

Umberto Eco

La Epístola XIII, el alegorismo medieval,  
el simbolismo moderno

(Traducción de Esther Cohen)

En la Epístola XIII, Dante, al dar a Cangrande della Scala las claves de lectura de su poema, dice que:

Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polisemos, hoc est plurium vennum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dici litteralis, secunda vero allegoricus, sive moralis, sive anagógicus.

A continuación cita el célebre ejemplo del Salmo 113: "In exitu Israel de Egipto, domus Iacob de populo barbaro, facta est Iudea sanctificatio eius, Israel potestas eius". Dante comenta que, de acuerdo con el sentido literal, el significado es que los hijos de Israel salieron de Egipto en los tiempos de Moisés; de acuerdo con la alegoría, el significado es que nosotros hemos sido redimidos por Cristo; según el sentido moral, significa que el alma pasa de las tinieblas y de la infelicidad del pecado al estado de gracia; y, de acuerdo con el sentido anagógico, el salmista dice que el alma santificada se libera de la esclavitud de la corrupción terrena para alcanzar la gloria eterna.

Et quanquam isti sensus mistici variis appellentur nominibus, generaliter omnes dici possunt allegorici, cum sint a litterali sive historiali diversi. Nam allegoria dicitur ab 'alleon' grece, quod in latinum dicitur 'alienum' sive 'diversum'.

Es conocida la controversia en relación con esta epístola, es decir, si ésta es una obra de Dante o no, y ciertamente no me

siento capaz de sostener ni una ni otra tesis con base en buenos argumentos filológicos. Podemos decir que en lo que respecta tanto a la historia de las poéticas medievales como a la historia de la fortuna de Dante, el argumento es irrelevante en el sentido de que, aunque la epístola no haya sido escrita por Dante, ésta reflejaría sin duda alguna una actitud interpretativa bastante común a toda la cultura medieval, y la teoría de la interpretación expuesta en la epístola explicaría la forma en la que Dante ha sido leído a través de los siglos. La epístola no hace otra cosa que aplicar al poema dantesco esa teoría de los cuatro sentidos que circuló durante todo el Medioevo y que puede resumirse en el dístico atribuido a Nicolás de Lyra o a san Agustín:

littera gesta docet, quid credas allegoria,  
moralis quid agas, quo tendas anagogia.

El tipo de lectura que propone la Epístola XIII es radicalmente medieval. Para impugnarlo no hay más que impugnar toda la visión medieval de la poesía e intentar lecturas de tipo romántico o posromántico (pensamos en el dantismo de Croce) en las que se desconozca todo derecho a la representación "polisémica" y al juego intelectual de la interpretación. Una lectura que, lo sabemos, si bien nos puede ofrecer ciertos arrebatos pasionales frente a las "palomas por el deseo llamadas", nos obstaculiza la comprensión de las tres cuartas partes, o quizá aún más, del poema dantesco, que requiere por el contrario una clara y delicada comprensión del gusto medieval por el sobresentido y por la significación indirecta nutrida de cultura bíblica y teológica.

Otro argumento que podría utilizarse en favor de la idea de que esta epístola pertenece a Dante es que una teoría interpretativa similar (e insisto en la palabra similar para evitar el adjetivo 'idéntica') aparece en el *Convivio*: un poeta que presenta su propia poesía acompañada de un comentario filosófico que explica cómo interpretarla correctamente, es un poeta que ciertamente cree que el discurso poético tiene al menos un

sentido más que el sentido literal, que este segundo sentido es codificable y que el juego de la descodificación forma parte integrante del placer de la lectura y que representa una de las finalidades principales de la actividad poética.

Sin embargo, muchos autores se han dado cuenta de que la Epístola XIII no dice exactamente lo mismo que el *Convivio*.<sup>1</sup> En este texto, por ejemplo, la distinción entre la alegoría de los poetas y la alegoría de los teólogos (*Conv.* II, 1) es clara, mientras que la Epístola, y exactamente en virtud del ejemplo bíblico tan ampliamente comentado, parece ignorar la división. Ciertamente, se dice, Dante habría podido perfectamente escribir la Epístola XIII y corregido parcialmente lo que dice en el *Convivio*, pero es un hecho que él estaba empapado del pensamiento tomista y parece que la Epístola expone una teoría que está en desacuerdo con la teoría tomista del significado poético.

Ahora bien, ante este problema, como veremos, quedan sólo tres posibles soluciones:

1. La Epístola no es de Dante, pero esto significaría que ha sido acreditada en el ambiente dantesco, y en una época muy próxima a la publicación del poema, una teoría poética abiertamente en desacuerdo con las ideas atribuidas a Dante y a su *entourage* cultural, empezando por la cuadrilla de todos sus comentaristas.

2. La Epístola es de Dante y Dante ha querido impugnar explícitamente la opinión de Angélico doctor.

3. La Epístola es de Dante, Dante continúa siendo sustancialmente fiel a Santo Tomás, pero la Epístola no dice exactamente eso que parece querer decir, sino algo más sutil.

Para dar una respuesta a nuestra pregunta y para decidir

<sup>1</sup> Valga para todos el Bruno Nardi, "Osservazioni sul medievale 'accessus ad auctores' in rapporto all'Epistola a Cangrande", en *Studi e problemi di critica testuale. Convengno di studi di filologia italiana*, Bolonia, Comisión para los textos de lengua, 1961. Si se trata de subrayar que en el *Convivio* los sentidos se distinguen mejor que en la Epístola, sin embargo vale el reconocimiento "de una sustancial unidad conceptual" dado por M. Simonelli, "Allegoria e simbolo dal 'Convivio' alla 'Commedia' sullo sfondo della cultura 'bolognese'", en *Dante e Bologna ai tempi di Dante*, Bologna, Comisión para los textos de lengua, 1967.

cuál de las tres soluciones es la más atendible es necesario reha-  
cer, aunque sea brevemente, la historia del alegorismo y/o del  
simbolismo medieval.

### *Simbolismo y alegorismo*

Se hablaba de interpretación alegórica incluso antes del naci-  
miento de la tradición escrituraria patristica: los griegos inte-  
rogaban alegóricamente a Homero; en un ambiente estoico  
surge una tradición alegorística que tiende a ver en la épica  
clásica el revestimiento mítico de verdades naturales; existe  
una exégesis alegórica de la Torah hebrea y Filón de Alejandría,  
en el siglo I, intenta una lectura alegórica del antiguo testa-  
mento. En otros términos, el hecho de que un texto poético  
o religioso se rija por el principio (que el Medioevo hará suyo)  
según el cual "aliud dicitur, aliud demonstratur" es una idea  
bastante antigua, comúnmente etiquetada ya sea como "alego-  
rismo" o como "simbolismo".

La tradición occidental moderna está acostumbrada a distin-  
guir el alegorismo del simbolismo, pero esta distinción es bas-  
tante tardía: hasta el siglo XVIII los dos términos son en la  
mayoría de los casos<sup>2</sup> casi siempre sinónimos, como (lo vere-  
mos) lo habían sido para la tradición medieval. La distinción  
se presenta por primera vez con el romanticismo y, en todo  
caso, con los célebres aforismos de Goethe.<sup>3</sup>

La alegoría transforma el fenómeno en un concepto y el concepto  
en una imagen, pero de manera que el concepto en la imagen sea  
siempre considerado circunscrito y completado en la imagen y deba  
ser dado y expresado a través de ella (1.112).

El simbolismo transforma el fenómeno en idea, la idea en una  
imagen, de tal forma que la idea en la imagen sea siempre infinita-

<sup>2</sup> Cfr. por ejemplo, H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen: Mohr, 1960 (trad. it., *Verità e metodo*, Milán: Bompiani, 1983, 1, pp. 98 y 55; trad. esp. *Verdad y método*, Salamanca: Sígueme).

<sup>3</sup> *Maximen und Reflexionen*; in *Werke*, Festausgabe, XIV, Leipzig: Leske, 1919-23.

mente eficaz e inaccesible y, aunque sea pronunciada en todas las lenguas, continúe siendo, sin embargo, inexpresable (1.113).

Es muy diferente que el poeta busque lo particular en función de lo universal o que vea en lo particular lo universal. En el primer caso tenemos la alegoría, en la que lo particular vale sólo como ejemplo, como emblema de lo universal; en el segundo caso se descubre la verdadera naturaleza de la poesía: se expresa el caso particular sin pensar en lo universal y sin aludir a él. Ahora bien, quien capta este particular viviente capta al mismo tiempo lo universal sin ser consciente de ello, o adquiriendo conciencia sólo más tarde (279).

El verdadero simbolismo es aquel en el que el elemento particular representa al más general, no como sueño o sombra, sino como revelación viva e instantánea de lo inescrutable (314).

Es fácil comprender cómo después de tales afirmaciones se tienda a identificar lo poético con lo simbólico (abierto, intuitivo, no traducible en conceptos), condenando lo alegórico al rango de puro ejercicio didáctico. Entre los grandes responsables de esta noción de símbolo como evento rápido, inmediato, fulgurante, en el que por intuición se logra captar lo numinoso, recordemos a Creuzer.<sup>4</sup> Pero si Creuzer, equivocadamente o con razón, veía que esta noción de símbolo tenía sus propias raíces en la profundidad del alma mitológica griega y si a nosotros nos parece muy clara la distinción entre símbolo y alegoría, para los medievales no lo era de ninguna manera y hacían uso con una gran desenvoltura de términos como simbolizar y alegorizar como si fueran sinónimos.

No sólo, sino que Pépin o Erich Auerbach<sup>5</sup> nos muestran con una abundancia de ejemplos que también el mundo clásico entendía el "símbolo" y la "alegoría" como sinónimos, de la misma manera que los exégetas patrísticos y medievales. Los ejemplos van desde Filón hasta los gramáticos como Demetrio, desde Clemente de Alejandría hasta Hipólito de Roma, de

<sup>4</sup> G. F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker*, Leipzig, Leske, 1919-23.

<sup>5</sup> Para Auerbach, cfr., "Figura", in *Neue Dantenstudien*, Istanbul Schriften 5, 1944 (trad. it. in *Studi su Dante*, Milán, Feltrinelli, 1963). Para Pépin cfr., *Dante et la tradition de l'allegorie*, Conferencia Albert le Grand, 1969, Montreal (Paris, Vrin, 1970).

Porfirio al Pseudo Dionisio Areopagita, de Plotino a Jamblico, donde se utiliza el término símbolo también en relación con aquellas representaciones didascálicas y conceptualizantes que en otras partes serán llamadas alegorías. Y el Medioevo se adecuó a este uso. En todo caso, sugiere Pépin, tanto la antigüedad como el medioevo tenían más o menos explícitamente clara la diferencia entre una alegoría productiva o poética, y una alegoría interpretativa (que podía efectuarse tanto en los textos sagrados como en los textos profanos).

Algunos autores (como por ejemplo Auerbach) pretenden ver algo diferente de la alegoría cuando el poeta, en lugar de alegorizar abiertamente como lo hace por ejemplo al inicio del poema o en la procesión del Purgatorio, pone en escena personajes como Beatriz o san Bernardo que, a pesar de ser figuras vivas e individuales (más que personajes históricos reales), se convierten en "tipos" de verdades superiores debido a algunas de sus características concretas. Algunos se arriesgan a hablar, en estos ejemplos, de "símbolo". Pero también en este caso tenemos una figura retórica bastante bien descodificable y conceptualizable, que se encuentra entre la metonimia y la antonomasia (los personajes representan por antonomasia algunas de sus características sobresalientes) y tenemos en todo caso algo que se acerca a la idea moderna del personaje "típico". Pero no tiene nada de la rapidez intuitiva, de la fulguración inexpresable que la estética romántica atribuirá al símbolo. Y, por otra parte, esta "tipología" era ampliamente utilizada por la exégesis medieval cuando consideraba a los personajes del antiguo testamento como "figuras" de los personajes o de los acontecimientos del nuevo. La Edad Media consideraba este procedimiento como alegórico y precisamente como aquella forma de alegoría que es la *allegoria in factis*. Por otra parte, el mismo Auerbach, que insiste tanto en la diferencia entre método figurado y método alegórico, considera con este término al alegorismo filoniano, que sedujo incluso a la primera patristica, pero reconoce explícitamente (nota 51 de su ensayo "Figura") que lo que él entiende por procedimiento figurado era en efecto llamado por los autores medievales y en tiempos

de Dante, "alegoría". En todo caso, Dante extiende a los personajes de la historia profana un procedimiento que se utiliza para los personajes de la historia sagrada (véase por ejemplo la relectura en clave providencialista de la historia romana en *Conv.* IV, 5).

Una idea de símbolo como aparición o expresión que nos remite a una realidad oscura, inexpresable con palabras (y mucho menos con conceptos), íntimamente contradictoria, inaferrable y, por lo tanto, a una especie de revelación numinosa, de mensaje jamás consumado y jamás completamente consumable se impone con la difusión en occidente y en un ambiente renacentista de los escritos herméticos, y necesita de un neoplatonismo "muy fuerte" como veremos en seguida.

Una idea del Uno como insondable y contradictorio la encontramos ciertamente en el primer neoplatonismo cristiano, esto es en Dionisio Areopagita, en donde la divinidad es nominada como "calígine luminosísima del silencio que enseña misteriosamente... tiniebla luminosísima" que "no es un cuerpo ni una figura ni una forma y no tiene cantidad o calidad o peso, no es un lugar, no ve, no tiene un tacto sensible; no siente ni está sujeto a la sensibilidad... no es ni alma ni inteligencia, no posee imaginación u opinión, no es número ni orden ni grandeza... no es sustancia, ni eternidad ni tiempo... no es tiniebla y no es luz, no es error y no es verdad" y así sucesivamente a lo largo de páginas y páginas de fulgurante afasia mística (*Theologia mistica, passim*).

Pero Dionisio, y aún más sus comentaristas ortodoxos (como Santo Tomás) tenderán a traducir la idea panteísta de emanación por aquella, no panteísta, de participación y con consecuencias de no poca importancia para una metafísica del simbolismo y una teoría de la interpretación simbólica, tanto de los textos como universo simbólico como del universo entero como texto simbólico... En efecto, en una perspectiva de la participación, el Uno —en cuanto que es absolutamente trascendente— se encuentra totalmente lejos de nosotros (nosotros estamos hechos de una "pasta" totalmente diferente a la suya, porque no somos las deyecciones de su energía emanativa).

Éste no será de ninguna manera el lugar donde se originen las contradicciones que afligen nuestros oscuros discursos acerca de ello, ya que las contradicciones surgen de lo inadecuado de este mismo discurso. En el Uno, por el contrario, las contradicciones se conciben dentro de un *logos* carente de ambigüedad. Contradictorias serán las formas en las que nosotros, por analogía con las experiencias mundanas, trataremos de nominarlo: no podremos sustraernos al deber y al derecho de elaborar nombres divinos y de atribuirlos a la divinidad, pero lo haremos efectivamente de manera adecuada. Y no porque Dios no sea conceptualizable, ya que de Dios pueden predicarse los conceptos de Uno, de Verdadero, de Bien, de Bello, de la misma manera que se dice la Luz, el Fulgor y los Celos, sino porque estos conceptos sobre él podrán decirse sólo de manera "hipersustancial": él será estas cosas, pero en una medida incommensurable e incomprensiblemente más alta. Es más, nos recuerda Dionisio (y subrayan sus comentaristas), justo con el fin de que sea claro que los nombres que se le atribuyen no sean adecuados, será oportuno que en la medida de lo posible éstos sean deformes, increíblemente impropios, casi provocativamente ofensivos, extraordinariamente enigmáticos, como si fuera posible hallar la cualidad en común que estamos buscando entre simbolizante y simbolizado sólo a costa de inferencias acrobáticas y de proporciones desproporcionadísimas; y, con el propósito de que si se nombra a Dios como luz, los fieles no se hagan la idea errada de que existen sustancias celestes luminosas y auriformes, será más conveniente nombrar a Dios bajo la especie de seres monstruosos, oso, pantera, o bien, con oscuras desemejanzas (*De Coelesti Hier.* 2).

De esta manera se comprende cómo y por qué esta forma de hablar, que el mismo Dionisio llama "simbólica" (por ejemplo, *De Coelesti Hier.* 2 y 15), no tenga nada que ver con aquella iluminación, aquel éxtasis, con esa visión rápida y fulgurante que toda teoría moderna del simbolismo ve como propia del símbolo. El simbolismo medieval es una forma de acceso a lo divino, pero no es una epifanía de lo numinoso ni nos revela una verdad que pueda ser dicha sólo en términos de



mito y no en términos de discurso racional. Más aún, es vestíbulo del discurso racional y su tarea (hablo del discurso simbólico) es precisamente hacer manifiesta, en el momento en que resulta didáctica y por principio útil, la propia insuficiencia, el propio destino (diría, casi hegeliano) de ser legitimado por un discurso racional sucesivo. Tan es así que no será una casualidad si el enfoque simbólico de los atributos divinos se transformará, con la escolástica madura del Aquinate, en el razonamiento por analogía que, a pesar de no ser más un enfoque simbólico, opera mediante una semiosis que remite de los efectos a las causas en un juego de juicios de proporción y no de una semejanza morfológica o conductual fulgurante. Esta mecánica ya madura del discurso analógico como heurísticamente adecuado será más adelante teorizada de manera espléndida por Kant en el breve y lúcido capítulo que dedica a las intuiciones simbólicas en la tercera crítica.<sup>6</sup>

### *San Agustín*

Ahora bien, se trata más que nada de establecer por qué el medioevo alcanza a teorizar de manera tan completa una forma expresiva y cognoscitiva que de ahora en adelante, para atenuar la contraposición, llamaremos no simbólica o alegórica sino simplemente "figurativa".

La historia es conocida y bastará resumirla a grandes rasgos. El punto de partida es la Epístola II a los Corintios de Pablo: "videmus nunc per speculum et in aenigmate, tunc autem facie ad faciem". En su intento por oponerse a la sobrevaloración gnóstica del nuevo testamento, en absoluto detrimento del an-

<sup>6</sup> I, II, 2, par. 59, "De la belleza como símbolo de la moralidad": se tiene una intuición esquemática cuando la intuición correspondiente a un concepto del intelecto es dada a priori; y se tiene intuición simbólica cuando, a un concepto que puede ser concebido sólo por la razón y al que no puede adecuarse ninguna intuición sensible, se le somete una intuición con la cual concuerda el proceso del juicio que es solamente análogo al del esquematismo. Los ejemplos que da Kant son verdaderas proporciones afines a la analogía de proporción y de proporcionalidad que se da en la escolástica.

tigo, Clemente de Alejandría propone una distinción y una complementariedad entre los dos testamentos, y Orígenes perfeccionará esta posición afirmando la necesidad de una lectura paralela. El antiguo testamento es la figura del nuevo, es la letra de la que el otro es el espíritu o, mejor dicho en términos semióticos, el antiguo es la expresión retórica de lo que el nuevo es el contenido. A su vez, el nuevo testamento tiene sentido figurado en la medida en que es la promesa de cosas futuras. Nace con Orígenes el “discurso teologal”,<sup>7</sup> que no es más — únicamente— discurso sobre Dios, sino sobre su Escritura.

Ya con Orígenes se habla de sentido literal, de sentido moral (psíquico) y sentido místico (neumático). De ahí la tríada literal, tropológico y alegórico que lentamente se transformará en la tétrada que hemos visto en Dante.

Sería fascinante, pero no es éste el lugar, seguir la dialéctica de esta interpretación y el lento trabajo de legitimación que ésta requiere, ya que, por un lado, es la lectura “justa” de los dos testamentos la que legitima la Iglesia como guardián de la tradición interpretativa y, por el otro, es la tradición interpretativa la que legitima la lectura justa: círculo hermenéutico por excelencia y desde un principio, pero círculo que gira de manera que pueda cancelar tendencialmente todas las lecturas que, al no legitimar a la Iglesia, no la legitimen como autoridad capaz de legitimar las lecturas.

Desde sus orígenes, la hermenéutica origeniana y la de los padres en general tiende a privilegiar, aunque sea bajo nombres diferentes, un tipo de lectura que en otro lugar ha sido definida como “tipológica”: los personajes y los acontecimientos del antiguo testamento son considerados, por sus acciones y sus características, como tipos, anticipaciones, prefiguraciones de los personajes del nuevo. No importa de qué pasta esté hecha esta tipología, ésta ya prevé que aquello que es figurado (sea tipo, símbolo o alegoría) es alegoría no *in verbis* sino *in factis*. No es la palabra de Moisés o del salmista, en cuanto palabra; lo que se lee como dotado de un sobresentido, a pesar de que es

<sup>7</sup> Cfr. el bellissimo análisis de A. Compagnon, *La seconde main*, París, Seuil, 1979.

así como deberá hacerse cuando se reconozca que ésa es una palabra metafórica: son los acontecimientos mismos del antiguo testamento los que han sido ordenados por Dios, como si la historia fuera un libro escrito por su propia mano para actuar como figuras de la nueva ley.<sup>8</sup>

Quien enfrenta decididamente este problema es san Agustín, y puede hacerlo porque, como se ha demostrado en otros trabajos,<sup>9</sup> es el primer autor que, con base en una cultura estoica bien asimilada, funda una teoría del signo (muy similar en muchos aspectos a la de Saussure, a pesar de esa considerable anticipación). En otros términos, Agustín es el primero que puede moverse con desenvoltura entre signos que son palabras y cosas que pueden actuar como signos, ya que él sabe y lo afirma con energía que "signum est enim res praeter speciem, quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire"; el signo es todo aquello que nos hace pensar en otra cosa más allá de la impresión que la cosa misma tiene sobre nuestros sentidos (*De Doctr.* II, I, I). No todas las cosas son signos, pero ciertamente todos los signos son cosas, y junto a los signos producidos por el hombre para significar intencionalmente, existen también cosas y acontecimientos (y, ¿por qué no hechos y personajes?) que pueden ser asumidos como signos o (y es el caso de la historia sagrada) pueden organizarse de manera sobrenatural como signos con el fin de que sean leídos como tales.

Agustín desarrolla su semiótica en varios textos y máximas en el *De Magistro*. Pero es en el *De Doctrina Christiana*, dedicado a la interpretación de las Escrituras, donde elabora lo que

<sup>8</sup> Para una antología más completa de testimonios, véase el monumental H. De Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, 4 vols., París, Aubier, 1959. Auerbach (cit.) lamentaba en 1944 que la diferencia entre método figurado (típica innovación cristiana) y método alegórico (herencia pagana) no fuera todavía suficientemente clara para los estudiosos. Con base en el material reunido, por De Lubac en 1959 y por J. Pépin, *Mythe et allegorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, París, Montaigne, 1958, creo que sea posible ahora identificar el método figurado con el de la alegoría *in factis*.

<sup>9</sup> Cfr. Umberto Eco, *Semiótica e filosofía del linguaggio*, Turín, Einaudi, 1984, en particular el primer capítulo. Ver también T. Todorov, *Théories du symbole*, París: Seuil, 1977 (ed. esp., *Teorías del símbolo*, Caracas: Monte Ávila, 1981) y *Symbolisme et interprétation*, París: Seuil, 1978.

actualmente llamamos una semiótica textual y, por supuesto, una metodología hermenéutica. No estoy utilizando estos términos por analogía, como se haría si se dijera que Demócrito elabora un teoría atómica. Nuestra teoría atómica debe en todo caso muy poco a la teoría de Demócrito, a menos que no sea una idea seminal central, mientras que todas las semióticas textuales y todas las hermenéuticas contemporáneas se mueven todavía en las líneas de fuerza prescritas por Agustín, incluso cuando se trata de semióticas o hermenéuticas secularizadas, incluso cuando no reconocen su origen y aunque consideran como texto sagrado y como receptáculo de sabiduría infinita al texto poético mundano. Veremos todo lo que la concepción dantesca de la poesía debe a esta mística de la interpretación.

Agustín se enfrenta a la lectura del texto bíblico armado de toda la parafernalia lingüístico-retórica que la cultura de una latinidad tardía aún no destruida podía ofrecerle, como lo ha demostrado magistralmente H. I. Marrou.<sup>10</sup> Él aplicará a la lectura los principios de la *lectio* (para discriminar mediante conjeturas sobre la justa puntuación el significado original del texto), de la *recitatio*, del *judicium*, pero, sobre todo, de la *enarratio* (comentario o análisis) y de la *emendatio* (que podemos llamar actualmente crítica textual o filología). De esta manera, nos enseñará a distinguir los signos oscuros y ambiguos de los claros, a dirimir la cuestión de si un signo debe ser entendido en sentido propio o en sentido traslaticio. Se planteará el problema de la traducción, ya que sabe perfectamente que el antiguo testamento no ha sido escrito en el latín en el que él puede leerlo, pero no conoce el hebreo y, por lo tanto, propondrá como *ultima ratio* la comparación entre las traducciones o la posibilidad de conmensurar el sentido conjeturado con el contexto precedente o siguiente (y, en fin, en lo que respecta a su laguna lingüística, él desconfía de los hebreos que pudieron haber alterado el texto original, por odio a la verdad que éste revelaba de manera tan clara...)

Al hacer esto, elabora una regla para reconocer la expresión figurada que sigue siendo válida en la actualidad, no tanto

<sup>10</sup> *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, París: Boccard, 1958.

para reconocer los tropos y las otras figuras retóricas, sino aquellas formas de estrategia textual a las que ahora asignaríamos (y en sentido moderno) una valencia simbólica (tanto en el sentido del simbolismo decadente como en el de la epifanía joyceana o del correlativo objeto eliotiano). Él sabe perfectamente que (o al menos así lo traduciríamos a la luz de la pragmática contemporánea) un tropo como la metáfora o la metonimia puede reconocerse claramente, ya que si fuera entendido literalmente el texto parecería insensato o infantilmente falso. Pero, ¿qué hacer en el caso de esas expresiones (generalmente de las dimensiones de una frase, de una narración y no de una simple imagen) que podrían “hacer sentido” incluso literalmente y en las que el intérprete debe, en cambio, asignar un sentido figurado (como por ejemplo la alegoría)? Dante hubiera perfectamente podido encontrarse una lince, una loba y un león en un bosque y, sin embargo, en esto no surge la cuestión de la insensatez característica de la metáfora (por la cual un ser humano es llamado lobo, león o lince); se trata sólo de decidir por qué es posible realizar el arbitrio interpretativo de leer alegóricamente.

Agustín dice que debemos sospechar que existe un sentido figurado siempre que la Escritura, incluso cuando se dicen cosas que tienen sentido literalmente, parece contradecir la verdad de la fe o las buenas costumbres. Magdalena lava los pies de Cristo con ungüentos perfumados y los seca con sus propios cabellos. ¿Es posible pensar que el Redentor se someta a un ritual tan pagano y lascivo? Por supuesto que no. Entonces, la narración representa algo diferente.

Pero debemos también sospechar que existe un segundo sentido cuando la escritura se pierde en lo superfluo o pone en juego expresiones literalmente pobres. Estas dos condiciones son admirables por la sutileza e, insisto, por la modernidad, aunque Agustín las encuentra ya como sugeridas por otros autores.<sup>11</sup> Es superfluo cuando el texto se detiene demasiado a

<sup>11</sup> Véase, por ej., Jerónimo (*In Matt. XXI, 5*): “cum historia vel impossibilitatem habeat vel turpitudinem, ad altiora transmittimur”; y Orígenes (*De principiis, 4, 2*,

describir algo que tiene sentido literalmente sin que se vean, sin embargo, las razones textualmente "económicas" de esta insistencia descriptiva. Y pensemos también en términos modernos, ¿cuál es la razón por la que Montale se extiende en tantos de sus "viejos versos" para describirnos una falena que entra en casa durante una noche tempestuosa y golpea contra la mesa "enloquecida agitando los papeles"? Y por qué ésta aparece en el lugar de otra cosa (y el poeta, al terminar, lo reconfirma). Del mismo modo, de acuerdo con Agustín, debe procederse en el caso de las expresiones semánticamente pobres como los nombres propios, los números y los términos técnicos, que están evidentemente por otra cosa (y de aquí la hermenéutica numerológica y la investigación etimológica en la que naturalmente Agustín y todo el medioevo darán lo peor de sí mismos, a los ojos de nuestra modernidad).

Si éstas son las reglas hermenéuticas (cómo identificar los pasajes que deban interpretarse de acuerdo con otro sentido), en este momento Agustín necesita de reglas más estrictamente semiótico-lingüísticas: ¿dónde buscar las claves para la descodificación?, ya que se trata siempre de interpretar de manera "justa", esto es, de acuerdo con un código aceptable. Cuando habla de las palabras, Agustín sabe dónde encontrar las reglas, y ello es en la retórica y en la gramática clásica: no hay mayor dificultad en esto. Pero Agustín sabe que la escritura no habla sólo *in verbis* sino también *in factis* (*De Doctr.* XV, 9, 15 - hay *allegoria historiae* además de la *allegoria sermonis*, *De vera rel.* 50, 99) y por lo tanto exhorta a su lector al conocimiento enciclopédico (o al menos a ese conocimiento al que el mundo antiguo tardío le permitía tener acceso).

Si la Biblia habla a través de personajes, objetos, acontecimientos, se nombra a las flores, a los prodigios de la naturaleza, a las piedras, si pone en juego sutilezas matemáticas, será necesario buscar en el saber tradicional cuál puede ser el significado de aquella piedra, de aquella flor, de aquel monstruo o de aquel número.

9 y 4, 3, 4), según el cual el Espíritu Santo interpolaría en el texto pequeños detalles inútiles como indicios de su naturaleza profética.

## Desarrollo del simbolismo-alegorismo medieval

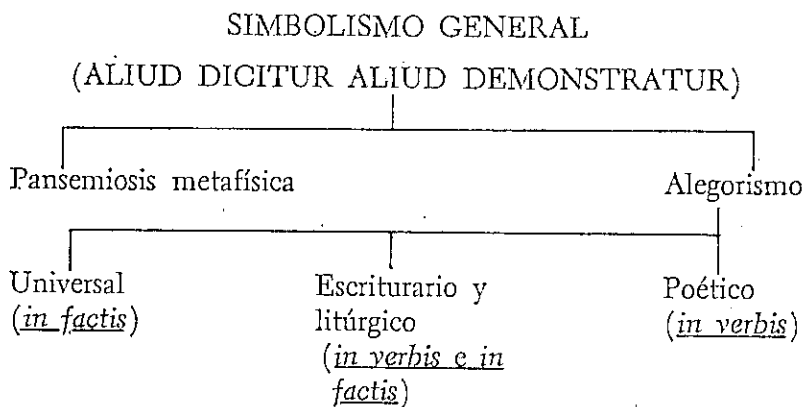
Y he aquí la razón por la cual el medioevo empieza a elaborar, tomando como modelo el *Physiologus*, sus propias enciclopedias, desde Isidoro de Sevilla hasta Vincenzo Belovacense y otros. Se trata de proporcionar, siempre sobre la base de la tradición, las reglas de correlación para poder asignar a cualquier elemento del mobiliario del mundo físico un significado figurado. Y ya que la autoridad tiene una “nariz de cera” y que cada enciclopedista es un enano sobre las espaldas de los enciclopedistas precedentes, no habrá dificultad no sólo para multiplicar los significados sino los mismos elementos del mobiliario mundano, inventando creaturas y propiedades que sirvan (debido a sus curiosas características y mucho mejor aún si, como recordaba Dionisio, estas creaturas son deformes con relación al significado divino que vehiculan) para hacer del mundo un inmenso acto de habla: como dirá más adelante Hugo de San Víctor, nada más que un inmenso “*liber scriptus digito sei*” (*Didascalicon*, PL CLXXVI, 814).

Ésta es la perspectiva que De Bruyne<sup>12</sup> y otros autores llamarán “alegorismo universal”, en el cual y de acuerdo con Ricardo de San Víctor (PL, 196, 90) “*habent corpora omnia visibilia ad invisibilia bona similitudinem*”.

En este sentido, el medioevo llevará hasta sus últimas consecuencias la sugerencia agustiniana: si la enciclopedia nos dice cuáles son los significados de las cosas que la Escritura pone en escena, y si estas cosas son los elementos del mobiliario del mundo del que habla la Escritura (*in factis*), entonces se podrá realizar la lectura figurada, no sólo en relación con el mundo que la Biblia relata sino directamente en relación con el mundo en cuanto tal. Leer el mundo como un conjunto de símbolos es la mejor manera de llevar a efecto el adagio dionisiano y poder elaborar y atribuir nombres divinos (y con ellos, elaborar una moralidad, revelaciones, reglas de vida y modelos de conocimiento).

<sup>12</sup> *Etudes d'esthétique médiévale*, Brujas: De Tempel, 1946.

En este momento, aquello que se llama indistintamente simbolismo o alegorismo medieval toma caminos diferentes. Diferentes al menos a nuestros ojos que buscan una tipología manejable; pero de hecho estas formas se compenetran continuamente, en especial si se considera que, por mayoría, también los poetas tenderán a hablar como las Escrituras.



Una vez más la distinción entre simbolismo y alegorismo resulta oportuna. La pansemiosis metafísica es la que nace con los *Nombres divinos* de Dionisio, sugiere la posibilidad de representaciones de tipo figurado, pero de hecho desemboca en la teoría de la *analogia entis* y, por lo tanto, concluye en una visión semiótica del universo en la cual cada efecto es signo de la propia causa. Si se comprende lo que el universo significa para el neoplatónico medieval (y véase por ejemplo a Scoto Erigena, *De divisione naturae*, 5, 3, PL 122: “nihil enim visibilium rerum, corporaliumque est, ut arbitror, quod non incorporale quid et intellegibile significet”), nos daremos cuenta de que en este contexto no se habla tanto de la semejanza alegórica o metafórica entre los cuerpos terrenos y las cosas celestes, como de una significación más “filosófica” de éstos, que tiene que ver con la secuencia ininterrumpida de causas y efectos de la “gran cadena del ser”.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Cfr. por ej., Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being*, Cambridge:



En lo que respecta al alegorismo escriturario *in factis* y considerando que la lectura de las Escrituras se complica también por lo que en ellas existe de alegorismo *in verbis*, toda la tradición patristica y escolástica está ahí para ser testigo de esta interrogación infinita al Libro Sagrado como “latissima scripturae sylva” (Orígenes, *In Ez.* 4), de manera que toda la escritura puede ser definida como “...oceanum et mysteriosum dei, ut sic loquar, labyrinthum” (Jerónimo, *In Ez.* 14). Y como prueba de esta voracidad hermenéutica, valga la siguiente cita:

... scriptura sacra, moren rapidissimi fluminis tenens, sic humanarum mentium profunda replet, ut semper exundet: sic haurientes satiat, ut inexhausta permaneat. Profluunt ex ea spiritualium sensuum gurgites abundantes, et transeuntibus aliis, alia surgunt: immo, non transeuntibus, quia sapientia immortalis est: sed emergentibus et decorent suum ostendentibus aliis, alii non deficientibus succedunt sed manentes subsequuntur, ut unuquisque pro modo capacitatis suae in ea reperiat unde se copiose reficiat et aliis unde se fortiter exercent derelinquat (Gilberto de Stanford, *In Cant.*, Prol. Leclerq, *St. Ans.* XX, 225).

Igualmente voraz será la interrogación sobre el laberinto mundano del que ya hemos hablado.

En lo que se refiere al alegorismo poético (cuya variante puede ser el alegorismo litúrgico o, en general, cualquier discurso construido con figuras, ya sean visuales o verbales que aparezca como un producto humano), éste es, en cambio, el lugar de la descodificación retórica.

Es claro que desde este punto de vista, el discurso sobre Dios y sobre la naturaleza toma dos caminos bastante discordantes, ya que la corriente de la pansemiosis metafísica tiende a excluir las representaciones por figuras. Ésta es, diríamos ahora, de un carácter más “científico” y como tal es el discurso de la teología, ya sea que se base en las metafísicas neoplatónicas de la luz o en el ileomorfismo tomista. Por el contrario, el alegorismo universal representa una forma fabulada y aluci-

Harvard, 1936 (trad. it. *La grande catena dell'essere*, Milán: Feltrinelli, 1966; trad. esp. *La gran cadena del ser*, Barcelona: Icaria, 1983).

nada de ver el universo no como aquello que se muestra sino como aquello que podría sugerir. Un mundo de la razón inquisitoria contra un mundo de la imaginación fabuladora: en medio de estos dos, cada uno bien definido en su propio ámbito, se encuentra la lectura alegórica de la Escritura y la abierta producción de alegorías poéticas, incluso mundanas (como el *Roman de la rose*).

Es obvio que los representantes del pensamiento teológico "científico" vean en un cierto sentido con malos ojos el alegorismo universal de la fabulación enciclopédica. De ahí que surja la operación de limpieza, y digamos incluso de "policía" cultural que realiza Tomás de Aquino, liquidando el alegorismo universal y redimensionando el alegorismo poético para dejar un espacio al alegorismo escriturario.

### *Tomás de Aquino*

Santo Tomás se pregunta, antes que nada, si el uso de metáforas en la Biblia es lícito y concluye de manera negativa, ya que la poesía sería "ínfima doctrina" (*S. Th. I, I, 9*). "Poetica non capiuntur a ratione humana propter defectus veritatis qui est in eis" (*S. Th. II-II, 2 a 2*), pero esta afirmación no debe tomarse como una humillación de la poesía o como la definición de lo poético en términos del siglo XVIII, como "perceptio confusa". Se trata sobre todo de reconocer a la poesía el rango de arte (y, por tanto, de *recta ratio factibilium*), en donde el hacer es naturalmente inferior al conocer puro de la filosofía y de la teología. Tomás aprendió de la metafísica aristotélica que los esfuerzos fabuladores de los primeros poetas teólogos habían representado una forma todavía infantil de conocimiento racional del mundo. De hecho, como todos los pensadores de la escolástica, a él no le interesaba una teoría de la poesía (tema para los tratadistas de retórica que enseñaban en la facultad de las Artes y no en la facultad de Teología). Tomás fue un verdadero poeta (y excelente), pero en los pasajes en los que compara el conocimiento poético con el teológico, él

se adapta a una contraposición canónica y se refiere al modo poético como a un simple (y no analizado) término de parangón.

Por otra parte, Santo Tomás admite que los misterios divinos, que exceden nuestras posibilidades de comprensión, deben ser revelados en forma alegórica: "conveniens est sacrae scripturae divina et spiritualia sub similitudine corporalium tradere" (*S. Th.* I, I, 9). En lo que se refiere a la lectura del texto sagrado, precisa que ésta se basa sobre todo en el sentido literal o sentido histórico. Hablando de la historia sagrada, es claro por qué aquello que es literal es histórico: el libro sagrado dice que los hebreos salieron de Egipto, narra un hecho, este hecho es comprensible y constituye la denotación inmediata del discurso narrativo: "illa vero significatio qua res significatae per voces, iterum res alias significant, dicitur sensus spiritualis, qui super litteralem fundatur, et eum supponit" (*S. Th.* I, I, 10, resp.)

Tomás aclara en varios puntos que bajo la expresión genérica de "sensus spiritualis" entiende los diferentes sobresentidos que pueden atribuirse al texto. Pero el problema es otro: y es que, en estas referencias al sentido literal, él introduce una noción bastante importante, es decir, que por sentido literal entiende "quem auctor intendit".

La aclaración es importante para entender los aspectos posteriores de su teoría de la interpretación estructural. Tomás no habla de sentido literal como de sentido del enunciado (lo que denotativamente el enunciado dice de acuerdo con el código lingüístico al que hace referencia), sino como del sentido que se atribuye en el acto de enunciación. En términos modernos, si en una sala llena de gente digo "hay mucho humo aquí", puedo querer afirmar (sentido del enunciado) que en la sala hay demasiado humo, pero puedo también querer que se entienda (de acuerdo con la circunstancia de enunciación) que sería oportuno abrir la ventana o dejar de fumar. Es claro que para Tomás ambos sentidos forman parte del sentido literal ya que ambos forman parte del contenido que el enunciador pretendía enunciar. Tanto es así que ya que el autor de las Escrituras

es Dios, y Dios puede comprender y entender muchas cosas a un mismo tiempo, es posible que en las escrituras existan "plures sensus" incluso de acuerdo con el simple sentido literal.

¿Cuándo es, entonces, que Tomás está dispuesto a hablar de sobresentido o de sentido espiritual? Evidentemente cuando se pueden identificar en un texto sentidos que el autor *no pretendía comunicar, y no sabía que los comunicaba*. Y el típico caso de una situación parecida es el de un autor que narra unos hechos sin saber que éstos han sido ordenados por Dios como signo de otra cosa.

Ahora bien, cuando Tomás habla de historia sagrada dice explícitamente que el sentido literal (o histórico) consiste, como contenido proposicional vehiculado por el enunciado, en algunos hechos y acontecimientos (por ejemplo, que Israel se liberó del cautiverio, o que la mujer de Lot fue transformada en una estatua de sal). Pero ya que estos hechos, lo sabemos y Tomás lo repite, han sido ordenados por Dios como signos, el intérprete debe, sobre la base de la proposición sobrentendida (sucedieron los hechos de esta y esta manera), buscar posteriormente su triple significación espiritual. De hecho, "Deus adhibet ad significationem aliquorum ipsum cursus rerum suae providentiae subjectarum" (*Quodl.* VII, 6, 16).

No estamos frente a un procedimiento retórico como sucedería en el caso de los tropos o de las alegorías *in verbis*. Estamos frente a una pura alegoría *in factis*: "sensus spiritualis... accipitur vel consistit in hoc quod quaedam res per figuram aliarum rerum exprimuntur" (*Quodl.* VII, 6, 15).

Pero las cosas cambian cuando se pasa a la poesía mundana y a cualquier otro discurso humano que no trate sobre la historia sagrada. En efecto, en este momento Tomás hace una importante afirmación que podemos resumir de esta manera: la alegoría *in factis* vale sólo para la historia sagrada pero no para la historia profana. Por así decirlo, Dios ha limitado su oficio de manipulador de acontecimientos sólo a la historia sagrada, pero no deberá buscarse ningún significado místico después de la redención; la historia profana es historia de hechos y no de signos: "unde in nulla scientia, humana industria inventa,

proprie loquendo, potest inveniri nisi litteralis sensus" (*Quodl.* VII, 6, 16).

Esta afirmación es digna de subrayarse ya que de hecho liquida el alegorismo universal, el mundo alucinado de la hermenéutica natural típico del medioevo precedente. Nos encontramos, en un cierto sentido, con la laicización de la naturaleza y de la historia mundanas y, por lo tanto, de todo el universo post-escriturario, ajeno ya al invasor reinado divino.

¿Y en el caso de la poesía? La solución de Tomás es la siguiente: en la poesía mundana, cuando existe una figura retórica, existe simplemente un "sensus parabolicus". Pero el *sensus parabolicus* forma parte del sentido literal. A primera vista, tal afirmación parece sorprendente, como si Tomás aplanara todas las connotaciones retóricas en el sentido literal; pero ya ha precisado y precisa en varios puntos que por sentido literal entiende el sentido "pretendido" por el autor. Y, por lo tanto, decir que el sentido parabólico forma parte del sentido literal no quiere decir que no existe un sobresentido, sino que éste forma parte de lo que el autor intenta decir. Cuando leemos una metáfora o una alegoría *in verbis*, de hecho la traducimos fácilmente con base en reglas retóricas bien codificadas, y comprendemos lo que el enunciador pretendía decir como si el significado metafórico fuera el sentido literal directo de la expresión. No hay, por lo tanto, un esfuerzo hermenéutico particular, la metáfora o la alegoría *in verbis* se comprenden directamente de la misma manera en que comprendemos directamente una catacrexis.

"Fictiones poeticae non sunt ad aliud ordinatae nisi ad significandum", y su significado "non supergreditur modum litteralem" (*Quodl.* VII, 6, 16, ob. 1 y ad 1). A veces en las Escrituras se designa a Cristo a través de la figura de un cordero: no se trata de la alegoría *in factis*, es alegoría *in verbis*. No simboliza o alegoriza cosas divinas o futuras, simplemente significa (parabólicamente y, por lo tanto, literalmente) Cristo (*Quodl.* VII, 6, 15). "Per voces significatur aliquid proprie et aliquid figurative, nec est litteralis sensus ipsa figura, sed id quod est figuratum" (*S. Th.* I, I, 10 a 3).

Para resumir: existe un sentido espiritual en las Escrituras porque los hechos que ahí se narran son signos cuyo sobresignificado el autor (a pesar de estar inspirado por Dios) desconocía (y, agregamos nosotros, el lector común, el destinatario hebreo de la escritura, no estaba preparado para descubrirlo). No hay un sentido espiritual en el discurso poético ni en la Escritura cuando se utilizan figuras retóricas, ya que en este caso se trata de un sentido pretendido por el autor, el lector lo identifica perfectamente como sentido literal, tomando como base las reglas retóricas. Pero esto no significa que el sentido literal (como sentido parabólico o retórico) no pueda ser múltiple. Lo que en otros términos quiere decir, aunque Santo Tomás no lo dice *apertis verbis* (ya que no está interesado en el problema), es que es posible que en la poesía mundana existan múltiples sentidos, salvo en el caso que éstos, producidos de acuerdo con el modo parabólico, pertenezcan al sentido literal del enunciado tal y como lo ha pretendido el enunciador.

Asimismo, hablaremos de simple sentido literal en el caso del alegorismo litúrgico, que puede también ser alegorismo no de palabras sino de gestos y colores o imágenes, ya que también en ese caso el legislador del rito pretende decir algo preciso a través de una parábola y no debe buscarse en las expresiones que ésta formula o prescribe ningún sentido secreto que escape a su intención.

Si el precepto ceremonial tal y como aparece en la antigua ley tenía un sentido espiritual, en el momento en que se introduce en la liturgia cristiana éste asume un puro y simple valor parabólico.

Al realizar esta singular operación teórica, Tomás, como se ha dicho, de hecho confirmaba —a la luz del nuevo naturalismo ileomórfico— el fin del universo de los bestiarios y de las enciclopedias, la visión fabulosa del alegorismo universal. Y éste era el objetivo principal de su discurso, en el que las observaciones acerca de la poesía parecen ser bastante incidentales. Pero si estas afirmaciones debieran considerarse literalmente, entonces la polisemia del discurso poético sería dimensionada, no tanto en lo que se refiere a su mecanismo retórico (dado

que la pluralidad de sentidos sigue siendo posible), sino sobre todo con respecto a la práctica común de todo el medioevo de interpretar también a los poetas paganos como portadores de una tipología de la que ellos no sabían nada y, por lo tanto, como reveladores de verdades, vehiculables a través de sobresentidos, de las que ellos no estaban conscientes. Queda implícitamente anulada aquella lectura oracular de Virgilio, y no sólo de Virgilio, sino de la misma mitología pagana que los medievales practicaban ampliamente y que, no debemos olvidar, será practicada asiduamente por el mismo Dante—y que continuará practicándose, por ejemplo, por Bocaccio en la *Genealogia deorum gentilium*.

### Dante.

En este punto se manifiestan los aspectos embarazosos de la Epístola XIII. Es claro lo que Dante quería hacer cuando en el *Convivio* presenta algunas canciones y después da las reglas para su interpretación. Por un lado, sigue la tradición alegórica medieval y no logra concebir una poesía que no tenga un sentido figurado, pero por otro, no se plantea de ninguna manera en oposición a la teoría tomista, ya que él intenta sugerir que lo que derivará de la interpretación alegórica de la canción es exactamente aquello que él, el poeta, quería decir. Bajo el velo de los versos insólitos a través del modo parabólico, se descubre el sentido literal de la canción y esto es hasta tal punto cierto que Dante escribe su propio comentario para que se comprenda este sentido literal. Y para no dar lugar a equívocos distingue, con un espíritu bastante tomista, la alegoría de los poetas de la alegoría de los teólogos.

¿Sucede lo mismo en la Epístola XIII, no importa quien la haya escrito?

*Prima facie*, es ya bastante sospechoso que el autor presente un pasaje bíblico como ejemplo de lectura alegórica poética. Se podría objetar (y Pépin entre otros lo ha hecho - *op. cit.*, p. 81) que aquí Dante no cita el *hecho* del Éxodo, sino el *dicho* del

salmista que habla del Éxodo (diferencia de la que Agustín era ya consciente, *Enarr. in psalm. CXIII*). Pero pocas líneas antes de citar el salmo, Dante habla del propio poema y usa una expresión que algunas traducciones, más o menos inconscientemente, atenúan. Por ejemplo, la traducción de A. Frugoni y G. Brugnoli, en la edición Ricciardi de las obras menores<sup>14</sup> hace decir a Dante que “el primer significado es aquel que nos da el sentido literal del texto, el otro es aquel que se obtiene de lo que se quiere significar con el sentido literal del texto”. Si así fuera, Dante sería muy ortodoxamente tomista, ya que hablaría de un significado parabólico, pretendido por el autor, que podría por lo tanto reducirse, en términos tomistas, al significado literal (y, por lo tanto, la Epístola estaría hablando todavía de la alegoría de los poetas y no de la de los teólogos). Pero el texto latino dice: “*alius est qui habetur per significata per litteram*” y aquí nos parece en verdad que Dante quiera hablar “de las cosas que son significadas por la letra” y en consecuencia, de una alegoría *in factis*. Si hubiera querido hablar del sentido pretendido no hubiera utilizado el neutro “*significata*” sino una expresión como “*sententiam*”, que en el léxico medieval quiere decir justamente el sentido del enunciado (sea éste implícito o no).

¿Cómo es posible hablar de *allegoria in factis* a propósito de acontecimientos narrados en el ámbito de un poema mundano cuyo modo, Dante lo dice en el curso de la carta, es “*poeticus, fictivus*”?

Son dos las respuestas. Si se asume que Dante era un tomista ortodoxo, entonces no queda más que decidir que la Epístola, que está abiertamente en contra del dictado tomista, no es auténtica. Pero en tal caso sería curioso que todos los comentaristas de Dante hayan seguido el camino señalado por la epístola (Bocaccio, Benvenuto da Imola, Francesco da Butti, etc.).

Pero la hipótesis más económica es que Dante, al menos en lo que se refiere a la definición de la poesía, *no sea absoluta-*

<sup>14</sup> *La letteratura italiana - Storia e testi*, 5, II (Dante Alighieri, *Opere Minori*, t. II), Milán-Nápoles, Ricciardi, 1979, p. 611.



mente un tomista ortodoxo. Gilson y Curtius son de esta opinión y en especial este último cuando afirma que “los especialistas de la escolástica... muy a menudo... sucumben a la tentación de encontrar una armonía providencial entre Dante y Santo Tomás”.<sup>15</sup> Y Bruno Nardi recordaba que “la mayor parte de los estudiosos de Dante se ha cerrado el camino para comprender su pensamiento, aceptando la leyenda inventada por los neotomistas que hacía de Dante un fiel intérprete de las doctrinas de Santo Tomás”.<sup>16</sup> Curtius demuestra claramente que cuando Dante en la Epístola define su poema como inspirado por una forma o “modus tractandi”, que es “poeticus, fictivus, descriptivus, digressivus, transumptivus”, agrega que éste es al mismo tiempo “cum hoc deffinitivus, divisivus, probativus, improbativus, et exemplorum positivus”. Dante pone en juego diez características de las cuales cinco corresponden a aquellas que la tradición asignaba al discurso poético, pero las otras cinco son típicas del discurso filosófico y teológico.

Dante considera que la poesía tiene dignidad filosófica, y no sólo la propia sino la de todos los grandes poetas y no acepta la liquidación de los poetas-teólogos por parte de Aristóteles (y comentada por Santo Tomás) en la *Metafísica*. Dante, sexto entre tanta sabiduría (con Homero, Virgilio, Horacio, Ovidio y Lucano *Inferno*.4,78), no deja nunca de leer los hechos de la mitología y las otras obras de los poetas clásicos como si fueran alegorías *in factis*, costumbre que en menosprecio del *caveat* tomista, era cultivada por Bologna en el período en que Dante vivió (como sugiere Pépin en la guía de Renucci).<sup>17</sup> En estos mismos términos habla de los poetas en el *De vulgari* (1, 2, 7), en el *Convivio*, en muchos puntos, y en la *Commedia* afirma abiertamente que Estacio considera a las personas doctas “como aquel que va de noche que lleva una vela detrás de él y no busca su propio beneficio” (*Purg.* XXII, 67-69): la poesía del

<sup>15</sup> E. R. Curtius. *Europäisches Literatur und lateinischer Mittelalter*, Berna, 1948, XII, 3. Cfr. también XVII, 6 (trad. esp. *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1955).

<sup>16</sup> Bruno Nardi, in C. Antoni y R. Mattioli, *Cinquantanni di vita intellettuale italiana*, Nápoles, 1950, I, 20 (cit. in Curtius, XVII, 6).

<sup>17</sup> Cfr. P. Renucci, *Dante, Connaissance des lettres*, París, 1958.

pagano vehicula sobresentidos de los que el autor no era consciente. Y en la Epístola VII ofrece una interpretación alegórica de un pasaje de las *Metamorfosis* visto como la prefiguración del destino de Florencia. Se dirá que se trata del puro gusto retórico del *exemplum*; pero para que el *exemplum* sea persuasivo es necesario entender que los hechos narrados por los poetas tienen un valor tipológico.

Y es así; el poeta continúa a su modo las Sagradas Escrituras de la misma manera como en el pasado las había corroborado o incluso anticipado. Dante vive en el periodo en el que Albertino Mussato celebra al “poeta teólogo” y que tiene una muy buena opinión de su propia comedia. Si Dante la presenta a Cangrande como una comedia, le deja ver, justamente a través de los ejemplos a los que nos hemos referido, que la considera una continuación buena y válida del libro divino. El cree en la realidad del mito que ha producido como en la verdad alegórica de los mitos clásicos que cita, de otra manera no se explica por qué puede introducir en su poema, al lado de personajes históricos asumidos como figuras del futuro, también a personajes mitológicos como Orfeo. Y con mayor razón, Catón será digno de representar al mismo tiempo a Moisés, el sacrificio de Cristo (*Purg.* I, 70-75) o a Dios mismo (*Conv.* IV, 28, 15).

Si tal es la función del poeta, representar aunque sea a través de la mentira poética hechos que funcionen como signos, a imitación de los bíblicos, entonces se entiende por qué Dante propone a Cangrande eso que Curtius ha definido como “auto-exégesis” y Pépin como “autoalegórisis”. Y es factible que Dante considere el sobresentido del poema de una manera muy similar al sobresentido bíblico en el sentido que algunas veces el poeta mismo, inspirado, no es consciente de todo lo que dice. Por esta razón invoca la inspiración divina (dirigiéndose a Apolo) en el primer canto del *Paradiso*. Y si poeta es aquel que anota lo que le inspira amor, y lo que amor le dicta él lo va haciendo verbo (*Purg.* XXIV, 52-54), se podrá por lo tanto utilizar —para interpretar aquello que él no siempre sabe que ha dicho— los mismos procedimientos que Tomás (pero Dante no) reserva a la historia sagrada. Si el dictado poético fuera absolutamente

literal, como en el sentido parabólico tomista, no se ve la necesidad de obstaculizar varios pasajes de la propia obra con instancias de la enunciación en las que el poeta invita al lector a descifrar lo que se esconde detrás del velo de los versos insólitos (*Inf.* IX, 61-63).<sup>18</sup>

Será necesario ahora concluir que la pasión alegórica medieval era tan fuerte que cuando Tomás reduce al alcance al reconocer que ya para la cultura del siglo XIII el mundo natural se sustrae a la lectura interpretativa o figurada, serán precisamente los poetas quienes no tomando mucho en cuenta la reducción tomista del modo poético, asignarán a la poesía mundana esa función que el desarrollo del nuevo espíritu naturalista había sustraído a la lectura del mundo.

Así, justo en el momento en que Tomás parece desvalorar el modo poético, los poetas lo llevan al máximo de su dignidad y dan lugar, en definitiva, a esa corriente de una mística del texto que continuará hasta nuestros días, ya sea de manera laica o bajo las formas de la *jouissance*, de la deconstrucción o de la interpretación enigmístico-metafísica.

### *La ruptura*

En su implícito contradictorio con Santo Tomás, Dante se anticipa casi dos siglos a aquella que podríamos definir como una verdadera y propia "ruptura epistemológica".

Lo que hace de Dante todavía un autor medieval es el hecho de que sigue creyendo que la poesía no tiene significados infinitos e indefinidos; parece estar persuadido de que los sentidos, aunque múltiples, son cuatro y que, por lo tanto, pueden ser codificados y descodificados con base en una enciclopedia. Incluso las diversas leyendas modernas que quieren ver a Dante asociado a los míticos Fedeli d'Amore, lo consideran siempre como el portador de una Sabiduría oculta que habla sin em-

<sup>18</sup> Para esta noción reveladora y altísima de la poesía véase naturalmente el *De vulgari* y la reciente interpretación de María Corti, *Dante a un nuevo crocevia*, Florencia, Società Dantesca Italiana - Libreria Commissionaria Sansoni, 1981.

bargo *in cifra*. Lo que nos permite decir que, al fin y al cabo, tampoco Dante marca una línea de demarcación definitiva entre símbolo (en el sentido moderno del término) y alegoría.

Pero, si aún en los tiempos de Dante los intérpretes de las Escrituras estaban apoyados, en su búsqueda de una lectura “justa”, en una larga tradición que daba los criterios para la correcta interpretación del texto sagrado, ¿qué sucede entre Dante y el Renacimiento ahora que (santo Tomás testigo y autor) el mundo ha sido privado de cualquier sentido místico y no se sabe bajo la inspiración de quién (Dios, Amor u otro) el poeta habla inconscientemente?

Para la cultura que se dirige al Humanismo y al Renacimiento, el mundo heráldico de los bestiarios y de los lapidarios —liquidado por Santo Tomás— no ha perdido del todo su fascinación. Salvo que es repensado y revivido a la luz de una sensibilidad diferente.

Justo en el momento en el que las ciencias naturales empiezan a hacerse más cuantitativas y en el que Aristóteles parecía no tener nada más que decir, surge en la escena europea el *Corpus Hermeticum* y bajo esta influencia junto con la de la Cábala y la de una alquimia practicada casi *en plein air*, los nuevos filósofos del neoplatonismo florentino empiezan a explorar un nuevo bosque simbólico donde, para decirlo con Baudelaire, “de vivant piliers —laissent parfois sortir des confusés paroles;— l’homme y passe à travers des forêts de symboles —qui l’observent avec des regards familiers”.

En este nuevo ambiente filosófico, la idea de símbolo sufre una profunda transformación.

Decía al inicio de este ensayo que para concebir esta nueva idea era necesario un neoplatonismo muy “fuerte” y entiendo por neoplatonismo fuerte el neoplatonismo de los orígenes, al menos hasta Proclo y sus versiones gnósticas, en las que en la cima de una escala de los seres, producida por emanación, se encuentra el Uno inaferrable y oscuro, que no siendo susceptible de ninguna determinación, las contenga todas y sea por lo tanto *el lugar de la contradicción misma*. Unamos estas tres ideas:

1. La doctrina neoplatónica de la emanación por la cual se

da un parentesco físico, o una continuidad emanatista entre cada elemento del mobiliario mundano y el Uno originario;

2. La idea de que este Uno sea el lugar de la contradicción y que realice la *coincidentia oppositorum* (idea hermética, pero que se refuerza a la luz de las teorías de Cusa y de Bruno);

3. La idea neoplatónica y hermética de que esta Unidad fluente y contradictoria es insondable e inexpresable si no es por medio de la negación o de la aproximación provocativamente inadecuada (de manera que no pueda darse ninguna posible interpretación, definición o traducción de toda posible representación del Uno si no es remitiéndose a otras representaciones igualmente oscuras e inadecuadas).

Y aquí tenemos las condiciones para que pueda desarrollarse, de las formas más variadas, una filosofía y una estética del símbolo como revelación intuitiva y no verbalizable (es decir, no interpretable conceptualmente —no olvidemos la deuda de la estética idealista romántica, sobre todo Schelling, en relación con este pensamiento hermético).

Las características principales de la así llamada tradición hermética, —sigo aquí algunas de las observaciones de Gilbert Durand—<sup>19</sup> son las siguientes:

1. El rechazo a la métrica, la oposición de lo cualitativo y lo cuantitativo, la creencia de que nada es estable y que cada elemento del universo actúa sobre cada uno de los otros a través de una acción recíproca.

2. El rechazo al causalismo, por lo que la acción recíproca de los diversos elementos del universo no sigue la secuencia lineal de causa y efecto sino más bien una especie de lógica en espiral de la mutua simpatía de los elementos. Si el universo es una red de semejanzas y de simpatías cósmicas, las cadenas causales no son más privilegiadas. La tradición hermética extiende el rechazo a la causalidad incluso a la historia y a la filología, de manera que su lógica llega a incluir el principio del *ante hoc ergo propter hoc*. Un ejemplo típico de esta actitud es el modo en que todo pensador hermético demuestra que el

<sup>19</sup> Cfr. Gilbert Durand, *Science de l'homme et tradition*, París, Berg International, 1979, cap. 4.

*Corpus Hermeticum* no es un producto de la cultura helénica, sino que es anterior a Platón y a Pitágoras, y se remonta a la cultura egipcia. El argumento que se adopta es el siguiente: "ya que el *Corpus Hermeticum* contiene ideas que circulaban abiertamente en la época de Platón, esto quiere decir que surgieron *antes*". Tal argumento resulta ofensivo para un oído occidental, educado en una epistemología causalista, pero basta leer algunos de los así llamados textos Tradicionales para darse cuenta que, en su propio ambiente, este argumento es tomado muy en serio.

3. El rechazo al dualismo, de manera que el mismo principio de identidad entra en crisis, así como el del tercero excluido. *Tertium datur*: la idea de la *coincidentia oppositorum* depende de este supuesto de base.

4. El rechazo al agnosticismo. Debería pensarse que el agnosticismo es una actitud muy moderna y que desde este punto de vista la tradición hermética no puede oponerse a la escolástica. Pero para los autores medievales, a pesar de su credulidad, tenía sin embargo un sentido muy preciso de la discriminación de los opuestos. Ciertamente, estos hombres no utilizaban métodos experimentales para verificar cómo estaban las cosas, sino que estaban profundamente interesados en determinar *que* estuvieran. Una idea, o reflejaba la opinión aristotélica o no la reflejaba absolutamente: no había un punto intermedio y si se perfilaba la posibilidad de una conciliación, como sucedía con los argumentos típicos del Aquinate, tal conciliación final era la verdad final. Por el contrario, el pensamiento hermético, siendo no agnóstico sino *gnóstico*, respeta el conjunto de la sabiduría tradicional ya que incluso donde existe una contradicción entre dos o más supuestos, cada uno de éstos puede producir una parte de verdad, siendo la verdad el conjunto de un campo contrastante de ideas.

La tradición hermética está basada en el principio de semejanza: *sicut superius sic inferius*. Y una vez que se decide individualizar semejanzas, es posible encontrarlas dondequiera, ya que bajo una cierta descripción, todo puede ser visto como semejante a todo.

Un ejemplo interesante de este modo de pensar —no es accidental su deuda con la tradición hermética— es la teoría jungiana de los símbolos como arquetipos: los símbolos son inagotables, densos de significados apenas vislumbrados, auto-contradictorios. Las imágenes arquetípicas están tan cargadas de significados que es imposible hacer una interpretación definitiva. Tal vaguedad es de tal manera constitutiva de su naturaleza que cuando se atreven a transformar los símbolos de nuestra cultura en emblemas esclerotizados, entonces debemos pasar a los símbolos de una cultura más exótica, ya que estos últimos, al parecer insólitos, mantienen todavía un aura, un *mana*. Hablamos de símbolo cuando algo puede ser contemporáneamente "*invenis et senex*". Si un así llamado símbolo es interpretable unívocamente, pierde su poder simbólico.

Es así que en una atmósfera hermética surge un nuevo simbolismo que va desde Pico della Mirandola a Ficino y a Giordano Bruno, desde Reuchlin y Robert Fludd hasta el simbolismo francés, Yeats y muchas teorías contemporáneas. Hablando de lo informe, los símbolos no pueden tener un significado definido.

De cualquier manera, es interesante subrayar que, a pesar de ser radicalmente diferente del simbolismo medieval, este simbolismo moderno obedece a las mismas leyes semióticas. En el primer caso, se asume que los símbolos tienen un significado, pero ya que su significado final es el mismo mensaje incesante, entonces existe una variedad inagotable de significantes para un único significado. En el segundo caso, los símbolos tienen todo significado posible en virtud de la contrariedad interna de la realidad, pero ya que cada símbolo habla de esta contradictoriedad fundamental, entonces una inagotable cantidad de significantes está siempre por su único significado, lo inagotable de los sentidos de todo texto.

El libro, todo libro, habla de diversa manera pero solamente de Dios o habla de diferente manera pero equivocadamente de Hermes.

Sin embargo, algo ha sucedido y algo de no poca importancia. No diremos que la diferencia entre símbolo y alegoría se perfila

inmediatamente y de manera definitiva; basta revisar los manuales de emblematología, desde Ripa hasta Maier, para darse cuenta de que la interpretación simbólica (abierta) tiende siempre a cerrarse, a legalizarse en el discurso alegórico, obsesivamente comentado. Pero es la lectura del comentario lo que resulta diferente: el lector tiene continuamente la impresión de que se le ofrecen las claves (como un tiempo), pero ahora el significado final, la solución última tiende siempre a alejarse y la nueva enigmística —a diferencia de la medieval que premiaba a quien solucionaba correctamente— se convierte en una técnica de la elusión.

Quien se apropiará de lleno de esta técnica, alejándose siempre más de la alegoría codificada, será el poeta. Privado de un mundo de signos escritos por el dedo de un Dios aristotélico, mientras la nueva ciencia tiende a reescribir este mundo en términos matemáticos, el poeta hace siempre más numinoso el propio texto y en éste funda, como una religión laica, el propio misticismo estético hasta llegar a las depravaciones del gusto hermeneútico que llevarán, desde las corrientes esotéricas y desde los prerrafaelitas en adelante, a ver no sólo en los textos modernos sino en los mismos textos medievales, mucho más sobresentidos, enigmas y palabras en clave que lo que el antiguo simbolismo hubiera querido inscribir en éstos.

Ni siquiera, lo sabemos, los mismos científicos que están resolviendo el universo de las cualidades en el de las cantidades escapan a este clima; también ellos, siempre y ambiguamente, al menos hasta Newton, estarán con la mirada fija en sus fórmulas exactas y con el corazón o la imaginación aún presas de la fascinación hermética.

Se trata, al fin y al cabo, de la sustitución de una teología por otra. Ficino y Pico lo sabían, el mundo moderno y contemporáneo tiende a olvidarlo y oculta las nuevas facultades de teología bajo el aspecto de nuevas facultades de artes.

De manera que estaríamos tentados, a la luz de la dialéctica entre simbolismo y alegoría, a reescribir los manuales que saludan, mientras Colón desembarca en el nuevo mundo y los cabalistas son expulsados de España, la salida de la humanidad



de la Edad de las Tinieblas y el ingreso en la Edad de la Razón. A final de cuentas, la operación de limpieza realizada por Tomás era un tanto "iluminista" respecto de la renacida religiosidad de sus sucesores. Pero lo que la razón corroe por un lado, la inquietud por alcanzar alguna revelación hace por otro lado florecer de nuevo.