

Theatrum criticum. Benito Jerónimo Feijoo, Pierre Bayle y las genealogías enciclopédicas del escepticismo ilustrado

Theatrum criticum. Benito Jerónimo Feijoo, Pierre Bayle and the encyclopaedic genealogies of Enlightened scepticism

Anita Traninger¹

Freie Universität Berlin (Alemania)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3964-8467>

Recibido: 20-05-2023

Aceptado: 29-06-2023

Resumen

En este ensayo, me ocupo de la metáfora del teatro que no sólo aparece en el título del *Teatro crítico universal* (1726–1739) de Benito Jerónimo Feijoo, sino que también fue aducida por Pierre Bayle en su *Projet et fragmens d'un dictionnaire critique* (1692). Como trataré de mostrar, la metáfora del teatro en sí misma debe ser cuestionada críticamente, porque vincula más y otras dimensiones semánticas de las que solemos asociar hoy en día. Es cierto que, a principios de la Edad Moderna, la metáfora del teatro podía emplearse y se empleaba en multitud de contextos y con fines muy diversos. Sin embargo, la combinación de teatro y error, tal y como se da tanto en Bayle como en Feijoo, merece un examen más detenido. Se muestra cómo el *Theatrum vitae humanae*

¹ (anita.traninger@fu-berlin.de). Catedrática de Literaturas Románicas en la Freie Universitaet Berlín (Alemania). Sus investigaciones se centran en las formas del conocimiento, sobre todo desde el Renacimiento hasta la Ilustración, y más concretamente en las literaturas europeas en un contexto global. Ha publicado sobre historia y teoría de la retórica, así como sobre historia de la lectura, el libro y los medios de comunicación. Anita Traninger ha dado conferencias en universidades de Europa, Asia y Estados Unidos y ha sido becaria en el Netherlands Institute for Advanced Study, en el Mahindra Humanities Center de la Universidad de Harvard y en el All Souls College de Oxford. En 2023 recibió el Premio Gottfried Wilhelm Leibniz, el galardón de investigación más prestigioso de Alemania, y fue elegida miembro de la Academia de Ciencias y Humanidades de Berlín-Brandeburgo.

Entre sus libros figuran: *Disputation, Deklamation, Dialog* (Stuttgart: Steiner 2012); *The Emergence of Impartiality* (ed. con Kathryn Murphy, Leiden: Brill 2014); *Discourses of Anger in the Early Modern Period* (ed. con Karl A.E. Enenkel, Leiden: Brill 2015); *The Figure of the Nymph in Early Modern Culture* (ed. con Karl A.E. Enenkel, Leiden: Brill 2018); *Copia / Kopie: Echoeffekte in der Frühen Neuzeit* (Hannover: Wehrhahn 2020); *Die Rezension als Medium der Weltliteratur* (ed. con Federica La Manna, Berlín: de Gruyter 2023).

(1565) de Theodor Zwinger, que es el texto en el que Bayle afirma basar su *Dictionnaire*, introduce una noción de teatro que no se centra en el escenario sino en el auditorio. Esto es significativo tanto para las estrategias de escritura de Bayle como para las de Feijoo, ya que apunta a la gestión de vastos cuerpos de conocimiento y, en última instancia, a la citacionalidad de ambos proyectos. Al mismo tiempo, sitúa al lector frente a la sabiduría tradicional y prepara así un espacio para el modo emergente de la crítica –por algunos caracterizado como escepticismo– que informa los proyectos de ambos autores.

Palabras-clave: Benito Jerónimo Feijoo, Pierre Bayle, Theodor Zwinger, enciclopedia, *theatrum*.

Abstract

In this essay, I turn to the metaphor of the theatre that not only appears in the title of Feijoo's *Teatro crítico universal*, but which was also adduced by Pierre Bayle in the *Projet et fragments d'un dictionnaire historique*. As I will show, the metaphor of the theatre itself needs to be subjected to critical reflection as it involves other and more semantic dimensions than we usually associate today. Granted, in the early modern period, the metaphor of the theatre could be and was employed in a host of various contexts and to a myriad of ends. Yet the combination of theatre and error, as it occurs in both Bayle and Feijoo, warrants closer inspection. I show how Theodor Zwinger's *Theatrum vitae humanae*, which is the text that Bayle claims to model his *Dictionary* on, introduces a notion of the theatre that is not focused on the stage but on the auditorium. This is significant for both Bayle's and Feijoo's writing strategies as it points to the management of vast bodies of knowledge, and ultimately, the citationality of both projects. At the same time, it positions the reader opposite traditional wisdom and thus prepares a space for the emerging mode of critique – by some characterised as scepticism – that informs both authors' projects.

Keywords: Benito Jerónimo Feijoo, Pierre Bayle, Theodor Zwinger, enciclopedia, *theatrum*.

Las dos personalidades de la Ilustración mencionadas en mi título no podrían, a primera vista, estar más alejadas la una de la otra tanto en lo religioso, conceptual, ideológico, así también como en lo geográfico. Sin embargo, ambos son ilustres defensores de la Ilustración. Pierre Bayle (1647-1706), el exiliado protestante que escribía desde Rotterdam, y Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro (1676-1764), el monje benedictino y referente de la Ilustración

católica, asentado en Oviedo, Principado de Asturias, al norte de España. Ambos fueron autores de auténticos *bestsellers* del siglo XVIII: Bayle con su *Dictionnaire historique et critique*; y Feijoo con su *Teatro crítico universal*.

La veneración por Feijoo en España, visto este como la figura heroica excepcional que liberó a una sociedad retrógrada de sus delirios,² ha sido impugnada en otras partes de Europa precisamente debido a esta adscripción institucional y a una idea ampliamente extendida de que el fenómeno de la Ilustración había pasado por alto a la Península Ibérica en su conjunto. En su *Encyclopédie méthodique* (1782), por ejemplo, Nicolas Masson de Morvilliers declaró que la Ilustración española había sido un fracaso precisamente por el rol que Feijoo jugaba en la Iglesia: “¿Qué se puede esperar de un pueblo que espera de un monje la libertad de leer y pensar?”³ El debate sobre si España tomó parte o no en la Ilustración fue motivo de amplia polémica en el país hasta bien entrado el siglo XX (Tietz, 1980).

Toda vez que allanaba el camino del pensamiento ilustrado en España con su *Teatro crítico universal*, Benito Jerónimo Feijoo era monje en el monasterio benedictino de San Vicente y catedrático de Teología en la Universidad de Oviedo entre 1710 y 1739. Viviendo una vida contemplativa lejos del bullicio y las altercaciones intelectuales de la capital, el medio elegido por Feijoo para hacerse oír más allá de los muros de San Vicente tuvo que ser la letra impresa. Su nombre no se hizo conocido en las tertulias urbanas como teólogo polemista, sino a través de una colección de ensayos, 118 en total, que publicaría en ocho volúmenes entre 1726 y 1739 bajo el título de *Teatro crítico universal. Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes*. Sus libros estaban entre los más leídos en la España del siglo XVIII, publicándose periódicamente. Continuó la temática de su *Teatro crítico* con sus *Cartas eruditas*, publicadas en cinco volúmenes entre 1742 y 1760, que contienen 163 ensayos o *cartas*, para ser más precisos. Ambas obras sumaron en conjunto quince ediciones a lo largo del siglo XVIII, que habrían llegado a cerca de un millón de lectores (Abellán, 1988, 507; Álvarez de Miranda, 2003, 128). Feijoo no solo fue el autor más leído tanto en España como en las entonces colonias de la América española durante el siglo XVIII (Ardao 1997, 20; 36-49), sino que sus obras fueron también ampliamente leídas en Europa, incluyendo Francia, Inglaterra y los países germanoparlantes de la época (Mücke, 2005).

El hecho de que Feijoo pudiera escribir el *Teatro crítico* sobre “todo género de materias”, apoyándose en un sinfín de fuentes extranjeras, fue, ante todo, el

² El papel solitario de Feijoo ya fue cuestionado implícitamente por Quiroz-Martínez (1949) en su estudio de varias figuras de la España de finales del siglo XVII y principios del XVIII (novatores) que desafiaron las ideas aceptadas sobre física y medicina antes que Feijoo, cf. Mestre (1996). Sobre la crítica de los prejuicios como elemento básico del pensamiento ilustrado, véase Schneiders (1983) y Godel (2007).

³ “Que peut-on espérer d’un peuple qui attend d’un moine la liberté de lire & de penser?” (Masson de Morvilliers, 2015, 74).

resultado de su condición privilegiada en el seno de la Iglesia Católica. Fue precisamente su posición en la jerarquía eclesiástica la que le permitió tomar parte en la *république des lettres* paneuropea. Le fue concedida por parte de la Inquisición una licencia especial que le permitió acceder a textos de origen extranjero (Smidt, 2010, 416). De esta manera Feijoo tenía las condiciones para introducir en España ideas que estaban ganando amplio terreno en el resto de Europa y la variedad de estas era digna de consideración. Además de abordar problemáticas sobre empirismo, medicina e historia natural, Feijoo se adentró en diversos temas, tales como profecías, la astrología judicial, el problema de la superstición, la posición de la mujer en la sociedad, los caracteres nacionales y las modas de la época. En el transcurrir de sus investigaciones, él recurrió tanto a enciclopedias y compendios como a los periódicos internacionales de entonces, como lo eran, por mencionar algunos, las *Mémoires de Trévoux*, el *Journal des Savants*, el *Tatler* y el *Spectator*; esta importación de ideas ‘foráneas’ fue objeto de gran consternación entre sus contemporáneos.⁴

Feijoo se presentaba a sí mismo como la voz de la razón, haciéndose parte de la idea central de la Ilustración de “pensar por sí mismo” (Hinske, 1990, 417-424) y apoyaba sus posturas mediante la revisión y referencia de un gran volumen de obras que le eran contemporáneas. El único retrato que existe de él en la actualidad llevaba una *subscriptio* que suele recortarse en las reproducciones posteriores: “extirpador de las preocupaciones y errores vulgares”.⁵ El significado del retrato es evidente: Feijoo representa un nuevo tipo de discurso y una ruptura con el pasado. Se le suele presentar como el campeón de un nuevo tipo de racionalidad, el exitoso artífice del cambio que la cultura española tan urgentemente necesitaba, cultura que, tal como se denunciaba entonces, es decir, al momento de comenzar su obra educativa, estaba plagada de prejuicios y errores comunes. En virtud de sus numerosos ensayos sobre las supersticiones, oráculos, magia, etc., un eminente académico del siglo XX lo ha llamado el “Fontenelle español” (Gumbrecht, 1990, 484), pero tal opinión no ha sido compartida de manera unánime. En realidad, Feijoo estaba totalmente inmerso en el pensamiento escolástico y sus maneras de debate intelectual. Mientras que muchos de sus escritos sugieren un quiebre con la escolástica tradicional, tanto en el estilo como en el tono, Feijoo formaba parte de la élite escolástica dada su formación académica en Salamanca y la obtención de su cátedra a través del altamente competitivo sistema de oposiciones (Traninger, 2018, 28-31).

Efectivamente el hecho de develar los errores de otros en lugar de proponer ideas propias es una reminiscencia del uso clásico de la dialéctica.

⁴ Para más detalles, véanse las contribuciones en *Il Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*, 1981–1983. Sobre el debate acerca de la importación de ideas y textos extranjeros por parte de Feijoo, véase Gelz (2006, 276-288).

⁵ *Retratos de Españoles ilustres con un epitome de sus vidas* (1791).

En lo que respecta al método, esto no se debe a una disposición individual o a un impulso psicológico, sino que se inscribe en la forma en que los filósofos abordaban los problemas desde la antigüedad (Michel, 1960, 165). Al erigirse a sí mismo como el solitario impugnador de creencias ampliamente extendidas, pero erróneas, Feijoo no emula precisamente la lucha de Don Quijote contra los molinos de viento (López Marichal, 1951, 317) ni tampoco responde a una necesidad psicológica de estilarse a sí mismo como el gran “desengañador” de España (Avalle-Arce, 1956, 403). Feijoo todavía es partidario de una antigua tradición dialéctica que se remonta a los albores de las escuelas filosóficas en tiempos de Platón y Aristóteles, es decir, argumentar contra posturas sostenidas por otros; ese es precisamente el hecho que vinculó a Feijoo con Pierre Bayle, quien a su vez ha sido caracterizado como dialéctico (Labrousse, 1963a, 131-132).

Feijoo, por su parte, leyó a “Pedro Bayle” ante todo como “uno de los mayores noticistas de libros que hasta ahora se han conocido” (TC, III, 9, § 11, “Racionalidad de los brutos”), prestándole particular atención a la transmisión de contenidos en lugar de a sus opiniones en materia religiosa o de tolerancia. Por supuesto, un uso muy extendido del *Dictionnaire* de Bayle era buscar información. La abundancia de detalles sobre libros y hechos históricos fue, sin duda, uno de los factores que contribuyeron al éxito abrumador del que gozó en toda Europa. Mientras Feijoo ampliaba su *Teatro crítico universal* en una serie de entregas que se publicaron entre 1726 y 1739, el *Dictionnaire* de Bayle fue aumentando su volumen de edición en edición. En 1696, momento de su primera edición, ésta contenía 1.274 artículos en dos tomos a dos columnas por página. La segunda edición ampliada se publicó en 1702 con 501 nuevos artículos y pasando a tener en total tres tomos. Tras la muerte de Bayle en 1706, se recogieron sus manuscritos para redactar otros 260 nuevos artículos para la edición póstuma de 1720. En ese momento el conjunto del *Dictionnaire* ascendía a 2.035 artículos en cuatro volúmenes. Mientras que, aparentemente, Bayle ofrecía un repertorio alfabético de hombres notables de la historia (con notables omisiones, como se ha señalado oportunamente, como, por ejemplo, Cicerón, Platón, Plinio el Viejo, Séneca, Descartes, Gassendi, o Newton), el verdadero corazón de la obra son las observaciones (*remarques*), famosamente distinguidas por letras, a las que Bayle no impondría ningún tipo de estructura a la hora de tratar cada tema abordado. Al invertir la jerarquía convencional de texto y paratexto (Rétat, 1998, 31), Bayle trata las *remarques* como un campo abierto de libre discurso. Como dice Mara van der Lugt: “Bayle estaba en total libertad de seguir sus propios intereses, inclinaciones y asociaciones, de desviarse del tema abordado o de perseguirlo hasta los más recónditos rincones del diccionario, de seguir los meandros de la historia literaria o de comprometerse en un argumento rigurosamente lógico. Así Bayle se

presentaba como un autor desordenado y asistemático, quien al momento de la ocurrencia de un pensamiento interesante, buscaría inmediatamente satisfacer su curiosidad intelectual escribiendo una observación o una divagación sobre ese tema”⁶.

Si bien no es mi intención exagerar similitudes, es notable cómo, dentro de los límites de la estructura del *Dictionnaire* con texto principal, notas al margen y observaciones en las notas al pie de la página, fueron precisamente las observaciones las que le otorgaron a Bayle una libertad similar a la de los discursos de Feijoo. Al igual que los términos francés y español, *discours* y *discurso*, implicaban (y todavía implican), en su sentido esencial, la pronunciación oral de una conferencia. Pero en el caso del *Teatro crítico* vale la pena echar un vistazo a la etimología, partiendo de *discurrere*: correr de un lado a otro. Deliberadamente, Feijoo eligió y de paso contribuyó a crear en España un género que de escolástico tendría muy poco, el que posteriormente se denominaría *ensayo*, pero que él mismo llamó *discurso*, ajustándose exactamente a la definición del término dada en el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias en 1611: “la corrida que se haze a vna parte y a otra: tomase por el modo de proceder en tratar algun punto y materia, por diuersos propositos y varios conceptos” (Covarrubias, 1611, 322; Sánchez-Blanco, 1999, 66-67).

El *Teatro crítico* de Feijoo y el *Dictionnaire historique et critique* de Bayle gozaron de extraordinario éxito no sólo en sus respectivos ‘ámbitos’, sino más allá de ellos, lo que llevó a la crítica a situarlos en un plano de igualdad: “El *Teatro crítico universal* fue una de las obras más reimprimadas durante el siglo XVIII español, gozando de un estatus como obra enciclopédica que es comparable con aquel que tenía entonces el *Dictionnaire critique et historique* de Pierre Bayle”⁷. Mas importante aún, Feijoo conocía bien el *Dictionnaire* y profesaba una gran admiración por Bayle dada su erudición. Se basaba en la obra de Bayle de manera cautelosa, pero con gran frecuencia y, al mismo tiempo, era plenamente consciente de su condición de “enemigo de la Doctrina Católica” (CE V, 3, § 7, “Defensivo de la Fe, preparado para los Españoles viajantes, or residentes en Países extraños”; Staubach, 1939, 80; Elizalde, 1986).

Sin embargo, ambos autores tienen mucho más en común que la mera búsqueda por parte de Feijoo de citas y anécdotas en el *Dictionnaire* para

⁶ “Bayle is at liberty to follow his own interests, inclinations, and associations, to stray from the topic at hand or pursue it into the darkest corners of the dictionary, to meander through literary history or to engage in rigorous logical argument. Bayle presented himself as an unsystematic, haphazard writer, who, when an interesting thought struck him, would immediately indulge his intellectual curiosity by writing a Remark or digression on the topic.” (Van der Lugt, 2016, 23–24).

⁷ “[...] the *Teatro crítico universal* was one of the most commonly reprinted works in eighteenth-century Spain, a status for an encyclopedic work that is comparable with that of Pierre Bayle’s *Dictionnaire critique et historique* [...]” (Donato y Romero, 2020, 273).

sus ensayos. El nexa que quiero explorar en adelante no está directamente relacionado ni con el éxito comercial ni con la difusión, sino con dos elementos conceptuales que conectan a ambos autores en un nivel más profundo: el papel fundamental del concepto de error y el recurso de ambos autores a la metáfora del teatro.

El interés de Bayle por destapar los errores cometidos por generaciones de eruditos se ha debatido tanto en relación con la cuestión de su afiliación a una escuela filosófica que de ella han surgido comprensiones incompatibles o irreconciliables de su perfil. Bayle ha sido reclamado para tantos cargos que cabe preguntarse si se trata de la misma persona (Lennon, 1999, 15). Algunos lo han convertido en un estructuralista *avant la lettre*, otros incluso lo han reivindicado para el positivismo como alguien que hizo de los hechos correctos o corregidos la base de su pensamiento (Lennon, 1999, 15-17; Devolvé, 1906, 425; Weibel, 1975, 47). Aún más influyente en la historia de la filosofía fue la calificación de Bayle como escéptico, una etiqueta que primero pusieron a Bayle sus detractores, y que luego abrazaron de buen grado los *philosophes* del siglo XVIII. Todavía fue fundacional para la monumental obra de Labrousse, y desarrollada, en su estela, por “un pequeño ejército de eruditos hasta que se hizo prácticamente incuestionable”⁸. El propio Bayle, como ha demostrado Dmitri Levitin, rechazó explícitamente cualquier relación con el escepticismo y, de hecho, no resulta convincente subsumir su método dialéctico de refutación bajo una epistemología escéptica junto a una teología fideísta.

Feijoo, a su vez, entró por primera vez en el mundo del debate impreso en materia escéptica, poniéndose, en 1725, del lado de un médico que reivindicaba una marca de escepticismo por su antiaristotelismo en medicina (Feijoo, 1777; Martínez, 1722-1725; Laursen, 2024). Más tarde volvería una y otra vez al tema del “escepticismo médico” (sobre todo TC, III, 13, “Escepticismo filosófico”), vinculando su matizada posición a los principios de la *république des lettres*: “Así yo, ciudadano libre de la República Literaria, ni esclavo de Aristóteles, ni aliado de sus enemigos, escucharé siempre con preferencia a toda autoridad privada, lo que me dictaren la experiencia, y la razón” (TC, VII, 13, § 37, “Lo que sobra, y falta en la Física”). Feijoo, con su reivindicación de la libertad de pensamiento, tuvo que sortear la tensión entre religión revelada y racionalidad. Pero a pesar de toda la extirpación radical de errores que prometía, nunca llegó a rozar la inquisición de forma significativa: “Jamás deja de pensar que ciertas cosas son intocables” (Villacañas, 2000, 161). Feijoo se alineó de forma fiable con el dogma católico, reservando su perspicacia crítica para ámbitos ajenos a la religión organizada.

⁸ “a small army of scholars [...] until it had become virtually unquestionable” (Levitin, 2022, 227), refiriéndose en particular a Popkin (2003) y citando a McKenna (2015) y Mori (2003) como excepciones.

Apartado de las cuestiones religiosas que han marcado el debate sobre las obras de Bayle y Feijoo, la práctica de ambos autores se denomina acertadamente “metafilosofía” (Levitin, 2022, 234), es decir, asumiendo una posición de observación que reflexiona sobre el propio filosofar a cierta distancia de las sectas filosóficas. Para este proyecto, Feijoo eligió *Teatro* como título, sin, por supuesto, explicar ni justificar en ningún momento esta decisión⁹. Bayle, por su parte, adoptó y adaptó el género del diccionario, pero derivó su concepto de forma bastante concreta de un *Teatro* ya publicado. Imaginó su obra como un verdadero ‘teatro de errores’ en constante crecimiento que esperaba modelar a partir de una publicación en concreto. En el *Projet et fragmens d’un Dictionnaire critique* (1692), se lo pide a Du Rondel, a quien presenta el proyecto en forma de carta: “Sería curioso que esta obra corriera la misma suerte que la de un erudito suizo titulada *Theatrum vitae humanae*, que ha sido ampliada tantas veces, que actualmente comprende ocho grandes volúmenes *in folio*. No cabe duda de que los errores de los autores podrían llegar a ser tan grandes como este: Ahora bien, señor, ¿un teatro de estos errores en tantos volúmenes de tal tamaño sería, en su opinión, menos divertido o menos instructivo que el de la vida humana?”¹⁰.

Bayle no dejó al azar que sus lectores comprendieran inmediatamente a quién se refería, añadiendo una nota marginal que nos entrega el nombre del erudito suizo: “Theodor Zwinger, médico, nacido en Basilea, fallecido en 1588”¹¹. Sorprendentemente, ninguna de las grandes monografías y colecciones sobre Bayle, ni siquiera las que dedican capítulos al *Projet*, abordan la referencia a Zwinger. Los índices que documentan la proliferación de discusiones sobre la filosofía, la crítica, la tolerancia, el cartesianismo, el escepticismo y la filología de Bayle carecen, por tanto, del lema¹².

Bayle no fue ciertamente el primero en concebir una recopilación de errores. Thomas Browne con su *Pseudodoxia epidemica* (1646, seis ediciones hacia 1672) ofrecía precisamente eso, “cumpliendo en parte”, como ha observado Kathryn Murphy, “el desiderátum de Francis Bacon en el *Advancement of*

⁹ Cuando Feijoo continuó su proyecto con las *Cartas eruditas*, aseguró a sus lectores que, aparte del título, todo permanecería inalterado: “Preséntote, Lector mío, nuevo Escrito, y con nuevo nombre; pero sin variar el género, ni el designio, pues todo es Crítica, todo Instrucción en varias materias, con muchos desengaños de opiniones vulgares, o errores comunes” (CE, I, “Prólogo”).

¹⁰ “Ce seroit quelque chose de curieux, s’il arriroit à cet Ouvrage ce qui est arrivé à celui qu’un docte Suisse intitula le Theatre de la vie humaine, & qu’on a tant de fois augmenté, qu’enfin il comprend huit gros volumes in folio. Ne doutez point que les fautes des Auteurs ne puissent former un entassement aussi massif que celui-la; & à vôtre avis, Monsieur, un Theatre de ces fautes en autant de gros volumes, seroit-il moins divertissant & moins instructif que celui de la vie humaine?” (Bayle, 1692, *4^{rv}).

¹¹ “Theodore Zuinger, Medecin, natif de Bâle, mort en 1588”.

¹² Véanse e.g. Labrousse (1963, ch. 9); Bots (1998); Gros (2001, 17–24 sobre el *Projet*); van Lieshout (2001, 9–15 sobre el *Projet*); Popkin (2003, 283–302 sobre Bayle); van der Lugt (2016); Levitin (2022).

Learning de un ‘Kalendar of popular Errors’” (Murphy, 2008, 282). Para ello, sometió “errores comunes y vulgares” a su implacable juicio en una vasta gama de disciplinas como la historia, la historia natural, la física, la geografía y la medicina. Pero Bayle prefirió no citar a Browne, sino a Zwinger para dar una idea de lo que pretendía crear. Su *Projet* fue severamente criticado, entre otros, por Leibniz, quien hubiera preferido que el autor intentara llegar a la verdad en lugar de enumerar los errores de los demás (Van Lieshout, 2001, 18). Y en efecto, Bayle abandonó la idea en algunos puntos y cambió la estructura y el enfoque en ciertos aspectos (Bahr, 2024, n. 14). No obstante, se podría sostener que la metáfora del teatro, tal como la presenta Zwinger, seguía teniendo un papel especial que desempeñar y que Feijoo siguió igualmente el camino sugerido en el *Projet*. Aunque no se hace referencia al trabajo de Zwinger en el *Teatro crítico*, es poco probable que Feijoo no conociera el *Theatrum vitae humanae* que había estado disponible en España, a pesar de la fuerte censura de la Inquisición (Quiroga, 1584, 188; Vega, 2019). En cualquier caso, Feijoo, concibió su *Teatro* como un panóptico de errores, llevando dicho concepto tan lejos que llegó a concebir creencias populares que, como han apuntado con indignación los críticos, ni siquiera eran comunes en la España de la época en que escribió¹³.

En el prólogo al primer volumen del *Teatro*, Feijoo adopta una postura decididamente antagonista: “Lector mío, seas quien fueres, no te espero muy propicio, porque siendo verosímil que estés preocupado de muchas de las opiniones comunes, que impugno” (TC I, “Prólogo al lector”). Presentó su proyecto vaticinando oposición, sabiendo de su amplio alcance. Al hacer de las *opiniones comunes* su objetivo, no parecía limitarse a un debate entre eruditos. Así, Feijoo pareciera haber estado en línea con la ‘revolución intelectual’ de la Ilustración que propugnaba debates más allá de las élites eruditas tradicionales y su constelación de lengua latina (Jaumann, 1995, 276-281). El hecho de que en verdad no se comprometiera con las opiniones comunes y las falsas creencias, sino que acabara en medio de acaloradas polémicas intelectuales (Traninger, 2018, 43–47), acercó de hecho su proyecto al de Bayle.

Feijoo plantea que incluso las opiniones más asentadas son susceptibles de error al decir que “viven al error las opiniones más establecidas” (TC I, “Prólogo al lector”). Pero ¿cómo es que él define ‘error’? Lo define en función de términos estrictamente idiosincrásicos y antagónicos: “[...] doy el nombre de *errores* a todas las opiniones que contradigo” (TC I, “Prologo al lector”).

¹³ Menéndez y Pelayo, en particular, acusó a Feijoo de haber construido una aparente creencia popular en la magia y la superstición generalizada en primer lugar para posteriormente atacarla, señalando, en particular, el fenómeno del vampirismo, cf. Menéndez y Pelayo (1956, vol. 2, 441). Sin embargo, en un sentido más amplio, Feijoo coincide, por supuesto, con algunas de las preocupaciones relativas a la irracionalidad expresadas en toda Europa a finales del siglo XVI y principios del XVII, cf. Hazard (1961, 118-170).

Esta retórica de la crítica fue puesta en entredicho, por ejemplo, por Eduardo Subirats, quien negó a Feijoo el atributo de ‘crítico’ que figura en el título de la obra y destacó, en cambio, su teatralidad. Para Subirats, al fin y al cabo, el *Teatro* es en realidad un escenario teatral, un vehículo para la exposición de ideas, pero no para su evaluación crítica (Subirats, 1981, 109; Pereira Muro, 2007, 317-329).

Con este telón de fondo, la metáfora del teatro en sí misma debe ser cuestionada críticamente, porque vincula más y otras dimensiones semánticas de las que solemos asociar hoy en día –y el *Theatrum* de Zwinger puede iluminar estas dimensiones–. El *Theatrum vitae humanae* de Zwinger ha sido catalogado como la primera enciclopedia de la Edad Moderna (Jaumann, 1995, 169). Publicada por primera vez en 1565, el *Theatrum* se fue ampliando de manera sustancial en ediciones posteriores hasta convertirse en la recopilación de conocimientos más completa jamás realizada por una sola persona hasta ese entonces. El *Theatrum* es quizá la mayor colección del mundo de lugares comunes. Entre 1565 y 1604 se hicieron cinco ediciones ampliadas progresivamente, hasta alcanzar más de 5.000 páginas en formato de *folio* en la edición póstuma de 1604 (Ong, 1977, 171; Blair, 2010, 213). El *Theatrum vitae humanae* (en ediciones posteriores: *Theatrum humanae vitae*) gozó de una admiración prácticamente universal en la Modernidad temprana, también por parte de Leibniz, que lo consideraba un modelo para su propio proyecto enciclopédico (Seifert, 1983, 116). A pesar de su gran éxito, el *Theatrum* de Zwinger es mucho menos conocido que el *Teatro* de Feijoo o el *Dictionnaire* de Bayle y merece, por consecuencia, una presentación algo más detallada.

Theodor Zwinger, nacido en Basilea en 1533, estudió medicina en Padua antes de regresar a su Suiza natal. Desde 1565 fue profesor de griego, desde 1571 de ética y desde 1580 de medicina. Su esposa era hermana del impresor Oporinus, que publicaría la primera edición del *Theatrum*. A pesar de todo el mérito de Zwinger, su *Theatrum* fue un esfuerzo familiar también más allá de la situación editorial: Zwinger pudo basarse en una gran cantidad de lugares comunes anotados por su padrastro, Conrad Lycosthenes, y la última edición (1604) fue aumentada póstumamente por su hijo Jakob. En cierto modo, esto era lo que Zwinger había deseado desde el principio: al final del prefacio de la primera edición, Zwinger sitúa su obra como un proyecto preliminarmente abierto, una idea que Bayle citaría casi literalmente en el *Projet*. Zwinger invita a los miembros de la República de las Letras a que aporten más material que posteriormente pudiera ser incorporado a la estructura por él ya establecida: “Por lo pronto, rogaría a los sabios y académicos que quieran hacer progresar a la República de las Letras con sus estudios que, si tienen algún tesoro oculto de ejemplos o aforismos, lo pongan a disposición del público en general y,

en interés del mundo entero, dediquen sus esfuerzos a la finalización de este edificio teatral”¹⁴.

El *Theatrum* de Zwinger se basa en el *commonplacing* de la modernidad temprana, es decir, en la recopilación de fragmentos de material anteriormente publicado. Pero, además, se sitúa firmemente en la tradición de los lugares comunes también con respecto a su estructura que se basa en la oposición de virtud y vicio¹⁵. Según Walter Ong, el *morality play* que es el *Theatrum vitae humanae* “se propone tratar la historia universal en términos del bien y del mal de la humanidad, y consiste enteramente en breves extractos de fuentes ya publicadas. Por historia de la humanidad, en función de la antinomia Bien y Mal, Zwinger parece entender, de hecho, una gran parte de todo lo que ha sucedido, ya que hay pocas cosas en el mundo que no puedan asociarse directa o indirectamente al hombre, tanto para el Bien como para el Mal. [...] Las diferentes partes de la obra abordan las cosas buenas y malas del alma, del cuerpo, los buenos y malos azares, los instrumentos de la filosofía (gramática, retórica, poética, lógica), los hábitos filosóficos prácticos (incluyendo la legislación, la historia y el valor o la dignidad), la templanza, el dinero, la delicadeza (en oposición a la adulación y el fastidio), la justicia religiosa y secular, las destrezas manuales (en artistas, obreros, artesanos), la vida solitaria, académica, religiosa, política y económica del hombre, por no mencionar otros títulos”¹⁶.

El establecimiento de Bien y Mal como principios rectores no es de ninguna manera una idea original de Zwinger. Esto viene de enseñanzas como aquellas formuladas por el humanista frisio Rodolphus Agricola, a quien Erasmo vindicó como su venerado maestro (pese a no haberlo conocido nunca personalmente). Una carta de Agricola a Jacques Barbireau, la que fue publicada bajo el título de *De formando studio* y que tuvo amplia difusión a partir de 1520, instruía a los estudiantes a organizar sus fragmentos extraídos según las virtudes o vicios. Para transformar la lectura de un acto de recepción pasiva en un primera etapa

¹⁴ “Rogatos interim uolo omnes doctos & eruditos uiros, qui Rempub. literariam studijs suis promouere possunt atque uolunt, ut si quos vel exemplorum, uel sententiarum reconditas habent thesauros, eos in commune depromere, & uniuerso orbi in huius Theatri structura perficienda operam locare uelint.” (Zwinger, 1565, 29).

¹⁵ “Materia igitur Theatro nostro subiecta, omnia ea quae in hominem cadere possunt, siue bona sint, siue mala, sui ambitu complectitur” (Zwinger, 1565, 3).

¹⁶ “undertakes to treat universal history in terms of the good and evil of mankind, and consists entirely of short excerpts from published sources. By history in terms of the good and evil of mankind Zwinger appears in fact to mean a large proportion of everything that has ever happened, since there is little in the world which cannot be related directly or deviously to man, for his good or evil. [...] The various sections of the work treat good and bad things of the soul, of the body, god and bad chance occurrences, instruments of philosophy (grammar, rhetoric, poetic, logic), practical philosophical habits (including legislation, history, and worth or dignity), temperance, money, refinement (as opposed to flattery and fastidiousness), religious and secular justice, mechanical skills (in artists, workmen, craftsmen), the solitary, academic, religious, political, and economic life of man, not to mention other headings” (Ong, 1977, 172-173).

de producción textual activa, uno debe, según Agricola, tener preparada una cuadrícula de encabezamientos (*capita*) bajo los cuales se puedan acumular las anotaciones: “Se necesitan ciertos encabezamientos, como virtud, vicio, vida, muerte, saber, ignorancia, benevolencia, odio, etc., que son de uso general y, por así decirlo, público”¹⁷. El propio Erasmo de Rotterdam, en su obra sumamente influyente *De duplici copia rerum ac verborum*, reduce esta lista a tres tipos de encabezamientos para las colecciones de lugares comunes: virtudes y vicios, así como temas principales que pueden plantarse en cualquier contexto de oratoria pública (Erasmo, 1988, 260).

Esta dimensión moral-filosófica de la enciclopedia ya no parece tener cabida en la epistemología ilustrada. En este contexto, llama la atención que Feijoo sitúe un discurso sobre “Virtud y vicio” inmediatamente después de su ensayo inicial “Voz del pueblo”, en el que explica su concepto central de errores comunes. La tesis de que “es mucho más molesto, y trabajoso el abandono a los deleites [viciosos], que la práctica de las virtudes morales, y cristianas” sirve de punto de partida para una demostración de su enfoque metodológico: “Para esto me serviré de aquellos argumentos, que ofrecen la razón natural, y la experiencia, tomando poco, o nada de las sentencias de Padres, y dichos de Filósofos, de que se pudiera amontonar infinito; porque a quien no persuadieren la experiencia, y la razón, no ha de convencer la autoridad” (TC I, 2, §2, “Virtud, y vicio”). El hecho de que el propio discurso ofrezca una discusión continua precisamente de estas autoridades, sin embargo, resume la tensión entre crítica y conservación de los cuerpos tradicionales de conocimiento que caracteriza por igual los proyectos de Feijoo y Bayle. Los estudiosos de Bayle han señalado que su *Dictionnaire* guarda un extraño parecido con las obras de los enciclopedistas y polihistoriadores del Renacimiento (Selcer, 2010, 98).

Sin embargo, en lo que respecta al diseño, el *Theatrum vitae humanae* es decididamente distinto del *Dictionnaire* de Bayle como del *Teatro crítico* de Feijoo. De hecho, es más complejo que ambos. Zwinger era un admirador de Pierre de la Ramée o Petrus Ramus, a quien tuvo la oportunidad de conocer personalmente en 1569, momento en que Ramus visitaba Basilea. Ramus introdujo una suerte de lógica binaria en su *Dialéctica*, y es precisamente este dispositivo el que Zwinger adoptó para su *Theatrum*. Los extensos cuadros dicotómicos de Zwinger, que en su opinión constituían el alma (*anima*) de la totalidad de su proyecto (Schierbaum, 2010, 214) y cuya navegación constituía un arte en sí mismo (los cuadros se extendían por páginas continuas con marcadores tipográficos indicando la salida y la entrada a cada página), no facilitaban un acceso amigable al material acumulado; Helmut Zedelmaier

¹⁷ “certa quaedam rerum capita habeamus, cuiusmodi sunt uirtus, uicium, mors, doctrina, ineruditio, beniuolentia, odium et reliqua id genus, quorum usus fere communis ad omnia et tamquam publicus sit” (Agricola, 2002, ep. 38, 212; Cormack, Mazzo, 2005, 70).

se hizo digno de elogio por sus tentativas de dar sentido a aquel principio de ordenación, con resultados francamente desalentadores (Zedelmaier, 2008). Sin embargo, lo mismo puede decirse del *Dictionnaire* de Bayle, donde, por ejemplo, el tan citado debate sobre la constitución de la *république des lettres* está enterrado en las notas al artículo sobre el filósofo epicúreo Cacio (DHC, II, “Catus”, 102d); o del *Teatro de Feijoo*, donde un elogio de la copiosa erudición de Lutero se esconde en el discurso “Sabiduría aprende” (TC II, 8, 8). Pero a pesar de las evidentes dificultades que entraña la recuperación de información, la ‘cartografía noética’ de Zwinger, tal como la llamó Walter Ong, revela “un afán hacia una pulcritud magistral que [...] continuaría manifestándose a lo largo de los dos siglos siguientes”¹⁸, sobre todo en el célebre *systeme figuré* que abre la *Encyclopédie* de Diderot y d’Alembert (1751–1772).

Zwinger eligió el título más común y popular para nombrar las obras enciclopédicas de modernidad temprana: *Theatrum*. No obstante, había otras opciones, como atestigua una entrada del *Universalexikon* de Zedler (1732–1754): “Theatra; Thesavri; Polyanthae; Bibliothecae; Mvseae; Armamentaria; Fora; Archiva; Palatia; Promtvaria; Pandectae; Specvla; Polymathiae; Aristarchi; Critici; Adversaria”. *Theatrum* figura justificadamente en primer lugar; era, sin lugar a dudas, el título más popular para enciclopedias de los más diversos tipos, formas y origen (Zedelmaier, 2008, 114). Zwinger se empeña en explotar al máximo la metáfora teatral, dando incluso a su introducción el título de *proscenia* (Zwinger, 1571). Pero ¿qué tipo de teatro imaginaba Zwinger?

Algunos han sugerido que la metáfora teatral adquirió tanta popularidad en los albores de la Edad Moderna porque sugería un escenario en el que se representarían “escenas” de la historia (Friedrich, 2004, 214). La idea de Zwinger, sin embargo, era totalmente distinta. En la página de verso de la dedicatoria se dirige al lector: “¡Oye!, buen hombre, que has entrado a estas gradas, no para actuar como un actor haría, sino para observar, no has entrado al escenario giratorio del romano [Escribonio] Curión, sino al teatro papelero portátil de Zwinger”¹⁹.

Muchos comentaristas de la metáfora teatral han afirmado que su *tertium* era *sinopsis*, o vista panorámica, imaginándose un espectador que observa la acción en el escenario desde las gradas más altas (Rössler, 2013). Pero en Zwinger se trata de una inversión notable. Aunque resulte irritante que Zwinger hable del lector entrando en la *cavea* (i.e. el auditorio o las gradas), está muy claro que no concibe al lector en las gradas, sino en el escenario, en el lugar del actor, mirando al auditorio (en las ediciones de 1586 y 1604 ya no se menciona

¹⁸ “[a] drive toward consummate tidiness which [...] would continue to manifest itself through the next two centuries” (Ong, 1977, 177).

¹⁹ “EHEVS TV, O’ BONE, qui in hanc caeum non agendi, ut histrio, sed spectandi causa descendisti, non heic Romani Curionis ligneum uersatile, sed chartaceum portatile Zuingeri subis THEATRVM [...]” (Zwinger, 1571, fol. [2]”).

al actor, pero las versiones anteriores lo confirman explícitamente). Zwinger contrapone su *theatrum chartaceum*, su teatro de papel, al anfiteatro romano, cuya invención se le atribuye al político Cayo Escribonio Curión (fallecido en 49 a.C.). No fue el único que reflexionó durante estos años sobre la arquitectura teatral de la Antigüedad. Pocos años antes de que Zwinger publicara la primera edición del *Theatrum*, apareció *L'Idea del teatro* (1550), de Giulio Camillo. En este libro, Camillo se basa en ideas antiguas para describir lo que entonces se conocía como teatro de la memoria prototípico. El proyecto de Camillo estaba firmemente asentado en la fascinación que acompañó al redescubrimiento de la obra de Vitruvio, que cautivó la imaginación de los arquitectos venecianos, sobre todo de Andrea Palladio (Laube, 2012, 54). Camillo propuso una estructura arquitectónica concebida para ayudar a la memoria individual mediante la visualización de imágenes que codificaban ideas o argumentos en lugares predeterminados. En dicho libro, Camillo no entregó algo más, sino una *idea* sobre dicho teatro, lo que puede deberse al hecho de que tal libro fue redactado al final de su vida a partir de sus recuerdos, toda vez que sus amigos le instaron a escribirlo. Lamentablemente, *L'Idea del teatro* no contenía ilustraciones; un boceto que circula por Internet desde hace algún tiempo ha sido confundido con un original, y pese a que ha sido imposible determinar su autor, con plena certeza se puede afirmar que no es la mano ni de Camillo ni de ningún otro autor o artista de la Modernidad temprana (Matussek, 2012, 9).

El modelo del teatro que Camillo esboza consiste en siete gradas divididas a su vez en siete secciones. En lugar de numerar las secciones resultantes, Camillo le asignó a cada fila un elemento del cosmos, utilizando la estructura del universo como sistema de disposición para la memoria. Frances A. Yates ha descrito magistralmente esta estructura en su clásica obra *The Art of Memory* (1966) aunque probablemente sobreestimando la ambición cosmológica y mágica del proyecto (Yates, 2014, 163-74).

En lo que nuestro tema respecta, lo importante es que, en una inversión de la distribución funcional del espacio en contextos de representación, fue el auditorio el que se presentó como el teatro de la memoria. Aunque el libro no tenía ilustraciones, Giulio Camillo mostró a sus contemporáneos cómo utilizar su teatro: él mismo había construido y expuesto en Venecia una maqueta física que recibió una gran cantidad de visitantes. Entre ellos se encontraba el joven erudito frisio Viglius Zuichemus (Wigle van Aytta van Zwichem), que fue quien le informó a Erasmo de Rotterdam sobre la existencia de esta sensación (Erasmo de Rotterdam, 1906-1958, ep. 2632). En otra carta, Zuichemus clarificó, después de visitar la casa de Camillo, que el teatro no era únicamente una maqueta de muestra, sino una verdadera estructura de madera en la que se podía de hecho entrar. En palabras de Zuichemus, estaba “adornada con muchas imágenes y provista de muchos compartimientos de madera por todos

los lados. También tiene muchas secciones y niveles” (Erasmus de Rotterdam 1906-1958, ep. 2657).

La insistencia de Zwinger en ofrecer un teatro de papel ha de leerse en contraposición a la estructura de madera llena de papeles que fue el *Theatro* de Camillo, símbolo de la fascinación por la mnemotécnica en los albores de la Edad Moderna²⁰. Lo que une a los teatros de Zwinger y Camillo es que entienden el término ‘teatro’ en su etimología griega: ‘theatron’ se refiere a las butacas del teatro, no al escenario. A pesar de su título, el *Theatrum humanae vitae* de Zwinger no es un teatro del mundo, como el *Gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca, que alegoriza en las tablas el orden divino del mundo, en el que participa toda la humanidad, desde el rey hasta el mendigo. También difiere de los usos posteriores de la metáfora teatral, cuya versatilidad, capacidad de expansión y productividad continua volvieron a ser puestas de manifiesto cuando las prácticas críticas de la Ilustración se alegorizaron con facilidad. En el siglo XVIII, el escenario y su atrezzo, en particular la máscara, se convirtieron en signos de duplicidad. En el *Theatrum anonymorum et pseudonymorum* de Vincent Placcius, las máscaras son arrancadas de los rostros de los actores (Placcius, 1708, frontispicio). En la influyente *Charlataneria eruditorum* de Mencke, es el escenario en sí el que simboliza las pretensiones y subterfugios que supuestamente plagaban el mundo erudito y que eran provocados por un público crédulo: «el mundo quiere ser engañado» reza la inscripción en un latín deliberadamente torpe (“Muntus fuld tezibi” en lugar de ‘Mundus vult decipi’, Mencke, 1715, frontispicio).

Sin embargo, el *Theatrum vitae humanae* de Zwinger está más específicamente vinculado a los proyectos de Bayle y Feijoo y suscribe sus sinceras tentativas de introducir la crítica en la discusión de los cuerpos de conocimiento establecidos. No se trata de una vía clara que vaya de la memoria al juicio, o de la acumulación de lugares comunes a la Enciclopedia iluminista. La referencia explícita de Bayle al *Theatrum vitae humanae* de Zwinger ha demostrado ser algo más que un comentario desechable sobre una enciclopedia en constante crecimiento, un modelo que Bayle que terminó por seguir totalmente en el *Dictionnaire* al contrario del esbozo presentado en el *Projet*. Lo esencial es que Zwinger (como Bayle y Feijoo) sitúa al individuo frente a un gran conjunto de conocimientos, siguiendo el ejemplo de los practicantes de la mnemotecnica, pero resignificando tal dispositivo. Los extractos, la compilación, el cosido de la información (*rhapsodein*, como diría Zwinger), todo ello sigue estando en el centro de la escritura tanto de Bayle como de Feijoo. Pero lo que hace que la imaginación específica de Zwinger sobre el teatro sea relevante

²⁰ Véase CE I, 21, “Del arte de Memoria”. Feijoo no condena el arte de memoria. Entiende exactamente cómo funciona la mnemotécnica y la discute reproduciendo las preocupaciones convencionales de su tiempo, en particular cultivando los temores tradicionales sobre la multiplicación de las imágenes mentales.

para ambos es que permite una distancia entre el individuo y el conocimiento del mundo, una distancia que permite el conocimiento tal como ha dicho Hole Rößler (Rößler, 2013).

La distancia, que informa la noción de imparcialidad que surgiera contemporáneamente con la escritura de Bayle en el siglo XVII²¹, subyace en el conjunto híbrido de dispositivos que juntos conformarían la *crítica*. La crítica de la Ilustración surgió de nuevas constelaciones mediales y de una resignificación de recursos filológicos y retóricos en combinación con un cambio epistemológico centrado en la idea de pensar por uno mismo. La palabra clave de la imparcialidad no refiere a una pura neutralidad o abstención de juicio (la *epojé* escéptica), al contrario. Se supone que la imparcialidad es aquí juicio y crítica. La imparcialidad se convierte así en una cualidad del juicio: cada argumento debe ser considerado y evaluado como tal. Con respecto a los demás, hay que renunciar a todas las consideraciones y obligaciones sociales, incluso a los lazos familiares más estrechos. Por último, hay que distanciarse de las propias convicciones y liberarse de los grilletes de la propia opinión.

Paradójicamente, Bayle y Feijoo vinculan este concepto a la metáfora del teatro en una versión con que se conectan al siglo XVI. Con la metáfora del teatro, Feijoo y Bayle se remontan a las ideas sobre la organización y visualización del conocimiento formadas por primera vez en el siglo XVI; al centrarse ahora en someter los errores a su juicio crítico individual, asumen el papel de defensores de las nociones ilustradas de pensar por uno mismo, el desmantelamiento de los prejuicios y el desafío a la autoridad impuesta. Al mismo tiempo, el *Dictionnaire* de Bayle y el *Teatro crítico* de Feijoo sirvieron como tesauros de saberes compilados, como cornucopias de historias y anécdotas. Todo eso está prefigurado en el *Theatrum* de Zwinger: un caudal de conocimientos, situado en la estructura arquitectónica del auditorio, en conexión con la posición del lector frente a este caudal. Con esta posición distante, por así decirlo, se prepara un espacio en el que podrían insertarse sin esfuerzo las nuevas ideas de la crítica del siglo XVIII.

La metáfora del teatro solía ser (y continua siendo) inmensamente dinámica. Desde los *idola theatri* de Bacon hasta el *Theatrum philosophicum* de Foucault, era apropiada y, de hecho, se ha utilizado para conceptualizar dimensiones muy diferentes, a veces contradictorias, del pensamiento sobre el conocimiento y la racionalidad occidental. En este ensayo, intento tomar en serio la rara y explícita referencia al *Theatrum vitae humanae* de Zwinger que formula Bayle en su *Projet et fragmens d'un dictionnaire critique* y relacionarla con el *Teatro crítico universal* de Feijoo, cuyo título, como es bien sabido, Feijoo no comentó explícitamente. No cabe duda de que las condiciones epistémicas bajo las que Zwinger diseña su *Theatrum* y aquellas en las que

²¹ Véanse las contribuciones en Murphy y Traninger (2014).

Bayle y Feijoo operan son fundamentalmente diferentes en sus presupuestos mediales, sociales e intelectuales, así como en sus autodescripciones. Al mismo tiempo, y ésta es una de las tesis defendidas en este ensayo, siguen corriendo subcutáneamente líneas de tradición que hacen que parezca sensato o atractivo que Bayle se refiera explícitamente a Zwinger, del mismo modo que lo es que Feijoo invoque el concepto temprano moderno de fascinación del teatro antes de pasar al medio de éxito del siglo XVIII, la carta, como metáfora rectora.

Sin embargo, el material que acabamos de analizar pone en tela de juicio la habitual argumentación teleológica que presupone un cambio necesario e irresistible de una riqueza abrumadora y desorganizada de extractos a un sistema de ordenación claro, bien organizado y fiable. Hay más de Modernidad temprana en el pensamiento de la Ilustración de lo que comúnmente se suele pensar. En cuanto al juicio, tanto Bayle como Feijoo se limitaron en ocasiones “a la implantación de la duda” (Staubach, 1939, 79), dejando a los lectores que sacaran sus propias conclusiones frente a la abundancia de información almacenada en sus teatros papeleros.

Referencias bibliográficas

- Abellán, J. L. (1988). *Historia crítica del pensamiento español*, tomo III: *Del Barroco a la Ilustración (siglos XVII y XVIII)*. Madrid, Espasa Calpe.
- Agricola, R. (2002). *Letters*. Van der Laan, A. / Akkerman, F. (eds. y trans.), Tempe, AZ, Royal van Gorcum.
- Álvarez de Miranda, P. (2003). “Perfil literario del Padre Feijoo”, en Urzainqui, I. (ed.), *Feijoo, hoy*. Oviedo, Fundación Gregorio Marañón / Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, pp. 119-129.
- Ardao, A. (1997). *Lógica y metafísica en Feijóo*. Montevideo, Biblioteca de Marcha.
- Avallé-Arce, J. B. (1956). “Los ‘errores comunes’: Pedro Mexía y el P. Feijóo”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 10, pp. 400-03.
- Bahr, F. (2024). “El padre Feijoo y la República literaria”. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 55, pp. 281-300.
- Bayle, P. (1692). *Projet et fragmens d’un dictionnaire critique*. Rotterdam, Reinier Leers (reimpr. Genève, Slatkine, 1970).
- Bayle, P. (1740). *Dictionnaire historique et critique* (DHC), 5ta edición, 4 volúmenes. Amsterdam / Leyde / La Haye / Utrecht, P. Brunel et al.
- Blair, A. (2010). *Too Much to Know: Managing Scholarly Information before the Modern Age*. New Haven / London, Yale University Press.
- Bots, H. (ed.) (1998). *Critique, savoir et érudition à la veille des Lumières: le Dictionnaire historique et critique de Pierre Bayle (1647-1706)*. *Actes du colloque international*, Nimègue, octobre 1996. Amsterdam, APA-Holland University Press.
- Camillo, G. (1550). *L’Idea del teatro*. Florencia, Lorenzo Torrentino.
- Cormack, B. y Mazzo, C. (2005). *Book Use, Book Theory: 1500-1700*. Chicago, IL, The University of Chicago Library.
- Covarrubias Orozco, S. (1611). *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid, Luis Sanchez.
- Davenport, R. L. (2010). “The Changing Shapes of Knowledge in Spain 1627-1726: From *Dreams and Discourses* to *Universal Critical Theater*”. *Sjuttonhundratat. Nordic Yearbook for Eighteenth Century Studies* 7, pp. 12–27.
- Delvolvé, J. (1906). *Essai sur Pierre Bayle: religion, critique et philosophie positive*. Paris: F. Alcan.
- Donato, C. y Romero, M. (2020). “‘Todos los progresos que ha hecho el entendimiento humano’. Knowledge, networking, and the encyclopedic turn in Enlightenment Spain”, en E. F. Lewis, M. Bolufer Peruga y C. M. Jaffe (eds.), *The Routledge Companion to the*

- Hispanic Enlightenment*. London / New York, Routledge, pp. 271-285.
- Elizalde, I. (1986). “La influencia de Bayle y Fontenelle en Feijoo”, en *Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Brown University, Providence Rhode Island, del 22 al 27 de agosto 1983*. Madrid, Ediciones Istmo, pp. 497-509.
- Erasmus de Rotterdam, D. (1906-1958). *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, 12 volúmenes, edición de P. S. Allen et al. Oxford, Oxford University Press.
- Erasmus de Rotterdam, D. (1988). *Opera omnia*. I, 6. *De copia verborum ac rerum*, edición de B. I. Knott. Leiden, Brill.
- Feijoo, B. J. (1726-1739). *Teatro crítico universal* (TC), en <http://www.filosofia.org/fejoo.htm> (acceso mayo 2023).
- Feijoo, B.J. (1742-1760). *Cartas eruditas y curiosas* (CE), en <https://www.filosofia.org/bjf/bjfc000.htm> (acceso mayo 2023).
- Feijoo, B.J. (1777). “Apología del scepticismo médico”, en *Ilustración apologetica al primero, y segundo tomo del Teatro Crítico, Donde se notan mas de quatrocientos descuidos al Autor del Anti-Teatro; y de los setenta, que éste imputa al Autor del Teatro Crítico, se rebaxan los sesenta y nueve y medio*, <http://www.filosofia.org/bjf/bjfvapo.htm> (acceso mayo 2023).
- Foucault, M. (1977). “Nietzsche, Genealogy, History”, en Donald F. Bouchard, (ed.), *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*. Ithaca, NY, Cornell University Press, pp. 139-164.
- Friedrich, M. (2004). “Das Buch als Theater. Überlegungen zu Signifikanz und Dimensionen der Theatrum-Metapher als frühneuzeitlichem Buchtitel”, en T. Stammen y W. E. J. Weber (eds.), *Wissenssicherung, Wissensordnung und Wissensverarbeitung. Das europäische Modell der Enzyklopädien*. Berlin, Akademie Verlag, pp. 205-232.
- Gelz, A. (2006). *Tertulia. Literatur und Soziabilität im Spanien des 18. und 19. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M., Vervuert.
- Godel, R. (2007). *Vorurteil – Anthropologie – Literatur. Der Vorurteilsdiskurs als Modus der Selbstaufklärung im 18. Jahrhundert*. Tübingen, Niemeyer.
- Gros, J.-M. (2001). “Introduction”, en P. Bayle, *Pour une histoire critique de la philosophie. Choix d'articles philosophiques du Dictionnaire historique et critique*, edición de J.-M. Gros. Paris: Champion, pp. 9-45.
- Gumbrecht, H. U. (1990). *Eine Geschichte der spanischen Literatur*. 2 volúmenes. Frankfurt a.M., Suhrkamp, vol. 1.
- Hazard, P. (1961). *La crise de la conscience européenne, 1680–1715*. Paris, Fayard.

- Hinske, N. (1990). “Die tragenden Grundideen der deutschen Aufklärung. Versuch einer Typologie”, en R. Ciafardone (ed.), *Die Philosophie der deutschen Aufklärung. Texte und Darstellung*. Stuttgart, Reclam, pp. 407-458.
- Il Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo (1981-1983)*, 2 volúmenes. Oviedo, Centro de Estudios del S. XVIII.
- Jaumann, H. (1995). *Critica. Untersuchungen zur Geschichte der Literaturkritik zwischen Quintilian und Thomasius*. Leiden / New York, Brill.
- Labrousse, E. (1963). *Pierre Bayle*, tomo I: Du pays de foix à la cité d’Érasme. La Haye, Nijhoff.
- Labrousse, E. (1963a). *Pierre Bayle*, tomo II: *Hétérodoxie et rigorisme*. La Haye, Nijhoff.
- Laube, S. (2012). “Giulio Camillo: L’Idea del Teatro”. En *Theatrum-Literatur der Frühen Neuzeit: Repertorium*, <http://diglib.hab.de/edoc/ed000188/start.htm> (acceso mayo 2023).
- Laursen, J. (2024). “Feijoo, medicine, and skepticism”. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 55, pp. 315-336
- Lennon, T. (1999). *Reading Bayle*. Toronto, University of Toronto Press.
- Levitin, D. (2022). *The Kingdom of Darkness: Bayle, Newton, and the Emancipation of the European Mind from Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press.
- López Marichal, J. (1951). “Feijoo y su papel de desengañador de las Españas”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 5, pp. 313-323.
- Martínez, M. (1722-1725). *Medicina sceptica, y cirugía moderna*, 2 volúmenes. Madrid, Geronimo Roxo.
- Masson de Morvilliers, N. (2015). “Espagne”, en C. Donato y R. López (eds.), *Enlightenment Spain and the Encyclopédie Méthodique*. Oxford, Voltaire Foundation, pp. 26-93.
- Matussek, P. (2012). “Memory Theatre in the Digital Age”. *Performance Research*, 17/3, pp. 8-15.
- McKenna, A. (2015). “Pierre Bayle and the Red Herring”, en W. Schröder (ed.), *Reading Between the Lines: Leo Strauss and the History of Early Modern Philosophy*. Berlin, de Gruyter, pp. 193-220.
- Mencke, J. B. (1715). *De charlataneria eruditorum declamationes duae*. Amsterdam.
- Menéndez y Pelayo, M. (1956). *Historia de los heterodoxos españoles*, 2 volúmenes. Madrid, La Editorial Católica.
- Mestre, A. (ed.) (1996). *Los novatores como etapa histórica. Studia Historica: Historia Moderna*, 14.

- Michel, A. (1960). *Rhétorique et philosophie chez Cicéron. Essai sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Mücke, U. (2005). "Benito Jerónimo Feijoo und seine Kritik gemeiner Irrthümer. Eine Göttinger Übersetzung", en E. Mittler y U. Mücke (eds.), *Die spanische Aufklärung in Deutschland. Eine Ausstellung aus den Beständen der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen*. Göttingen, Universitätsverlag, pp. 43-53.
- Mori, G. (2003). "Pierre Bayle on Scepticism and 'Common Notions'", en G. Paganini (ed.), *The Return of Scepticism: from Hobbes and Descartes to Bayle*. Dordrecht, Kluwer, pp. 389-409.
- Murphy, K. (2008). "'The Best Pillar of the Order of Sir Francis': Thomas Browne, Samuel Hartlib and Communities of Learning", en R. Todd y K. Murphy (eds.), *'A man very well studied': New Contexts for Thomas Browne*. Leiden, Brill, pp. 273-294.
- Murphy, K. y Traninger, A. (eds.) (2014). *The Emergence of Impartiality*. Leiden, Brill.
- Ong, W. J. (1977). "Typographic Rhapsody: Ravisius Textor, Zwinger, and Shakespeare", en W. J. Ong, *Interfaces of the Word. Studies in the Evolution of Consciousness and Culture*. Ithaca / London, Cornell University Press, pp. 147-188.
- Pereira Muro, C. (2007). "De la crisis del pensamiento liberal al pensamiento poético: Subirats, Zambrano y la Figura del Padre Feijoo en la modernidad española". *Journal of Spanish Cultural Studies*, 8, pp. 317-340.
- Pérez Magallón, J. (2002). *Construyendo la modernidad: La cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*. Madrid, CSIC. *Anejos de Revista de Literatura* 54.
- Placcius, V. (1708). *Theatrum anonymorum et pseudonymorum*. Hamburg, Liebernickel.
- Popkin, R. H. (2003). *The History of Scepticism. From Savonarola to Bayle*. Oxford, Oxford University Press.
- Quiroga, G. de (1584). *Index librorum expurgatorum*. Madrid, Alonso Gómez.
- Quiroz-Martínez, O. V. (1949). *La introducción de la filosofía moderna en España. El eclecticismo español de los siglos XVII y XVIII*. México, El Colegio de México.
- Rétat, P. (1998). "La remarque baylienne", en H. Bots (ed.), *Critique, savoir et érudition à la veille des Lumières: le Dictionnaire historique et critique de Pierre Bayle (1647-1706). Actes du colloque international, Nimègue, octobre 1996*, Amsterdam, APA-Holland University Press, pp. 27-39.
- Retratos de Españoles ilustres con un epitome de sus vidas* (1791). Madrid, Imprenta Real.

- Rößler, H. (2013). “Weltbeschauung. Epistemologische Implikationen der Theatrum-Metapher in der Frühen Neuzeit”, en N. Roßbach y C. Baum (eds.), *Theatralität von Wissen in der Frühen Neuzeit*. <http://diglib.hab.de/ebooks/ed000156/start.htm> (acceso mayo 2023).
- Sánchez-Blanco, F. (1999). *La mentalidad ilustrada*. Madrid, Taurus.
- Schierbaum, M. (2010). “Metaphern als Integrationsmedien für heterogenes Wissen in den Enzyklopädien der Frühen Neuzeit – Mylaeus, Zwinger, Zara”, en J.-D. Müller, W. Oesterreicher y F. Vollhardt (eds.), *Pluralisierungen. Konzepte zur Erfassung der Frühen Neuzeit*. Berlin, de Gruyter, pp. 203-234.
- Schneiders, W. (1983). *Aufklärung und Vorurteilkritik. Studien zur Geschichte der Vorurteilstheorie*. Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog.
- Seifert, A. (1983). “Der enzyklopädische Gedanke von der Renaissance bis zu Leibniz”, en A. Heinekamp (ed.), *Leibniz et la Renaissance*. Wiesbaden, Steiner, pp. 113-124.
- Selcer, D. (2010). *Philosophy and the Book. Early Modern Figures of Material Inscription*. London / New York, Continuum.
- Smidt, A. J. (2010). “*Luces por la Fe*: The Cause of Catholic Enlightenment in 18th-Century Spain”, en U. L. Lehner y M. Printy (eds.), *A Companion to the Catholic Enlightenment*. Leiden / Boston, Brill, pp. 403-449.
- Staubach, C. N. (1939). “The Influence of Pierre Bayle on Feijoo”. *Hispania*, 22, pp. 79-92.
- Subirats, E. (1981). *La ilustración insuficiente*. Madrid, Taurus.
- Tietz, M. (1980). “Zur Polemik um die spanische Aufklärung”. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 217, pp. 75-92.
- Thijssen-Schoute, C. L. (1959). “La Diffusion européenne des idées de Bayle”, en P. Dibon (ed.), *Pierre Bayle, le philosophe de Rotterdam. Études et documents*. Amsterdam: Elsevier, pp. 150-195.
- Traninger, A. (2018). “Scholasticism, Enlightenment, and the Problem of Print: The Mediality of the Debate about Benito Jerónimo Feijoo’s *Teatro crítico universal*”. *Erudition and the Republic of Letters*, 3, pp. 25-54.
- Van der Lugt, M. (2016). *Bayle, Jurieu, and the Dictionnaire historique et critique*. Oxford, Oxford University Press.
- Van Lieshout, H. H. M. (2001). *The Making of Pierre Bayle’s Dictionnaire historique et critique*. Amsterdam, APA-Holland University Press.
- Vega, M. J. (2019). “Enciclopedismo y conflicto religioso: La expurgación del *Theatrum vitae humanae* de Theodor Zwinger en la España de los siglos XVI y XVII”, en U. Becker y M. Albert (eds.), *Saberes (in)útiles*. Frankfurt a.M. / Madrid, Iberoamericana Vervuert, pp. 287-315.

- Villacañas, J. L. (2000). “La batalla por la ilustración española”. *Res publica*, 5, pp. 157-175.
- Weibel, L. (1975). *Le savoir et le corps: essai sur le Dictionnaire de Pierre Bayle*. Paris, L’Age d’Hommes.
- Yates, F. A. (2014). *The Art of Memory*. London, The Bodley Head.
- Zedelmaier, H. (2008). “Navigieren im Textuniversum. Theodor Zwingers *Theatrum vitae humanae*”. *metaphorik.de* 14, pp. 113-135.
- Zwinger, T. (1556). *Theatrum vitae humanae*. Basilea, Johannes Oporinus.
- Zwinger, T. (1571). *Theatrum vitae humanae*. Basilea, Officina Frobeniana.

