* a un cambio en la comprensión del ser humano cuando se lo contrasta con otras imágenes contemporáneas como el *Hombre Zodiacal*. El *Hombre Zodiacal* está al servicio del entendimiento y tratamiento práctico médico de las enfermedades, temperamentos y humores (Bober, 1948) que conforman la vida cotidiana de un *Dasein* tardomedieval, corpóreo y a la vez astral, lo que supone una comprensión a la vez anatómica y óntico-existencial de la vida humana atravesada por los movimientos lunares y planetarios, cuyo preciso cálculo matemático era indispensable para la administración de flebotomías y otros tratamientos médicos. En este sentido, las imágenes tópicas del *Hombre Zodiacal* conllevan ya alguna clase de idealización del cuerpo humano, si no geométrica, sí matemático-temporal, al estar inserto en un calendario cósmico que debe ser calculado para el tratamiento de sus males.

El contraste entre los dos tipos de imágenes debe ser establecido, entonces, de otro modo. El *ser-a-la-mano* del *Hombre de Vitrubio*, su utilidad, está al servicio de su *Architectura*, pues las proporciones matemáticas del cuerpo humano se corresponden con las proporciones del arte de la construcción, existiendo no solo un saber geométrico que vincula la anatomía con la ingeniería de las construcciones, sino también una armonía que se debe respetar a la hora de levantar edificios. Más que una correspondencia ontológica entre el microcosmos y el macrocosmos — que es lo que casi siempre se supone que representa este ícono del Renacimiento italiano—, el *Hombre de Vitrubio* vincula la anatomía humana con la edificación y el espacio humano que gobierna, asociada a la comprensión renacentista del saber arquitectónico que se desprende del tratado de Vitrubio. Se trata, por supuesto, de una idealización, o más bien de un *modelo ideal*, arraigado en la metafísica del cuerpo clásico del ser humano divinizado grecorromano, y que está presente también en la escultura grecorromana antigua, pues las proporciones postuladas prescriptivamente por Vitrubio no se corresponden vis a vis con cuerpos reales humanos. El trabajo empírico de observación y registro de numerosos cuerpos reales que desarrolló Alberto Durero, y que está compilado en sus *Cuatro libros de las proporciones humanas* (1528), resulta ser un mejor antecedente histórico de la antropometría científica moderna (Pheasant, 2003, pp. 7–8), y que desarrolla a pesar del idealismo estético de Durero y de la influencia de Vitrubio y Leonardo en él. En este sentido, el *Hombre de Vitrubio* de Leonardo le debe lo mismo a la antigüedad clásica que el *Hombre Zodiacal*.

Tampoco se puede decir que una imagen reemplaza históricamente a la otra. La comprensión astrológica de la existencia corpórea representada en el *Hombre Zodia-*



*cal* sigue estando vigente en los siglos del Renacimiento, se acentúa por la relectura humanista de los textos de la antigüedad clásica, y perdura en los posteriores. En el juego de contrastes entre imágenes, otro panel del *Atlas Mnemosyne*, el 48, también ofrece interesantes pistas. Dedicado a las representaciones de la diosa Fortuna, el Panel 48 presenta imágenes barrocas o renacentistas esta diosa, como, por ejemplo, *Nemesis “La gran Fortuna”* (1502) de Dürero, que contrastan con imágenes medievales en las que la Fortuna es una rueda de la que los seres humanos no pueden escapar, siendo unas veces bendecidos con bienes, poder y gloria y otras inevitablemente maldecidos con pobreza, impotencia y humillación. La escueta descripción del panel reza: “fortuna”, “símbolo discutido del hombre que se libera (Kaufmann)” (Warburg, 2010, pp. 10–11).

La mención del “comerciante” (Kaufmann) ha sido interpretada como una alusión que hace Warburg a sí mismo (Checa Cremades, 2008). En todo caso, algunas de las imágenes recogidas remiten directa o indirectamente al poder comercial burgués de las ciudades renacentistas, y pueden ser interpretadas como representaciones del nuevo tipo humano que estos comerciantes burgueses encarnan. La imagen de la diosa Fortuna como vela que guía los barcos sería la forma simbólica con la que se habrían sentido identificados los orgullosos miembros de la animada y creciente clase comercial del Renacimiento italiano. Al describirlas, Warburg señala que son “símbolo discutido del hombre que se libera” (2010, pp. 10–11): el comerciante se libera de la rueda de la Fortuna, pues en vez de esperar la inevitable bancarrota o de creer que su riqueza solo es resultado de los vaivenes de la diosa, recurre a la diosa, vela en mano, como impulso de sus empresas y adquisiciones.

Justamente la imagen que se destaca en el Panel 48, y que Warburg pone en el centro, de modo análogo a como ubica el *Hombre de Vitrubio* en el centro del Panel B, es el grabado *Fortuna con Vela* (Figura 2) de Baccio Baldini, fechado en 1466 y creado con motivo de la boda entre Bernardo Rucellai y Nannina de’Medici, representantes de las ricas familias florentinas, los banqueros Medici y los Rucellai. La imagen está basada en el escudo de los Rucellai, una prestigiosa *Kaufmannsfamilie* (Wagner, 2012). En el grabado, el novio ocupa el lugar de la diosa Fortuna como mástil del barco, llevando la característica vela que recoge el ímpetu del viento y aprovecha su fuerza para el impulso de la nave, mientras que la novia va agarrando el timón y estableciendo su dirección, lo que demuestra la confianza del matrimonio en la capacidad de las empresas comerciales de su grupo social para enfrentar los vaivenes del viento y el mar, en un sentido que está lejos de ser puramente metafórico, pues es sabido que en efecto la fortuna —el éxito de la empresa comercial— dependía considerablemente del clima y las *tormantas* (el otro significado en lengua italiana de la palabra *fortuna*).





Figura 2. *Fortuna con Vela* o *El barco de la fortuna*, de Baccio Baldini. Grabado florentino de 1466. Tomado de Doren (1924).

En suma, el *Homo* renacentista de la clase comerciante se representa a sí mismo de modo emblemático en estas imágenes de época de la diosa Fortuna. La más representativa es, para Warburg, la medalla con el lema ambivalente *Velis nolisve* (“con la vela, lo quieras o no” o también “tu vela no te sirve de nada”), donde un hombre armado agarra con sus manos del pelo a Fortuna con vela —el pelo es el símbolo de la *Occasio*, es decir, de *Kairós*, el tiempo oportuno— y la somete a su voluntad (2022, pp. 13–22). La mano que agarra el timón del barco en el grabado de Baldini, o la que toma del pelo a Fortuna en la medalla, es la mano que maneja —valga la redundancia— el destino. En su carta a Alfred Doren del 31 de marzo de 1923, donde comenta una conferencia de Doren sobre Fortuna, publicada luego con el título “Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance”, Warburg le pide que añada a Fortuna con el mechón de la suerte “porque muestra al hombre moderno en su actitud de creciente insolencia” (2022, p. 15).

### 3. La interpretación antropológica optimista de Cassirer

INTERPRETANDO EL CONTRASTE QUE PROPONE WARBURG entre la imagen de la rueda de la Fortuna y la imagen de la *Fortuna con Vela* y el ser humano al timón, Ernst Cassirer extrajo conclusiones *antropológicas*. En su libro del año 1927, dedicado a Warburg, *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento* (1951), las transformaciones en las imágenes del ser humano son trasladadas al campo de las ideas y, por esta vía, a una tesis sobre la comprensión del ser humano propia del Renacimiento, esto es, a una tesis sobre su antropología. El contraste que planea Cassirer es simple: mientras que en el mundo medieval “el hombre está incluido en la escena en que se representa el gran drama del mundo, pero aún no ha llegado a ser un verdadero antagonista independiente”, en el Renacimiento, en cambio, se “ofrece cada vez con mayor claridad un cuadro distinto” (1951, p. 104). La característica de la nueva época es que el ser humano se hace parcialmente dueño de su destino, pues va al remo y no se abandona completamente al movimiento de la Fortuna. Una transformación a escala histórica que Cassirer ve confirmada en las tesis de Maquiavelo y de León Battista Alberti: mientras que para el primero la Fortuna se entrega a quien sabe asirla, si obra rápida y audazmente, para el segundo la Fortuna también cede frente a quien se anime a oponérsele con suficiente denuedo (Cassirer, 1951, p. 105).

Semejante “sentimiento heroico”, identificado por Warburg en las imágenes de la Fortuna, habría encontrado en el Renacimiento su sistemática justificación teórica en los textos de los filósofos, elevándose de la condición de emblema de una

clase social a símbolo de la consciencia antropológica de una época. En *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*, además de hacer uso explícito de las investigaciones de Warburg sobre el símbolo de la Fortuna (1907), Cassirer (1951, p. 103ss.) también utiliza las investigaciones de Alfred Doren complementadas por Patch (1921). Para Cassirer es claro que los cambios en las representaciones de la Fortuna estudiados por Warburg, Doren y Patch simbolizan una transformación en la imagen del humano que va aparejada a la confianza que puede depositar el ser humano en sus propias fuerzas, cada vez menos dependiente de potencias cosmológicas o influencias metafísicas. Semejante transformación no solo explica el paso de la idea de ser humano medieval a la renacentista, sino que permite comprender el conjunto de la filosofía del Renacimiento.

Lo que cabe preguntarse aquí, sin embargo, es de qué época estamos hablando: la que es objeto de interpretación o la época de los intérpretes, pues las inquietudes planteadas por Warburg, Doren, Patch y Cassirer no parecen reducirse a un asunto aislado y especializado de curiosidad histórica, sino que constituyen una preocupación transversal al pensamiento filosófico de su época, por lo menos en Alemania. *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento* plantea en su título un problema análogo al problema planteado en el título del más famoso libro de Max Scheler, *El puesto del hombre en el cosmos* (2017), publicado un año después, en 1928. El tema filosófico fundamental del renacimiento es para Cassirer la relación entre individuo y cosmos o, más exactamente, la forma como el individuo se *posiciona* frente al cosmos y toma *distancia* de él, en un proceso fundacional de la perspectiva antropológica de la Edad Moderna. El texto de Scheler propone, como es obvio, una pregunta por el puesto/rango del ser humano (el ser humano en general y no solo el individuo) en el cosmos, en un planteamiento que en su estructura pareciera hacer eco las preocupaciones existenciales propias del *Homo* renacentista. En este movimiento hermenéutico de ida y vuelta no se sabe en todo caso qué determina a qué: si es el Renacimiento el que encuentra continuidad en el planteamiento de la problemática antropológica del siglo XX, o si es más bien al revés, que la problemática antropológica del siglo XX se proyecta a sí misma en el Renacimiento. De todas maneras, sea cual sea la dirección del proceso, en ambos casos se hace patente que el problema de la imagen del ser humano en el Renacimiento, planteado por Warburg y Cassirer, se puede interpretar como una forma indirecta de plantear una pregunta antropológica que apremia a pensadores del siglo XX.

En *Individuo y cosmos*, Cassirer traza un amplio arco temporal que va desde Boccaccio, en el siglo XIV, hasta Giordano Bruno, en el siglo XVI, identificado en los autores más renombrados del Renacimiento un hilo conductor en la manera de entender al ser humano. Como historiador *de las ideas*, Cassirer no duda en suponer

que en todos los ejemplos citados por él se está hablando de lo mismo: la idea de que el ser humano en el Renacimiento se hace artífice de sí mismo, por lo que este nuevo Adán requiere de un nuevo Prometeo (1951, pp. 126–127). Boccaccio (1313–1375), Johannes von Saaz (1350–1415), Nicolás de Cusa (1401–1464), Marsilio Ficino (1433–1499), Pico della Mirandola (1463–1494), Carolus Bovillus (c. 1475–1566) y Giordano Bruno (1548–1600) son interpretados como pensadores cómplices en el surgimiento de una idea común: el ser humano es la más valiosa de las criaturas de Dios puesto que es la más libre (Cassirer, 1951, pp. 100–103). Pero esto significa que el ser humano no es un ser que nace resuelto, diseñado por completo y acabado en su forma, sino que es un ser cuyo particular privilegio consiste en asumir la tarea/carga de crearse a sí mismo y de producir su propio mundo. Con su interpretación del mito de Prometeo a la manera de Evemero, Boccaccio habría dado la pauta: el ser humano tiene un doble nacimiento y, por ende, un doble origen; la primera creación es cuando es llamado a la existencia, mientras que la segunda creación convierte al primigenio “hombre rudo e ignorante” en un “héroe de la cultura, el portador de la ciencia y el orden moral y político” (Cassirer, 1951, p. 127). Podría decirse que aquí se asoma el concepto de Gehlen de la cultura como “segunda naturaleza” (1980, pp. 42–43; 1993, pp. 65–66) y la idea de que el ser humano debe crearse un hogar para sí mismo en virtud de su carencial equipamiento orgánico, si no fuera porque en Gehlen se oblitera la distancia entre la “primera naturaleza” —deficiente, carencial— y la cultura. La tesis que sí se asoma plenamente, en cambio, es la del propio Cassirer, cuando en su antropología filosófica afirma que lo que caracteriza al ser humano no es su naturaleza física o metafísica sino su *obra* (Cassirer, 1968, p. 61).

Existe, sin embargo, una tensión entre las concepciones antropológicas del siglo XX y las del Renacimiento en el planteamiento de Cassirer, pues si bien Cassirer evidencia un cierto optimismo al valorar la obra humana como realización creativa o expresión de su poder —reflejando con ello ideas que recoge del pensamiento renacentista—, la tesis del ser carencial de Gehlen conduce más bien a una antropología de la pobreza —la expresión es de Blumenberg (1999)— en la que lo más relevante en la comprensión de la antropogénesis es la fragilidad ontológica en su punto de partida. Mientras que el punto crucial de la imagen del humano construida en el pensamiento renacentista, según Cassirer (1951, p. 128), radica en las posibilidades plásticas del ser humano que lo elevan de su condición terrenal y natural a una condición celeste, donde este corrige y depura la obra divina como piensa Ficino o se eleva como Prometeo para “arrebatar a los dioses el fuego animador” como piensa Bovillus, el punto de partida de la antropología de la pobreza se sintetiza en la idea blumenberguiana de que el ser humano no tiene asegurada su existencia (Blumenberg, 2011, p. 381).

#### 4. Idealización, carencia y autoafirmación en la *Oratio* de Pico

CASSIRER CONSIDERA que Giordano Bruno representa el punto culmen del proceso paulatino de elevación de la dignidad humana en el pensamiento renacentista, pues en él encontramos desplegado abiertamente el “sentimiento heroico y titánico de autoafirmación del yo” (1951, p. 129). La historia de las ideas relatada por Cassirer apunta al surgimiento del individuo como categoría de interpretación de la existencia mediante la cual se ensalza la existencia humana y se la declara moralmente victoriosa sobre sus antiguas ataduras cósmicas. En la *Génesis del mundo copernicano* (1975), Blumenberg plantea un proceso distinto de autoafirmación humana en los pensadores renacentistas. Si bien el proceso que describe también posee una inevitable dimensión moral, se trata en lo fundamental de un desplazamiento desde un posicionamiento ontológico a uno epistemológico: desde una preocupación por el lugar físico que ocupa el ser humano en el cosmos a una idealización de su posición como contemplador de la realidad, idealización que convierte al ser humano cognoscente en centro virtual de la totalidad. Semejante idealización de la posición humana en el cosmos habría hecho moralmente soportable, afirma Blumenberg, la hipótesis heliocéntrica copernicana.

Blumenberg es más cauto en la postulación del hilo conductor que iría desde Pico della Mirandola, pasando por Bovillus hasta Copérnico, pues traza el camino histórico de su sucesiva influencia como un proceso de lectura: Bovillus habría leído a Pico, a la vez que Copérnico lee el *Liber de sapiente* (1510) de Bovillus, que tenía en su biblioteca (Bovelles, 1987). Al describir la posición del ser humano en el cosmos como la de un espejo que lo refleja, pero que a la larga no se encuentra dentro de él, Bovillus da continuidad a la idealización del centro del mundo iniciada por Pico. *O Homo, qui natura Homo non Homo es*, afirma Bovillus, el ser humano es mucho más que su naturaleza, pues *in medio mundi extra omnia factum esse hominem*, es decir, el ser humano está y a la vez no está en el mundo (Blumenberg, 1975).

La autoafirmación humana se expresa en la *Oratio* de Pico (5, 18–13 [1496]) en términos de la libertad de autodeterminación y en la movilidad virtual del punto de vista del contemplador. La posición en medio del mundo que el Artífice (Dios) le otorga al ser humano para facilitar que contemple todo lo que le rodea es interpretada por Blumenberg como una idealización del centro del mundo que, desde ese momento, comienza a ser subjetivo. Se trata, sin embargo, también de una movilidad del punto de vista que se corresponde con la plasticidad del ser humano en tanto que ser indeterminado. Las carencias iniciales del ser humano en el relato de Pico conforman la disposición potencial de la materia humana para que sea



moldeada a su propio acomodo, siendo su elevación o degeneración el resultado de una *decisión* con consecuencias ontológicas. Esta es la razón por la cual Blumenberg plantea que, en Pico, el posicionamiento del humano es una *opción*. La libertad implicada en la indeterminación humana descrita por la *Oratio* de Pico es la posibilidad de optar por la libertad misma o no, la libertad de escoger entre elevarse mediante su posicionamiento como contemplador del mundo o hundirse en el orden de la naturaleza creada que ahora se presenta como mero objeto de contemplación. La opción del posicionamiento del humano es, por tanto, un acto de autoafirmación humana.

La selección blumenberguiana de autores renacentistas —Bovillus, Pico— para ilustrar estos tránsitos antropológicos no es casual, pues su objetivo es explicar, mediante la idealización de la posición del humano, la posibilidad efectiva de un planteo copernicano que no pusiese en riesgo la estabilidad ontológica. Pero lo que se revela en la *Oratio* de Pico puede conducirnos más allá. En medio de su patético optimismo antropológico, la *Oratio* describe la dramática situación carencial del humano como punto de partida: “Nec certam sedem, nec propriam faciem, nec munus ullum peculiare tibi dedimus, o Adam...” (§5.18 [1496]), ni sede determinada, ni rostro propio, ni misión peculiar le ha otorgado el Artífice a Adán; es decir, el ser humano carece de puesto en el cosmos. Todo además justificado con el recurso retórico de convertir tales carencias en una fuente de poder, pues el Artífice no le ha dado *nada* a Adán supuestamente para que éste escoja y posea la sede, el rostro y la misión que quiera: “ut quam sedem, quam faciem, quae munera tute optaveris, ea, pro voto, pro tua sententia, habeas et possideas” (§5.18 [1496]).

En la *Oratio* se ha visto una de las formas más encumbradas de optimismo antropológico. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos retóricos de Pico por describir como una admirable fuente de poder la indeterminación ontológica, lo que queda a la larga es una declaración de la incongruencia del ser humano con el cosmos. La carencia inicial de sede, rostro y misión, que impide que el humano tenga una naturaleza propia, o que, en sentido estricto, tenga naturaleza alguna, pone de manifiesto su condición *indigna*: es un ser fuera del orden, que no puede mirarse al espejo y que carece de rango, posición y empleo. Si a lo anterior añadimos que en la *Oratio* el humano es una creación rezagada, un sobrante, obligado a hacerse a sí mismo y a tomar prestado o a robar su ser de otros seres, siendo su condición ontológica una tarea y por ende una carga, cabe dudar aquí de aquella *dignidad* atribuida por Pico al ser humano, consistente en asumir el papel de contemplador de un cosmos que no lo necesita. La descripción de las condiciones de partida de la existencia humana en la antropogénesis de Pico admite una lectura mucho más radical en los términos de la antropología de la pobreza expuesta por el mismo Blumenberg.

El posicionamiento de lo humano como opción autoafirmativa, que Blumenberg encuentra en Pico, y que es descrito en la *Génesis del mundo copernicano*, implica una condición carencial como punto de partida que también se ve reflejada en otro famoso texto del Renacimiento: la *Fábula del hombre* de Juan Luis Vives (1947, pp. 537–542). En la fábula de Vives, el ser humano carece de función propia o definida en el entramado del cosmos, a menos que se entienda su posición reducida a la de un actor de comedia que solamente adopta máscaras. En la fábula, el humano no es más que un actor que complace a los dioses imitando a los demás seres. Aunque el acto imitativo puede ser interpretado alegóricamente como una exposición de los pecados en los que puede incurrir la conducta humana, el hecho de que, al final, el premio otorgado por Júpiter a la actuación humana sea el de posicionarse junto a los otros dioses, en la mesa de los espectadores, revela a la larga que la posición de espectador del humano también es simulada.

Más allá de su influencia en Copérnico, cabe preguntarse qué peso relativo puede tener el relato de la *Oratio* de Pico o la *Fábula* de Vives en la configuración de la imagen de lo humano de toda una época. Hay que ser conscientes de que la idea de ser humano defendida por el humanismo no constituye, por así decirlo, la *Weltanschauung* del Renacimiento. Ni siquiera puede decirse que haya sido la visión de toda una élite social y cultural, pues esto sería obviar el hecho histórico incuestionable de que el humanismo competía con la escolástica por el predominio cultural, además de que la idea de lo humano está atravesada en la época por la presencia permanente de un imaginario médico y astronómico que refleja en el cuerpo humano las influencias astrales.

De todas maneras, la *Oratio* de Pico ofrece una narrativa fundacional de enorme poder, pues no se limita a ser un simple relato antropogenético, sino que también es un texto edificante que orienta la conducta e invita a la acción. La idea de que la *dignidad* del humano radica en su autoafirmación implica que se le atribuya un valor al humano independiente de su creador, al mismo tiempo que se insiste en la posibilidad que tiene el humano de tomar las riendas de su destino. Semejante apropiación del destino, que lo agarra con las manos al estilo de las imágenes que tanto estimaba Warburg, permite entender por qué *a posteriori* un texto como el de Pico terminó obteniendo la recepción y valoración que ha tenido posteriormente como mito fundacional de la conciencia antropológica moderna.

El tópico de la autodeterminación recuerda que es justamente el humanismo renacentista el tipo de discurso que insistirá en el papel moldeador de la palabra como vehículo de la humanización. Aquello que separa al humano de las bestias, la *humanitas*, es para el humanista una doctrina que se conquista a través del lenguaje y las disciplinas, al mismo tiempo que es la base de la *dignitas* humana (Rico Manrique,



2014). En el humanismo renacentista, el latín, las disciplinas a las que da acceso y, en general, el lenguaje y la retórica son las tecnologías de dominio y producción tanto de las relaciones humanas con el mundo como de la realidad misma del ser humano. La propuesta antropológica de Blumenberg que le otorga una primacía a la retórica en la autoafirmación humana es, en este sentido, una heredera de esta tradición humanista.

## 5. Conclusión. Blumenberg y la “ciencia política cósmica”

LA *ORATIO* DE PICO Y LA *FÁBULA* DE VIVES aparecen publicadas en una selección de textos del Renacimiento hecha por Cassirer y el reconocido historiador del pensamiento renacentista Paul Kristeller (Cassirer et al., 1948), selección que Blumenberg cita más de una vez en la *Génesis del mundo copernicano*. Según Kristeller, el tema de la dignidad del ser humano y su lugar en el universo en el Renacimiento haría parte de un conjunto de problemas de época, junto a otras cuestiones aparentemente disímiles, pero a la larga articuladas: si hay o no libre albedrío, cómo entender el destino, en qué se pueden basar los derechos de mérito y nacimiento al juzgar la nobleza de un hombre, y si hay o no inmortalidad del alma (Kristeller, 2005, pp. 41, 55).

En su libro de 1964 *Ocho filósofos del Renacimiento* (2005), Kristeller explica, además, la labor filosófica de Pico y la de Marsilio Ficino como dos tipos de cristalizaciones metafísicas de un ideal humanista antropocéntrico. Marsilio Ficino habría, por ejemplo, defendido la inmortalidad del alma como un complemento necesario a la elevación del alma (su ascenso interno hacia Dios) en su ontología neoplatónica y, en este sentido, su metafísica lo que habría hecho es postular el alma como coyuntura y centro del universo, ajustando el neoplatonismo antiguo a las necesidades antropocéntricas del Renacimiento (Kristeller, 2005, pp. 63–71).

Un pensador tan diferente como Petrarca es, sin embargo, interpretado por Kristeller con base en la misma idea. En Kristeller (2005, p. 27), Petrarca es un ejemplo del tránsito entre épocas, entre el mundo medieval y el mundo moderno que se inaugura en el Renacimiento. El relato del ascenso al Monte Ventoso de Petrarca — otro de estos relatos que la recepción escolar ha convertido en ícono de la época— sería otro ejemplo de la conducta moderna de su autor: su narcisismo, su pasión por la fama y su amor a los viajes.

Blumenberg hace una lectura diferente del ascenso al Monte Ventoso de Petrarca, que hace énfasis en el calado retórico de la historia: el hecho de que se trate de una anécdota con una potente significatividad. Al desarrollar su historia de la

curiosidad en *La legitimación de la Edad Moderna* (2008), en referencia a los tópicos del viaje y del viaje de ascenso a un monte, desde el Ulises condenado al Infierno de Dante hasta Goethe, Blumenberg propone la anécdota de Petrarca como ejemplo de un ritual que adquiere un nuevo significado: a la condena de la curiosidad, enunciada en la interpretación que el mismo Petrarca ofrece de su historia del ascenso, donde primaría el agustinismo del humanista, se le opone la lectura que ve, como la otra cara de la misma moneda giratoria, la voluntad contemplativa de ascenso de un nuevo *Homo* que se afirma a sí mismo.

El humanismo renacentista cabe entenderlo entonces como parte del mismo fenómeno histórico de constitución de un *nuevo tipo humano* en el reducido contexto de la cultura europea tardomedieval. Semejante tipo humano es constituido por la retórica, no solo según la doctrina del humanismo del Renacimiento, sino también por la antropología de Blumenberg. El combate del humanismo con el aristotelismo en el Renacimiento adquiere por ello una nueva cara, pues el aristotelismo no habría permitido algo parecido a una configuración retórica de lo humano. Cicerón, en cambio, sí lo habría permitido, permitiéndoselo a sus seguidores humanistas, al proponer la retórica como un compromiso filosófico gentil con la actividad pública y, por ende, al ayudar a comprender las elaboraciones metafísicas y cosmológicas como tareas integradas con la antropotécnica política (Blumenberg, 1975, p. 204).

Blumenberg sintetiza el papel que tiene en la configuración política de lo humano la retórica y, en general, las imágenes del ser humano y su relación con el cosmos, con la expresión “ciencia política cósmica” (1975, p. 204): una capacidad de influir en la esfera social y política mediante el poder de la retórica con base en una concepción previa cósmica. Semejante ciencia política cósmica habría sido posible en el humanismo renacentista y habría tenido influencia hasta Copérnico, gracias a Cicerón, lo que no habría sido posible en el contexto del aristotelismo escolástico. El humanismo es, entonces, una *crystalización política* de metafísicas cosmológicas como las de Pico y Ficino, y no al revés, como había propuesto Kristeller cuando afirma que Pico y Ficino cristalizan metafísicamente el humanismo. En el combate renacentista entre aristotelismo y humanismo, la antropología de Blumenberg se inclina por el segundo, al ofrecer una interpretación funcional de la retórica y, en general, del acto de construcción de imágenes del ser humano como respuesta necesaria a su inseguridad ontológica. Blumenberg no comparte el optimismo de la antropología de la riqueza que ve en la plasticidad del Adán de la *Oratio* de Pico el encubramiento del ser humano como punto de partida, pero sí cree en la necesaria tarea político-retórica de configuración de lo humano.

La autoafirmación humana de la antropología blumenberguiana, que es tema explícito tanto en la obra póstuma *Descripción del ser humano* (2011) como en la au-

toafirmación moderna argumentada en *La legitimación de la Edad Moderna* (2008), se hace también patente como *leitmotiv* en *La génesis del mundo copernicano* (1975). El mundo moderno y burgués que se asoma en el comerciante renacentista de la medalla de la Fortuna analizada por Warburg, el *Homo* que agarra del pelo al destino y toma el timón del curso de su existencia, se refleja en el *Homo* que convierte sus carencias originales en la fuente de sus posibilidades de libre autoconfiguración, mediante una retórica que invita a un posicionamiento, a optar por una posición en el cosmos, necesariamente idealizada. Un rango que el ser humano se otorga a sí mismo, pues de ninguna otra manera los astros se lo van a otorgar.

## Referencias

- Ashrafian, H. (2011). Leonardo da Vinci's Vitruvian Man: A Renaissance for Inguinal Hernias. *Hernia*, 15, 593–594. <https://doi.org/10.1007/s10029-011-0845-6>
- Blumenberg, H. (1975). *Die Genesis der kopernikanischen Welt*. Suhrkamp.
- Blumenberg, H. (1999). Una aproximación antropológica a la actualidad de la retórica. En *Las realidades en que vivimos* (pp. 115–142). Paidós.
- Blumenberg, H. (2008). *La legitimación de la Edad Moderna*. Pre-Textos.
- Blumenberg, H. (2011). *Descripción del ser humano*. FCE.
- Bober, H. (1948). The Zodiacal Miniature of the Très Riches Heures of the Duke of Berry: Its Sources and Meaning. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 11, 1–34. <https://doi.org/10.2307/750460>
- Bovelles, C. d. (1987). *Il libro del sapiente*. Giulio Einaudi Editore.
- Cassirer, E. (1951). *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*. Emecé.
- Cassirer, E. (1968). *Antropología filosófica*. FCE.
- Cassirer, E., Kristeller, P. O. y Randall, J. H. (Eds.). (1948). *The Renaissance Philosophy of Men*. The University of Chicago Press.
- Checa Cremades, F. (2008). Arte y humanismo en la pintura alemana del siglo XVI. Durero y Aby Warburg. En F. Checa, M. d. M. Borobia y D. Delgado (Eds.), *El siglo de Durero. Problemas historiográficos* (pp. 9–24). Fundación Colección Thyssen-Bornemisza
- Checa Cremades, F. (2010). La idea de imagen artística en Aby Warburg: El Atlas Mnemosyne (1924–1929). En A. Warburg, *Atlas Mnemosyne* (pp. 135–154). Akal.
- Doren, A. (1924). Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance. *Vorträge der Bibliothek Warburg*, 2, 71–144. [https://doi.org/10.1007/978-3-663-15764-9\\_4](https://doi.org/10.1007/978-3-663-15764-9_4)
- Durero, A. (1528). *Vier Bücher von menschlicher Proportion*. Jeronymus Formschneider.
- Gehlen, A. (1980). *El hombre, su naturaleza y su lugar en el mundo*. Sígueme.
- Gehlen, A. (1993). *Antropología filosófica*. Paidós.

- Kristeller, P. (2005). *Ocho filósofos del Renacimiento*. FCE.
- Mirándola, P. d. (1496). *Oratio De Dignitate hominis Pici Mirandulensis*. B. Faelli.
- Patch, H. R. (1921). *The Tradition of the Goddess Fortuna in Medieval Philosophy and Literature*. Smith College.
- Pheasant, S. (2003). *Bodyspace. Anthropometry, Ergonomics and the Design of Work*. Taylor & Francis.
- Rico Manrique, F. (2014). *El sueño del humanismo*. Crítica.
- Scheler, M. (2017). *El puesto del hombre en el cosmos*. Marcial Pons.
- Torregroza Lara, E. (2014). *La nave que somos: Hacia una filosofía del sentido del hombre*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Vives, J. L. (1947). *Obras Completas: Tomo Primero*. Aguilar.
- von Bingen, H. (2009). *Libro de las obras divinas*. Herder.
- Wagner, D. (2012). Das Ende der Welt ist nicht das Ende der Tugend. Tintoretto's Jüngstes Gericht für Venedig. *RIHA Journal*, 0056.
- Warburg, A. (1907). Francesco Sasseti's letztwillige Verfügung. En H. u. Weizsäcker, *Kunstwissenschaftliche Beiträge: August Schmarsow gewidmet zum 50. Semester s. akad. Lehrtätigkeit* (pp. 129–152). University of Michigan Library.
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Akal.
- Warburg, A. (2022). *Per monstra ad sphaeram. Terror y armonía de las esferas*. Sexto Piso.

---

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2024.35.001>  
Bajo Palabra. II Época. N°35. Pgs: 21-40