

## ORÍGENES DEL DISCURSO CRÍTICO

# BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA

FUNDADA POR DÁMASO ALONSO

II. ESTUDIOS Y ENSAYOS, 379

JOSÉ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS

# ORÍGENES DEL DISCURSO CRÍTICO

TEORÍAS ANTIGUAS Y MEDIEVALES  
SOBRE LA INTERPRETACIÓN



BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA  
EDITORIAL GREDOS  
MADRID

© JOSÉ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, 1993.

**EDITORIAL GREDOS, S. A.**

Sánchez Pacheco, 81, Madrid.

Depósito Legal: M. 550-1993.

ISBN 84-249-1607-7.

Impreso en España. Printed in Spain.

**Gráficas Cóndor, S. A.,** Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1993. — 6536.

## INTRODUCCIÓN

Tratar de la interpretación es tratar de una actividad tan constante en el hombre que puede identificarse con todo lo que tiene que ver con lo que en filosofía se conoce como «teoría del conocimiento». Se comprenderá, entonces, la dificultad que el filólogo experimenta cuando tiene que plantearse problemas para los que no siempre está pertrechado con el suficiente bagaje de conocimientos filosóficos. No es raro, por eso mismo, empezar refiriéndose a la complejidad del concepto o del fenómeno de la interpretación, o a la cantidad de parcelas teóricas implicadas en todo hecho interpretativo. Aunque aludiré más abajo a esta riqueza de aspectos, quiero citar las palabras de Ernst von Glaserfeld, que, referidas a esta cuestión, comparto en todos sus términos:

The reason for that complexity [de la interpretación] is this: the activity of interpreting involves experience, the coordination of conceptual structures, and symbolic representation; that is to say, it involves the very activities of cognition and thus, inevitably, a theory of knowledge (1983: 207).

En un grado de menor generalidad, la interpretación se ha podido ver como el tipo de actividad indagadora propio de las ciencias humanas o del espíritu. El punto de partida para esta constitución de las ciencias del espíritu sobre el fundamento de la interpretación está, sin duda, en actitudes como la que Emilio Lledó comenta a

propósito de Schleiermacher: toda la vida es interpretación y explicación<sup>1</sup>. Y en el terreno más concreto de la reflexión específica acerca del estatuto científico de las humanidades, las propuestas de Dilthey, Cassirer o Gadamer tienen una muy apreciable incidencia en lo que es la actividad interpretadora del hombre<sup>2</sup>.

Todavía puede restringirse el campo de la interpretación hasta el modo como determinadas disciplinas, especialmente en el ámbito de las ciencias sociales, tratan los textos, fundamentalmente escritos. Sabida es la importancia que la interpretación de los textos

<sup>1</sup> Dice Lledó a propósito de Schleiermacher: «Toda la vida es interpretación y explicación; pero la vida como hecho humano, como suma de situaciones, actividades, experiencias, aprendizajes. Dentro de este complejo de relaciones que van desde la elemental interpretación de los niveles inferiores de la existencia, la adecuada lectura de la palabra, la búsqueda del sentido de los distintos lenguajes, constituye su momento más alto» (1985: 436). Antes, H.-G. Gadamer empezaba su réplica a Habermas con las siguientes palabras: «It is the task of a philosophical hermeneutics to reveal the full scope of the hermeneutical dimension of human experience and to bring to light its fundamental significance for the entirety of our understanding of the world, in all the forms which that understanding takes» (1967: 274). Véase también H.-G. Gadamer (1980; 1989: 36). Y más recientemente Gianni Vattimo: «[...] hoy, si existe una lengua común a la filosofía y a la cultura, parangonable a las hegemonías [marxismo, en los 50 y 60; estructuralismo, en los 70] de las décadas anteriores, esta es probablemente la hermenéutica, una filosofía que, heredando y llevando a sus últimas consecuencias una tendencia ya presente en todo el pensamiento del siglo xx, concentra su atención en la relación entre lenguaje y ser, y en la situación «interpretativa» característica de toda existencia» (1990). Una de las implicaciones derivadas de la relación entre ser y lenguaje es «[...] una definición del pensamiento en términos hermenéuticos y no «epistémicos» (pensar es interpretar más que «saber» científicamente)». En el trabajo que G. Vattimo incluye en la conocida recopilación sobre 'pensamiento débil', plantea claramente la fundamentación hermenéutica, como alternativa a un planteamiento férreamente metafísico y a un bosquejo metafísico-historicista, a la hora de establecer el movimiento inicial que determina todos los pasos sucesivos de un pensamiento (1983: 19). Léase igualmente el ensayo de G. Vattimo titulado «Hermenéutica: nueva *koiné*» (en Vattimo, 1991: 55-71). Véase también U. Eco (1990: 16).

<sup>2</sup> E. Betti (1980: 114) se refiere a «una comune problematica ermeneutica» en el campo de las ciencias del espíritu. Véase también Habermas (1970), Molino (1989).

legales y religiosos tiene en las disciplinas del derecho y de la teología. La filosofía teoriza la práctica interpretadora en la reflexión sobre métodos que lleva a cabo la hermenéutica. La filología comparte con el derecho y la teología la preocupación por el texto, e incluso puede decirse que lo hace en forma más desinteresada, ya que no son, en principio, razones religiosas o de relaciones sociales las que le mueven a hablar del mismo <sup>3</sup>. ¿Por qué hace entonces la filología del texto el centro de su actividad y de su trabajo interpretativo? La respuesta a esta pregunta tiene que ver con el qué, el cómo y el para qué de la interpretación, a que me referiré dentro de poco. Antes quiero comentar el hecho de que, dentro de los estudios filológicos, son los estudios literarios, es decir, los centrados en la obra de arte de lenguaje, los que más preocupación muestran por los métodos de interpretación textual, y se colocan, así, en posición más cercana del derecho y de la teología.

En efecto, el problema de la interpretación es una constante de los estudios literarios, y en cierto modo «crítica» e «interpreta-

---

<sup>3</sup> Michel Foucault sí asigna al comentario (religioso, jurídico o literario) un importante papel social como uno de los procedimientos internos de ordenación del discurso: el comentario *dice* lo que estaba articulado silenciosamente *allí*, y de esta manera domina la dimensión de azar que puede tener un discurso (1971: 23-28). La idea del comentario como uno de los tipos de discurso que garantizan la identidad, y perfilan el imaginario de una sociedad, es uno de los ejes de los trabajos que reúne Michel Charles (1985).

Para el papel de la interpretación en derecho y en literatura, véase S. Fish (1989: 87-119), trabajo publicado en *Critical Inquiry* y recogido por W. J. T. Mitchell (ed., 1983), junto con otros de Ronald Dworkin y Gerald L. Bruns sobre el mismo asunto. G. Hartman (1975: 244-245), por su parte, ha relacionado la hermenéutica literaria y religiosa, de la que la primera quizá no sea tan distinta como pretendía: «Hay algo en el entendimiento literario que corresponde a la división entre la 'letra' y el 'espíritu', sólo que es imposible decir que la literatura está del lado de la letra y la crítica del lado del espíritu». Una muestra de cómo el texto escrito es considerado por distintas disciplinas (filología, lingüística, crítica literaria, historia, filosofía, exégesis bíblica, y teología) puede verse en la recopilación de trabajos dirigida por Edmond Barbotin (1975). Véase también la nota introductoria de E. S. Shaffer como editor del vol. 5 de *Comparative Criticism* (Shaffer, ed., 1983: XI-XXIV).

ción» se hacen sinónimos. En todo lo que se escribe sobre la literatura hay una actitud interpretativa y una concepción del fenómeno de la comprensión <sup>4</sup>. ¿Cómo no destacar una visión del quehacer creativo próxima de la actividad alegorizante —y por tanto, la existencia de un sentido manifiesto y un sentido oculto: problema, pues, interpretativo— en la manera en que Dámaso Alonso describe la elaboración de un mundo poético en Góngora? Cito los términos de esta caracterización:

El genio de Góngora va creando poco a poco un mundo poético irreal, traducción metafórica, punto por punto, del mundo de la realidad. La mayor grandeza de Góngora como artista creativo está en su acuñación de poderosas imágenes (1982: 398).

Pero dejemos, con el de Dámaso Alonso, el terreno de la relación de ejemplos. De esta manera habría que llegar, si es que se tiene vocación de exhaustividad, a la pretensión de una historia de la teoría literaria que resalte precisamente sus implicaciones con la actividad interpretadora. A la pregunta acerca de la novedad del reciente interés por el receptor, Umberto Eco responde: «hemos de reconocer que la historia de la estética puede reducirse a una historia de las teorías de la interpretación o del efecto que la obra provoca en el destinatario». El semiólogo italiano ve una «orientación interpretativa», por ejemplo, en la estética aristotélica de la *catar-*

---

<sup>4</sup> En un sentido más específico de lectura concreta del texto particular, la interpretación es la piedra de toque con que en la crítica americana, desde el New Criticism, se juzga cualquier propuesta teórica, según ilustra perfectamente J. Culler (1976). Si la deconstrucción, por ejemplo, se adopta en América, es convirtiéndose en una serie de temas que se encuentran en el mismo texto; es, por tanto, una guía de lectura. Las propuestas de N. Frye, por ejemplo, o las de la crítica psicoanalítica se convierten en formas concretas de analizar los textos. Culler propugna una orientación más teórica de la crítica, y no olvida que la interpretación es también un fenómeno general: «Of course, in one sense all project involve interpretation: selecting facts that require explanation is already an act of interpretation, as is positing descriptive categories and organizing them into theories» (1976: 16).



sis, en la estética de lo sublime del Pseudo-Longino, y en numerosas orientaciones contemporáneas (Eco, 1987: 7-8). Tal historia se la ha planteado, por ejemplo, K. M. Newton (1990) en su panorama de la teoría literaria del siglo xx, donde la idea organizadora es el pensamiento de diferentes escuelas acerca de la interpretación.

Pero volvamos a la pregunta, que dejamos pendiente, acerca del porqué del interés de la filología en la interpretación intrínseca del texto, independientemente de una utilización inmediata en la vida social. Como también dejé apuntado, el porqué se entiende desde el qué, el cómo y el para qué de la interpretación. No seré yo tan pretencioso que quiera dar una respuesta fundamentada a estas preguntas, centrales. Apunto solamente por dónde van, en mi opinión, las líneas para el planteamiento de los problemas.

El qué de toda interpretación es la búsqueda de un sentido<sup>5</sup>. Roland Barthes se refiere al carácter simbólico de la obra literaria, y a la práctica interpretativa como lengua simbólica. Más claramente aún:

Tout lecteur sait cela, s'il veut bien ne pas se laisser intimider par les censures de la lettre: ne sent-il pas qu'il reprend contact avec un certain *au-delà* du texte, comme si le langage premier de l'oeuvre développait en lui d'autres mots et lui apprenait à parler une seconde langue? (1966: 52)<sup>6</sup>.

En fórmula sintética y clara de uno de los cultivadores actuales de la hermenéutica: «Para nosotros el símbolo es una expresión

<sup>5</sup> Al menos en una de las interpretaciones de la interpretación, según J. Derrida (1967: 35), la que «sueña con descifrar una verdad o un origen que se escapa del juego y del orden del signo, y vive como un exilio la necesidad de la interpretación». La otra es la que «ya no retorna hacia el origen, afirma el juego».

<sup>6</sup> Es recomendable fijarse en las dos páginas anteriores de la obra de Roland Barthes porque allí explícitamente relaciona su teoría del símbolo con la utilización que de este concepto hace Paul Ricoeur, y con las teorías medievales de la pluralidad de sentidos (literal, alegórico, moral y anagógico). Curiosamente, Barthes opone el reconocimiento de la libertad simbólica en la sociedad medieval a la censura de la misma en la sociedad clásica y moderna.

lingüística de doble sentido que requiere una interpretación, y la interpretación un trabajo de comprensión que se propone descifrar los símbolos» (Ricoeur, 1965: 12) <sup>7</sup>. Fundamental para la comprensión de qué es interpretar me parece la alusión que el mismo Ricoeur hace al lugar de la interpretación. Esta, en efecto, se sitúa en la distancia: cuando hay distancia, hay interpretación <sup>8</sup>.

La escritura es un lugar privilegiado de la interpretación, por cuanto que asume la distancia como hecho constitutivo. Se escribe para luchar contra la distancia temporal. Todo lector se enfrenta a la separación, y se ve obligado a interpretar. Pero de esto habrá ocasión de hablar cuando comente el pensamiento de Platón sobre la escritura. Me parece oportuna, sin embargo, la referencia al comentario que Emilio Lledó hace del pensamiento platónico, y ve, en la diatriba de Platón contra la escritura, «traslucir un problema más profundo, aquel que plantea la incesante necesidad de que toda escritura exija siempre su interpretación; de que la soledad del lenguaje requiere un esfuerzo ininterrumpido por arrancarla de su original silencio» (1985: 421) <sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Para la relación entre la interpretación y la lingüística, fundada en el fenómeno del doble sentido, véase Ricoeur (1966).

<sup>8</sup> Ricoeur comenta la teoría de Aristóteles sobre la interpretación. Para el filósofo griego, la palabra, la «voz semántica», es interpretación. Y comenta Ricoeur que «decimos lo real significándolo; en este sentido, lo interpretamos. La ruptura entre la significación y la cosa ya está consumada con el nombre, y esta distancia señala el lugar de la interpretación» (1965: 23). Véase también Ricoeur (1969: 8; 1986a: 101-117), Todorov (1978: 92). H.-G. Gadamer relaciona todo problema hermenéutico con una distancia, cuando dice que «it seems to be generally characteristic for the emergence of the hermeneutical problem as such that a situation must exist where something remote has to be brought nearer, a strangeness overcome, a bridge built between 'once' and 'now'» (1967: 277-278).

<sup>9</sup> Continúa Lledó allí mismo: «Por ello, en el centro mismo de esta acerba crítica, aparece también su superación. Todo lenguaje precisa la compañía de un discurso que supla, de alguna forma, la ausencia del interlocutor perdido, del autor que desde el pasado de la historia nos habla» (1985: 421). Próxima a ésta, podría citarse la aguda observación de Karl Vossler referida a los textos que, como los de un tratado político o una ley, son elaborados con todo esmero para evitar ambigüeda-

La distancia, pues, es la categoría constitutiva de la necesidad de una interpretación. Hay distancia si hay dos sentidos, si hay una cosa y una palabra, si hay un lector y un escrito que lo separa, temporal y espacialmente, del autor. La interpretación, por tanto, es un movimiento de superación de la distancia; es un intento de llegar a otro sitio. Interpretar consiste, según Todorov, en hacer equivalentes dos textos: el del autor y el del intérprete (1978: 159-160). Susan Sontag ve en la interpretación la pretensión de resolver la discrepancia entre el significado evidente del texto y «las exigencias de (posteriores) lectores» (1966: 18) <sup>10</sup>.

Pero no voy a hacer ahora la caracterización de la interpretación —ni siquiera una relación de definiciones—, pues solamente me interesa destacar el aspecto que hace que la actividad interpretativa sea fundamental en la filología. Este aspecto es la distancia que exige en cada texto un movimiento de acercamiento de dos discursos. El qué de la interpretación no explica completamente por qué interpretamos —podríamos, sencillamente, renunciar a comprender—, si no nos fijamos en para qué interpretamos.

El texto es susceptible de interpretación, pero ¿para qué lo interpretamos? Antes, sin embargo, quiero aludir a la cuestión de cómo interpretamos. La respuesta al *cómo* de la interpretación es ni más ni menos que la historia de los métodos interpretativos, independientemente de que se haya intentado asimilar el modo de la interpretación a la forma de actuar de la alegoría: interpretar sería, siempre, analizar la alegoría implícita en todo fenómeno significativo. Estoy pensando, por ejemplo, en René Wellek, cuando dice:

---

des: «Apenas queda listo el texto, trabajosamente construido a fuerza de imposiciones y concesiones mutuas, ya hay necesidad de explicarlo y comentarlo» (1932: 54). Paul Ricoeur analiza la relación de habla y escritura como lugar de distanciamiento y, consiguientemente, de interpretación (1986a: 111-112; 123-125).

<sup>10</sup> Aunque siga diciendo: «Interpretar es empobrecer, reducir el mundo, para instaurar un mundo sombrío de significados» (1966: 20).

One can, however, defend allegorical interpretation by saying with Northrop Frye that 'all commentary or relating of events of a narrative to conceptual terminology is in one sense allegorical interpretation' (1982: 44).

Para Fredric Jameson, en su importante propuesta de una interpretación marxista, no hay dudas acerca del concepto de interpretación:

La interpretación se entiende aquí como un acto esencialmente alegórico que consiste en reescribir un texto dado en términos de un código maestro interpretativo particular (1981: 11).

Los códigos no son más que los métodos corrientes en los estudios literarios <sup>11</sup>.

Un jurista y un teólogo saben perfectamente para qué interpretan: para ganar un pleito, para fundamentar una creencia religiosa. En su caso la práctica interpretativa tiene una evidente repercusión social. En el caso de la literatura, ha habido ocasiones en que la interpretación de los textos también tenía un papel social. Se trata de momentos en que la literatura cumple funciones educativas concretas. Pronto se verá la importancia que tiene en Grecia la polémica sobre Homero y el sentido alegórico de sus poemas, o la actitud de Platón ante el lugar de la literatura en la educación. En estos

---

<sup>11</sup> Es esta concepción de la interpretación algo que subyace en todo su trabajo y que encuentra su formulación en más de un lugar. Por ejemplo: «[...] daremos por sentado que una crítica que plantea la pregunta '¿Qué significa?' constituye algo así como una operación alegórica en la que un texto se *reescribe* sistemáticamente en los términos de algún código maestro fundamental o 'determinación en última instancia'» (1981: 47). Por lo que se refiere a N. Frye, habrá ocasión de aludir a su más conocida obra, *Anatomía de la crítica*, en relación con la teoría medieval de los cuatro sentidos. Como es bien sabido, el segundo ensayo de su obra, que lleva por título «Crítica ética: Teoría de los símbolos», se funda en una afirmación del significado polisemo equivalente a la que se hacía en la Edad Media, según manifiesta N. Frye explícitamente (1957: 110). También F. Jameson comenta el pensamiento de Frye en esta dirección (Jameson, 1981: 58-60).

casos la interpretación literaria tiene un interés social similar al de la interpretación jurídica o teológica.

Bien es verdad que la interpretación, en parte al menos del pensamiento teórico contemporáneo, se considera, en lo concerniente a la literatura, como un juego libre (Derrida, 1967), como un acto de creación. De ahí la impresión que muchos especialistas de otros campos tienen de los estudios literarios como aquellos en los que el conocimiento es, de hecho, una serie infinita de interpretaciones ingeniosas (Culler, 1988: 289)<sup>12</sup>.

Ahora bien, no faltan quienes ponen en relación toda actividad interpretadora con un interés preciso: se interpreta para aplicar el resultado a alguna finalidad, distinta de la del juego —que también podría considerarse una aplicación de la interpretación—. Graeme Nicholson (1984: 6) ve en el creciente interés por la hermenéutica de la obra literaria la consecuencia del resurgir de problemas que ilustran el impacto social de la literatura, o, al menos, del estudio y de la enseñanza de la literatura. Siguiendo esta idea, se llega a la afirmación de la evidencia de que los ejemplos más frecuentes de práctica interpretadora se producen en la enseñanza de la literatura. La interpretación se aplica, pues, a la enseñanza, práctica de indudable repercusión social. La urgencia social de la educación literaria motiva la proliferación de métodos y ejemplos de comentarios de textos literarios. Es digna de señalar la insinuación que hace K. M. Newton (1990: 11-12) en el sentido de que cuando el proble-

---

<sup>12</sup> La propuesta, ingeniosa, de Culler (1988) para constituir un dominio sólido consiste en no producir nuevas interpretaciones como objetivo y test de los estudios literarios, sino entender las obras como alegorías de la interpretación: toda obra sería una alegoría de su proceso significativo; habría que leer la interpretación implícita en cada obra. Se ilustra esto con el comentario del soneto de Baudelaire *Correspondances*, que trata de la naturaleza como un templo que el hombre recorre a través de bosques de símbolos, y correspondencias entre perfumes, colores y sonidos. Puede verse también la defensa que hace Culler (1992) de la libertad de interpretación del texto literario, frente a las últimas manifestaciones de Eco (1992b) en el sentido de la necesidad de un límite para las mismas.

ma religioso —por la hegemonía del racionalismo— pierde protagonismo social, entonces la interpretación se orienta al texto literario, que constituye uno de los usos emotivos del hombre.

Desde el punto de vista de una teoría de la interpretación, Hans-Georg Gadamer ve la estrecha relación entre interpretar y aplicar, y afirma que en toda interpretación tiene lugar «una aplicación del texto que se quiere comprender a la situación actual del intérprete» (1960: 379). La aplicación es un momento esencial del proceso hermenéutico, junto a la comprensión y la interpretación. La aplicación es precisamente lo que une la hermenéutica filológica con la jurídica y la teológica (Gadamer, 1960: 380). A partir de aquí, cabe preguntarse si pueden considerarse las distintas interpretaciones como aplicaciones diferentes del proceso interpretativo.

¿Por qué interpretamos?<sup>13</sup> Después de lo que llevamos dicho, puede responderse que interpretamos porque el texto lleva inscrita una distancia, una separación, y porque pensamos que es aplicable a nuestra situación aquello de lo que el texto habla.

Por muy perfeccionado que esté el método de interpretación, parece que siempre queda un espacio a disposición de la habilidad del intérprete. Habilidad y movimiento son dos cualidades que están presentes en la explicación que da Platón de la palabra «intérprete», cuando, al exponer la etimología del nombre del dios Hermes, dice que este nombre «tiene algo que ver con la palabra al menos en esto, en que al ser «intérprete» (*hermêneia*) y mensajero, así como ladrón, mentiroso y mercader, toda esta actividad gira en torno a la fuerza de la palabra» (*Crátilo*, 407e-408a). El dios

<sup>13</sup> Con esta pregunta empezaba precisamente W. Iser (1991) las conclusiones de una reunión que con el título de «Institutions of Interpretations» tuvo lugar en Jerusalén en 1988. Otras cuestiones que allí plantea Iser se refieren a la necesidad de la interpretación, las fuerzas que la rigen (tradicción, creencias y relación entre memoria y olvido), la forma de llevarse a cabo (intrínseca, tematización del punto de vista envuelto en la forma de afirmarse el texto, intento de canonización del texto), las instituciones de interpretación (*midrash*, hermenéutica occidental y la de la 'ininterpretabilidad'), cambios en estas instituciones.

que se relaciona con la interpretación tiene que ver con la habilidad en el manejo de la palabra, con la explotación de su fuerza, y con actividades fraudulentas (ladrón, mentiroso, mercader). Hay, pues, en la interpretación un aspecto retórico, en el sentido de búsqueda del convencimiento del otro por los medios que sea. Nietzsche, por ejemplo, está en la línea de valoración de la actividad interpretadora como práctica retórica<sup>14</sup>. Un autor tan familiarizado con la práctica interpretativa y con las mentiras de la manifestación discursiva consciente como Carlos Castilla del Pino, puede observar que en toda interpretación es necesario que ésta sea convincente. En efecto, refiriéndose al descrédito de las interpretaciones de la obra fundadas en el autor, responsabiliza, entre otros factores, a «interpretaciones derivadas de doctrinas psicoanalíticas que se aplican de modo estereotipado y mecánico, sin que se ofrezcan los pasos que hagan convincente la interpretación» (1989). Una interpretación, pues, tiene un componente de convicción necesario, si quiere ser tenida en cuenta. Puede decirse que la interpretación se relaciona con la retó-

---

<sup>14</sup> Para el comentarista de Homero, Heráclito (s. I d. C.), en sus *Alegorías de Homero*, «Hermes es el lenguaje que interpreta». El anotador de la traducción, Esteban Calderón Dorda, dice que la etimología de Hermes es *hermêneúo*, «interpretar» (pág. 80, n. 147). Sin embargo, J. L. Calvo, anotador de la traducción del *Crátilo*, dice que Hermes es el único caso de dios sobre cuya etimología hay acuerdo entre los filólogos: procede de *hérma*, «montón de piedras» (pág. 407, n. 90). En cualquier caso, el dios al que se encomienda la tarea de interpretar es el mismo que traslada mensajes, roba, es hábil en el uso de las palabras. Heráclito, en sus *Alegorías de Homero*, dedica el capítulo 72 de la obra al significado de Hermes, «el discurso cargado de razón» (págs. 141-142). En el diálogo de Luciano «La travesía o el tirano», puede encontrarse también una relación de las actividades de Hermes, cuando Caronte se queja de su ausencia, y dice que «estará luchando en la palestra con los efebos, tocando la lira, o pronunciando algún discurso para exhibir su vanilocuencia; o tal vez ha ido el buen señor a robar, pues ese es también uno de sus oficios» (Luciano, 1981: 292). Jean Pépin (1975: 296) observa que los filólogos son escépticos respecto a la posibilidad de una relación etimológica entre el verbo *hermêneúo* y el nombre del dios Hermes, pero que toda la Antigüedad creyó en tal relación, y da una larga lista de testimonios. El más antiguo es el de Platón, y de él parecen depender todos.

rica de dos maneras: como práctica social, y en su forma de proceder. Los dos aspectos pueden ilustrarse en el pensamiento de Nietzsche. En mi trabajo de 1990 aludí a las relaciones que Nietzsche establece entre la interpretación y la retórica como prácticas semejantes; la consustancial metafóricidad de la verdad sería el fundamento para la asimilación de interpretación y retórica. Esta segunda propiedad, que está muy presente también en la teoría de la deconstrucción, puede verse desarrollada en el breve escrito de Nietzsche, *Sobre la verdad y mentira en sentido extramoral*, donde se lee:

¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal» (1990: 25)<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> En los escritos de Nietzsche sobre retórica podrá encontrarse repetida la idea de la «retoricidad» del lenguaje y de la verdad. El lenguaje no tiene una «naturalidad» fuera de su constitución como resultado de artes retóricas. Por no dar más que una muestra, léanse las siguientes palabras: «Autant il n'y a pas de différence entre les mots propres et les tropes, autant il n'y en a pas entre le discours normal et ce qu'on appelle les figures rhétoriques. À proprement parler est figuration tout ce qu'on appelle ordinairement discours. La langue est la création individuelle des artistes du langage mais ce qui la fixe, c'est le choix opéré par le gout de la majorité» (1971: 113). Junto a la referencia a Nietzsche o a Carlos Castilla del Pino, podría ilustrarse la idea de la interpretación como práctica retórica con la imagen que F. Jameson nos ofrece de la misma: «La interpretación no es un acto aislado, sino que tiene lugar dentro de un campo de batalla homérico, donde cierta cantidad de opciones interpretativas están implícita o explícitamente en conflicto» (1981: 14). Ya antes, H.-G. Gadamer había dicho: «To convince and to illuminate without being able to prove, that clearly is just as much the goal and measure of understanding and explication as it is of rhetoric and the art of persuasion» (1967: 279).

El carácter de práctica socialmente determinada estaría en la base de la posibilidad del establecimiento del parentesco entre retórica e interpretación. A este propó-



Después de lo hasta aquí dicho, parece una empresa arriesgadísima hablar de los aspectos teóricos de la interpretación literaria en general. Sin embargo, el problema, tan antiguo, tiene una actualidad evidente, que puede explicarse por el auge de la pragmática —que en la teoría semiótica clásica se define como el estudio de la relación del signo con el intérprete— y que confluye con la importancia que hoy se le da a la recepción del texto literario.

En mi citado trabajo sobre retórica e interpretación (Dominguez Caparrós, 1990: 333-334) he dado algunos índices externos que ilustran la actualidad de estas cuestiones: números monográficos de revistas especializadas de teoría literaria, presencia del problema de la interpretación como capítulo específico en los panoramas de teoría literaria, existencia de bibliografías específicas. En el campo de la crítica anglosajona se han producido, en la década de los 70 y los 80, obras importantes y debates acerca de la interpretación literaria que hoy configuran un grupo específico de referencias bien conocidas en torno a nombres como E. D. Hirsch, Jr., S. Fish, P. D. Juhl, M. H. Abrams, S. Knapp, etc.<sup>16</sup>. Al final del presente

---

sito es oportuno recordar las palabras de Friedman referidas a la interpretación de las leyes: «'Interpretation' is not a science; nor is it, exactly, an art; it is, rather, a socially determined technology» (1988: 99). Steven Mailloux (1990) ha desarrollado muy claramente, en el comentario de los debates, durante el reaganismo, en torno a la interpretación del tratado de misiles antibalísticos de 1972, cómo funciona la retórica en la interpretación, para sostener, como tesis general: «It is in this sense that I want to claim that interpretive theories are not foundational but rhetorical, establishing no permanent grounding or guiding principle guaranteeing correct interpretation but certainly providing much rhetorical substance for interpretive debate» (1990: 133).

Desde un punto de vista más técnico, intrínseco, la retórica proporciona instrumentos que la convierten en un arte de leer, como ilustra M. Charles (1977: 83-212).

<sup>16</sup> Una importante muestra del lugar que ocupa el problema de la interpretación en la revista de la Universidad de Chicago *Critical Inquiry*, puede leerse en los trabajos (la mayoría aparecidos en dicha publicación en 1982 y 1983) que recoge W. J. T. Mitchell (ed., 1983). En 1987 podía decir el conocido teórico y novelista inglés, David Lodge: «En los últimos años, el centro de interés se ha desplazado del intento estructuralista de analizar los discursos, incluidos los textos literarios, en función

trabajo espero que sean muchos más los hechos que puedan aducirse en apoyo de la vigencia de estos problemas. No pienso ajena a este fenómeno una incidencia de la filosofía en la teoría literaria. Emilio Lledó, por su parte, ha indicado magistralmente la oportunidad de una confluencia entre metodología de los estudios literarios y reflexión filosófica sobre la interpretación<sup>17</sup>.

A la hora de decidir cómo abordar cuestión tan amplia, se tiene la impresión de que se está como el escritor ante el mundo, cuando va a empezar su obra; sabe que puede tirar por muchos caminos, y que su obra será distinta de muchas de las que se puedan elaborar sobre el mismo asunto. Porque uno sabe que en muchos lugares encontrará datos interesantes para una teoría de la interpretación que ayude a la teoría de la interpretación de los textos literarios. La idea de Todorov, referida al simbolismo lingüístico, tiene plena aplicación a la interpretación literaria: los conocimientos sobre el

---

de los sistemas de significación de los que son manifestaciones, al problema de la lectura, de la interpretación. Pero esta nueva hermenéutica está impregnada de un básico escepticismo acerca de la posibilidad de recuperar para el discurso un significado fijo y estable» (1987: 98). En 1990 U. Eco elige el de la interpretación como tema de sus *Tanner Lectures* en Cambridge. La publicación de estas conferencias, junto con las respuestas de Richard Rorty —en defensa de posturas antifundacionalistas— y de Jonathan Culler —a favor de la libertad de interpretación— (Collini, ed., 1992), ofrece una utilísima información de las distintas posiciones mantenidas hoy ante problema tan central. U. Eco da allí publicidad a las ideas que configuran su pensamiento actual tal y como se manifiesta en su recopilación de trabajos, de 1990, sobre los límites de la interpretación.

<sup>17</sup> Dice E. Lledó: «La Hemenéutica constituye, por consiguiente, el ámbito general en el que debe insertarse todo empeño por llegar al análisis de cualquier tipo de escritura. Sorprende por ello que los ya abundantes trabajos sobre la estructura de la obra literaria, sobre la metodología de la interpretación de los textos, etc., olviden totalmente los estudios, de una ya larguísima historia, para discernir lo más clara y rigurosamente posible la voz del pasado» (1985: 428). Y más adelante: «Puede incluso ocurrir que alguna de las reflexiones de los grandes autores hermenéuticos llegue a ser más fecunda que otro tipo de metodologías, surgidas con el signo de la modernidad y condenadas a un rápido envejecimiento, a pesar del aparato formal con que muchas se revisten y que, con todo, no pueden ocultar su absoluta insustancialidad» (1985: 429).

simbolismo lingüístico, según Todorov, se encuentran en la lógica, la poética, la retórica y la hermenéutica (1978: 17).

Quienes escriben sobre interpretación literaria se refieren, igualmente, a la riqueza de los lugares de documentación del asunto. Por citar ejemplos no lejanos, puede verse Maclean (1986) y su apreciación sobre la dificultad de delimitar un campo conceptual tan amplio, en el que el teórico de la interpretación se ve abocado a debates filosóficos, psicológicos y lingüísticos. Para terminar esta alusión a la riqueza de procedencias de la teoría de la interpretación literaria, me voy a referir a tres trabajos aparecidos en el número que en febrero de 1987 dedicó la *Revista de Occidente* a la lectura. Si se hace una síntesis de los movimientos que los artículos de U. Eco, G. Steiner y M. Ferraris citan como interesantes, en relación con los problemas de la interpretación, se tiene la siguiente lista: Platón, Aristóteles, retórica, Spinoza, hermenéutica, Schleiermacher, Freud, Heidegger, Gadamer, Ricoeur, «new criticism», estética de la recepción, Derrida, deconstrucción. Cualquiera que conozca las posiciones de estos autores sabrá de la riqueza de matices y complejidad que en muchos casos tienen sus sistemas de pensamiento.

Frente a la variedad y complejidad del asunto, no hay más remedio que hacer una elección. La mía consiste en practicar unas calas en la historia de la teoría de la interpretación anterior al Renacimiento<sup>18</sup>. La escucha del pasado en nuestra disciplina de teoría literaria no puede quedarse solamente en los aspectos más formales o formalistas, tal y como los representan la poética y la retórica de origen aristotélico. El formalismo y las corrientes estructural-

---

<sup>18</sup> En lo que se proyecta como continuación de este trabajo, se intentará el estudio sistemático de las teorías de la interpretación de nuestro siglo. En la presentación del siglo xx se procurará separar el pensamiento producido en lo que convencionalmente se conoce como filosofía del que procede de intereses más claramente relacionados con la interpretación del texto literario; y, dentro de este segundo apartado, todavía pueden distinguirse teorías explícitas —reflexiones centradas en la interpretación literaria— y teorías implícitas en todos los movimientos críticos de este siglo.

formalistas se han interesado en revitalizar lo que podríamos llamar «formalismo aristotélico». El auge de la pragmática, sin embargo, y el pluralismo postestructuralista nos pueden inducir a mirar a otros aspectos de la tradición del pensamiento literario, como pueden ser las diferentes teorías y prácticas interpretativas. Platón, por ejemplo, tiene, desde esta perspectiva, un interés renovado, a veces olvidado por la falta de *sistema, orden y forma* en la exposición de su pensamiento; pero esto lo hace más *real, más vivo* <sup>19</sup>.

Otra elección consiste en que mi atención, siempre, está presidida por lo que se dice sobre el texto; o sea, me interesa la interpretación en cuanto que en el proceso interpretativo el punto de partida está en el texto. Lo que me importa es tratar de saber qué papel desempeña el texto en el proceso interpretativo, o qué características tiene el texto para que éste exija una interpretación, por ejemplo. Estas elecciones más explican que piense que otros trabajos sobre la interpretación literaria no sólo son posibles, sino deseables.

Si de lo dicho hasta aquí se desprende la amplitud y complejidad de los fenómenos que tienen que ver con la interpretación, fácilmente se comprenderá lo arduo de la historia de la teoría interpretativa. Es posible, además, que tal historia se confunda con la del pensamiento teórico literario en su totalidad, pues toda teoría literaria está orientada a la mejor comprensión de la obra. Por las mismas razones por las que no es raro usar la denominación de *crítica literaria* para referirse a todo quehacer teórico y práctico que tenga que ver con la literatura, podría entenderse que este mismo quehacer se englobaría con el epígrafe general de *interpretación literaria*. No parece que haya ningún inconveniente en que esto

---

<sup>19</sup> Podría aducir, en apoyo de este interés por las teorías clásicas y medievales de la interpretación, palabras tan claras como las de G. Steiner (1985: 45) al respecto: «Sería difícil encontrar entre nuestros métodos interpretativo-críticos (la glosa, la nota a pie de página, la enmienda, la recensión de lecturas varias, la paráfrasis crítica) uno que no haya sido practicado por Alejandria y la antigua Academia».

sea así, siempre que se tenga presente que las preguntas que interesan son las relacionadas con el qué y el cómo del significado del texto literario.

Por otra parte, las notas que siguen no pueden tenerse por una verdadera historia, en el sentido de construcción en la que se hayan integrado todos los datos disponibles, sino más bien como una relación de problemas que toma como pretexto algo de lo que se ha dicho sobre la interpretación literaria, y que se considera de interés por los asuntos que se plantean y la forma de abordarlos. Se trata, entonces, de una lectura de la historia *aplicada* —en el sentido que Gadamer da a este concepto— a nuestra situación actual; de una utilización de la historia cuyo objetivo es la escucha de lo que hoy sigue teniendo interés para nosotros. Es una forma de acercarse a la historia próxima, creo, a la que es frecuente en los filósofos. Éstos, en efecto, leen las producciones teóricas del pasado como algo vigente en el planteamiento y solución de problemas que se presentan hoy. O, afectados modernamente por la debilidad de su pensamiento, ante la falta de un auténtico proyecto propio, se entregan al

puro recorrer, como un parásito, aquello que ya ha sido pensado; y hacerlo, además, animado por un propósito sustancialmente edificante y estético: el de revivir el pasado como tal, con el único fin de gozar de él en una especie de degustación 'arqueológica', propia de un anticuario (Vattimo, 1983: 35).

Por lo que se refiere a la época clásica de nuestra cultura, es, sin duda, el pensamiento de Platón el que se me ha presentado más rico en problemas y más vivo en un diálogo con nuestro presente. Con todo, muchos de los asuntos tratados por Platón vienen de antes, por lo que se hace necesaria una breve referencia al pensamiento más antiguo. Mi interés por la teoría grecolatina se completa con las notas sobre la práctica interpretativa que utiliza la alegoría como instrumento fundamental —aplicada especialmente a Homero—; con las notas sobre el interés de la retórica para una

teoría de la interpretación, y las que se refieren a la manera en que se fijan modelos de acercamiento a la obra literaria, especialmente al final del Imperio Romano.

De especial interés considero el quehacer de los Santos Padres y apologetas de la Iglesia primitiva, por cuanto que recogen y cristianizan el pensamiento pagano, y, gracias a ellos, todavía sentimos viva una manera de acercarse a las Sagradas Escrituras que forzosamente ha tenido que influir en la forma de entender todo escrito. La breve nota sobre el simbolismo medieval trata de incitar a la introducción en la riquísima construcción simbólico-alegórica del pensamiento de la Edad Media, época en la que parece ponerse en práctica el vivir interpretando, ya que el mundo presente es un simple significante de otro mundo.

Aunque el proyecto de constitución de una hermenéutica literaria, según Szondi (1975), no puede limitarse a una historia de la teoría de la interpretación, ni a una propuesta sistemática —ambas están determinadas históricamente—, hay que tener en cuenta las dos facetas. Por lo demás, yo me intereso precisamente por el periodo que Szondi deja fuera de su consideración por tratarse de épocas que, según él, ya no son activas en nuestra historia. Para el teórico húngaro, tienen interés la Ilustración, el final del siglo XVIII y principios del siglo XIX. El positivismo no duda de la inteligibilidad de los hechos y de las obras, y por tanto prescinde de una teoría de la interpretación práctica.

Por lo demás, con el presente estudio me quedo a las puertas de uno de los grandes episodios de la lucha entre sentido literal y sentido alegórico, en la historia de la teoría de la interpretación: sabido es que con la Reforma protestante, y con un papel muy importante del humanismo, la Sagrada Escritura debe interpretarse sólo literalmente, y los sentidos de la teoría medieval ceden su lugar en la comprensión (P. Szondi, 1975: 7-18). Me quedo, pues, en una época en que los múltiples sentidos del escrito no presentaban dudas; y esto, para nosotros hoy, desde la teoría literaria, no nos parece algo sin interés.

Las reglas para la configuración del sentido literal o histórico del texto rigen la constitución de la hermenéutica moderna. Para tal constitución, el interés por la Biblia, curiosamente, es fundamental. Aunque son J. M. Chladenius y F. Schleiermacher <sup>20</sup> quienes marcan el principio de la moderna hermenéutica, se hace necesaria la referencia a Spinoza y sus esfuerzos por entender los escritos sagrados como escritos con una historia, como objetos históricos a los que se aplica el método de la ciencia de la naturaleza. Léase el capítulo dedicado a la interpretación de la Sagrada Escritura en su *Tratado teológico-político* <sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Para el conocimiento de las teorías de Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher sobre la interpretación, puede verse la recopilación de las mismas, en traducción francesa, que lleva el título de *Herméneutique* (Schleiermacher, 1989).

<sup>21</sup> Para introducirse en los datos necesarios al conocimiento de la historia de la moderna hermenéutica, puede empezarse por P. Szondi (1975), que se dedica a los autores que están al principio de la historia de la hermenéutica contemporánea (Chladenius, Meier, Ast, Schleiermacher), pero que no es un tratado exclusivamente histórico, ya que la lectura de estos autores está presidida por la intención de enunciar las cuestiones fundamentales para la constitución de una hermenéutica literaria. Del mismo Peter Szondi, puede consultarse el trabajo de 1970 sobre Schleiermacher, donde se leerán, junto al buen resumen del pensamiento del que se considera fundador de la moderna hermenéutica, referencias breves a la teoría literaria del siglo xx. En relación con los estudios filológicos, es especialmente interesante su trabajo sobre el papel que la hermenéutica desempeña en los mismos, titulado «Acerca del conocimiento filológico» (Szondi, 1978: 13-42).

Una utilísima presentación general se encontrará en K. Mueller-Vollmer (1990), que va como introducción a la antología de los principales textos de la tradición hermenéutica alemana. Centrada en la teoría hermenéutica contemporánea está la obra de J. Bleicher (1980), que hace una presentación del pensamiento de la hermenéutica jurídica de E. Betti, la ontológico-existencial de Heidegger, la teológica de Bultmann, la filosófica de Gadamer, la crítica de Apel y Habermas, y la fenomenológica de Ricoeur. Joel Weinsheimer (1991), en el contexto general de la moderna hermenéutica, se centra en H.-G. Gadamer y la teoría literaria. El primer capítulo, del que una primera versión se encuentra en J. Weinsheimer (1989), traza un panorama de la hermenéutica. Sobre Gadamer, puede consultarse también Paul Conner-ton (1983), Peter Cryle (1984). Véase también P. Ricoeur (1986a: 75-100). En español puede leerse la introducción general de Maceiras y Trebolle (1990), el artículo

Para terminar esta introducción, tengo que confesar mi temor de que el especialista en filología clásica y el especialista en historia de la filosofía puedan leer las siguientes páginas y no encuentren en ellas el aparato exigido en los estudios de sus respectivas especialidades. Soy yo el que me apoyo en los resultados de sus investigaciones. Pues mi objetivo es claro: es posible que, si alguien ha de prestar atención a este trabajo, el lector del mismo, casi con seguridad, estará interesado en los estudios literarios; pues bien, a este lector me gustaría indicarle que hay caminos para una apertura saludable de la crítica literaria a teorías y prácticas interpretativas en nuestra cultura, distintas de las que hoy suelen serle más familiares. Además, hay un interés epistemológico en la atención a la interpretación, pues el interpretar es la base constitutiva de las ciencias del espíritu (Gadamer), entre las que se encuentra, sin duda, el estudio de la literatura.

---

de Luis Acosta (1978), o el trabajo de Mario J. Valdés (1989a) sobre Heidegger, Gadamer y Ricoeur. Con objetivos más limitados, pueden verse las presentaciones escolares de Hallyn y Schuerewegen (1987) o Crasnow (1987).

Centrada en la interpretación literaria, la bibliografía es ya muy abundante. Dejando aparte los títulos que se refieren a propuestas particulares, puede consultarse la presentación general de las teorías del siglo xx que hace K. M. Newton (1990), o el planteamiento general del problema que hacen Bennison Gray (1975: 431-514) y Johan Wrede (1983), así como el buen resumen de E. D. Hirsch, Jr. (1984), o la síntesis del pensamiento de Hirsch, Fish y Hillis Miller que lleva a cabo Robert de Beaugrande (1983). Ya no es raro encontrar, en los numerosos manuales de teoría literaria en que se encarga a distintos autores la presentación de cada una de las corrientes críticas, el capítulo consagrado a la interpretación (Steinmetz, 1981; Van Zoest, 1981; Maclean, 1986; Valdés, 1989b; Mailloux, 1990; Patterson, 1990).

Al hilo de su propuesta de una hermenéutica de los conceptos teóricos que se emplean en el estudio de la literatura, Adrian Marino (1974: 242-322, especialmente) discute los presupuestos de la hermenéutica como teoría general de la interpretación, y de la crítica literaria como hermenéutica.



## CAPÍTULO I

### LA TEORÍA DE LA INTERPRETACIÓN ANTERIOR A PLATÓN

No es ni mucho menos despreciable la reflexión sobre la literatura en la Grecia anterior a Platón. Las cuestiones que éste plantea están ya en el pensamiento más antiguo. La finalidad, pues, de esta nota sobre la teoría de la interpretación literaria en sus primeras manifestaciones es ayudar a comprender mejor la discusión del problema en la obra platónica <sup>1</sup>. En las primeras manifestaciones de la teoría literaria selecciono tres puntos que me parecen interesantes para la teoría de la interpretación literaria. Estos son: las interpretaciones alegóricas (principalmente de Homero), la utilización de los poetas en la educación, y la práctica crítica desarrollada en el teatro —especialmente en Aristófanes— y en la sofística. Hay una utilización del texto literario para fines teológicos o educativos, y desde ese momento el texto presenta problemas, se hace problemático en su significado.

---

<sup>1</sup> Suscribo en todos sus términos la afirmación de J. W. H. Atkins cuando dice: «Thus many of the critical ideas that run throughout antiquity appear first in Plato's pages. But if anything is certain, it is that not a few of those ideas had their root in earlier thinking, being either the development of earlier suggestions, or replies to questions that had previously been raised» (1934, I: 11).

## LA INTERPRETACIÓN ALEGÓRICA

Son fundamentales, para el planteamiento de los orígenes y primeras manifestaciones de la interpretación alegórica, los trabajos de J. Tate (1934) y de J. Pépin (1976). En ellos me baso para el resumen que sigue <sup>2</sup>. A fines del siglo VI se manifiesta una oposición a la teología de Homero; es decir, a la forma en que son tratados los dioses en los poemas homéricos. Frecuentemente se dice que este ataque provoca una defensa de la poesía homérica basada en la interpretación alegórica (por ejemplo, Sandys, 1920: 19; López Eire, 1980: 131). Es decir, Homero no es impío, si se comprende bien el sentido de sus poemas, que no es el que parece a primera vista. Todo lo referido a los dioses hay que entenderlo como referido a otras realidades: físicas, morales o psicológicas.

No está claro, sin embargo, que las interpretaciones alegóricas dependan de los ataques a Homero. En este sentido, hay que referirse a J. Tate y el escaso papel que atribuye a la defensa de los poetas en su explicación del origen del alegorismo, que se sitúa en otra práctica relacionada con la poesía:

If I am right, it follows that allegorical interpretation was in its very first germs positive, not defensive, in its aim; that is to say, it was practised in order to make more explicit the doctrines which the students of the poets believed to be actually contained in the poet's words, and not simply to defend the poets against censure (1934: 107).

---

<sup>2</sup> Se encuentran también referencias a las interpretaciones alegóricas de Homero y Hesíodo, y la polémica que tales interpretaciones provocan, en los panoramas generales de teoría literaria clásica. Véase, por ejemplo: Sandys (1920: 29-30), E. de Bruyne (1954, I: 27-28), A. Lesky (1963), Atkins (1934, I: 14-15), Grube (1965: 8-9), Reyes (1941: 51-55), Harriott (1969: 131), Curtius (1948: 290-295). En relación con los orígenes de la retórica, Thomas Cole (1991: 55-68) se refiere a las primeras interpretaciones alegóricas de los poetas. Véase también Antonio López Eire (1980: 130-155) para la crítica de Homero en la antigüedad. Fundamental, para la interpretación de Homero, es F. Buffière (1956).

El origen está, más bien, en la utilización que los griegos hacen de los poetas, Homero y Hesíodo, en su educación desde muy pronto. La interpretación alegórica de los poetas crece, pues, al mismo tiempo que el uso de un lenguaje mítico para expresar teorías que, al principio, sólo en parte son filosóficas. Si los comentaristas de Homero y Hesíodo ven sentidos ocultos en sus versos, esto se debe a su largo estudio de las obras de los poetas, y a sus investigaciones filosóficas, que al principio están asistidas por aquel estudio de la poesía <sup>3</sup>.

Jean Pépin, por su parte, aun reconociendo algún tipo de relación entre la oposición a la teología homérica y la aparición de las primeras interpretaciones alegóricas, no se pronuncia sobre la anterioridad, y consiguiente dependencia, de una respecto de la otra, ya que «les données chronologiques sur cette période sont si floues qu'il est difficile de rien affirmer» (1976: 93) <sup>4</sup>.

La crítica a los poetas en el siglo VI a. C. se ilustra con lo que Diógenes Laercio, en sus *Vidas de los filósofos*, dice de Pitágoras. En efecto, en un viaje a los infiernos, Pitágoras habría visto las

<sup>3</sup> Dice J. Tate que «the chief incentive to the use of allegories and etymologies for supporting philosophical dogmas continued down to the Neoplatonists to be the belief that the early poets were divinely wise or else inspired in just the same sense as prophets and oracles» (1934: 108). El mismo Tate (1934: 109) apunta que el alegorismo sirve para defender a los poetas, pero no puede decirse que la defensa de los poetas sea la causa del alegorismo.

<sup>4</sup> Jean Pépin observa muy agudamente que si Heráclito, como se verá más adelante, ataca el uso de los poetas como autoridad en cuestiones discutidas sobre fenómenos físicos, es porque se hace una interpretación alegórica de los poetas —sólo interpretándolos alegóricamente pueden emplearse en las discusiones sobre fenómenos físicos—; luego la interpretación alegórica sería anterior a los ataques a los poetas, y no podría explicarse como respuesta a dichos ataques. En el contexto de estas dificultades puede entenderse la afirmación de J. Tate en el sentido de la imposibilidad, por falta de datos, de escribir algo así como una historia completa del alegorismo griego (1934: 109). El trabajo de J. Pépin, sin embargo, ofrece, si no la historia completa, al menos todos los datos disponibles, y, por tanto, la mejor historia hoy posible. Para los ataques de Heráclito a la poesía, véase también E. Lledó (1961: 26-30).

almas de Hesíodo y Homero sufriendo castigos por lo que habían dicho de los dioses. Por dos fragmentos conservados por Sexto Empírico, se deduce que Jenófanes, también en el siglo VI a. C., acusa a Homero y a Hesíodo de haber atribuido a los dioses todas las acciones que los hombres tienen por malas. Finalmente, Heráclito niega a los poetas el don de la inteligencia; y no puede invocarse su autoridad a propósito de la discusión de fenómenos físicos (Pépin, 1976: 93-94) <sup>5</sup>.

Llama la atención que, cuando se trata de ver qué circunstancias favorecen el surgimiento de la práctica de la interpretación alegórica, encontramos los nombres de algunos críticos de la teología de los poetas. En efecto, Pitágoras, en un afán de rodear de secreto su mensaje, favorece la alegoría, ya que recurre al símbolo para expresarse. Porfirio, en su *Vida de Pitágoras*, dice:

Hablaba también, en un tono misterioso, valiéndose de símbolos, de ciertos aspectos que Aristóteles, precisamente, los ha señalado con profusión. Como, por ejemplo, el llamar al mar lágrimas, a las Osas manos de Rea, a la Pléyade lira de las Musas y a los planetas perros de Perséfone. Y del ruido que se producía al ser golpeado el bronce, decía que era la voz de algún demon encerrada en él (41) <sup>6</sup>.

Los pitagóricos, por lo demás, practican la interpretación alegórica de Homero y de Hesíodo.

Tampoco deja de ser un ejemplo, para la práctica de la interpretación alegórica, Heráclito. Por su teoría de la expresión ambigua, por su gusto del juego con el doble sentido de las palabras —que

<sup>5</sup> Véase *Presocráticos, I*: Pitágoras (págs. 147-240), Jenófanes (págs. 265-307), Heráclito (págs. 311-397); Kirk y Raven (1966); F. Buffière (1956: 13-14).

<sup>6</sup> En la cita de los textos griegos y latinos, se da la traducción de las ediciones mencionadas en la bibliografía. Cuando no se citan traducciones, o ediciones bilingües, los textos son traducidos por mí directamente del latín, y se dan en nota los textos latinos. Traduzco de la traducción latina del griego los textos citados de San Clemente de Alejandría y de Orígenes, y doy también el texto latino traducido.

hace sus frases susceptibles de más de una interpretación-, Heráclito parece ilustrar hasta en la expresión su filosofía de la unión de contrarios. Las razones por las que, según Diógenes Laercio, Heráclito se expresa herméticamente son aplicables a la simulación que practican los poetas, según los intérpretes alegoristas de Homero y Hesíodo: deseo de no ser entendidos más que por los sabios, con exclusión del vulgo (Pépin, 1976: 97). Es paradójico el papel de Pitágoras y de Heráclito en este problema de la interpretación:

Dans ces conditions, tout comme Pythagore, Héraclite réalise ce paradoxe de s'être élevé avec véhémence contre l'attribution de toute sagesse cachée à Homère et à Hésiode, tout en préparant leur interprétation allégorique par sa théorie de la polyvalence de l'expression symbolique (Pépin, 1976: 97).

Los filósofos, pues, imitan el estilo de los poetas precisamente porque tal estilo tiene un prestigio —se supone que los poetas están inspirados divinamente—, y este lenguaje se presta a la interpretación alegórica. El ataque, pues, contra las interpretaciones alegóricas en el siglo VI a. C. hay que entenderlo más como un ataque contra los poetas que contra la creación simbólica y la interpretación alegórica en sí mismas. Se trata de una lucha entre poetas y filósofos por ocupar el espacio del saber. Este es el motivo de la oposición de los primeros filósofos a los poetas tal como lo ilustra Tate en el caso de Jenófanes, Pitágoras, Empédocles y Heráclito. Pues, por lo demás, utilizando el verso (Parménides, Empédocles) o la prosa oscura del oráculo (Heráclito), los filósofos tratan de apropiarse la poesía (Tate, 1934: 105-106)<sup>7</sup>. Estos hechos apoyarían la afirmación de Platón, en el libro X de la *República*, en

<sup>7</sup> En esta actitud de los griegos hacia la poesía como forma de saber podría colocarse el primer hito de una larga historia de la concepción de la poesía como forma de conocimiento, que, en la época moderna, puede ilustrarse con la teoría romántica de la poesía y su poder simbolizador. Las teorías surrealistas, y el énfasis que ponen en los aspectos psicológicos —la poesía como forma de exploración de la mente—, no estarían tampoco fuera de esta historia.

el sentido de que «la desavenencia entre la filosofía y la poesía viene de antiguo» (607b).

Dejando aparte las razones de su nacimiento y la disputa con la filosofía, veamos algunos nombres y ejemplos de la práctica de la interpretación alegórica. La más clara sistematización de todos estos datos se encontrará en la muy citada obra de Jean Pépin, que resumo en este punto. Teágenes de Regio (s. VI a. C.), considerado el iniciador de la interpretación alegórica<sup>8</sup>, recurre, en su explicación de Homero, a la *alegoría física*: el combate de los dioses, en la *Iliada* (canto XX), representa, en realidad, la lucha de los elementos; cada dios se asocia con uno de los elementos físicos: Apolo con el fuego, Posidón con el agua, etc... También usa Teágenes la *alegoría moral*, según la cual los dioses representan disposiciones del alma: Atenea, la reflexión; Afrodita, el deseo; Hermes, el bien hablar.

Anaxágoras (mediados s. V a. C.) también practica la interpretación alegórica, pero sólo la de tipo psicológico y ético: Atenea, por ejemplo, representa la habilidad; Zeus, la inteligencia. Metrodoro de Lámpsaco, discípulo de Anaxágoras mencionado en el *Ion* platónico, practica sobre todo la alegoría física: Agamenón es el éter, Aquiles el sol, Helena la tierra. A los dioses, les da una significación fisiológica: Deméter representa el hígado, Apolo la hiel<sup>9</sup>. Otro discípulo de Anaxágoras, Diógenes de Apolonia aplica también la alegoría física (Pépin, 1976: 97-101)<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Tate (1934: 108) precisa el significado del quehacer de Teágenes: no está claro que sea el primer alegorista, sino el primero que utiliza la alegoría en *defensa* de la *Iliada*, o de un pasaje concreto de la misma.

<sup>9</sup> Sobre Metrodoro de Lámpsaco, Estesíbroto de Tasos y Glaucón, intérpretes de Homero mencionados por Platón, véase F. Buffière (1956: 125-136).

<sup>10</sup> J. Tate (1934: 109-110) llama a todas las interpretaciones alegóricas anteriores a Platón, interpretaciones pseudo-históricas, por cuanto que intentan encontrar el sentido que el autor quiso darle a su obra, pero claramente manipulan tal sentido. Diógenes de Apolonia y su equiparación de Zeus con el aire es el ejemplo que pone Tate.

Demócrito, a fines del s. v a. C., practica los dos tipos de alegoría: física y psicológica. Y entre los sofistas, Pródico de Ceos utiliza igualmente dos tipos de interpretación alegórica: física y moral. En resumen, pues, desde fines del s. vi y comienzos del siglo v, ya estaba firmemente establecida la interpretación alegórica de Homero. Los motivos son la defensa del poeta y la búsqueda de una teología más pura en poemas hacia los que se sentía una enorme atracción sentimental. Quedan igualmente establecidos los principales temas, sin que después aparezcan procedimientos verdaderamente nuevos. Los tipos de alegoría cultivados por cada uno de los autores, sin limitarse a uno solo de ellos, son: alegoría física, alegoría psicológica y alegoría moral (los dioses y los héroes de Homero representan virtudes y vicios) (Pépin, 1976: 101-104)<sup>11</sup>.

Todavía los cínicos hacen una interpretación de Homero como ejemplo de la moral de su filosofía. Más interesante es la teoría sostenida por Antístenes acerca de la posibilidad de que el poeta hable según la opinión o según un sentido oculto y verdadero. Su discípulo Diógenes hará una interpretación alegórica de la leyenda de Medea, según la cuenta Hesíodo en su *Teogonía* (956 sigs.), de tal forma que la que es maga, según la opinión, es una experta en dietética cínica, según la verdad descubierta por la interpretación alegórica, y, por tanto, una benefactora y testigo de la moral cínica. Según Pépin, este exceso de alegorismo, que lleva a apropiarse para la filosofía particular a los héroes épicos, exige una reacción como la que se produce con Platón (Pépin, 1976: 105-111).

Me parece interesante no terminar esta nota sobre el alegorismo anterior a Platón sin referirme a la clasificación que Tate hace de los tipos de interpretación en relación con el alegorismo<sup>12</sup>. Distin-

<sup>11</sup> F. Buffière (1956: 2-3) resume las interpretaciones de Homero en tres direcciones: física, moral y teológica (o mística).

<sup>12</sup> Tate, lo mismo que se vio antes en Welles y Jameson, parece asimilar interpretación y alegorismo. Toda interpretación (histórica, intrínseca o artificial) es una clase de alegorismo. Por lo demás, la asimilación de interpretación y alegorismo estaría de acuerdo con una concepción de la creación poética como práctica de la

que J. Tate tres clases de interpretación: 1) Interpretación *histórica*, «the interpretation of poetry in the sense in which the author intended it to be taken» (1934: 109). Es pseudohistórica, si la interpretación presentada como histórica desvirtúa claramente el sentido que quiso darle el autor. Todas las interpretaciones alegóricas anteriores a Platón son pseudohistóricas. 2) Interpretación *intrínseca*, que considera las palabras del poeta objetivamente, sin tener en cuenta su intención conocida o desconocida, y las interpreta de acuerdo con su significado actual y su simbolismo intrínseco. El lector puede entender, pues, más y mejor lo que ha dicho el poeta. Detrás de esta actitud está la idea del poeta como instrumento de la expresión divina de la verdad ideal. Lo que importa es ese significado «verdadero» y constante de las ideas. Los neoplatónicos son ejemplo de este tipo de interpretación. 3) Interpretación *artificial*, que, atribuyendo a la obra significados que no son ni históricos ni intrínsecos, aplican las palabras del poeta a cualquier propósito. Las interpretaciones pseudohistóricas, o las que aplica Platón para ilustrar sus doctrinas, son frecuentemente interpretaciones de este tipo (Tate, 1934: 110-112). Aunque Tate no lo hace, podría establecerse un paralelo entre la interpretación histórica y la que busca el significado en el *autor*, la intrínseca y la que busca el significado en el *mensaje*, y la artificial y la que sitúa el significado en el *receptor*; o con las tres intenciones (del autor, de la obra y del lector) a que se refiere U. Eco (1990: 29-32) como objeto de la búsqueda que lleva a cabo toda interpretación.

Para terminar este apartado, es interesante comparar la actitud de los antiguos ante Homero, que se les presenta lleno de enseñanzas y en estrecha relación con su vida, y la actitud que tiene ante

---

alegoría. Esta concepción, precisamente, subyace en lo que el comentarista de las alegorías de Homero, Heráclito (s. I d. C.), dice, después de comentar varios ejemplos: «Puesto que la alegoría es un modo de expresión habitual en los demás escritores, y tampoco es ignorada por Homero, ¿por qué no se ha esgrimido este argumento para justificar esas ocasiones en las que ha dado un tratamiento vulgar a lo referente a la divinidad?» (*Alegorías de Homero*, 6, 1).



el mundo homérico un autor como E. Auerbach en su comentario de un episodio de la *Odisea*. Auerbach dice que compartimos la realidad de sus vidas y no necesitamos ninguna interpretación, ni importa la verdad de su mundo, pues su realidad nos envuelve y capta por entero, y hace inútiles todas las interpretaciones alegóricas <sup>13</sup>. Muy distinta es la situación de los relatos bíblicos, que, por su pretensión de verdad, sí están necesitados de interpretación, según el mismo Auerbach. Pero cabría replicar que los griegos del s. VI a. C. veían quizá a Homero como algo parecido a como hoy vemos la Biblia. Algo de esto se encontrará en el apartado siguiente.

#### POESÍA Y EDUCACIÓN

Si reconocemos el importante papel que la poesía tiene en la educación griega, hay que pensar también que la interpretación del texto, que se aplica a fines educativos, ocupa un lugar destacado. Tuvo que desarrollarse un constante trabajo de interpretación y explicación del texto poético aplicándolo a la formación de los jóvenes.

---

<sup>13</sup> Dice exactamente Auerbach en su capítulo «La cicatriz de Ulises», en que comenta el episodio del canto XIX de la *Odisea* sobre el reconocimiento de Ulises por Euriclea a la vista de la cicatriz en el muslo: «El reproche que a menudo se ha hecho a Homero, de ser mentiroso, no rebaja en nada su eficiencia; no tiene necesidad de copiar la verdad histórica, pues su realidad es lo bastante fuerte para envolvernos y captarnos por entero. Ese mundo «real», que existe por sí mismo, dentro del cual somos magníficamente introducidos, no contiene nada que no sea él; los poemas homéricos no ocultan nada, no albergan ninguna doctrina, ningún sentido oculto. Se puede analizar Homero, como lo hemos intentado nosotros, pero no se le puede interpretar. Corrientes posteriores, orientadas hacia lo alegórico, han intentado ejercer sobre él sus artes interpretadoras, pero no han llegado a ningún resultado. Es reacto a ese tratamiento, las interpretaciones resultan forzadas y extrañas, y no cristalizan en una teoría unitaria» (Auerbach, 1942: 19).

Susan Sontag (1966: 25) pone como uno de los ejemplos del análisis formal el comentario de Auerbach a este episodio de la *Odisea*.

Que la poesía tiene un papel fundamental en la educación griega, es cosa bien sabida <sup>14</sup>. Baste recordar lo que escribe Platón en el libro X de la *República*:

Por lo tanto, Glaucón, cuando encuentres a quienes alaban a Homero diciendo que este poeta ha educado a la Hélade, y que con respecto a la administración y educación de los asuntos humanos es digno de que se le tome para estudiar, y que hay que disponer toda nuestra vida de acuerdo con lo que prescribe dicho poeta, debemos amarlos y saludarlos como a las mejores personas que sea posible encontrar, y convenir con ellos en que Homero es el más grande poeta y el primero de los trágicos, pero hay que saber también que, en cuanto a poesía, sólo deben admitirse en nuestro Estado los himnos a los dioses y las alabanzas a los hombres buenos (606e-607a).

Independientemente de que Platón tenga otra idea sobre la organización educativa, reconoce el enorme peso del magisterio del poeta. Peso que puede ilustrarse igualmente con numerosos ejemplos de la obra platónica en que la autoridad de Homero y otros poetas es invocada a la hora de justificar una opinión. Pero del lugar de la poesía en la educación griega ha tratado ampliamente Werner Jaeger, quien observa:

Por mucho que semejante utilitarismo repugne, con razón, a nuestro sentido estético, no deja de ser evidente que Homero, a todos los grandes poetas de Grecia, no debe ser considerado como simple objeto de la historia formal de la literatura, sino como el primero y el más grande creador y formador de la humanidad griega (1933-1945: 49) <sup>15</sup>.

<sup>14</sup> La comprensión de los poetas es fundamental en la forma que los sofistas tienen de educar. Véase E. Lledó (1961: 43).

<sup>15</sup> A Homero y a Hesíodo están dedicados los capítulos III y IV del Libro I (págs. 48-83). De una gran viveza es la descripción de la actitud del hombre culto griego ante Homero que hace el autor de las *Alegorías de Homero*, Heráclito (s. I d. C.): «Ya desde su más temprana edad, los niños que hacen sus primeros estudios son alimentados con las enseñanzas de Homero, y amamantados con sus pala-

¿Cómo se explicaba la poesía? Los análisis de los sofistas o la crítica de Aristófanes, a los que me referiré en el apartado siguiente, nos darán pistas sobre esta labor interpretativa. Las interpretaciones alegóricas debían de ser ampliamente utilizadas, sobre todo a la hora de las enseñanzas referidas a los dioses. Platón mismo nos informará sobre esa manera de proceder. En este sentido, si seguimos a E. de Bruyne (1963, I: 28), pueden verse, en el siguiente párrafo del *Protágoras* platónico, en boca del protagonista del diálogo, las reglas de la interpretación de Homero por parte de los educadores:

Creo yo, Sócrates, que, para un hombre, parte importantísima de su educación es ser entendido en poesía. Es decir, ser capaz de comprender lo que dicen los poetas, lo que está bien y lo que no, y saber distinguirlo y dar explicación cuando se le pregunta (338e-339a).

La educación tiene un componente explicativo, que supone una previa comprensión. Esta comprensión y explicación están orientadas principalmente a la ética, tal y como se desprende de lo que sigue en el pasaje platónico <sup>16</sup>.

---

bras, como si absorbiéramos la leche de sus versos. En los albores de nuestra vida, y también durante los años en que nos vamos haciendo hombres, Homero nos acompaña; en la edad madura está presente con todo su vigor, y nunca hasta la vejez nos produce el menor hastío; antes al contrario: apenas hemos abandonado su lectura, sentimos de nuevo sed de él. Casi puede afirmarse que el trato con Homero no termina hasta que la vida toca a su fin» (1, 5-7).

Aristófanes, en *Las Ranas*, pone en boca de Esquilo el siguiente elogio de la función educadora de la poesía de Homero: «Y al divino Homero, ¿de dónde le vino el honor y la gloria? de haber enseñado dos cosas útiles: el orden de las batallas, las virtudes bélicas y las armaduras de los hombres» (pág. 385).

Véase también el capítulo de la obra de Antonio López Eire (1980: 157-179) titulado «Poesía y enseñanza», con especial atención a Hesíodo. Para Homero, véase F. Buffière (1956: 10-13), «Homère, Bible des Grecs».

<sup>16</sup> En época muy posterior, Plutarco (s. II d. C.) nos informa de las operaciones más frecuentes sobre el texto poético en su empleo pedagógico. En *Cómo debe*

## LA PRÁCTICA DE LA CRÍTICA LITERARIA

Los panoramas de la teoría literaria griega nos ofrecen los datos para pensar que a finales del siglo v a. C. se da una crítica literaria bien asentada y desarrollada en sus formas de proceder. Esto independientemente de la interpretación alegórica y la utilización de la poesía en la educación. Por el interés que pueden tener para una teoría de la interpretación, me voy a fijar en algo del quehacer de los sofistas, y en el magnífico ejemplo de crítica literaria que se encuentra en la obra de Aristófanes, *Las Ranas*. Son éstos ejemplos de interpretación fundada, en gran parte, en una estética literaria; no se trata, pues, de interpretaciones hechas exclusivamente con vistas a una justificación teológica o ética, aunque en la crítica antigua no puede faltar la ética.

En las presentaciones de Atkins (1934), Grube (1965), Harriott (1969) o Saintsbury (1902-1904, I, cp. II) se encontrarán los datos y referencias necesarios para conocer esta actividad. En lo que atañe a los sofistas, muchas de las noticias de su actividad crítica se hallarán en la lectura de Platón. Allí, por ejemplo, se ilustra la manera en que Protágoras interpreta al poeta Simónides de Ceos, y la forma en que lo hace Sócrates. Este pasaje del *Protágoras* platónico (339a-347a) nos puede servir de ejemplo para conocer el tipo de interpretación que se lleva a cabo en tiempos de la sofística. La distancia imprescindible para justificar la necesidad de interpretación está marcada aquí por la aparente contradicción entre dos partes de un poema de Simónides. El sofista Protágoras se limita a señalar la contradicción. Una forma de solucionarla es ilustrada

---

*el joven escuchar la poesía*, da, por ejemplo, las siguientes reglas, entre otras: si dos pasajes próximos se contraponen, hay que elegir el mejor; hay que buscar, en otros lugares de la obra del poeta, pasajes que neutralicen las inconveniencias morales de un pasaje concreto; ténganse en cuenta las acepciones de una palabra en el uso poético; hay que apoyar las enseñanzas de la poesía con la filosofía, etc.

con el proceder del sofista Pródico, consistente en explicar el significado preciso de las expresiones (aquí, en el poema de Simónides, la diferencia entre «ser» y «llegar a ser», de la que Protágoras, por un proceder precipitado, no se ha dado cuenta). Pero la interpretación a la que se llega, y que es apoyada con un pasaje de Hesíodo, plantea un problema de orden moral —se instaura, por tanto, una nueva distancia, que obliga a una nueva interpretación—, señalado en la objeción que hace Protágoras: ¿cómo va a ser fácil conservar la virtud? (340e). Para responder a ella, vemos a Sócrates recurrir otra vez a Pródico y preguntarle sobre la posibilidad de un significado especial de la palabra «difícil» en Ceos, donde querría decir «malo» (341b). Esta solución —que ilustra una manera de proceder propia del filólogo que conoce la dialectología y la posibilidad del uso individual del lenguaje con acepciones diferentes— es desechada, a la vista de un pasaje del mismo poema que no admitiría tal interpretación (341e). Nótese cómo el trabajo interpretativo está condicionado por la necesidad de coherencia y no contradicción del todo sobre el que se practica la interpretación. Si la interpretación es buena, todo el texto encaja, y unas partes ilustran otras. Esto se ve también en la explicación que Sócrates hace del poema de Simónides (véase, por ejemplo, 345c, d). La larga explicación de Sócrates (342a-347a) se centra en describir la *intención del autor*. Pítaco, el poeta autor de la frase criticada por Simónides («difícil es ser un hombre digno»), tenía un estilo lacónico, y este estilo se asocia con la sabiduría (ejemplo son las inscripciones del templo de Apolo en Delfos: «conócete a ti mismo», «de nada demasiado»). De ahí su prestigio, y el de la frase de Pítaco. El poema de Simónides tiene que ser entendido, pues, según Sócrates, como un ataque de envidia al prestigio de Pítaco, concretado en la máxima que el de Ceos quiere mostrar como falsa:

Entonces Simónides, que era ambicioso de honores por su sabiduría, se dio cuenta de que, si borraba esta frase y la superaba, como a un atleta famoso, sería elogiado por los hombres. Contra esa frase y a causa de ella, intentando echarla por el suelo, ha com-

puesto todo su poema, según a mí me parece. Examinémoslo ahora todos en común, a ver si digo la verdad (343c).

La justificación de esta interpretación consiste en reproducir la situación de comunicación, que reordena y aclara los elementos de la frase objeto de interpretación:

[...] como si entendiéramos que Pítaco hablaba y que Simónides respondía; al decir: «Amigos, es difícil ser digno», el otro respondería: «Pítaco, no dices verdad; pues no *ser*, sino *llegar a ser*, por cierto, un hombre de bien, equilibrado de manos, pies e inteligencia, forjado sin tacha, es difícil, *de verdad* (344a).

Descubierta la intención de Simónides («que más que nada es una refutación de la sentencia de Pítaco a través de todo el poema», 344b), otros elementos e ingredientes del texto se explican a partir de esta interpretación, y la apoyan. En la continuación del poema se dice que es imposible que el hombre no sea malo si le alcanza una desgracia irresistible. Para que una desgracia te haga malo, antes tienes que haber sido bueno (no se derriba al que ya está echado, sino al que está en pie). El hombre de bien será bueno unas veces, y malo otras, como afirma un verso citado, de autor desconocido. Es imposible, pues, *ser* bueno siempre; es difícil *llegar a ser* bueno. El hombre, forzado, puede ensalzar y elogiar a un tirano. Por eso, no hay que buscar un hombre irreprochable, sino que es suficiente con alguien que alcanza el término medio, y que no haga nada malo. El reproche a Pítaco es por mentir respecto de lo más importante.

Éste podría ser el resumen de la paráfrasis que Sócrates hace de la intención de Simónides al escribir el poema. La interpretación de Sócrates se alinea claramente en el grupo de las prácticas interpretativas que buscan el significado de la obra en la intención del autor <sup>17</sup>. Es este un grupo importantísimo, como habrá ocasión de

<sup>17</sup> Como es bien sabido, E. D. Hirsch, Jr. es un defensor moderno de esta actitud interpretativa. Véase, por ejemplo, una clara exposición de su pensamiento,

ver más adelante. Se trata, pues, de una interpretación de las que Tate (1934: 109), según se ha visto, llama *históricas*. Al servicio de esta forma de interpretar está el saber gramatical —Sócrates (343d-344a) explica la construcción gramatical del texto comentado en función del significado atribuido al mismo—, el contexto del poema y la obra del poeta o de otros poetas —Sócrates cita otros pasajes del texto de Simónides, y versos de otros poetas—, el saber compartido por una comunidad —véanse las consideraciones sobre el comportamiento de los buenos y de los malos en situaciones concretas (346a, b), aducidas como ilustración del significado del texto—, o los conocimientos de historia literaria —véanse las explicaciones del estilo lacónico y las razones de su prestigio, en 342b-343b—. Por esta mezcla de saberes desplegados en la interpretación es por lo que, en mi opinión, R. Harriott ha podido decir que la crítica lingüística y la filosófica están estrechamente aliadas en la manera de proceder Sócrates, preguntándose, a continuación, si los métodos sofistas habían llegado a este punto (1969: 147).

Si nos fijamos en la primera parte de la discusión, la parte en que intervienen también los sofistas Protágoras y Pródico, vemos que los métodos explicativos por ellos empleados se quedan en la superficial lectura del texto y consiguiente detección de contradicciones (Protágoras), o en la mecánica solución del problema por el recurso a la explicación del significado de la palabra. Parece, pues, que la actividad de los sofistas no va más allá del texto. Parece que intentan una interpretación de las que Tate (1934: 110-112) llama *intrínsecas*.

Sin embargo, era necesario este minucioso análisis de los recursos expresivos que los sofistas llevan a cabo. Con el desarrollo de esta práctica se colabora a la interpretación intrínseca del texto. El vocabulario crítico conoce, igualmente, una notable ampliación (Harriott, 1969: 139). Grube (1965: 20) señala, en los siguientes

---

y un ataque a los defensores del anacronismo esencial de toda interpretación (Heidegger, Barthes), en Hirsch (1972).

términos, la necesidad de la estilística que los sofistas contribuyen a construir de forma tan constante:

In teaching rhetoric they filled a real need. To the traditional education which consisted mostly of physical training, music, and poetry, they added the study of language both grammatical and stylistic, as these two aspects were not yet differentiated. The Athenians were well prepared for such study; they knew their Homer and their tragedians; they had listened to great orators in the assembly<sup>18</sup>.

Detrás de esta labor de análisis de aspectos concretos del lenguaje literario hay una actitud de creencia firme en el poder de la palabra, como puede comprobarse en el *Elogio de Helena*, de Gorgias<sup>19</sup>.

Antes de considerar algo del riquísimo filón de ideas que nos ofrece el pensamiento platónico, veamos otro ejemplo del importante grado de desarrollo que alcanza la interpretación de los textos literarios en el siglo v a. C. Se trata de Aristófanes, cuya actividad crítica voy a considerar ciñéndome al magnífico ejemplo de su obra *Las Ranas*. No les falta razón a quienes consideran a Aristófanes

<sup>18</sup> Por eso termina Grube el apartado dedicado a los sofistas señalando que, con sus análisis lingüísticos, contribuyen a una más completa comprensión de la poesía, aunque no parece que a una mejor práctica de la creación poética. Ejemplos de esta mayor comprensión se encuentran en el *Protágoras* y el *Hipias Menor* platónicos (Grube, 1965: 21).

<sup>19</sup> Helena es inocente, según Gorgias, de su viaje a Troya —esto resulta paradójico para el oyente griego—, porque la ida se debe a una de estas cuatro causas: se trata de un deseo de los dioses, es llevada a la fuerza, Paris la convence, está tan enamorada que no puede resistirse. Al discutir la tercera causa (Paris la convence), Gorgias hace interesantísimas observaciones sobre el poder de la palabra. Dice, por ejemplo: «La palabra es un poderoso soberano, que con un pequeñísimo y muy invisible cuerpo realiza empresas absolutamente divinas. En efecto, puede eliminar el temor, suprimir la tristeza, infundir alegría, aumentar la compasión» (Gorgias, 1980: 88). Véase el comentario de Grube (1965: 17-19). Para el *Elogio de Helena* como punto de partida en la cuestión de la génesis de la experiencia estética, véase Jauss (1977: 63).



como uno de los mejores críticos de la Antigüedad; desde luego, es uno de los que hoy sentimos más próximos a nuestra forma de entender la crítica. Atkins (1934, I: 23) lo califica de «one of the greatest of all the critics of antiquity»<sup>20</sup>. Igual valoración de conjunto hace Grube de la obra de Aristófanes, cuando dice:

We may therefore conclude that the combination of comic genius with acute critical insight which we find in Aristophanes was not repeated (1965: 32).

La interpretación que hace Aristófanes de la obra de Esquilo y de Eurípides supone la aplicación a los textos literarios de un análisis fundado en la estética y en el conocimiento de los mecanismos lingüísticos (los sofistas, y sus investigaciones, sin duda, sirven de ayuda para la utilización de semejantes instrumentos), por un lado, y de las exigencias éticas que la literatura debe cumplir en la sociedad, por otro (Atkins, 1934, I: 28; Grube, 1965: 30; Harriott, 1969: 152, 161). Así, en Esquilo censura un lenguaje pomposo y grandilocuente, el que prometa al principio de la obra más de lo que luego da, la excesiva intervención del coro, la aparición de personajes que no hablan, repeticiones inútiles (comentando el prólogo de la *Orestíada*) o mala composición de los asuntos. Son aspectos defendibles de la obra de Esquilo, desde una perspectiva estética, el que la lengua trágica exige más ornato y que los personajes elevados deben hablar de forma apropiada y, por tanto, elevada. En el lado positivo del aspecto formal de las obras de Eurípides hay que contar, por ejemplo, el que todos los personajes hablan, y el primero explica al principio el drama; cuenta con la participación de los espectadores, a los que enseña a hablar; introduce el razonamiento y la reflexión, adelgazando un tanto la tragedia.

---

<sup>20</sup> Atkins atribuye igualmente a Aristófanes el mérito de haber constituido la crítica literaria: «Then with Aristophanes critical activity may be said to have emerged from the obscurity of the past, and to have assumed for the first time tangible and definite form» (1934, I: 12).

Entre los aspectos negativos de la forma en Eurípides, hay que anotar el que enseña a hablar quizá demasiado, o que los reyes se visten de harapos, es decir, no mantienen el conveniente decoro; inexactitudes en el prólogo de su *Edipo*, o que en sus yambos quepa siempre cualquier cosa —en todos los ejemplos se introduce humorísticamente la frase «perdió la alcuza»—. Desde el punto de vista ético, Esquilo es alabado por fomentar el espíritu guerrero, por enseñar el bien y no representar los vicios en escena, así como por su sensatez. Su poesía no muere con él. Eurípides, por el contrario, pierde la función educadora de la tragedia de Esquilo, presenta impíos himeneos o personajes femeninos impúdicos, y debilita, consiguientemente, a la gente con su inmoralidad. Claro que el público al que le gusta Eurípides no es lo más selecto de la sociedad. En cualquier caso, cuando Esquilo le plantea la cuestión, el mismo Eurípides tiene muy claro cuál es la cualidad por la que se debe admirar a un poeta: «Por su habilidad y sus consejos, y porque hacemos mejores a los hombres en las ciudades» (Aristófanes, 1979: 384).

Al final, para decidir quién de los dos merece la recuperación para la vida —de acuerdo con la trama de la obra—, no serán las razones estéticas las que decidan, sino que se les plantea a los dos la misma cuestión: ¿qué piensan de Alcibiades? Esquilo es el preferido, pues habla con prudencia y sus versos tienen más peso, trata temas que parecen de mayor entidad. A Eurípides, sin duda, se le reconoce la virtud de la claridad.

La consideración de los ingredientes formales y de los éticos al mismo tiempo es probablemente lo que nos produce la sensación de solidez en la interpretación de la literatura que lleva a cabo Aristófanes. Y además, hay un aspecto importante de toda crítica que no falta en el comediógrafo griego: la valoración final. Aunque ésta, según nos enseña, no es fácil. Aristófanes, por supuesto, debe de reflejar en su obra un estado bastante desarrollado de la interpretación de la literatura en el s. v a. C. Utiliza técnicas de análisis textual empleadas y perfeccionadas por los sofistas, enjuicia éticamente la literatura, como no es de extrañar que se haga en una

---

sociedad que utiliza sus poetas para la educación cívica. En conclusión, hay que adherirse a las palabras con que Atkins termina su exposición de la teoría de Aristófanes:

In Aristophanes must therefore be recognized one of the founders of ancient literary criticism. He was neither a philosopher nor yet a mere jester, but in the history of criticism he takes rank as the first judicial critic, and as the first of the critics whose works were literature (1934, I: 32).

## CAPÍTULO II

### PLATÓN Y LA INTERPRETACIÓN LITERARIA

En Platón, todas las corrientes anteriores (alegorismo, educación, práctica crítica) van a presentarse en una escenificación de las ideas que no tiene igual en nuestra historia cultural, ni por la viveza y belleza de su conformación literaria, ni por el enorme vigor que todavía muestran. A la síntesis perfecta de ideas anteriores, que reflejan los temas que hoy aún consideramos fundamentales, dando muestras de una fertilidad sin igual, hay que añadir la introducción, por parte de Platón, de la discusión de uno de los problemas que es capital para toda reflexión sobre el arte literario: la cuestión de la escritura.

Pero el vigor y belleza de su pensamiento parece exigir, como contrapartida, la dificultad de sistematización del mismo, tan frecuentemente señalada por los estudiosos de Platón. En su presentación general del filósofo griego, Emilio Lledó lo señala de manera nítida:

La filosofía de Platón es la suma del discurso de todos los interlocutores de sus diálogos, la suma de todas sus contradicciones. De ahí su inacabada riqueza, de ahí su modernidad. Precisamente por ello nos sigue interesando (1981: 11) <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Lledó se refiere en más de una ocasión a la dificultad de sistematización del pensamiento platónico y a la modernidad que esta propiedad le concede (1981: 22,

No podemos, pues, esperar en Platón un sistema teórico literario perfectamente dibujado. No faltan, por supuesto, las referencias a sus ideas sobre la literatura, ya en panoramas de la filosofía platónica, ya en los manuales de teoría literaria clásica<sup>2</sup>. Pero el uso que se hace del pensamiento de Platón sobre la literatura tiene caracteres muy definidos. En efecto, como señala F. Rodríguez Adrados (1969: 2-3), no es fácil trazar un cuadro coherente de la poética platónica, que tradicionalmente se ha limitado a unos pasajes de la *República*, de las *Leyes*, y al *Ion*. Bernard Weinberg lo ha visto y expresado en afortunada fórmula, cuando estudia la herencia de Platón en el Renacimiento:

That is, Plato remains a collection of passages concerning the poetic art —passages extracted from many dialogues— rather than a philosopher having a total system in the light of which his various ideas on poetry were developed (1961: 345).

Weinberg describe perfectamente el carácter de la crítica platónica: falta un texto («the platonic critic was essentially a man

---

29; 1984: 120, por ejemplo). Un especialista en filosofía griega como Guthrie puede decir: «Los diálogos de Platón son tan diferentes que todo el que vuelve a ellos después de leer mi exposición, quizá se pregunte desde luego si verdaderamente es él el escritor cuyo pensamiento he expuesto» (1950: 120). Pueden verse observaciones sobre esta resistencia a la sistematización del pensamiento platónico, en: Crombie (1962-1963: 9), C. García Gual (1988: 17-18); y en fórmula poética, A. Tovar (1956: 76): «Pero en Platón la ordenación de los conceptos en las ramas de la filosofía es como la de las flores del frutal en la primavera». Este último autor señala la riqueza de elementos de la filosofía platónica, «acorde raro de dispares notas»: Sócrates y los órficos, Atenas y el mundo, Heráclito y los eleatas, la poesía y las matemáticas, el hombre religioso y la despersonalización del geómetra, el mito y la dialéctica (1956: 105). Porque Platón, claramente, es mucho más que la teoría de las ideas (Nuño, 1963: 158). Véase también Menéndez Pelayo (1889, I: 19).

<sup>2</sup> Aparte del libro de Paul Vicaire, consagrado íntegramente a la crítica literaria de Platón, pueden verse: Crombie (1962-1963: 197-216), Grube (1965: 46-65; 1970: 274-327), Atkins (1934, I: 33-70), Saintsbury (1902-1904, I: 17-20), Sandys (1920: 58-87), Hall (1963: 11-19), Cavarinos (1973), Gil (1967: 38-41, 65-70), Wimsatt y Brooks (1957: 5-20).

without a text»), y hay que basarse en principios dispersos que proporcionan una actitud general ante la poesía y no un cuerpo constituido de preceptos. El platonismo, en teoría literaria, suele reducirse a los siguientes tópicos: el furor divino, la imitación, el destierro de los poetas (Weinberg, 1961: 250-251).

Reducir, sin embargo, el pensamiento de Platón a una fórmula sumaria, o a una serie reducida de temas, no es, sin embargo, legítimo (Vicaire, 1960: 76), precisamente por esa complejidad a que me he referido al principio. No nos puede extrañar, entonces, el no encontrar una presentación que intente sistematizar lo que Platón dice —o, más bien, plantea— a propósito de la interpretación del texto literario. Libros como los de Todorov (1977, 1978) no conceden ningún lugar a Platón<sup>3</sup>; los historiadores de la teoría literaria no hacen referencia a la teoría de la interpretación, y los filósofos —que sí estudian la teoría del conocimiento— no aluden a la interpretación del texto literario, pues, aunque hablen de la interpretación del mito, mito no es sinónimo de poesía. Hay, sí, trabajos sobre el alegorismo en Platón, o acerca de su pensamiento sobre la escritura, o referencias a los métodos de comentario de textos, pero no hay un trabajo general sobre Platón y la interpretación literaria que explique coherentemente todos estos aspectos, si es que tal sistematización es posible tratándose de Platón.

Para una concepción de la tarea hermenéutica como conversación, «como un entrar en diálogo con el texto», en Platón se encuentra ya el fenómeno hermenéutico (Gadamer, 1960: 446). Que Platón tiene interés para una teoría de la interpretación, lo demues-

---

<sup>3</sup> Platón está ausente de la presentación que hace Todorov (1977) de la tradición anterior a San Agustín en los campos que distingue (semántica, lógica, retórica, hermenéutica). En Todorov (1978) tampoco se hallará un comentario a las prácticas interpretativas que se encuentran en Platón. Se puede, pues, hablar de la *inactualidad* de Platón en la década de los 70, y, en general, en la época de triunfo del estructuralismo. Sin embargo, cuando, pasado el dominio estructuralista, la teoría literaria se orienta claramente a la pragmática, sorprende que no se haya producido una «vuelta» a Platón, aunque algún pequeño indicio pueda señalarse.

tra Gadamer cuando menciona su crítica de lo escrito, su crítica de la interpretación practicada por los sofistas, y la protección de su palabra, por la forma del diálogo, frente a posibles usos dogmáticos<sup>4</sup>.

Pudiera parecer que la «sistematización» que voy a intentar del pensamiento platónico sobre la interpretación es uno de los abusos dogmáticos de los que Platón quería protegerse, según Gadamer. Sin embargo, veremos que siempre, en todos los puntos, están representadas las posturas contrarias, y que es imposible un acercamiento a Platón que ignore su forma dialéctica, de tensión entre contrarios, una dinamización del hecho interpretativo y de su teoría del fenómeno de la interpretación. Hay sistematización, pero no quisiera perder «la libertad y espontaneidad con que hay que leer a Platón y con que hay que acercarse a su 'filosofía'» (Lledó, 1981: 32).

En el «abuso dogmático» que voy a hacer del filósofo griego, trataré de los tres problemas en que se ha dividido la exposición del pensamiento anterior: el alegorismo, la utilización de la poesía en la educación, y la práctica de la crítica literaria. A ellos hay que añadir las referencias originales de Platón a la práctica de la escritura, que constituyen unas reflexiones de enorme interés para el concepto de literatura. Además del miedo al «abuso dogmático», temo quedarme en la producción de una serie de metáforas que toman como base las palabras platónicas. Pero este es un riesgo

---

<sup>4</sup> H.-G. Gadamer sintetiza, en los siguientes términos, el interés de Platón para una teoría de la interpretación: «Su crítica de lo escrito debiera valorarse desde el punto de vista de que en él aparece una conversión de la tradición poética y filosófica de Atenas en literatura. En los diálogos de Platón vemos cómo la «interpretación» de textos cultivada en los discursos sofísticos, sobre todo la de la literatura para fines didácticos, concita sobre sí la repulsa platónica. Vemos también cómo intenta Platón superar la debilidad de los *logoi*, sobre todo de los escritos, a través de su propia literatura dialogada. La forma literaria del diálogo devuelve lenguaje y concepto al movimiento originario de la conversación. Con ello la palabra se protege de cualquier abuso dogmático» (1960: 446).

que siempre se corre cuando se trata de «interpretar», si no es que lo único que hacemos siempre con el texto, o el pensamiento, de otro no es más que tomarlo como pretexto para las metáforas de nuestra interpretación. Ayudan, con todo, mucho a emprender el diálogo con los diálogos platónicos, actitudes y afirmaciones como las de tan buen conocedor de la filosofía griega, como es Emilio Lledó, cuando se refiere al «absurdo mito de la profundidad filosófica» (1981: 36), o cuando habla del «imposible anacronismo» del pensamiento platónico como su más hermosa victoria (1984: 11). Si emprendo, pues, este trabajo es porque el Platón presentado por Lledó me anima a hacerlo, ya que, a pesar del interés que Platón despierta, me quedaba atenazado ante la dificultad de «sistematizar», y ante el poco apoyo que prestan las sistematizaciones generales de Platón para el problema de la «interpretación literaria». Las cuestiones en las que me voy a centrar son las que tienen que ver con la interpretación literaria, con la posibilidad de dar un sentido al texto, entendiendo «interpretación del texto» en su acepción más concreta posible; pues, desde una perspectiva más amplia, ¿qué duda cabe de que la definición de la literatura como imitación, por ejemplo, tiene que ver con la forma y posibilidad de interpretación del texto? Yo, sin embargo, evito discutir ahora problemas tan amplios como el de la imitación o el de la forma de conocer el mundo, aun reconociendo su relación con la «interpretación literaria».

A pesar de contar con limitaciones de este tipo, Platón tiene todas las posibilidades de ejercer sobre el teórico de la literatura un enorme atractivo, pues muchos problemas que hoy tenemos se plantean con toda nitidez en su obra. Comparto las afirmaciones de Atkins (1934, I: 69-70) en el sentido de que «it may fairly be said that with him literary theory really begins», o que «he has something to say to all the ages»<sup>5</sup>. Y, sin embargo, hoy la referen-

<sup>5</sup> Véase, como ejemplo de aplicación de la teoría platónica a la situación de hoy, las consideraciones que hace Luis Gil acerca de los modernos medios de reproducción de la palabra, al final de su comentario del mito de la invención de la escritura (Gil, 1965: 357-360). La actualidad de Platón es también destacada por



cia al pensamiento platónico es, pienso, bastante menos frecuente, entre los teóricos de la literatura, que el apoyo en el aristotelismo. Creo que el interés de Platón para nosotros hoy está justificado y explicado por su manera de tratar las cuestiones literarias, manera que está próxima a nuestras preocupaciones «pragmáticas» (en sentido semiológico), en que el receptor de la obra o el proceso de creación constituyen polos de atención que empiezan a desbancar la hegemonía del mensaje. Por otro lado, la asistematicidad de su pensamiento no puede más que ejercer cierta fascinación sobre quienes hoy miran con desconfianza los sistemas perfectamente contruidos. Añádase, a todo esto, la atracción que la obra platónica ejerce sobre nosotros en su condición de obra literaria, que alcanza la calificación de clásica por haber creado un modelo —el del diálogo— no superado en ninguna manifestación posterior del mismo género <sup>6</sup>.

#### PLATÓN Y LA INTERPRETACIÓN ALEGÓRICA

En todos los apartados en que voy a «sistematizar» el pensamiento de Platón sobre la interpretación literaria, encontraremos representados los dos polos de las actitudes extremas. En el caso de la interpretación alegórica, se encontrarán los ataques a este tipo de interpretación junto a la práctica del alegorismo.

H.-G. Gadamer al observar que «parece un verdadero milagro que este pensador y poeta nos hable desde tan cerca, como saben hablarnos las grandes obras de arte de todos los tiempos» (1989: 150).

<sup>6</sup> Es sorprendente que un biógrafo de Platón, Olimpiodoro, compare al filósofo y a Homero en cuanto que los dos son susceptibles de interpretaciones varias, si es que puede aprehenderse un sentido. Véase F. Buffière (1956: 1). Copio un fragmento del pasaje que reproduce Buffière: «Et lui, Platon, est insaisissable, parce qu'on peut entendre ses ouvrages, comme ceux d'Homère, au sens physique, moral, théologique et de multiples façons. Ces deux âmes, de Platon et d'Homère, rendent tous les accords».

Empiezo con el examen de los ataques de Platón a la práctica de la interpretación alegórica. Es clásico el pasaje del principio del *Fedro* (229b-230a) en que se discute la interpretación del mito de Bóreas y Oritía en el sentido de una alegoría física. Sócrates, si intentara racionalizar el mito, por no creerlo en su literalidad, actuaría de la siguiente manera:

Diría, en ese caso, haciéndome el enterado, que un golpe del viento Bóreas la [a Oritía] precipitó desde las rocas próximas, mientras jugaba con Farmacia y que, habiendo muerto así, fue raptada, según se dice, por el Bóreas (229c).

Estas interpretaciones «tienen su gracia», según Sócrates, pero hay que desentenderse de ellas, ya que, no teniendo tiempo para conocerse a sí mismo (verdadero fin de la filosofía), resulta ridículo gastarlo en hacer verosímiles las imágenes de centauros, quimeras, gorgonas y pegasos; mejor es, pues, aceptar lo que se suele creer de estas historias (329d-330a). Si no un ataque directo, sí hay un desinterés hacia la interpretación alegórica, junto a una llamada a la aceptación del sentido consagrado en una comunidad.

En el libro segundo de la *República* rechaza también Platón la interpretación alegórica, con fines educativos, para salvar una verdad oculta en los mitos de los poetas que pudiera ser utilizada en la educación. En concreto, se refiere a uno de los temas de más amplia repercusión en la polémica sobre la interpretación alegórica: la batalla entre los dioses (378b-e). Merece la pena recordar el tan citado pasaje:

Narrar, en cambio, los encadenamientos de Hera por su hijo o que Hefesto fue arrojado fuera del Olimpo por su padre cuando intentó impedir que este golpeará a su madre, así como cuantas batallas entre los dioses ha compuesto Homero, no lo permitiremos en nuestro Estado, hayan sido compuestos con sentido alegórico o sin él. El niño, en efecto, no es capaz de discernir lo que es alegórico de lo que no lo es, y las impresiones que a esa edad reciben suelen ser las más difíciles de borrar y las que menos suelen ser cambiadas (378d).

Todo el resto del libro segundo de la *República* no es más que una crítica de la manera en que los poetas (Homero, Esquilo, Píndaro) presentan a los dioses, pues estos no pueden ser causa de males ni pueden cambiar, según nos los presentan los poetas (378e-383c). Hesíodo había sido criticado antes por su forma de hablar de los dioses (377e). No hay posibilidad, pues, de utilizar la alegoría para salvar la poesía. Si son verdad las historias poco edificantes, no deben ser utilizadas en la educación (378a); y, si son mentiras en su literalidad y salvables por la transmisión de un sentido oculto, tampoco son utilizables en la educación porque los niños no entienden lo que es alegórico (378d) <sup>7</sup>.

El desentenderse de la interpretación alegórica —por falta de tiempo, por ineficacia educativa— está en relación con las dudas acerca de la *verdad del mito*, que Platón manifiesta en alguna ocasión. Pues, si el mito es mentira, poco puede hacer la alegoría por salvarlo; sólo la creencia en su verdad justificaría el esfuerzo racionalizador. Sólo los antiguos, de quienes oye el mito de Teuth y Thamus, pueden conocer la verdad del mismo, dice Sócrates justo antes de narrar la historia mítica de la invención de la escritura, en el pasaje famoso del *Fedro* (374c) que habrá ocasión de comentar después <sup>8</sup>.

Que la verdad del mito está en función de la creencia del receptor, obligado por circunstancias particulares, es lo que nos viene a decir Platón en el siguiente pasaje, del libro primero de la *República*, en boca de Céfalo:

Así, pues, los mitos que se narran acerca de los que van al hades, en el sentido de que allí debe expiar su culpa el que ha sido injusto aquí, antes movían a risa, pero entonces atormentan al alma con el temor de que sean ciertos. Y uno mismo, sea por la debilidad

<sup>7</sup> Para la crítica de Platón a Homero, y los comentarios que merece en la Antigüedad, véase F. Buffière (1961: 14-21). Lo que está claro es que Platón es punto de referencia esencial.

<sup>8</sup> Muy interesante es el comentario de E. Lledó a esta afirmación, en la nota 150 de su traducción del *Fedro*.

provocada por la vejez, o bien por hallarse más próximo al Hades, percibe mejor los mitos (330d-e).

Los mitos, en general, son falsos, aunque haya en ellos algo de verdad (377a). Homero y Hesíodo «han compuesto los falsos mitos que se han narrado y aún se narran a los hombres» (377d). Sobre todo, tienen una falsedad ética, no conviene su uso en la educación, incluso si narraran acciones verdaderas. Esto es lo que nos dice en el libro segundo de la *República*.

Modelo de creencia en la verdad del mito, nos lo ofrece Eutifrón, cuando ilustra su concepto de piedad con el ejemplo del que es capaz de acusar a su propio padre, si es que ha obrado injustamente, tal y como hace Zeus con el suyo, al que encadena. Y entonces Sócrates le plantea la pregunta directamente:

¿Luego tú crees también que de verdad los dioses tienen guerras unos contra otros y terribles enemistades y luchas y otras muchas cosas de esta clase que narran los poetas, de las que los buenos artistas han llenado los templos y de las que precisamente, en las grandes Panateneas, el peplo que se sube a la acrópolis está lleno de bordados con estas escenas? ¿Debemos decir que esto es verdad, Eutifrón? (6b-c).

Eutifrón, por supuesto, cree en la verdad de estos mitos. Sócrates parece no creer en tales historias<sup>9</sup>.

Frente a estas dudas, en la obra platónica —obra poética y literaria, al tiempo que filosófica—, el mito es frecuentemente usado alegóricamente para aclarar algún punto en discusión, o como materia literaria. Esta utilización ejemplificaría el otro aspecto de la actitud platónica, el «a favor» de la interpretación alegórica. Que el mito tiene poder probatorio en las discusiones filosóficas, lo dice Platón en más de un lugar. Por ejemplo, en el *Gorgias*, justo antes de la narración del mito del juicio después de la muerte, dice Sócrates:

<sup>9</sup> Véase un comentario a este pasaje del *Eutifrón* en Pépin (1976: 112).

Escucha, pues, como dicen, un precioso relato que tú, según opinó, considerarás un mito, pero que yo creo un relato verdadero, pues lo que voy a contarte considero que es verdad (523a).

No tenemos nada mejor que estos mitos para ilustrar ciertas ideas (527a), y, además, son modelos de conducta:

Por consiguiente, tomemos como guía este relato que ahora nos ha quedado manifiesto, que nos indica que el mejor género de vida consiste en vivir y morir practicando la justicia y todas las demás virtudes (527e).

En el *Fedón*, después de contar el mito del otro mundo, con la descripción de sus lugares y el juicio de las almas, dice Sócrates:

Desde luego que el afirmar que esto es tal cual yo lo he expuesto punto por punto, no es propio de un hombre sensato. Pero que existen estas cosas o algunas otras semejantes en lo que toca a nuestras almas y sus moradas, una vez que está claro que el alma es algo inmortal, eso me parece que es conveniente y que vale la pena correr el riesgo de creerlo —pues es hermoso el riesgo—, y hay que entonar semejantes encantamientos para uno mismo, razón por la que yo hace un rato ya que prolongo este relato mítico (114d).

El mito, pues, tiene un valor probatorio, general, una verdad que no se confunde con los detalles concretos; sí tiene una utilidad personal, «encantamientos para uno mismo»<sup>10</sup>.

Los casos concretos de empleo del mito en la obra de Platón han dado lugar a los ejemplos más conseguidos de narraciones poéticas, con sentido alegórico, al servicio de la filosofía. Platón sería también en este caso la cumbre a la que llega el empleo del lenguaje

<sup>10</sup> En el mismo diálogo, *Fedón*, Sócrates propone, para explicar por qué no se puede separar el dolor y el placer, escribir una fábula al estilo de las de Esopo. La fábula consistiría en decir que la divinidad, al no poder separar el dolor y el placer, «les empalmó en un mismo ser sus cabezas, y por ese motivo al que obtiene el uno le acompaña el otro también a continuación» (60c).

poético en filosofía, según se ha visto practicar en los primeros filósofos <sup>11</sup>. Véase, por ejemplo, en el *Gorgias*, la alegoría del tonel sano y el carcomido como correspondientes a la vida moderada y a la disoluta, respectivamente (493a-494a). El mismo Platón nos manifiesta su intención alegórica cuando, refiriéndose por boca de Sócrates a la parte del alma en que se encuentran las pasiones, dice:

A esa parte del alma, hablando en alegoría y haciendo un juego de palabras, cierto hombre ingenioso, quizá de Sicilia o de Italia, la llamó tonel (493a).

O, en el mismo diálogo, el mito del juicio después de la muerte, para probar que el más grave de los males es que el alma vaya al Hades cargada de multitud de delitos (522e-524a), y la explicación del mismo (524b-527a). Léase, como ejemplo igualmente poético, el ya referido mito del otro mundo, en el *Fedón* (107c-115a). En el *Fedro*, véase, como ejemplo, la comparación del alma con una fuerza que lleva juntos a un auriga y a una yunta de caballos alados. En el alma humana hay un auriga, un caballo bueno y un caballo malo (546a-b). Porque es posible *decir a qué se parece el alma humana*, no explicar *cómo es* —que «requeriría toda una larga y divina explicación» (546a)—. Véase, igualmente, el desarrollo de esta comparación del alma más adelante (253c, y sigs.). Todo el discurso de Sócrates sobre el alma y el amor es una de las más famosas utilizaciones literarias del mito, referido alegóricamente a realidades psicológicas.

El más conocido de los mitos platónicos es utilizado alegóricamente, por el mismo Platón, para fundamentar lo que se considera esencial en su filosofía. Me estoy refiriendo, por supuesto, al mito

<sup>11</sup> Jean Pépin comenta la antinomia de Platón, adversario y practicante de la alegoría, en los siguientes términos: «Platon condamne donc l'interprétation allégorique d'Homère pour la seule raison qu'elle ne saurait découvrir dans ses poèmes un message doctrinal qui en est absent par définition; mais il admet et pratique lui-même l'allégorie comme moyen d'expression, à condition que l'on ait quelque chose à exprimer par elle» (1976: 120).

de la caverna. Después de exponerlo, en el libro séptimo de la *Re-pública* (514a-517a), su sentido es explicado en los siguientes términos:

Pues bien, querido Glaucón, debemos aplicar íntegra esta alegoría a lo que anteriormente ha sido dicho, comparando la región que se manifiesta por medio de la vista con la morada prisión, y la luz del fuego que hay en ella con el poder del sol; compara, por otro lado, el ascenso y contemplación de las cosas de arriba con el camino del alma hacia el ámbito inteligible, y no te equivocarás en cuanto a lo que estoy esperando, y que es lo que deseas oír. Dios sabe si esto es realmente cierto; en todo caso, lo que a mí me parece es que lo que dentro de lo cognoscible se ve al final, y con dificultad, es la Idea del Bien. Una vez percibida, etc... (517b)<sup>12</sup>.

Platón utiliza, pues, la alegoría —el mito que debe ser explicado alegóricamente— para exponer su filosofía, lo mismo que los poetas emplean los mitos para transmitirnos sus saberes. Texto literario y texto filosófico cuentan con la interpretación alegórica de sus mitos. Sea suficiente con los ejemplos dados para ilustrar un que-hacer ampliamente representado en la obra platónica.

El filósofo conoce las prácticas interpretativas anteriores que he llamado alegoría física y alegoría psicológica. En el *Fedro*, al hablar del mito de Bóreas y Oritía, se vio que lo explicaba como un hecho físico: muerte de Oritía por un golpe de viento del norte (229b-230a)<sup>13</sup>. A la interpretación de la alegoría en términos psicológicos en Homero, alude también cuando se trata, en el *Crátilo*, de la explicación del nombre de *Atenea*:

<sup>12</sup> El resto de la explicación de esta alegoría puede verse en lo que sigue hasta 518b; el tipo de explicación es el de la alegoría psicológica —teoría del conocimiento—.

<sup>13</sup> Otro ejemplo de explicación del mito por la alegoría física puede verse en el *Timeo* (22c-d), cuando el sacerdote egipcio le daba a Solón —según este le contó al padre de Critias el viejo, y éste a Critias el joven, que es quien lo cuenta en el diálogo platónico— una explicación del mito de Faetón como una aproximación del sol a la tierra.

Éste, amigo mío, tiene más peso. Ahora bien, parece que los antiguos tenían sobre Atenea la misma idea que los actuales entendidos en Homero. Y es que la mayoría de éstos, cuando comentan al poeta, dicen que Atenea es la responsable de la inteligencia misma y del pensamiento (407a-b) <sup>14</sup>.

Etimológicamente también se justifica este significado, según la explicación que sigue dando Sócrates. Sabríamos, pues, de la existencia de una alegoría psicológica en las interpretaciones de Homero, aunque solamente tuviéramos este texto del *Crátilo*.

No es mi propósito un estudio de la interpretación del mito en Platón o en la Antigüedad <sup>15</sup>, sino el destacar que el texto literario —el texto de los poetas, Homero, Hesíodo, y todos los demás— es susceptible de ser entendido como un mito, e interpretado alegóricamente. Platón, dando ejemplo, inventa, como un poeta, mitos que él mismo aplica, por el uso de la alegoría, a ilustrar sus doctrinas filosóficas —hace, pues, una alegoría filosófica, y frecuentemente psicológica—. Las narraciones o mitos, en sí, son literarios; luego viene su uso filosófico. Platón se comporta, pues, igual que un poeta que trata de «enseñar» mediante sus invenciones. Y esto independientemente de que Platón sea considerado, por otra parte, el adalid de la reacción antimítica, con la consiguiente expulsión de los poetas de su república <sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Otro ejemplo de interpretación alegórica se encuentra en el *Teeteto* (153c-d) cuando Sócrates explica que el movimiento es fuente de vida —y el reposo, de corrupción— fundándose en Homero: «¿Añadiremos a esto, como colofón, que la cadena de oro mencionada por Homero [*Il.*, VIII, 18 sigs.] no es otra cosa que el sol y que, si se produce el movimiento de la bóveda celeste y del sol, todo es y se preserva entre los dioses y entre los hombres, pero que, si se detiene, como si hubiese sido atado, todas las cosas se destruirían y el mundo entero se pondría, como suele decirse, boca abajo?» Véase Paul Vicaire (1960: 393).

<sup>15</sup> Para informarse sobre las maneras de interpretación y el papel del mito en la antigüedad, véanse los trabajos de Carlos García Gual (1979, 1981, 1984, 1987), de F. Rodríguez Adrados (1984), de Highet (1949, II: 331-338).

<sup>16</sup> El tema de la expulsión de los poetas constituye uno de los tópicos mayores del platonismo. Dar unas referencias bibliográficas sobre este asunto supondría dar



Los comentaristas de Platón, por supuesto, han señalado el uso del mito en la obra del filósofo. Carlos García Gual se refiere a un sentido funcional propio:

Para su teoría acerca del alma y su destino inmortal, y también para su visión acerca del orden del mundo, le resultan estupendos vehículos los mitos, modelados a partir de viejas estructuras narrativas, pero recargados con una nueva intención didáctica (1988: 24) <sup>17</sup>.

Comenta William K. C. Guthrie (1950: 100) la necesidad del mito, según Platón, para ir a ciertas regiones de la verdad a las que no pueden llegar los métodos del razonamiento dialéctico. Las verdades misteriosas sólo son accesibles por el mito. En fórmula sintética de Paul Vicaire (1960: 394):

Platon, juge des mythes, écarte l'exégèse allégorique; Platon, philosophe et poète à la fois, utilise le mythe, et l'offre à notre examen.

Antonio Tovar señala el valor explicativo, no artístico, del mito <sup>18</sup>. En rápida conclusión, habría que decir que Platón utiliza y necesita el mito como método explicativo <sup>19</sup>.

En estrecha relación con el alegorismo suele ponerse la utilización de la etimología en la explicación del significado de las pala-

---

la lista de los trabajos y comentarios sobre la teoría literaria platónica en nuestra historia cultural. Se centra en este tópico el comentario del pensamiento platónico sobre la literatura debido a la novelista irlandesa Iris Murdoch (1977).

<sup>17</sup> Pierre-Maxime Schuhl (1968) trata del mito en Platón, en relación fundamentalmente con tres tipos de cuestiones: la proporción, la astronomía, la biología.

<sup>18</sup> Dice exactamente: «El filósofo que inventa o narra un mito y mide su oculto sentido lo encuentra explicativo y claro, como un verdadero razonamiento» (1956: 97). Los polos de la dialéctica y el mito marcan dos extremos de la disparidad constitutiva de la filosofía de Platón, según A. Tovar, «acorde raro de dispaes notas» (1956: 97).

<sup>19</sup> Sobre Platón y la interpretación alegórica, véase: Pépin (1976: 112-121), Atkins (1934, I: 40-41), Vicaire (1960: 390-394), y especialmente Tate (1929-1930), trabajo clásico sobre el alegorismo en Platón, sus antecedentes y sus consecuencias.

bras. Platón nos ofrece un abundantísimo *corpus* de este tipo en las discusiones del *Crátilo*. Etimología (que casi siempre no es más que asociación de palabras, o partes de palabras, con otras que tienen que ver con el significado preconizado) y explicación simbólica de los sonidos tienen mucho que ver con la práctica alegórica, en cuanto que buscan un sentido que fundamenta el significado de la palabra <sup>20</sup>. Por lo demás, esta práctica interpretativa es frecuentísima en la época clásica, y supone la creencia en un origen motivado del significado de los nombres (Tate, 1929-1930: 152-153; Atkins, 1934, I: 41-42; Pépin, 1976: 114; y especialmente F. Buffière, 1956: 60-65).

Veamos, como ejemplo de este tipo de interpretación, la continuación del pasaje antes citado del *Crátilo* en que habla de la identificación que hacen los intérpretes de Homero entre Atenea y la inteligencia:

Conque el que puso los nombres pensaba, según parece, algo similar sobre ella [Athéna]; y, lo que es más importante, queriendo designar la «inteligencia de dios» (*theoû nóesis*), dice —más o menos— que ella es la «inteligencia divina» (*Theonóa*), sirviéndose de la *a* de otros dialectos, en vez de la *e* y eliminando tanto la *i* como la *s*. Y aun quizá ni siquiera por esta razón, sino que la llamó *Theonóe* en la idea de que ella, por encima de los demás, conoce (*nooúses*) las «cosas divinas» (*tá theía*). Claro que tampoco es disparatado que quisiera también designar *Ethenóe* a la «inteligencia ética» (*toi éthei nóesis*), en la idea de que la diosa es esto. Y, ya sea él o algún otro, la llamaron también *Athenáa* transformándolo en un nombre más bello, según creían ellos (407b-c).

<sup>20</sup> El tipo de etimología practicado por Platón tiene que ver más con un campo asociativo que con una etimología científica, lingüística o históricamente exacta. En efecto, creo que se aplica perfectamente lo que Saussure decía de las relaciones asociativas: «Una palabra cualquiera puede siempre evocar todo lo que sea susceptible de estarle asociado de un modo o de otro» (1967: 212). Tanto la forma como el contenido crean relaciones asociativas.

Con esto doy por terminada la breve nota sobre Platón y la interpretación alegórica <sup>21</sup>.

#### POESÍA Y EDUCACIÓN

El problema de la poesía en su función educativa —con la consiguiente práctica interpretativa de aplicación a las necesidades sociales del momento— es uno de los núcleos centrales del pensamiento platónico, como bien sabe todo estudioso del filósofo griego. En ese contexto es en el que se producen los ataques a la poesía en la *República*. El hombre que enseña el bien, antes de Platón, es el poeta o el sofista (Grube, 1970: 274) <sup>22</sup>; Platón pretende que el puesto de educador sea ocupado por el filósofo, y así se explica la polémica entre poesía y filosofía a que también alude Platón (Jaeger, 1933-1945: 764-772).

De forma plástica describe A. Tovar el papel de la poesía en la educación:

Los maestros enseñan a los niños los textos de los buenos poetas, para que no sólo los lean, sino que los aprendan de memoria. En

<sup>21</sup> No me resisto a transcribir las palabras de Menéndez Pelayo sobre la interpretación alegórica en algunos autores de nuestro Siglo de Oro: «Faria y Sousa es, en nuestros críticos, el principal representante de la doctrina del sentido *esotérico*, renovada en nuestros días por algunos comentadores de Cervantes. [...] Defendía muy formalmente que el poema 'ha de salir de la alegoría y ha de ser engendrado en ella'». Cita, además, Menéndez Pelayo (1889, I: 827) como partidarios de la doctrina alegórica, a Valbuena en su *Bernardo*, y al autor de *La Pícaro Justina*. La actitud alegorizante, en la crítica, merece la pena considerarla como una constante, a la vista de testimonios de épocas tan distintas. No conozco un estudio sobre la interpretación alegórica en los críticos de nuestro Siglo de Oro, por ejemplo.

<sup>22</sup> En el *Protágoras* (316d-e), el sofista de este nombre cita a la poesía como antecedente de la sofística; y, entre los sofistas famosos, son mencionados los poetas Homero, Hesíodo o Simónides. En el *Crátilo*, el pensamiento de Homero sobre los nombres es examinado en la discusión, lo mismo que el de los sofistas (391d-393b).

estos textos hay sentencias, donde está la moral, alabanzas de los héroes antiguos, donde está el ejemplo que mueve aristocráticamente a imitación (1956: 24) <sup>23</sup>.

Platón también ve, sin embargo, la mentira que encierran las fábulas poéticas, y el peligro del contacto con dichas fábulas, que forzosamente produce una imitación (Tovar, 1956: 87-88); bien es verdad que en las *Leyes* queda suavizado el rigor hacia la poesía (Tovar, 1956: 150).

El valor educativo de la poesía, atacado por Platón, se explica en una sociedad de cultura oral, en que la poesía es vehículo fundamental para fijar en la memoria todo tipo de conocimiento necesario en su vida. Homero es, en realidad, una enciclopedia para los griegos. La mentalidad de la cultura oral anterior a la utilización de la escritura es una mentalidad rítmica, que, al mismo tiempo, encuentra placer en la recitación <sup>24</sup>. Cuando, a finales del siglo v, la poesía ya no es utilizada para conservar las leyes, surge una cultura no oral, y la idea de la poesía como *inspiración*. La *imitación* de la que habla Platón tiene que ver también con la identificación de los procesos psicológicos en el artista y en el receptor: repetición de hechos rítmicos. Estas son las principales claves con las que Havelock (1963) explica el rechazo de Platón a la poesía en la *República*.

La poesía, en efecto, tenía en la cultura oral una función política, educativa, y (no sólo) placentera. Platón quiere desautorizar su papel como productora de verdad, y por eso le quita todo valor en su teoría del conocimiento (la poesía es una imitación de una

<sup>23</sup> Tovar está comentando aquí el pasaje del *Protágoras* (525e-526b) en que se explica la forma de educar a los niños en la escuela. Véase, para la educación en esta época, Marrou (1964: 65-67), y el capítulo V de la primera parte sobre los sofistas (págs. 70-87).

<sup>24</sup> En el *Protágoras* (326b), como final de la explicación de la educación musical —asociada a la poesía—, se dice que uno de los efectos es la producción de seres eurrítmicos y equilibrados: «Porque toda vida humana necesita de la eurritmia y del equilibrio».

imitación de la idea, de la verdad); no produce verdad, sino ilusión. Las razones más serias para el rechazo de la función educadora de la poesía se encuentran en el libro décimo de la *República*. Homero, en efecto, es imitador de los discursos de los artesanos, no conocedor de la disciplina particular de un artesano; no crea escuela, ni tiene discípulos como quienes practican un saber digno de atención; y no puede ser educador, porque, en otro caso, el placer y el dolor reinarán en el estado, en lugar de la ley y el orden, ya que la poesía de Homero embruja (598e-607d).

La última observación enlaza con la famosa asimilación de la poesía a la retórica, y a la oratoria popular fundada en la adulación, que hace Platón en el *Gorgias* (502a-d). Havelock (1963), como ya he indicado, ha llamado la atención sobre el aspecto placentero, al tiempo que instructivo, que tiene la poesía, en su recitación pública en una cultura oral <sup>25</sup>.

Ahora bien, inmediatamente encontramos la actitud contradictoria típica de Platón. Porque, si la poesía no debe ser empleada en la educación, ¿cómo se explica el constante recurso que hace en su obra el mismo Platón a los poetas, y a Homero especialmente, para aclarar, fundamentar o explicar algún punto, en actitud claramente pedagógica? ¿No nos está mostrando Platón, con este proceder, la manera en que la poesía es interpretada con fines pedagógicos? No hay que irse muy lejos del referido pasaje del libro décimo de la *República* sobre Homero en que el poeta es descalificado como educador, para encontrarnos con personajes homéricos utilizados con fines ilustrativos en actitud claramente pedagógica <sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Paul Vicaire (1960: 26) observa que, para Platón, en este momento, «la poésie n'est rien qu'un didactisme dépravé, qui a choisi de se parer de certains ornements, qui font illusion et accroissent le plaisir illégitime dispensé par le contenu des oeuvres».

<sup>26</sup> El principio del relato del mito de Er, con que termina la *República*, es así: «No es precisamente un relato de Alcínoo lo que te voy a contar, sino el relato de un bravo varón, Er el armenio de la tribu panfilia» (614b). Y más adelante, entre las almas se encuentra Ayante Telamonio eligiendo la vida de un león, o Agamenón eligiendo la de un águila (620b).

Las numerosísimas referencias a Homero en la obra de Platón prueban el poder conformador, educador de la mente que tenía la poesía. El Heráclito comentador de Homero tiene base para hablar de Platón como «el adulador y el detractor a la vez de Homero» (4, 1).

¿Y qué es lo que se hacía en la escuela con los poetas? Platón mismo nos lo dice en el *Protágoras*:

Y los maestros se cuidan de estas cosas, y después de que los niños aprenden las letras y están en estado de comprender los escritos como antes lo hablado, los colocan en los bancos de la escuela para leer los poemas de los buenos poetas y les obligan a aprenderse los de memoria. En ellos hay muchas exhortaciones, muchas digresiones, y elogios y encomios de los virtuosos hombres de antaño, para que el muchacho, con emulación, los imite y desee hacerse su semejante (325e-326a).

Con una técnica en que la memoria desempeña un papel esencial, se buscan, pues, modelos de virtud. La poesía ofrece ejemplos de comportamiento social. Se hace, consiguientemente, una interpretación psicológica y ética de la literatura con el fin de encontrar pautas. Que la interpretación alegórica debía entrar en escena en algún momento, no hay duda de ello, porque, en otro caso —como ha habido ocasión de ver a propósito de la teología de los poetas—, no serían dignos de imitar los hechos presentados por la poesía.

Ejemplos de utilización en sentido ético de la poesía, pueden verse en el mismo Platón con frecuencia<sup>27</sup>. En la *Apología de Sócrates* (28b-d) se demuestra que el hombre tiene que tener en cuen-

<sup>27</sup> Una larga discusión acerca de la superioridad de la *Iliada* o la *Odisea* ilustra perfectamente la manera en que Homero sería utilizado en la educación: sus personajes —Aquiles y Ulises, en esta ocasión— son modelos analizados por sus comportamientos (*Hipias Menor*, 363a-371e). Los términos en que Sócrates plantea la discusión al principio no ofrecen dudas: «En efecto, yo he oído decir a tu padre, Apemanto, que la *Iliada* era un poema de Homero más bello que la *Odisea*, tanto más bello, cuanto mejor era Aquiles que Odiseo» (363a-b).

ta, en su manera de proceder, el objetivo de la justicia, y no fijarse en si va a morir o vivir como consecuencia de estas acciones justas, con el ejemplo de Aquiles. En efecto, a pesar de la advertencia de su madre Tetis en el sentido de que si mata a Héctor, para vengar la muerte de su amigo Patroclo, moriría, no deja de cumplir con el deber de castigar al culpable y vengar al amigo. Pues mucho peor sería vivir como un cobarde. Este tipo de utilización de la literatura sería el más frecuente en las escuelas. Por lo demás, los poetas son autoridades continuamente invocadas en la obra platónica. Por limitarme a un ejemplo, en el *Gorgias*, Píndaro, Eurípides y Homero aparecen frecuentemente en la discusión para apoyar ciertas afirmaciones, con fórmulas identificadoras como las siguientes: «Me parece que Píndaro indica lo mismo que yo en el canto en el que dice...» (484b); «En efecto, sucede lo que dice Eurípides: *brillante es cada uno en aquello y hacia aquello se apresura...*» (485d); «Yo, Sócrates, siento bastante amistad por ti; así pues, estoy muy cerca de experimentar lo que Zeto respecto a Anfión, el personaje de Eurípides del que he hablado» (485e). Considero suficientes estas muestras para ilustrar una práctica frecuentísima en la obra de Platón, y que tiene que ver con la utilización de los poetas en la enseñanza. La poesía proporciona modelos de conducta y autoridad en la discusión, aparte del uso puramente ornamental<sup>28</sup>. Baste con lo dicho para mostrar que la literatura es objeto de interpretación especial en la enseñanza con fines educativos.

<sup>28</sup> Quien esté interesado en la relación de las apariciones y tipo de utilización de los poetas en Platón, sobre todo de Homero y Hesiodo (citas ornamentales, citas paródicas, críticas de orden moral y religioso, aprobaciones y elogios, utilización de conocimientos técnicos transmitidos por la poesía, utilización de los mitos), vea el libro de Paul Vicaire (1960: 77-192). No hay conclusiones definitivas sobre la actitud de Platón frente a Homero (Vicaire, 1960: 100-103), ni frente a Hesiodo: «Il en est de l'oeuvre d'Hésiode comme de celle d'Homère: tantôt Platon la critique —tout spécialement dans la *République*, où est censurée l'immoralité naïve du vieux poète et son incompréhension de la vraie nature des dieux; tantôt il en fait, au moins implicitement, l'éloge: sur ce point il est notable que le dernier ouvrage du philosophe, les *Lois*, ne mentionne jamais Hésiode qu'en montrant le sérieux de

## PRÁCTICA DE LA CRÍTICA LITERARIA

Los sofistas y Aristófanes, según se ha visto, son testimonios de un desarrollo nada desdeñable de la interpretación del texto fundada en criterios intrínsecos de belleza formal, de la posibilidad de acercarse a la literatura buscando en ella el secreto de su construcción y peculiaridad artísticas. Platón también ofrece pruebas de esta actitud en su manera de practicar la crítica literaria, aunque a primera vista todo parece estar en contra de la posibilidad de una coherencia significativa o constructiva del texto.

En efecto, el punto de arranque había que colocarlo en el hecho de que los poetas se contradicen, dentro de su obra y unos con otros. A partir de aquí, parece que las salidas son dos: tratar de superar las contradicciones, al final de un proceso interpretativo; o desistir de todo esfuerzo de comprensión. Añádase, a esta dificultad, el que es imposible saber qué pensaba el autor cuando componía su obra; no hay lugar, pues, para una crítica genética o histórica, que encuentre el sentido *original* del texto. En teoría, todos los indicios apuntan a la imposibilidad de la interpretación, y quien quiera buscar razones para una posición relativista las encontrará, y bien fundamentadas, en Platón. La teoría platónica parece inclinarse por una imposibilidad de la interpretación «verdadera», contrastada y sólidamente construida del texto, lo cual no está en contra de un «uso» del texto, incluso interpretado alegóricamente, con fines éticos, educativos. Los matices, sin embargo, son muy ricos.

Ilustro, en primer lugar, con los hechos y razones que están en contra de la tarea interpretativa. En la *Apología de Sócrates*

---

son enseignement moral. Enfin on ne s'étonne pas que le poète des *Travaux* et de la *Théogonie*, le plus «classique» sans doute des poètes après Homère, ait fourni lui aussi un certain nombre de notations purement ornementales, ou, ce qui est plus important, des mythes» (1960: 109). La síntesis de Paul Vicaire sobre Hesíodo es aplicable, creo, a la actitud general de Platón frente a todos los poetas.



queda claramente establecido que los poetas son menos sabios que Sócrates, quien sólo sabe que no sabe nada. Pues acerca de los poemas y qué quieren decir, los poetas no saben nada, y «casi todos los presentes podían hablar mejor que ellos sobre los poemas que ellos habían compuesto». Los poetas, pues, «no saben nada de lo que dicen», y no obran por sabiduría, «sino por ciertas dotes naturales y en estado de inspiración como los adivinos y los que recitan los oráculos» (22b-c). Más clara no puede ser la descalificación de lo que Eco (1987) llama *intentio auctoris*. En esta descalificación insiste Platón en otras ocasiones, como cuando Sócrates hace responsable del sentido del texto al intérprete, no al autor, en el *Hipias Menor* (365d):

Pues bien, dejemos a Homero, puesto que es imposible preguntarle qué pensaba al escribir estos versos. Pero tú, puesto que parece que aceptas su causa y que estás de acuerdo con lo que afirmas que Homero dice, contesta conjuntamente en el nombre de Homero y en el tuyo.

Y en el *Protágoras*, al final del mejor ejemplo de crítica genética, según se verá más adelante, encontramos la descalificación de tal práctica interpretativa, pues, según Sócrates, «el dialogar sobre la poesía es mucho más propio para charlas de sobremesa de gentes vulgares y frívolas» (347c). Por el contrario, en las reuniones de gente de bien y de cultura, no hay necesidad de acudir a los poetas en busca de temas de conversación y argumentos de discusión, y los participantes

para nada necesitan de voces ajenas ni siquiera de poetas, a los que no se puede preguntar de qué hablan; y muchos, al traerlos a colación en sus argumentos, los unos dicen que el poeta pensaba esto y los otros aquello, discutiendo sobre asuntos que son incapaces de demostrar (347e).

La falta de garantía del autor provoca, lógicamente, la disparidad de interpretaciones; y, por supuesto, no es responsable de las

contradicciones que puedan aparecer en su obra. En el alegato a favor de los poetas, en el libro cuarto de las *Leyes*, dice el Ateniense:

Hay, ¡oh legislador!, un antiguo mito repetido constantemente por nosotros mismos y con el que están conformes todos los demás hombres, según el cual el poeta, cuando se sienta en el trípode de la Musa, no está ya en su juicio, sino que a manera de una fuente deja correr espontáneamente cuanto viene a él y, por ser imitativa su arte, se ve obligado, figurando hombres con disposiciones opuestas entre sí, a decir muchas cosas en contradicción consigo mismo, y no saben si son verdad ni las unas ni las otras que dice (719c) <sup>29</sup>.

Los textos citados de Platón acerca de la irresponsabilidad del autor, de la imposibilidad de la interpretación genética, histórica, son de una actualidad sorprendente, cuando estamos tan próximos a la reacción antihistoricista y antipsicologista que proclama la muerte del autor literario <sup>30</sup>. Impresiona, por otra parte, que en uno de los más conocidos defensores de la desaparición del autor en los objetivos de la crítica, aparezca la misma alusión al texto como producto de una actividad adivinatoria, y, por tanto, susceptible de muchas interpretaciones, de las que solamente el receptor es responsable. Estoy pensando en Roland Barthes y su referencia a la «situación profética» en que se encuentra la obra, donde

l'ambigüité est toute pure: si prolixo soit-elle, elle possède quelque chose de la concision pythique, paroles conformes à un premier code

---

<sup>29</sup> En las palabras que siguen inmediatamente queda claro que el texto literario tiene un carácter muy distinto del texto legal, donde sí hay una pretensión de sentido unívoco, no ambiguo: «Al legislador, en cambio, no le está permitido hacer esto en la ley, el presentar dos opiniones sobre una misma cosa, antes bien, ha de mostrar solo una sobre cada una de ellas» (719d). Por otro lado, el hablar poético y el hablar enigmático son asimilados por Platón, cuando dice que «Simónides habló poéticamente, con enigmas, acerca de lo que es justo» (*República*, I, 332b). Para la asociación del poetizar y el profetizar, véase también el *Ion* (534b).

<sup>30</sup> Véase una moderna discusión sobre el papel del autor en relación con la interpretación, en I. Wright (1983).

(la Pythie ne divaguait pas) et cependant ouverte à plusieurs sens, car elles étaient prononcées hors de toute *situation* —sinon la situation même de l'ambiguïté: l'oeuvre est toujours en situation prophétique (1966: 54).

Se me perdonará el haber interrumpido el comentario de Platón con tan larga cita, por lo llamativo de la raíz platónica de la postura barthesiana.

La ambigüedad, producto de la irresponsabilidad del autor, avanza un grado más hasta la contradicción evidente en el texto de un mismo autor, y, por supuesto, entre los de autores diferentes. El poeta Teognis se contradice sobre la posibilidad de enseñar la virtud (*Menón*, 95d-96a), e igualmente Simónides da la impresión de contradecirse acerca de la posibilidad de alcanzar la virtud (*Protágoras*, 339a-d). ¿Cómo nos va a extrañar, entonces, que haya contradicciones entre los poetas? Homero y Hesíodo mantienen posturas diferentes respecto a las relaciones entre cosas semejantes: para Homero, «siempre hay un dios que lleva al semejante junto al semejante» (*Lisis*, 214a); mientras que Hesíodo dice que el alfarero se irrita con el alfarero, el recitador con el recitador y el mendigo con el mendigo (*Lisis*, 215d).

Todo apoya, pues, una concepción del discurso como entidad doble, verdadera y falsa. Esto es lo que explica Platón a propósito de la etimología de Pan, «hijo doble de Hermes», el dios de la palabra que se relaciona con la interpretación. Dice Sócrates en el *Crátilo*:

Tú sabes que el discurso manifiesta la 'totalidad' (*tò pân*) y que se mueve alrededor y no deja de hacer girar; y que es doble, verdadero y falso (408c).

Si el texto poético está tan desprotegido, ¿qué garantías tiene el intérprete, quién le asegura la corrección de su interpretación, qué carácter tiene su contacto con el texto? El diálogo *Ion* trata extensamente este problema. No hay una técnica que capacite a

cualquiera a hablar bien de Homero y de todos los otros poetas. Ion, el rapsoda, habla bien de Homero y, sin embargo, no hace lo mismo con otros cultivadores de la poesía (531a, 532c). Que el trabajo del rapsoda es una labor interpretativa, se deduce de la definición que hace Ion de su quehacer y del de los autores con los que se compara —comentaristas de Homero todos—:

A mí, al menos, ha sido esto [el interpretar el discurso del poeta] lo más trabajoso de mi arte, por eso creo que de todos los hombres soy quien dice las cosas más hermosas sobre Homero; de manera que ni Metrodoro de Lámpsaco, ni Estesíbroto de Tasos, ni Glaucón, ni ninguno de los que hayan existido alguna vez, han sabido decir tantos y tan bellos pensamientos sobre Homero, como yo (530c-d).

¿De qué depende la interpretación literaria? De lo mismo que la creación, de la fuerza divina. Ante la insistencia de Ion en que «sobre Homero, hablo mejor y con más facilidad que nadie» (533c), Sócrates explica así la actividad del intérprete:

Porque no es una técnica lo que hay en ti al hablar bien sobre Homero; tal como yo decía hace un momento, una fuerza divina es lo que te mueve, parecida a la que hay en la piedra que Eurípides llamó magnética y la mayoría, heráclea (533d).

La musa crea un núcleo de inspiración que va encadenando por el entusiasmo al creador con el intérprete y con los oyentes <sup>31</sup>. La

<sup>31</sup> Para el sentido de *hermeneus* y *hermeneuein* en el *Ion*, véase Pépin, según el cual los dos sentidos (portavoz y exégeta) se entremezclan, sin que se sepa muy bien, cuál de los dos se impone en cada momento (1975: 296). Cuando se escriba el trabajo sobre la teoría de la interpretación en nuestro Siglo de Oro, habrá que tener en cuenta la referencia que hace Martín Vázquez Siruela, en su *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, a Platón y su teoría y práctica de la interpretación de Homero. Copio el principio del curioso eco platónico en relación con la interpretación: «El artificio de interpretar los Poetas enseña Platón con la práctica con todo el progreso de sus obras adornándolas con muchas interpretaciones de Home-

crítica *creadora* encontrará aquí su justificación, al tiempo que su razón de ser está en la simpatía, en la atracción que la obra ejerce. Tampoco esta vez me puedo resistir a la tentación de señalar, en esta postura platónica, el lejanísimo origen de actitudes que viven aún hoy. Pienso en la que sostiene sin ningún género de dudas George Steiner (1987), y que puedo ilustrar con el enunciado concreto que él mismo hace de su tesis:

Cuando leemos en verdad, cuando la experiencia ha de ser la del significado, lo hacemos como si el texto (la pieza de música, la obra de arte) *encarnara* (la noción se fundamenta en lo sacramental) *la presencia real de un ser significante* (1987: 48-49) <sup>32</sup>.

Toda concepción de la labor crítica como trabajo en simpatía (compasión) con el texto tiene fundamento en la posesión de autor e intérprete por el mismo dios, de que habla Platón.

Pero, a pesar de todas estas dificultades, Platón practica la interpretación literaria. No voy a repetir la referencia al comentario a Simónides de Ceos que se encuentra en el *Protágoras* y que, junto a la exposición de los métodos sofistas de Protágoras y de Pródico, nos presenta la interpretación genética que Sócrates hace de la intención del poeta de Ceos (*Protágoras*, 339a-347a). Aunque no es

---

ro, en que se descubre aun más que aficionado, diligente y solícito comentador, que es gran crédito deste arte hazelle lugar este varón eminentísimo entre los misterios más altos de la filosofía: i con la Teoría en el diálogo llamado Ion, donde refiere algunos claros onbres que con estos estudios ganaron gran reputación, i señala los preceptos ajustadísimos para que la interpretación se consiga con felicidad, entre los quales el primero i en que se resumen casi todos es, que el intérprete docto no ponga toda su fatiga en las voces, antes dexando eso para los Gramáticos, su principal cuidado sea internarse en los sentimientos, darles luz i sacallos de entre los canzeles de las palabras Poéticas a vista de todos» (1925: 392-393).

<sup>32</sup> Otros muchos aspectos del desarrollo de esta posición me recuerdan a Platón, quien, por cierto, es mencionado a propósito de la *inspiración*: «el *daimon* entra en el artista, dominando e invadiendo los límites de su naturaleza personal» (Steiner, 1987: 51). Un desarrollo más amplio de estas cuestiones puede encontrarse en Steiner (1989).

menos cierto que, precisamente al final de tan largo comentario, se encuentra la descalificación de toda labor interpretadora, a no ser en las reuniones de gentes vulgares y frívolas (347c, e)<sup>33</sup>.

En el *Hippias Menor*, aunque, según he señalado ya, se manifiesta la imposibilidad de conocer lo que el autor (Homero, en este caso) tenía en su mente a la hora de componer el poema, no por eso se deja de comentar extensamente el carácter de Aquiles y de Ulises según se muestra en la *Ilíada* (369c-370e). Claro que, otra vez, el ejemplo de comentario está en boca de un sofista, Hippias, y Sócrates acaba desautorizándolo, según se vio.

Se trata de muestras de métodos concretos en los que Platón no cree que podamos encontrar una forma de descubrir el sentido del texto. Pero en el uso que Platón hace de la cita literaria de los poetas —citas, como es sabido, abundantísimas— hay una práctica ejemplar de la interpretación literaria, pues el uso del texto poético supone asignarle un valor ético, alegórico, u ornamental —con interpretación literal del mismo—<sup>34</sup>.

Hay también en Platón alguna indicación de cómo debe ser, o qué es lo que pretende, la explicación de los poetas. Al hablar de la interpretación de los textos en la escuela, cité el pasaje del *Protágoras* (339a) en que se dice que ser entendido en poesía es comprender lo que dice el poeta: lo que está bien y lo que está mal, justificándolo si hay quien pregunta el porqué.

Más concreta es la pauta que establece Platón en las *Leyes* (669a, b) para toda clase de crítica artística:

<sup>33</sup> Un amplio comentario sobre el comentario del *Protágoras*, se encontrará en Harriott (1969: 144-148). Véase también Atkins (1934: 42), Paul Vicaire (1960: 25, 383-389). Paul Vicaire ve en el pasaje un ataque a la práctica del comentario de textos tal como lo practican los sofistas: con un poco de habilidad, todas las interpretaciones de un texto serían posibles. No falta tampoco el caso del especialista en Platón que no entiende el largo pasaje del *Protágoras*, como cuando Melling (1987: 26, 60) lo califica de absurdo.

<sup>34</sup> A propósito de la abundancia de citas, puede decir Paul Vicaire que «l'esprit du philosophe était imprégné de cette culture littéraire qu'il se proposait de réformer, et qu'il allait parfois jusqu'à combattre» (1960: 376).

¿No es verdad, pues, que el que ha de juzgar sensatamente una imagen en pintura o en música o en cualquier otro arte debe contar con estas tres cosas: conocer primero la índole del original; después, la rectitud relativa de la copia y, en tercer lugar, la bondad de cada una de esas imágenes en palabras, melodías y ritmos?

Hay, pues, una interpretación técnica y una interpretación ética, y, sobre todo, se cuenta con la posibilidad del «juicio sensato» sobre la obra artística.

Paul Vicaire ha dedicado una sección de su libro sobre Platón a inventariar la variedad de procedimientos y de actitudes del filósofo griego como crítico. Como en toda su filosofía, también en su crítica literaria se caracteriza por la falta de sistema y método, al tiempo que señala la complejidad de las formas que puede adoptar, en Platón, la manifestación de un pensamiento crítico (citas, parodias, paráfrasis...). Lo que en este momento me interesa destacar más es la enumeración de formas de crítica que, según P. Vicaire, son rechazadas por Platón: el panegírico del tipo del que parecía practicar Ion en su interpretación de Homero; la explicación de textos, tal como se ha visto ilustrada en el *Hippias Menor* y en el *Protágoras*; la explicación alegórica, aunque, ya lo sabemos, el mismo Platón parece utilizar ampliamente este tipo de interpretación; y, por último, la investigación histórica, aunque Platón proporciona, quizá sin proponérselo, útiles informaciones históricas sobre distintos poetas (Vicaire, 1960: 381-395). Como siempre, Platón no cierra las preguntas sobre los textos; antes, al contrario, en su planteamiento se encontrarán continuamente nuevos matices que sirven de acicate para continuar la reflexión.

Quizá en ninguno de los aspectos es tan evidente la apertura del pensamiento que provoca la filosofía platónica como en el último de los temas que me había propuesto tratar: el problema de la escritura. Muchas de las cosas dichas, sobre todo a propósito de las dificultades de la interpretación, van a ser mejor entendidas cuando se haya examinado someramente el pensamiento platónico

acerca del lenguaje escrito. Igualmente, teniendo en cuenta el parentesco cada vez mayor —y hoy prácticamente total— entre literatura y lenguaje escrito, se comprenderán mejor las características de la escritura. Antes me gustaría indicar la posibilidad de relacionar la dificultad de la práctica interpretativa con el componente heracliteano de Platón, señalado por Aristóteles en su *Metafísica* (1078b) <sup>35</sup>.

#### PLATÓN Y LA ESCRITURA

En su actitud ante la escritura, Platón está reflejando, lo mismo que en su idea sobre la poesía, la crisis que se produce a fines del siglo v en Grecia, cuando la poesía pierde su función conservadora de las leyes, surge una cultura no oral, y son los filósofos quienes se encargan de memorizar el saber en prosa escrita (Havelock, 1963: 157-160).

La actitud de Platón ante la escritura es coherente con su pensamiento sobre poesía, tan difícil de explicar (la poesía) en un solo sentido, según se ha visto no hace mucho <sup>36</sup>. Pues bien, cuando habla de la escritura es cuando más nítidamente expuesta va a que-

<sup>35</sup> Véase Crombie (1962-1963: 44); Melling (1987: 30); Diógenes Laercio (III, 6); A. Tovar señala el aspecto heracliteano de la doctrina platónica —responsable del escepticismo que frecuentemente la acompaña— en varios lugares de su libro sobre Platón (1956: 26, 30, 32, 53, 64-65, 66, 97, 121-123, 155). En fórmula de A. Tovar: «La historia del platonismo oscilará entre los escépticos más crudos y los más místicos filósofos de la antigüedad» (1956: 32). Por lo que se refiere a la teoría moderna sobre el texto, ¿no corresponde a un momento escéptico del platonismo?

<sup>36</sup> Véase también Paul Vicaire (1960: 15, 22, 55). Comentando el pasaje del *Hipias Menor* (365d), en que se dice que es imposible saber qué tenía Homero en su espíritu al componer sus versos, dice Paul Vicaire: «Dans ce dialogue de jeunesse nous voyons déjà Platon se méfier du recours aux textes écrits, aux oeuvres que leur auteur n'est pas là pour expliquer et défendre» (1960: 22).



dar la idea de la dificultad de control del sentido del texto. Véanse, en primer lugar, los pasajes en que se expresa tal idea.

Los textos de Platón más frecuentemente aducidos para exponer su concepto de la escritura son: el del *Fedro* sobre el mito de la invención de la escritura; el de la *Carta VII* sobre la irresponsabilidad de quien pone por escrito algo que considera importante. Pero antes de referirme a estos dos pasajes capitales, señalo otras alusiones al problema. La idea del libro como algo incapacitado para el diálogo está expuesta en el *Protágoras* (329a):

Pero si uno les sigue preguntando a cualquiera de estos [a los oradores populares] algo más, como si fueran libros, ni pueden responder nada ni preguntar ellos.

Es esta una idea esencial en la caracterización del escrito: su imposibilidad de respuesta y de diálogo.

En el *Fedro*, donde aparece el texto capital sobre la escritura, se encuentran otros temas que están estrechamente relacionados con el problema. El de la memoria es, quizá, el principal. Pues bien, al principio del diálogo, Fedro aparece como lector de Lisias, del que aprende de memoria lo que puede, y se ejercita con la memorización de sus escritos (128a-e). Además, el discurso de Lisias que sirve de punto de partida para la discusión está escrito, y se lee (331a-334c)<sup>37</sup>. ¿Se trata de dar una muestra de lo que luego va a ser objeto de discusión? Otra referencia a la memoria, en relación con la poesía, se encuentra también cuando se habla de las almas que en el séquito divino se llenan de olvido y por eso caen a tierra; según hayan visto más o menos verdad, así se van encarnando en una u otra clase de varones. De las nueve categorías, el poeta («uno

<sup>37</sup> En sus notas a la traducción de este diálogo, E. Lledó señala como un tema fundamental que integra la complejidad del *Fedro* el de la memoria (*Fedro*, ed. cit., pág. 311, n. 9). En el comentario de Sócrates al discurso de Lisias leído por Fedro hay crítica del aspecto formal, que lo acerca al comentario de textos: atención a lo retórico; claridad, rotundidad y exactitud en la expresión; repetición innecesaria dos o tres veces; intento de decir una cosa de diferentes maneras (234c-235a).

de esos a quienes les da por la imitación») ocupa la sexta, seguido por el artesano o campesino (séptima), sofista o demagogo (octava) y tirano (novena) (248d, e). La memoria y la escritura son, efectivamente, hilos que tejen el texto del *Fedro*.

En relación con la escritura está también la discusión acerca de la *logografía* (la escritura a sueldo) en el *Fedro* (257c-258d). Por un lado, Fedro muestra el temor de la gente poderosa y respetable de la ciudad a dejar por escrito algo, «temiendo por la opinión que de ellos se puedan formar en el tiempo futuro y porque se les llegue a llamar sofistas» (257d). Hay, pues, un riesgo público de la escritura, y un desprestigio por la asimilación con la sofística. Por otro lado, sin embargo, Sócrates muestra el prestigio de la escritura entre los políticos: el autor, ufano, pone al principio la relación de los elogios que su discurso escrito ha merecido; en las asambleas, si el discurso-propuesta se mantiene escrito, es causa de alegría para el autor y sus compañeros; por último, legisladores y hombres de estado como Licurgo, Solón o Darío dejan escritos en la ciudad, pues el legislador «¿acaso no se piensa a sí mismo como semejante a los dioses, aunque aún viva, y los que vengan detrás de él no reconocerán lo mismo al mirar sus palabras escritas?» (258c). La escritura, pues, tiene un prestigio también. Lo que importa, pues, es la forma en que se escribe: «Pero lo que sí que considero vergonzoso, es el no hablar ni escribir bien, sino mal y con torpeza» (258d) <sup>38</sup>.

Antes de comentar los pasajes capitales sobre la escritura, conviene referirse al poder civilizador de la misma en cuanto que custodia de la memoria. En el *Timeo*, Critias el viejo contó a Critias

<sup>38</sup> Véanse algunas consideraciones sobre este pasaje en J. Derrida (1972: 99-100): la escritura por encargo es mala porque convierte el hecho de escribir en una escenificación de algo en lo que el escritor realmente no interviene. En el mismo diálogo *Fedro* hay, más adelante, cuando trata extensamente del tema de la escritura, una condena de la escritura política (de las leyes): «Que si Lisias o cualquier otro escribió alguna vez o escribirá, en privado o como persona pública promulgando leyes, un escrito político, con la pretensión de que en él hay sobrada certeza y claridad, sería vituperable para el que lo escribe, se lo digan o no» (277d).

el joven lo que Solón le había contado a su padre Dropides; Critias el joven se lo cuenta a Sócrates. Según el relato de éste, personaje del diálogo, Solón decía que un sacerdote egipcio tenía a los griegos por niños, comparados con los egipcios. En Egipto se tiene, gracias a la escritura, una memoria más antigua de los hechos del pasado. Ha habido varios cataclismos universales, pero Egipto, por distintas razones físicas, siempre se ha visto libre de estas desgracias, y, consecuentemente, conserva escritos muy antiguos. No así Grecia, donde

siempre que vosotros, o los demás, os acabáis de proveer de escritura y de todo lo que necesita una ciudad, después del período habitual de años, os vuelve a caer, como una enfermedad, un torrente celestial que deja sólo a los iletrados e incultos, de modo que nacéis de nuevo, como niños, desde el principio, sin saber nada ni de nuestra ciudad ni de lo que ha sucedido entre vosotros durante las épocas antiguas (23, a-b).

Y si quedan sólo los ignorantes, se pierde la memoria del pasado, ya que «los que sobrevivieron ignoraron la escritura durante muchas generaciones» (23c). Lo único, pues, que hubiera conservado la memoria del pasado habría sido la escritura. Nótese cómo, en este pasaje del *Timeo*, la escritura está relacionada con Egipto y con la memoria, dos componentes esenciales también en la presentación del mito de la invención de la escritura en el *Fedro*.

Como elementos esenciales, dispersos en los pasajes hasta aquí comentados y que tienen interés en la discusión del problema de la escritura, pueden mencionarse: la imposibilidad del diálogo con el texto escrito (este no responde a las preguntas que se le puedan formular); estrecha relación entre escritura y memoria; función política de la escritura (prestigio y desprestigio, según el tipo de escritura); íntimamente relacionado con la memoria y con el prestigio público está el papel de configuración de una identidad cultural.

Cuando al final del *Fedro* trata de «la conveniencia e inconveniencia de escribir» (274b), se narra el mito de la invención de la

escritura. Resumen: el dios egipcio Theuth, inventor de muchas cosas y, entre ellas, de las letras, muestra al rey Thamus las ventajas de cada uno de sus descubrimientos, y, sobre todos, ensalza el de las letras, con las siguientes palabras:

Este conocimiento, oh rey, hará más sabios a los egipcios y más memoriosos, pues se ha inventado como un fármaco de la memoria y la sabiduría.

La respuesta de Thamus desmonta de manera contundente las supuestas propiedades de la escritura:

¡Oh artificiosísimo Theuth! A unos les es dado crear arte, a otros juzgar qué de daño o provecho aporta para los que pretenden hacer uso de él. Y ahora tú, precisamente, padre que eres de las letras, por apego a ellas, les atribuyes poderes contrarios a los que tienen. Porque es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos. No es, pues, un fármaco de la memoria lo que has hallado, sino un simple recordatorio. Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no verdad. Porque habiendo oído muchas cosas sin aprenderlas, parecerá que tienen muchos conocimientos, siendo, al contrario, en la mayoría de los casos, totalmente ignorantes, y difíciles, además, de tratar porque han acabado por convertirse en sabios aparentes en lugar de sabios de verdad (274e-275b).

A partir de aquí, el comentario de Sócrates sobre la escritura es impresionante: es ingenuo pensar que, por estar escrito, algo se convierte en claro y firme (275c); la escritura se parece a la pintura en que sus productos parecen tener vida, pero, «si se les pregunta algo, responden con el más altivo de los silencios», lo mismo que la escritura, donde las palabras «apuntan siempre y únicamente a una y la misma cosa»; además, una vez puestas en circulación, «las palabras ruedan por doquier», todo el mundo —entendidos e

ignorantes— acceden a ellas, «sin saber distinguir a quiénes conviene hablar y a quién no»; si son atacadas, «necesitan siempre la ayuda del padre» (275d, e).

Frente al escrito, hay otro discurso, que es legítimo, y que «se escribe con ciencia en el alma del que aprende» (276a). Los escritos («jardines de letras») se pueden sembrar por entretenimiento y como «recordatorios, para cuando llegue la edad del olvido» (276d). Más adelante vuelve a insistir en el aspecto de juego que hay en todo escrito: «en el discurso escrito sobre cualquier tema hay, necesariamente, un mucho de juego» (277e).

No hay duda del carácter fundacional del problema de la interpretación de un escrito que tiene la discusión platónica. Desde los que busquen el descubrimiento de la intención del autor, del saber que tenía en su alma cuando, por juego o para la edad madura, compuso estos recordatorios, hasta los acérrimos defensores del escepticismo o de la plurisignificación del texto, que no puede seleccionar sus destinatarios, encontrarán motivos de reflexión y apoyo para su actitud en Platón.

Aunque, como señala E. Lledó (en pág. 402 de su traducción del *Fedro*), en las obras clásicas sobre la filosofía platónica no se ha dedicado la atención que merece a este mito, si exceptuamos el trabajo de J. Derrida (1972), hay algunos ecos y comentarios que deben mencionarse. El más extenso e interesante, para una teoría del texto, es, sin duda, el que en 1968 publicó J. Derrida con el título de *La Farmacia de Platón* (recogido en *La diseminación*, 1972). La escritura, como «fármaco» que es, tiene un carácter ambiguo, pues el fármaco es, a la vez, un remedio y un veneno. La especificidad de la escritura está relacionada con la ausencia del padre. La escritura es un poder oculto, sospechoso, y, además, puede agravar el mal en vez de remediarlo. «El espacio de la escritura, el espacio como escritura se abre en el movimiento violento de esa suplencia, en la diferencia entre *mneme* e *hipomnesis*» (1972: 163). Además, está lo que Luis Gil (1965: 355) ha llamado el «enigma» de Platón, y que Derrida formula así:

Toda la escritura platónica —y no hablamos ahora de lo que quiere decir, de su contenido significado: la reparación del padre contra la *grafe* que decidió *su muerte*— *es, pues, leída a partir de la muerte de Sócrates*, en la situación de la escritura acusada en el *Fedro* (1972: 224) <sup>39</sup>.

No voy a resumir el comentario de J. Derrida a Platón. Emilio Lledó ha aludido recientemente en varias ocasiones al interés del mito de la invención de la escritura en relación con la literatura. En su introducción general a Platón, habla de la parte final del *Fedro* en términos de una valoración extremadamente positiva por su interés para la teoría literaria:

Quizá estos pasajes del *Fedro*, hasta el final del diálogo, sean los textos más interesantes de toda la antigüedad griega en relación con el múltiple sentido de la creación literaria (Lledó, 1981: 110).

El apartado I de su trabajo de 1985 está dedicado íntegramente a comentar la teoría de Platón sobre la escritura, que para Lledó

---

<sup>39</sup> Y Emilio Lledó (introducción al *Fedro*, pág. 303): «El mito de Theuth y Thamus que es, efectivamente, un diálogo dentro del diálogo, encierra en su «redondez» la esencia misma del platonismo como fenómeno literario».

Carlos García Gual, por su parte, comenta la desconfianza de Platón hacia la escritura: «Es una extraña desconfianza en un escritor de obra tan inmensa, pero un reparo esperable en un fiel discípulo del ágrafo Sócrates, cuestionador incesante, maestro en desembocar en la aporía» (1988: 18).

Luis Gil (1965), en su utilísimo comentario a este mito, analiza el ataque a la escritura en el contexto de la polémica sofista entre partidarios y adversarios de los discursos escritos, y en el de las razones personales que Platón, fracasado en política, pudiera tener para desconfiar de la eficacia de las leyes escritas. Pero, aun así, el enigma persiste: «¡Admirable Platón que, a despecho de tantos desengaños, aún encontraba fuerzas para «jugar» de nuevo componiendo en plena vejez *Las Leyes*» (1965: 357).

Giorgio Colli (1975), que muestra la estrecha relación entre el nacimiento de la filosofía y la invención de la escritura, enuncia en los siguientes términos lo que se viene llamando el «enigma» de Platón: «Critica la escritura, critica el arte, pero su instinto más fuerte fue el del literato, el del dramaturgo» (1975: 97).

indica el comienzo necesario de toda reflexión sobre la literatura, al tiempo que deja traslucir un problema más profundo, planteado por «la incesante necesidad de que toda escritura exija siempre su interpretación» (1985: 421). Por lo demás, la escritura sirve de lema y centro para su más reciente reflexión en torno a problemas generales que tienen que ver con la interpretación y la teoría del texto (Lledó, 1991). Y todavía Emilio Lledó ha consagrado un último libro a comentar exclusivamente el mito platónico de la invención de la escritura (Lledó, 1992).

H.-G. Gadamer pone en estrecha relación la tarea del comprender con lo escrito, pues en el escrito es donde se plantea con particular claridad tal actividad; y acude al ejemplo de Platón, «que veía la debilidad de lo escrito en que el discurso escrito no puede nunca acudir en ayuda del que sucumbe a malentendidos deliberados o involuntarios». Por lo demás, la petición de ayuda dialéctica para compensar la debilidad desesperante de los escritos, «esto no es evidentemente sino una exageración irónica a través de la cual intenta ocultar su propia obra literaria y su propio arte» (1960: 472).

Platón es desconcertante en su crítica de la escritura, como puede verse en las reflexiones de quienes se han fijado en este aspecto de su filosofía.

Antes de comentar el pensamiento de Platón sobre la escritura en otro famoso pasaje, de la *Carta VII*, me parece interesante referirme a la curiosa deconstrucción que Stanley Fish (1970) hace del *Fedro*. Este diálogo platónico es un ejemplo de obra que no tiene un significado coherente —el problema de la «unidad» del *Fedro*—; pero es que se trata de un ejemplo de escenificación de la experiencia lectora, que avanza de escalón en escalón hasta el peldaño final, que es

the rejection of written artifacts, a rejection that, far from contradicting what has preceded, is an exact description of what has preceded, is an exact description of what the reader, in his repeated abandoning of successive stages in the argument, has been *doing*.

Y continúa con la observación general:

What was problematical sense in the structure of a self-enclosed argument makes perfect sense in the structure of the reader's experience (1970: 40).

Todo sentido textual es problemático, como lo es la experiencia del lector, que llega hasta negar el valor del escrito, por cuanto que toda lectura no hace más que proponer, como ante un escrito, sucesivas interpretaciones, asunciones, que va abandonando por otras <sup>40</sup>.

No parece aventurado decir que, dentro de la escasa presencia de Platón en la teoría literaria actual, el *Fedro* es, sin duda, uno de los diálogos más afortunados, como muestra la atención que le han dedicado J. Derrida, E. Lledó o S. Fish <sup>41</sup>. Otras obras platónicas, como el *Ion*, la *República* o las *Leyes* son, quizá, más utilizadas en lo que podríamos llamar la visión académica de Platón: tópicos platónicos que se recogen en los manuales. El *Fedro*, sin embargo, parece sugerir pensamientos más refinados acerca de lo que es la escritura, y, por eso, es más moderno <sup>42</sup>.

<sup>40</sup> Paul de Man, al comentar este trabajo, dice que lo que hace S. Fish es «to read it [el *Fedro*] correctly as a radical deconstruction of the truth of all literary text» (1983: 288). No me parece aventurado poner en relación esta forma de ver el *Fedro* con las propuestas de Michel Charles (1977) acerca de la lectura en el texto, de la manera en que en la obra literaria hay una parte de *comentario*, junto a lo que es *relato* (1977: 215-288). El enunciado de esta tesis, en palabras del mismo M. Charles: «La lecture d'un texte est marquée dans ce texte, l'écriture se double d'une réflexion critique» (1977: 247).

<sup>41</sup> Recientemente también, J. Lotman (1989) se ha referido al *Fedro* platónico cuando opone, en una tipología de las culturas, la cultura oral y la escrita. Hay, además, afirmaciones generales que tienen que ver con una pervivencia del pensamiento platónico, como la estrecha relación entre escritura y memoria (1989: 7). Se escribe, por considerarlo digno de memorización, lo singular (porque ocurre por primera vez, porque no debería haber ocurrido, porque es difícilmente verificable), y la literatura entra dentro de estos hechos dignos de memorización.

<sup>42</sup> Otro eco del *Fedro* en el moderno pensamiento teórico literario puede encontrarse en la invocación que E. Said (1983: 131) hace a este diálogo platónico para



Pero la teoría platónica sobre la escritura no acaba en el *Fedro*. En la *Carta VII* se encuentran también afirmaciones de Platón a este respecto que tradicionalmente se unen a las del *Fedro* para caracterizar su pensamiento sobre este punto. Dos aspectos de la escritura son los discutidos en esta ocasión: 1) la palabra escrita como medio de transmisión del resultado del conocimiento; 2) la palabra escrita en relación con la memoria. Veamos el primer aspecto: la palabra dentro de una transmisión del saber filosófico que practica Platón. Que es muy difícil, si no imposible, la comunicación de tales saberes por escrito o de palabra, es algo de lo que está convencido Platón, y lo quiere demostrar con la exposición del método de conocimiento (341c-342a). El conocimiento de los seres comprende: el nombre, la definición, la imagen, el conocimiento y la cosa en sí (342a-e). La dificultad mayor está en que, para mostrar la cualidad y esencia de las cosas, hay que servirse de un instrumento tan débil como la *palabra*:

teniendo esto en cuenta, ninguna persona inteligente se arriesgará a confiar sus pensamientos a este débil medio de expresión, sobre todo cuando ha de quedar fijado, cual es el caso de la palabra escrita (343a).

Hay muchas dificultades en el proceso cognoscitivo; y «brotan de repente la inteligencia y comprensión de cada objeto» (344b), por contraste entre los distintos elementos, nombres y definiciones, percepciones de los sentidos, discusiones constructivas. Todo hombre que con tanto esfuerzo llega a la meta, y lo toma en serio, se guardará de darlo a la escritura exponiéndolo a la malevolencia y falta de capacidad de la gente. Conclusión general que se impone es la falta de seriedad de los escritos:

---

la cuestión de la teoría y la originalidad —el origen de la teoría—. Véase, también, A. Poca (1991), donde, dentro de una presentación general de la escritura, hay referencias a Platón o a la relación de escritura y literatura en la línea del moderno pensamiento filosófico y literario (Blanchot, Derrida, Barthes...).

De todo esto hay que sacar la conclusión, en una palabra, de que cuando se ve un escrito de alguien, ya sea de un legislador sobre las leyes, ya sea un tratado cualquiera sobre cualquier otra materia, las cuestiones expuestas no son consideradas por el autor como de mayor gravedad, si es que él por su parte es hombre grave, sino que aquello se halla depositado en la parte más selecta de su ser. Pero si él, concediendo realmente importancia a tales cuestiones las ha confiado a los caracteres escritos 'entonces seguramente es que, no los dioses, sino los hombres, le han hecho perder la razón' (344c-d).

La escritura, pues, no es seria; sólo se puede confiar a la escritura aquello que no se considere importante; querer que a través de la escritura interpreten exactamente el conocimiento que uno tiene, es pretensión de loco. Otra vez, pues, encontramos la formulación del desamparo de la escritura.

El segundo aspecto es el de la relación de la escritura con la memoria. A continuación de toda la explicación anterior, se pregunta Platón qué razones podría haber tenido Dionisio, el tirano en cuyo proyecto político fracasó el filósofo, para escribir un tratado político. Está claro que no es la veneración a esta clase de conocimientos, pues, según la argumentación, si los hubiera apreciado, no los habría escrito. Pero tampoco puede tener como motivo el ayudar a la memoria, ya que las doctrinas son tan importantes que, si se graban en el alma, no hay peligro de que se olviden. Dice Platón exactamente:

Tampoco ha podido ser el ayudar a la memoria el motivo de haber escrito sobre ellas, pues no hay cuidado de que se olviden una vez que han penetrado en el alma, ya que están contenidas en los más breves términos; si lo hizo, el motivo sería más bien una despreciable ambición, tanto si expuso la doctrina como propia, como si quiso dar a entender que poseía una formación de la cual no era digno, deseoso de la gloria resultante de poseerla (344e).

Se acepta, pues, para la escritura el papel de ayuda de la memoria, aunque es mejor grabar las cosas importantes en el alma, sin

necesidad del *fármaco* de que hablaba en el Fedro. Por último, se puede escribir, también, por ambición, por deseo de gloria. Desamparo del escrito y remedio para la memoria son dos notas que, presentes en el *Fedro*, vuelven a aparecer en la *Carta VII*. Aquí se insiste más en la falta de seriedad de los textos escritos. El verdadero saber no puede transmitirse por escrito, con lo que, como señala Colli (1975: 96), habría que sacar la inevitable conclusión de que todo el Platón que conocemos (el conjunto de sus diálogos, *escritos*) no era nada serio, según el mismo Platón.

Así de sorprendente es el pensamiento platónico; así de moderno nos parece esta inscripción de la duda, de la distancia, en el momento mismo de la enunciación, respecto de lo enunciado; así de rica en matices puede ser la lectura de un filósofo que no es referencia muy frecuente en los actuales estudios teóricos sobre la literatura y que, sin embargo, tiene una vigencia indiscutible, si se quiere dialogar con él a partir de las preguntas que nos inquietan. Las preguntas sobre la interpretación, de la forma en que hoy nos las planteamos, pueden dirigirse perfectamente a Platón. Allí encontraremos, si no solucionados, planteados en sus justos términos problemas que hoy nos preocupan —o preocupan siempre a una teoría de la interpretación— como: posibilidades y límites de una interpretación alegórica, y distintos fines a los que puede servir; la identificación —en sentido psicológico— como forma de recepción, o el papel del receptor en la construcción del sentido del texto, así como el carácter creador de la crítica; los problemas de la coherencia significativa del texto, o de la difícil búsqueda de la intención del autor del escrito; el diálogo como forma de crítica —en el texto se buscan unas respuestas a unas preguntas—, u otras formas de práctica crítica; la teoría del texto como teoría de la escritura, y la sensación de desamparo de todo escrito, así como la relación con la memoria y la historia.

El carácter menos formalista y sistemático del pensamiento platónico respecto del aristotélico hace que su influencia salte menos a la vista en los tratados de preceptiva literaria. Pero esta influen-

cia, en algunos temas, ha sido constante. Una búsqueda más detallada en nuestra teoría literaria quizá mereciera la pena. Como un detalle, sin duda insignificante pero que puede ser un índice de la presencia platónica, puede aducirse el hecho, señalado por A. Vilanova (1953: 605), de la procedencia platónica del título de la obra del que pasa por ser nuestro más grande aristotélico: Alonso López Pinciano. La estética de la recepción también parece tener en cuenta, cuando se trata de teorías muy generales, a Platón (Jauss, 1977: 79 sigs.). Lo único que quiero decir es que Platón es autor al que el teórico de la literatura hoy leerá con provecho, para situar algunos de sus problemas y para comprender parcelas de cuestiones que se han planteado en la historia de nuestra disciplina.

A los tópicos con los que se suele identificar la teoría platónica (teorías de la imitación, del furor poético, de la censura), habría que añadir su pensamiento sobre la naturaleza lábil, inaprensible, de *un* significado literario. Para mí está claro que Platón puede aducirse como defensor de una pluralidad significativa del texto, y como defensor del relativismo interpretativo; después de todo, el mundo sensible no es más que el mundo de las apariencias.

### CAPÍTULO III

#### LA INTERPRETACIÓN DE LOS TEXTOS EN EL MUNDO ANTIGUO DESPUÉS DE PLATÓN

Con el título tan ambicioso de este apartado, se trata solamente de ofrecer unas notas sobre la teoría de la interpretación, no de presentar de manera sistemática el enorme trabajo de teoría y práctica de la interpretación de los textos en período tan amplio como el que se va a tratar. En el centro de los problemas ha quedado el planteamiento de Platón, figura capital, en mi opinión, por la forma de presentarlos, la riqueza de matices, y la no adopción de tajantes soluciones. Me ha parecido que esa manera de abordar las cuestiones sería más enriquecedora. Porque, en cuanto a vías por donde teorizar o practicar la interpretación del texto, nada cualitativamente nuevo nos ofrece la antigüedad después de Platón. Sí nos da, lógicamente, nuevos ejemplos de interpretación alegórica o de una continuada práctica del comentario de obras, pero no un planteamiento y discusión de las cuestiones centrales, similar en riqueza de matices al que hace Platón. Se verá que las actitudes son mucho más esquemáticas en los autores, y más claramente inclinadas a elegir una solución de entre las varias posibles; nunca más se encontrará la viva confrontación de posibilidades distintas.

Después de una brevísima referencia a Aristóteles, trataré de la interpretación alegórica, de la práctica del comentario de textos,

y de la retórica en su relación con los problemas de la interpretación. Este esquema no puede ocultar la riqueza y variedad de la tradición hermenéutica, que lleva a Todorov (1977: 28) a afirmar:

La tradition herméneutique est particulièrement difficile à saisir, tant elle est abondante et multiforme <sup>1</sup>.

Conviene también, quizá, advertir que, en la antigüedad griega, la palabra *herméneia*, de etimología desconocida y traducida al latín como *interpretatio*, pasa a significar algo que no significaba en su origen. En efecto, en Aristóteles *herméneia* designa el acto de «expresar». En Filón de Alejandría significa una expresión, hacia el exterior, y es la retórica la disciplina que se encarga de ella. Después tomó otros sentidos: exégesis, exégesis 'alegórica' de la Biblia, traducción de una lengua a otra (Pépin, 1975). Resulta sumamente instructivo, respecto al carácter de lo que hoy llamamos interpretación, esta inversión de la dirección de la operación designada como *herméneia*. La interpretación es lo contrario de la expresión, y, sin embargo, una misma palabra sirvió para las dos operaciones. Parece como si la ambigüedad quisiera significar de forma extremadamente precisa la dirección de la interpretación: rehacer el camino recorrido por la expresión.

#### ARISTÓTELES

Para la teoría de la interpretación, Aristóteles interesa por tres cuestiones que, simplificando, pueden enumerarse en la siguiente relación: teoría del significado, ataque al alegorismo, práctica del alegorismo.

<sup>1</sup> Todorov, por otro lado, resume en dos las muchas prácticas exegéticas: comentario de textos (Homero y la Biblia) y adivinación.

La teoría del significado lingüístico en Aristóteles está estrechamente unida a la interpretación, en el sentido de «expresión». Texto frecuentemente aducido en la teoría aristotélica del signo es el siguiente, al principio del tratado «Sobre la interpretación», incluido en los *Tratados de lógica (Organon)*:

Así, pues, lo <que hay> en el sonido son símbolos de las afecciones <que hay> en el alma; y la escritura <es símbolo> de lo <que hay> en el sonido. Y, así como las letras no son las mismas para todos, tampoco los sonidos son los mismos. Ahora bien, aquello de lo que esas cosas son signos primordialmente, las afecciones del alma, <son> las mismas para todos, y aquello de lo que éstas son semejantes, las cosas, también <son> las mismas (16a).

Reconociendo el interés que la teoría de la interpretación tiene por todo lo que se diga respecto del significado, no puedo entrar en la discusión de los aspectos técnicos del problema; por ejemplo, en este caso, la tesis convencionalista, que no apoyaría de ninguna manera el auxilio de la etimología a la hora de justificar ciertas interpretaciones, como hacen los partidarios de la motivación del lenguaje en su origen, según se ve en el *Crátilo* platónico. Tampoco voy a entrar en la doctrina retórica y poética de la metáfora y la alegoría (*Retórica*, III; *Poética*, 21), que, sin duda, tiene más interés para la interpretación literaria <sup>2</sup>.

Que Aristóteles tuvo que tener contacto con las prácticas de la interpretación alegórica de Homero, parece evidente, si tenemos en cuenta que escribió una obra (perdida) sobre *Problemas homéricos*. Hay, además, en su *Metafísica* (1093a27), una crítica a los viejos estudiosos de Homero, que Sandys (1920, I: 30) y López Eire (1980: 138, n. 51) entienden como referida a los intérpretes alegoristas <sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Comentarios al pensamiento aristotélico sobre la significación pueden encontrarse en Ricoeur (1965: 22-23), Todorov (1977: 14-16), Irvine (1987a: 36-37).

<sup>3</sup> En el contexto de la crítica a los filósofos que basan sus explicaciones en los números, dice el estagirita: «Así, pues, también éstos se parecen a los antiguos comentaristas de Homero, que ven pequeñas semejanzas y omiten las grandes». Esto es todo lo que se encuentra en el mencionado pasaje.

Que el poeta no tiene necesidad de ajustarse, en su arte, a las exigencias de otras técnicas, es lo que justifica el representar las historias de los dioses, en poesía, *según se dice*. Si las cosas no son representadas como deben ser, ni como son,

puede aún contestarse que así se dice, por ejemplo las cosas relativas a los dioses; pues quizá no se representan mejor ni de acuerdo con la verdad sino como le pareció a Jenófanes: en todo caso, así se dice (1460b).

Homero, en el tratamiento de los dioses, queda, pues, eximido de culpa; y esto sin necesidad, tampoco, de interpretaciones que busquen una verdad escondida para justificar la adecuación a la verdad teológica o a las exigencias de cualquier otra disciplina, pues con que represente las cosas según se dice que son, ya está cumpliendo las exigencias del arte poética, las únicas que le obligan, y que están regidas por el principio de la verosimilitud.

Ahora bien, los estudiosos de la alegoría en la antigüedad no dejan de relacionar también a Aristóteles con la práctica de la interpretación alegórica. En efecto, F. Buffière (1956: 243-245) no duda en atribuir a Aristóteles —aun sin quedar claro en los escolios a la *Odisea* qué parte exactamente de la explicación pertenece al Estagirita— la interpretación histórica (prosaica y racional) del mito de las trescientas cincuenta vacas del sol que son muertas por los compañeros de Ulises (*Odisea*, XII: 127 sigs.). Según la explicación de Aristóteles, las trescientas cincuenta vacas son los trescientos cincuenta días del año lunar; las vacas no se reproducen (los días del año son constantes); el sol es el tiempo, dueño de los días; los compañeros de Ulises pierden el tiempo (matan a las vacas). Con esta explicación, Aristóteles es el fundador de la interpretación histórica, que será aplicada ampliamente por Paléfato —tomado por discípulo de Aristóteles— y por Evémero, según habrá ocasión de indicar más adelante.

Jean Pépin (1976: 121-124), por su parte, señala ecos de la alegoría física en *Metafísica* (1074b1-14): las primeras sustancias son



dioses, lo divino abarca la naturaleza entera. Otros ecos de la alegoría física, señalados por Pépin en la obra de Aristóteles, son el caso de la interpretación de las bodas de Urano y Gea, que cuenta Hesíodo, como la fecundación de la tierra por el cielo; o el hallazgo de una justificación de su teoría del motor primero en el canto VIII (vv. 18-27) de la *Iliada*<sup>4</sup>. Tampoco falta la alegoría psicológica y moral en Aristóteles, según Pépin. Así, la unión que cuenta Homero entre Ares y Afrodita no es más que la muestra de la tendencia natural de los guerreros al amor; o el abandono de la flauta por parte de Atenea, después de haberla inventado, no es más que el reconocimiento del escaso poder educativo del instrumento musical<sup>5</sup>.

Lo que esos datos muestran, creo, es un ambiente en que la práctica de la interpretación alegórica de mitos y poetas es tan frecuente que resulta difícil no hacerse ningún eco de la misma. Aun-

<sup>4</sup> Zeus, para demostrarle a los dioses que él es el más poderoso, dice:

«Ea, haced la prueba, dioses, y os enteraréis todos:  
colgad del cielo una áurea soga  
y agarraos a ella todos los dioses y todas las diosas.  
Ni así lograríais sacar del cielo y arrastrar hasta el suelo  
a Zeus, el supremo maestro, por mucho que os fatigaraís.  
Pero en cuanto yo me decidiera a tirar con resolución,  
os arrastraría a vosotros junto con la tierra y el mar.  
Entonces podría atar alrededor de un pico del Olimpo  
la soga, y todo quedaría suspendido por los aires.  
Tan superior soy yo sobre los dioses y sobre los hombres.»

(Trad. de Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 1991, págs. 246-247.)

<sup>5</sup> La conclusión de Pépin (1976: 123-124) sintetiza perfectamente la actitud de Aristóteles: «À l'inverse de Platon, Aristote ne voit donc pas dans le mythe d'Homère et d'Hésiode une fiction purement arbitraire et dépourvue de toute portée didactique; qu'il y retrouve l'énoncé d'une loi physique, la constatation d'un mécanisme psychologique, ou une exhortation morale, le mythe est pour lui l'expression allégorique d'un enseignement *rationnel*, qualité sur laquelle il insiste. Il reste que la question l'a peu occupé, et toujours par accident». Claro que desgraciadamente se han perdido sus trabajos concretos sobre los poetas, que quizá podrían haber arrojado bastante más luz sobre la cuestión.

que Aristóteles está lejos de una actitud como la de los estoicos, en cuya filosofía la interpretación alegórica tiene un papel fundamental, como se verá enseguida.

#### INTERPRETACIÓN ALEGÓRICA

Esta nota sobre el alegorismo no puede sustituir ni sintetizar dos obras tan importantes sobre este asunto en la antigüedad como las de F. Buffière (1956) y J. Pépin (1976), donde se encontrarán los datos esenciales y fundamentales. Independientemente de los problemas de índole estrictamente histórica que puedan plantear los datos <sup>6</sup>, hay un problema conceptual que se sitúa en la posibilidad de identificar exactamente en qué consiste la alegoría. Hay quienes como Tate (1929-1930) tienen un concepto restrictivo de alegoría, que excluye, por ejemplo, la existencia de alegorismo en la enseñanza moral —y en función de esta exclusión, no habría que considerar al cínico Antístenes como antecedente de los estoicos, en contra de lo que se suele afirmar—, y hay quienes tienen una idea del alegorismo tan amplia que quiere integrar toda operación interpretativa <sup>7</sup>. Ejemplo de esta segunda actitud se ve en Irvine (1987a: 40), y podrían añadirse las afirmaciones acerca de la continuidad de las prácticas interpretativas basadas en el alegorismo en la literatura pagana y en la interpretación bíblica o coránica, señalada por

<sup>6</sup> Puede verse que no coinciden exactamente los panoramas del alegorismo trazados por distintos autores, si se compara, por ejemplo, el esquema de Pépin (1976) y las referencias clásicas a que acude Irvine (1987a: 36-40) para la definición de alegoría. Toda historia del alegorismo dependerá, pues, de la idea de alegoría, y esta, en sentido amplio, puede confundirse con cualquier actividad interpretadora, con lo que la historia de la alegoría sería la historia de la interpretación.

<sup>7</sup> A las referencias a autores como Frye, Jameson o Wellek hechas en la introducción, para ilustrar la asimilación de interpretación y alegoría, podrían añadirse todavía la de Steinmetz (1981: 199), cuando afirma que la recepción literaria tiende a leer el texto como una parábola, o la de C. Reichler (1989).

Jaeger (1961)<sup>8</sup>. Reproduzco, para ilustrar la vigencia de la alegoría, las palabras de A. López Eire:

Desde la Divina Comedia de Dante a la obra de Franz Kafka ha estado presente en la literatura occidental la alegoría, un concepto que surge en los umbrales de la cultura griega, en el momento en que la razón reclama sus derechos al Mito (1980: 138).

A partir de lo variable en el terreno de la alegoría, se explica la posibilidad de diferentes panoramas, aunque hay, evidentemente, unas referencias obligadas, que yo concretaría en la siguiente relación: los estoicos, la exégesis histórica, los intérpretes alegoristas de Homero. Estos serían los hitos fundamentales, pero tampoco son despreciables ni las referencias que pueden encontrarse en los poetas latinos, ni las que aparecen en los tratados de retórica —lo que es especialmente interesante para los estudios literarios, por cuanto que hace referencia a la utilización de la alegoría en el lenguaje artístico—, ni las que se dan en el neoplatonismo o en los comentaristas de finales del Imperio romano (Macrobio, por ejemplo), ni las que se producen a propósito de prácticas tan relacionadas con la existencia de más de un sentido como son la adivinación o la interpretación de los sueños<sup>9</sup>. En lo que sigue del presente apartado aludiré a cada una de estas cuestiones.

---

<sup>8</sup> Dice Jaeger que el alegorismo interpreta a Homero, Virgilio, las Sagradas Escrituras judías o el Corán, «y siempre ha sido en un momento de desarrollo intelectual cuando se ha puesto en duda el sentido literal de los libros sagrados y cuando, a la vez, era imposible renunciar a ellos, pues esto hubiera sido una especie de suicidio» (1961: 73, n. 6).

<sup>9</sup> Un ejemplo de los matices que puede tener la historia del alegorismo lo encontramos en el esquema que propone F. Buffière de los estadios de la interpretación alegórica de los dioses: 1) físicos presocráticos: los dioses son elementos físicos; 2) estoicos: los dioses son almas particulares, pero materiales, de estos elementos; 3) neoplatonismo: los dioses son almas, no materiales, sino del mundo inteligible (1956: 154).

## 1. LOS ESTOICOS

Aparte del interés que su pensamiento lingüístico sobre el significado pueda tener para una teoría de la interpretación <sup>10</sup>, la más conocida aportación del estoicismo a tal teoría se cifra en el continuo recurso a la alegoría en su quehacer filosófico. En las frecuentemente mencionadas obras de F. Buffière (1956: 137-154) y de Jean Pépin (1976: 125-131), se encontrarán los datos fundamentales, en los que se basa además la siguiente síntesis. En el estoicismo se da un uso de la alegoría en todos los campos para amalgamar teorías de las más diversas procedencias. Son los representantes más antiguos de esta escuela quienes más la practican: Zenón, Cleantes y, sobre todo, Crisipo <sup>11</sup>.

Por los fragmentos de los estoicos se ve el tipo de interpretación que hacían de los dioses. Crisipo, por ejemplo, llama Zeus al alma del mundo (*pneuma*), que es fuego y aire vivos. Los elementos del mundo reciben el soplo ardiente de Zeus: en el mar, se llama Posidón; en la tierra, Deméter; en el aire, Hera; vivifica el sol, con el nombre de Apolo; la luna, Artemisa; el éter, Atenea (Buffière, 1956: 141-142) <sup>12</sup>. Otros ejemplos de interpretación alegórica por

<sup>10</sup> Véase el comentario de la teoría estoica del signo (significado, significante, referente) en T. Todorov (1977: 16-18).

<sup>11</sup> Recuérdese la cronología de los autores de la escuela estoica que tienen interés para la estética, según E. de Bruyne (1954, I: 185-186): Zenón de Citio (333-262), Cleantes (300-207), Aristón y Herilo, discípulos de Zenón o de Cleantes; Crisipo (281-208?); Zenón de Tarso, sucesor de Zenón; Diógenes de Seleucia († 150), que había conocido a Crisipo; Panecio (180-110?), discípulo de Diógenes, y Posidonio (135-40?), discípulo de Panecio.

<sup>12</sup> Dice Orígenes, hablando de la interpretación alegórica de los mitos griegos: «Ahí está, por ejemplo, Crisipo de Solos, que pasa por haber ilustrado la escuela estoica con sus discretos escritos, e interpreta cierta pintura de Samos, en que se representa a Hera haciendo con Zeus lo que no puede decirse. Dice, en efecto, en sus escritos el grave filósofo que la materia, recibiendo las razones seminales de dios, las conserva en sí misma para el orden del universo. Porque la materia, en la pintura de Samos, es Hera, y dios, Zeus» (1967: 285).

parte de los estoicos pueden ser: la consideración de Zenón sobre Afrodita como principio de unión, que ata entre sí las diversas partes de los seres; o la de Cleantes acerca de Zeus como el aire que se exhala y sube de la tierra; o la de Crisipo sobre Zeus como aire que está alrededor de la tierra, Hades o el aire oscuro, y Posidón o aire que circula por la tierra y por el mar. Crisipo, además, acudía a la prueba de los poetas para todos los asuntos (Buffière, 1956: 148-151). A estos ejemplos de interpretación alegórica en el estoicismo, conviene añadir la importancia que en su sistema tienen tres dioses: Heracles o la razón; Dioniso, «soplo divino que hace nacer y alimenta»; y Hefesto, «fuego», alma del mundo como fuego creador (Buffière, 1956: 144-146).

Un buen ejemplo de lo que era la práctica estoica se encuentra en la obra de Cicerón, *Sobre la naturaleza de los dioses*, en cuyo segundo libro el personaje de la ficción, Balbo, representa los principios estoicos. Entre otros elementos de la teología estoica, destaca el que hay dioses que significan cosas benéficas sencillamente (Ceres, el grano; Líber, el vino) (II, 60); otros representan fuerzas psicológicas o virtudes, tales como la mente, la fe, la salud, la concordia, la libertad, la victoria (II, 61); otros dioses representan solamente a varones excelentes, como Hércules, Cástor y Pólux, Esculapio (II, 62). Merece la pena leer el siguiente párrafo, en que se explica el parentesco entre dioses y fuerzas físicas:

También por otra razón, y ésta física, brotó una gran multitud de dioses, los cuales revestidos de forma humana propiciaron fábulas a los poetas, mientras que colmaron de toda superstición la vida de los hombres. Además este tópico tratado por Zenón, fue explicado después con muchas palabras por Cleantes y Crisipo. Pues como había llenado a Grecia esta vieja opinión, a saber: que el cielo había sido mutilado por su hijo Saturno, pero que Saturno mismo había sido vencido por su hijo Júpiter, la teoría física no poco elegante fue encerrada en fábulas impías. En efecto, quisieron que aquel elemento celeste, altísimo y etéreo, esto es, ígneo, que por sí solo engendra todas las cosas, estuviera libre de aquella parte del cuerpo que necesita de la conjunción de otra para procrear (II, 63-64).

Los dioses son fuerzas de la naturaleza, cualidades morales u hombres que han hecho algún bien a la humanidad. La etimología tiene un protagonismo enorme en el razonamiento de los estoicos, según puede verse en el pasaje que sigue inmediatamente al recién citado:

Por otra parte, quisieron que Saturno fuera aquel que mantiene el curso y el retorno de las estaciones y de los tiempos. Este dios tiene en griego este mismo nombre: en efecto es llamado *Krónos*, que es el mismo *Khrónos*, esto es, el espacio de tiempo. Mas ha sido llamado Saturno porque satura de años <sup>13</sup>; en efecto, se le imagina con el hábito de comerse a los nacidos de él porque la edad consume los períodos del tiempo y se harta de manera insaciable con los años pretéritos (II, 64).

Sea suficiente con estos ejemplos, tomados de Cicerón, para hacerse una idea del modo de proceder estoico, en el que se da un funcionamiento de la alegoría <sup>14</sup>.

El tipo de interpretación practicada por los estoicos provoca ataques de los epicúreos, tal como ilustra Veleyo, el representante ficticio de tal movimiento en el diálogo ciceroniano; y son censurados también por los descendientes de Platón en la Nueva Academia, representados por Cota, personaje del mismo diálogo de Cicerón <sup>15</sup>. Señala Pépin en la alegoría estoica un doble carácter, que es el que provocará las críticas: despersonalización de los dioses tradicio-

<sup>13</sup> En latín: «Saturnus autem est appellatus quod saturaretur annis». Para la etimología como forma de pensamiento que se encuentra en Homero y perdura hasta los tiempos modernos, véase Curtius (1948: 692-699).

<sup>14</sup> Acerca de la interpretación alegórica en el estoicismo, puede verse, además de los trabajos de Buffière y de Pépin, Tate (1929-1930: 2), E. de Bruyne (1954-1955, I: 210-212), Irvine (1987a: 40-42), Le Boulluec (1975).

<sup>15</sup> Veleyo interviene en el libro I, y Cota en el III. Para las posturas contrarias al alegorismo de epicúreos, descendientes de Platón, y otros autores de la Antigüedad (Sexto Empírico, Luciano de Samosata, autores del s. II d. C.), véase Pépin (1976: 132-145).

nales y exceso de etimología. Por lo demás, este mismo autor caracteriza la alegoría estoica en los siguientes términos:

C'est une interprétation, dans le sens de la philosophie du Portique, des poèmes d'Homère et d'Hésiode, à laquelle l'usage intempérant de l'étymologie permet de voir, derrière le nom des dieux et des héros, les réalités physiques et psychologiques qu'ils expriment (1976: 131).

Puede acusarse, lógicamente, a los estoicos de forzar el sentido para acomodarlo a su doctrina, pero piensa Buffière que el forzar el sentido es una práctica connatural a toda operación interpretativa que hace uso de la alegoría <sup>16</sup>.

En el alegorismo post-estoico pueden distinguirse dos tendencias: la exégesis histórica o racionalización realista, y el alegorismo desenfrenado que suele practicarse en la obra de Homero.

## 2. EXÉGESIS HISTÓRICA O ALEGORISMO REALISTA

Al principio del *Fedro* platónico encontrábamos la alusión a las racionalizaciones realistas del mito de Bóreas y Oritía. Esta tendencia conoce un amplio desarrollo, que se asocia a la obra del siciliano Evémero (s. III a. C.), quien veía en los dioses un doble origen: 1) los poderosos se arrojan la dignidad de dioses; 2) la dignidad es concedida por el pueblo a los bienhechores de la humanidad (Pépin, 1976: 147-149). Evémero tuvo muchos imitadores, fue traduci-

<sup>16</sup> En gráfica expresión, dice Buffière (1956: 140) que «toute exégèse allégorique doit user de violence pour extirper d'un texte ce que l'auteur, neuf fois sur dix, n'y a pas mis». Se trataría de un tipo de interpretación clasificable en la clase de las que Todorov (1978) llama *exégesis finalistas*, ejemplificadas con la interpretación de la Biblia, en que se da por supuesto un sentido diferente del que aparece en el texto, y además se sabe qué sentido ha de tener este.

do al latín por Ennio, y los apologetas cristianos se inspiran en él para combatir el paganismo (Buffière, 1956: 246).

Es figura destacable también, dentro de esta corriente racionalista, Paléfato, que Buffière (1956: 231-233) considera un peripatético discípulo de Aristóteles, y que Pépin (1976: 149-150) identifica como un gramático alejandrino del siglo II a. C.. Paléfato busca, como Evémero, la racionalización verista de los hechos y monstruos mitológicos. Por ejemplo, Medea no sería más que una peluquera, higienista, que prepara sus remedios a escondidas, y que no son soportados por algunos pacientes; de ahí, la fama de maga (Pépin, 1976: 149). Los centauros no serían más que jóvenes montados a caballo que atacan a los toros que devastan una región (Buffière, 1956: 234).

La racionalización histórica es una práctica frecuente en la antigüedad. Otros nombres que pueden asociarse a esta corriente son los de Diodoro de Sicilia (s. I d. C.), para quien hay dioses terrestres que no serían más que héroes, y Estrabón (s. I d. C.), para quien Homero, por ejemplo, tiene un gran fondo de verdad, geográfica sobre todo (Pépin, 1976: 149-152).

### 3. HOMERO INTERPRETADO ALEGÓRICAMENTE

La otra dirección del alegorismo post-estoico va hacia Homero y la interpretación de su obra. La actividad alegórica sobre la obra de Homero tiene como característica una falta de originalidad apreciable, al menos en las noticias que tenemos. Se debió de constituir un fondo común de ideas que se iba modificando o ampliando como las ediciones de un libro, y al que rétores, sofistas, gramáticos o filósofos acudirían en sus comentarios sobre el sentido oculto de Homero (Buffière, 1956: 66).

Los principales nombres del alegorismo homérico son: Crates de Malos (s. II a. C.), gramático de Pérgamo, quien considera a Homero como expresión de una ciencia universal y sobrenatural;



Apolodoro (s. II a. C.), quien emplea la etimología como método —igual que Crates—, y es la fuente de otros alegoristas (Cornuto, Heráclito) e intérpretes neoplatónicos (Porfirio, Macrobio); Cornuto (s. I d. C.), con su compendio de teología griega, que es una explicación del significado físico de los dioses; Heráclito, estoico del s. I d. C., quien representa la cumbre del alegorismo homérico, y se empeña en una defensa de Homero frente a los ataques de Platón, utilizando para ello la alegoría física, psicológica y moral; sólo merecen la pena ser citados después el Pseudo-Plutarco (s. II d. C.), autor de *Sobre la vida y poesía de Homero*, y el neoplatónico Porfirio (s. III d. C.), autor de *El antro de las ninfas* (Pépin, 1976: 152-167)<sup>17</sup>.

Félix Buffière (1956: 66-78) establece las siguientes fuentes, para el conocimiento de la interpretación alegórica de Homero: 1) materiales dispersos en toda la literatura griega; 2) obras consagradas específicamente a la interpretación alegórica de Homero, que pueden clasificarse en tres grupos: a) las que tienen por objetivo la interpretación alegórica (Heráclito, *Alegorías de Homero*; Porfirio, *El antro de las ninfas*); b) las que hablan de Homero y sus mitos de manera general (Cornuto; Pseudo-Plutarco, *Sobre la vida y poesía de Homero*)<sup>18</sup>; c) comentarios, verso a verso, de la *Iliada* y la *Odisea* (escolios —Venetus A, Venetus B, sobre todo—; Eustacio, obispo de Tesalónica, † 1198).

Afortunadamente, desde no hace mucho contamos ya con versiones castellanas de las tres principales obras: las de Heráclito, Porfirio y Pseudo-Plutarco. La más interesante y significativa de todas estas obras es la de Heráclito, *Alegorías de Homero*, y puede

<sup>17</sup> López Eire (1980: 138) clasifica entre los estoicos a Cornuto, Pseudo-Plutarco y Heráclito; y entre los neoplatónicos, a Porfirio. En el apologeta griego Taciano se encuentra una relación de comentaristas de Homero. Véase su «Discurso contra los griegos», en *Padres Apologetas Griegos* (1979: 614-615).

<sup>18</sup> Sobre Heráclito, Porfirio, Cornuto y Pseudo-Plutarco, véase Buffière (1956: 67-77); sobre Heráclito, además, véase Pépin (1976: 159-167).

servir de ejemplo para hacerse una idea de los problemas y formas de interpretación alegórica derivados de la obra homérica.

Repaso algunas de las cuestiones planteadas en el trabajo. El principio ya enuncia el motivo de la interpretación alegórica:

Se acusa despiadadamente a Homero por su falta de respeto para con la divinidad: todos sus relatos resultarían impíos, a menos de interpretarlos como alegorías (1, 1).

La consecuencia sería que, si no hay alegoría, Homero es impío y no podría ser utilizado, como lo es, en la educación. Por tanto, si Homero es educador, es porque en sus historias hay una enseñanza, un sentido, ocultos:

Por lo cual, creo que es claro y evidente para todos, que ningún relato inmoral puebla ni contamina los versos de Homero; al contrario: ambas obras, la *Iliada* primero y la *Odisea* después, dejan escuchar unánimemente una voz que habla de piedad, una voz limpia de cualquier impureza (2, 1).

Pues en Homero hay profunda sabiduría, verdad y filosofía en sus relatos (3, 2). Ni Platón, pues, ni Epicuro tienen razón en sus ataques, porque, para colmo, «ambos han tomado a Homero como fuente de sus doctrinas» (4, 4).

Antes de analizar las alegorías de Homero, conviene definir el fenómeno, como hace el mismo Heráclito:

Se llama alegoría a una figura que consiste en hablar de una cosa, pero que en realidad se refiere a otra distinta de la que menciona (5, 2).

Los ejemplos que ilustran la definición pertenecen a Arquíloco, Alceo, Anacreonte y al mismo Homero. Si los escritores emplean tan frecuentemente la alegoría, ¿por qué no se hace uso de ella para justificar el trato aparentemente vulgar de la divinidad? (6, 1). Y empieza la interpretación alegórica en el mismo orden que

los poemas homéricos. Así, la cólera de Apolo, causante de víctimas griegas de modo indiscriminado, no es más que una epidemia de peste, que ocurre en verano (Apolo es el sol) lo mismo que la acción de la *Iliada*. En resumen:

Si se está de acuerdo en que la época referida es el verano; que es en dicha estación cuando las enfermedades se contraen, y que las epidemias de peste son de la competencia de Apolo, ¿qué queda sino pensar que el suceso no es expresión de la cólera divina, sino que fue originado por un fenómeno coyuntural de las capas de aire? (11, 1).

Las flechas de Apolo son los rayos del sol (13, 1), la cólera de Apolo es «expresión filosófica de un fenómeno físico» (16, 5). Atenea es la inteligencia misma (20, 1), Hefesto es el fuego (26, 6); el sueño de Zeus en el monte Ida no es más que una alegoría de la primavera (39, 1-2). El famoso pasaje del combate de los dioses (*Iliada*, XX) no es más que la conjunción de todos los elementos, con la que Homero «ha enfrentado a vicios y virtudes, y presenta a los elementos luchando con sus contrarios»: Atenea y Ares son la cordura y la locura, y vence la primera (54, 1-6); «Homero enfrenta al fuego y al agua, llamando al sol Apolo y a la sustancia húmeda Posidón» (56, 1-2). No hay que extenderse en la ejemplificación de un tipo de interpretación que ya nos es familiar.

Si se quiere ver el uso de la etimología en apoyo de la alegoría, léanse las explicaciones de los diferentes epítetos dados por Homero a Apolo. Como muestra, valga la explicación de *hecaergo* como 'el que actúa a distancia' (\**wekás*, «a lo lejos», y *érgon*, «obra») (7, 8). Como puede apreciarse, se trata de tipos de explicaciones que ya nos suenan, y que confirman esa especie de «koiné» de ideas a propósito de Homero de que hablaba Buffière. Pero por eso mismo también es un magnífico ejemplo para conocer el tipo de interpretación alegórica que se practica después de la consagración de tal modo de proceder en el estoicismo.

## 4. FILÓN DE ALEJANDRÍA

Dentro del amplio campo de la interpretación alegórica en la antigüedad, merece una atención particular el trabajo del judío Filón (30 a. C. - 50 d. C.), porque aplica a un texto sagrado, la *Biblia*, el conjunto de saberes hasta entonces utilizados en la explicación de Homero o de la teología de los poetas griegos. Por eso, se erigirá en ejemplo para el quehacer de los cristianos, en la misma línea de utilización doctrinal de los libros sagrados <sup>19</sup>.

La letra del texto es su cuerpo; el sentido oculto, su alma. Esta puede ser la formulación esencial del alegorismo en que se funda Filón. Tres son los sentidos alegóricos que se superponen: a) *físico* o *astronómico*: el arca de la alianza significa el mundo; b) *sentido espiritual a escala cósmica*: el arca representa el mundo inteligible; c) *sentido espiritual aplicable al alma y sus estados interiores*: el arca es el alma, con sus virtudes, sus pensamientos y sus actos <sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Sobre Filón de Alejandría, en una primera aproximación y en relación con la cuestión que nos interesa en este momento, puede verse: F. Buffière (1956: 38, n. 27; 628) y E. de Bruyne (1963, I: 216-221). Sobre el alegorismo judío y su dependencia del griego, véase Pépin (1976: 221-244). Para la influencia de Filón en la práctica interpretativa de San Clemente de Alejandría, véase Simonetti (1981: 40-41).

<sup>20</sup> Véase Buffière (1956: 38). Véanse también las páginas que Pépin (1976: 231-242) consagra a Filón de Alejandría. En cualquiera de sus trabajos puede verse el enorme despliegue de símbolos con que se interpreta el texto sagrado. Como introducción a su pensamiento, puede consultarse el trabajo de Roberto Radice al frente de Filón de Alejandría (1981), donde se encontrarán también abundantes referencias bibliográficas. Glosando el pensamiento de Filón, dice R. Radice (1981: 34-35) que el hombre puede vivir: a) según la dimensión físico-animal (cuerpo); b) según la dimensión racional (ánima, intelecto); c) según la dimensión transcendental del Espíritu. En esta misma obra se encontrará, por ejemplo, un índice del significado alegórico de los personajes bíblicos. Por ejemplo, Adán representa el intelecto humano terrestre (Radice, 1981: 222). Puede verse, igualmente: Cazeaux (1984), Daniélou (1958) y Nikiprowetzky (1977). En M.<sup>a</sup> Rosa Lida (1977: 145-178) se encontrarán datos para el conocimiento de Filón en la literatura española de la Edad Media y del Siglo de Oro.

Filón, clasificable en el complejo de la estética estoica, adopta el sincretismo religioso y filosófico propio de Alejandría, y en él se encuentran elementos del platonismo, del estoicismo o del epicureísmo. Piensa que la filosofía griega corre paralela con la sabiduría judía. Así, en la explicación de la creación, pueden hermanarse el Génesis y el *Timeo* platónico. En palabras de E. de Bruyne (1963, I: 218):

Él busca el sentido alegórico de las cosas y los libros, es decir, quiere volver a encontrar en la letra de la Biblia, gracias a las alegorías, su *convención filosófico-teológica* preestablecida para espiritualizar el antropomorfismo, lo «fabuloso», lo pura y secamente literal. En esto apela a la tradición, a su razón personal y a la inspiración divina.

##### 5. EXTENSIÓN DE LA ALEGORÍA

Para terminar mi exposición sobre la interpretación alegórica, quiero aducir unos cuantos ejemplos que ilustran la amplitud de esa manera de proceder en la antigüedad, así como la variedad de lugares en que puede encontrarse la floración de una constante en la forma de pensar respecto de los textos, literarios o sagrados, o en el trato con la poesía y el mito.

En un tratado de poética o estilística como es el *Sobre lo sublime*, se encontrarán ecos de la actitud alegórica en el pasaje en que se alude a la batalla de los dioses, por ejemplo <sup>21</sup>. Jean Pépin (1976:

<sup>21</sup> Véase *Sobre lo sublime* (IX, 7), donde comenta, en los siguientes términos, la batalla de los dioses: «Todas estas cosas forman en verdad una imagen terrible, y si no es interpretada como una alegoría, absolutamente impía y carente de justa medida. Pues, cuando Homero nos presenta las heridas de los dioses, sus discordias, sus venganzas, sus lágrimas, sus cautiverios y sus pasiones de todo tipo, me parece que hace cuanto está en su poder para convertir a los hombres de la guerra de Troya en dioses y a los dioses, en cambio, en hombres. Sin embargo, para nosotros, cuando somos desgraciados, como puerto de nuestros males sólo nos queda la muerte, pero los dioses, tal y como los pintó él, son inmortales no por su naturaleza, sino por sus desgracias».

173-175) señala cómo en los poetas latinos está presente también la alegoría: Ennio practica la interpretación histórica y racionalista, al estilo de Evémero; Lucrecio utiliza la alegoría moral, cuando ve en las leyendas advertencias presentadas bajo la forma de retratos; Horacio considera a Tántalo el símbolo del avaro, o a los personajes de la *Ilíada* como tipos universales de la humanidad; Fedro tiene a los que padecen en los infiernos por figura de las pasiones y miserias.

Como «teóricos de la alegoría» considera Pépin un no pequeño número de autores que se caracterizan por no pertenecer estrictamente a ninguna de las escuelas antes señaladas (estoicismo...), y por tener una tendencia más bien teorizante. Se trata de autores que van desde la época de Augusto hasta el siglo v. Dionisio de Halicarnaso (época de Augusto) critica el empleo del mito en su *Historia Antigua de Roma*<sup>22</sup>; Teón de Alejandría, rétor del siglo I d. C., ha dejado una definición de mito como «discurso mendaz que expresa la realidad en imágenes» (Pépin, 1976: 177)<sup>23</sup>; Dión Crisóstomo (siglo II d. C.) nos da un pequeño tratado de interpretación homérica en su *Discurso* LIII. Particularmente interesante es Plutarco (s. I-II d. C.) para la interpretación alegórica de los oráculos (en *Sobre los oráculos de la Pitia*) o de los mitos (en *Cómo debe el joven escuchar los poemas*), o para la interpretación alegórica al estilo de los estoicos (en el fragmento conservado de *Sobre las fiestas dédalas que se celebran en Platea*). Máximo de Tiro (s.

<sup>22</sup> En el libro II, 20, Dionisio de Halicarnaso observa que los mitos griegos son útiles para los hombres, porque: exponen la naturaleza por alegorías (alegoría física); consuelan de los infortunios; alejan las turbaciones del alma; sirven para cualquier otro provecho. Pero es preferible la teología romana, porque las enseñanzas de los mitos griegos son escasas y solo aprovechan «a quienes han examinado a fondo su sentido, y raros son los que participan de esta actitud filosófica». Por eso, la mayoría los toma en el peor sentido: para despremiar a los dioses, o para justificar la comisión de actos vergonzosos o ilegales —ya que los dioses los cometen también.

<sup>23</sup> En la traducción castellana se da el siguiente texto: «[...] fábula es una composición falsa que simboliza una verdad» (59).

II d. C.), en la cuarta de sus *Disertaciones*, nos ofrece una concepción del mito como modo de expresión poética, al tiempo que destaca las ventajas de la expresión oscura.

Interesa la actitud del neoplatónico Plotino ante el mito: aunque su filosofía se refiere a una realidad inefable, el mito, a pesar de su inadecuación para la expresión de tal realidad, no deja de estar presente en la obra del filósofo, como imagen que sirve de forma de expresión<sup>24</sup>. Juliano, a mediados del siglo IV d. C., muestra su desconfianza ante el alegorismo, por la violencia que las interpretaciones alegóricas ejercen en el pensamiento del poeta. Por último, Macrobio (s. V d. C.) defiende el mito como técnica de expresión filosófica, y es destacable la clasificación de las fábulas míticas según su finalidad, y su desarrollo ficticio o verdadero<sup>25</sup>.

Por último, una breve referencia a los términos griegos utilizados para el fenómeno que hoy llamamos «alegoría». El más antiguo es el de *hyponoia*, que significa «sentido subyacente» (físico, teológico, moral o histórico). Con Plutarco se consagra el término *allegoria*, que viene de la gramática y del que hay abundantes definiciones en los tratados de retórica. *Ainigma* acentúa el carácter de sentido oculto que tiene *hyponoia*. Pero, desde la perspectiva de la interpretación, importan menos las diferencias entre estos términos (imagen, metáfora, alegoría, enigma o parábola —término éste añadido por San Agustín—), ya que los une el reconocimiento de la existencia del fenómeno del doble sentido. Por eso, dice Jean Pépin que

finalement, différent peu, et se réduisent pratiquement au procédé plus général qui consiste à dire une chose pour en signifier une autre (1976: 90)<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Véase en Pépin (1976: 192-209) la explicación de algunos mitos utilizados por Plotino: el nacimiento de Eros, o el de la tríada divina (Urano, Crono, Zeus), según los expone Hesíodo.

<sup>25</sup> Todos los datos ofrecidos en este y en el anterior párrafo son un índice mínimo del amplio desarrollo del asunto que hace Pépin, en el capítulo XI de la primera parte de su obra *Mythe et allégorie*.

<sup>26</sup> Véase F. Buffière (1956: 45-54), Pépin (1976: 92).

Para terminar con la somera presentación del reconocimiento de la existencia del doble sentido, base del trabajo interpretativo de la alegoría, conviene aludir a dos ámbitos —diferentes de los hasta ahora considerados: los textos literarios o sagrados, y las narraciones míticas— que ilustran también la profundidad de la creencia en la necesidad del trabajo interpretativo: la adivinación y los sueños.

#### 6. INTERPRETACIÓN DE LOS ORÁCULOS

Hay un evidente parentesco entre el quehacer de quien busca en la poesía de Homero unas enseñanzas, más allá del sentido literal, y quien tiene que encontrar en las oscuras palabras de la Pitia la respuesta de Apolo a la consulta que ha hecho. En los dos casos se parte de la aceptación de dos sentidos: el manifiesto y el oculto, que suele ser el que verdaderamente interesa al intérprete. T. Todorov (1977: 29) ha señalado la relación entre alegoría e interpretación de los oráculos. Félix Buffière (1956: 45) observa cómo

l'interprétation des mythes d'Homère est en liaison avec d'autres tendances profondes et primitives de l'âme grecque, comme la croyance aux oracles ou aux présages.

Hay un lenguaje formado por símbolos que se emplea en la interpretación de los sueños, de los oráculos, y que debían utilizar igualmente los intérpretes alegoristas de la poesía (Buffière, 1956: 51-57).

Jean Pépin (1976: 178) pone en relación también la exégesis homérica y la interpretación de las respuestas del oráculo, que es formulado alegóricamente, y exige, por tanto, el uso de la alegoría en el trabajo del intérprete.

Hay una posibilidad de conocer el futuro, si se sabe interpretar los signos que, por distintos medios, nos indican lo que va a ocurrir. La adivinación puede ser de varias clases: 1) la que se funda en la interpretación de los signos *artificiales*, como hacen las pre-



dicciones de los arúspices, de los intérpretes de los prodigios y relámpagos, de los augures, de los astrólogos, de los que echan la suerte; 2) la que se basa en los signos *naturales*: sueños y oráculos<sup>27</sup>. El Pseudo-Plutarco autor de *Sobre la vida y poesía de Homero* lo resume de forma nítida:

Al igual que los hombres sacan provecho de la medicina, así a veces también de la mántica. De ella dicen los estoicos que hay una artificial, como por ejemplo, hieroscopia, ornitomancia, oráculos, cledonomancia y signos, que en general llamamos voz divina, y otra natural y que no se enseña, es decir, sueños y entusiasmo (212).

En la filosofía estoica, la existencia de los intérpretes de los signos que se consideran divinos es una prueba de que existen precisamente los dioses. Si hay fallo, se debe a errores del intérprete, no a la verdad del sistema<sup>28</sup>.

Una detallada discusión de las razones a favor y en contra de la mántica, de la predicción del futuro basada en los signos naturales y artificiales, puede encontrarse en el tratado de Cicerón *De la adivinación*. Es interesante, pero no lo voy a hacer ahora, el establecimiento de la semiótica de este sistema de significación, de las reglas de creación de sentidos, de la pragmática del sistema, tal y como se refleja en muchas anécdotas recogidas por Cicerón

<sup>27</sup> Véase Cicerón, *De la adivinación*, I, 12.

<sup>28</sup> Dice Balbo, representante de la filosofía estoica en el diálogo ciceroniano *Sobre la naturaleza de los dioses*: «Magna la autoridad de los augures. ¿Qué? ¿El arte de los arúspices no es divino? Quien vea éstos y otros innumerables hechos del mismo género, ¿no es verdad que estaría constreñido a reconocer que los dioses existen? En efecto, es necesario que existan en realidad aquellos seres mismos de quienes hay intérpretes; ahora bien, hay intérpretes de los dioses; luego reconocamos que los dioses existen. Pero quizá no suceden todos los hechos que se predicen. Ni siquiera porque no todos los enfermos convalecen, por ello la medicina es un arte nulo. Son manifestados por los dioses signos de cosas futuras; si algunos erraron ante estos signos, no tropezó la naturaleza de los dioses, sino la conjetura de los hombres» (II, 12).

referidas a hechos reales, o de la relación de los significados y los hechos observados. También Plutarco podría servir de ayuda en la construcción de este sistema, por varias obras consagradas al asunto <sup>29</sup>.

Para hacernos una idea de en qué sentido puede tener interés para la teoría de la interpretación literaria el pensamiento sobre los oráculos, nada mejor que detenerse un poco en la obra de Plutarco *Sobre los oráculos de la Pitia*. Otros temas que importan a la teoría de la literatura, como puede ser el de la inspiración, encuentran igualmente un tratamiento cuando se habla de los oráculos. La inspiración poética adquiere además un significado especial en relación con la naturaleza de la interpretación literaria. Pero veamos qué es lo que interesa de la teoría expuesta por Plutarco, en el diálogo antes mencionado, que, significativamente, alterna el título anterior con el de *Sobre por qué la Pitia no profetiza ahora en verso*.

El problema se centra en la opinión expresada por el personaje del diálogo, Diogeniano, acerca de la mediocridad y pobreza de los versos en los que los oráculos son pronunciados (396C). ¿Cómo es posible que el dios de las musas, Apolo, que es quien inspira el oráculo, no ponga el cuidado máximo en la dicción? (396D). Pues tal y como ocurren las cosas, podría pensarse, con el epicúreo Boeto (personaje del diálogo), que, si los oráculos están mal conformados literariamente, no pueden ser entonces obra de un dios (396E). La solución, de indudables repercusiones para una teoría de la interpretación —se admite la existencia de una luz, de una verdad inspirada por el dios, que puede ser expresada en distintas formulaciones—, es la siguiente, en boca del estoico Teón:

---

<sup>29</sup> Son asequibles las traducciones de los diálogos en que Plutarco trata de los oráculos: «Sobre los oráculos de la Pitia», y «Sobre la desaparición de los oráculos», en *Obras morales y de costumbres*. Sobre la relación entre metáfora y enigma, en Aristóteles y Plutarco, y sobre la Pitia como portadora de una voz enigmática, véase Ana Iriarte (1990: 64-96).

Pero nosotros, Boeto, incluso si estos versos no son inferiores a los de Homero, no creamos que el dios los compuso, sino que él proporciona el origen del impulso, y luego cada una de las profetisas es estimulada según sus facultades naturales. De hecho, si fuera necesario escribir los oráculos, en lugar de decirlos oralmente, pienso que no creeríamos que las letras son obra del dios, ni le reprocharíamos que son inferiores en caligrafía a las de los escribas reales. Pues la voz no es la de un dios, ni la expresión, ni la dicción, ni el metro, sino todo esto es de la mujer; él pone en su mente sólo las visiones y crea una luz en su alma en relación al futuro; pues la inspiración es precisamente esto (397BC) <sup>30</sup>.

Aunque el contenido del oráculo, la visión, es obra del dios, la expresión es responsabilidad de la sacerdotisa. La forma, además, ha cambiado con el tiempo, y en la época de Plutarco ya no se emplea el verso épico ni el elegíaco. ¿Por qué este cambio de forma? En el diálogo, antes de dar una explicación de este hecho, se tratarán distintas cuestiones, entre las que hay que destacar la discusión general acerca de la verdad o falsedad de las predicciones; se cumplen por casualidad, hay muchas profecías cumplidas, serían las posturas opuestas <sup>31</sup>.

Y cuando se vuelve al asunto de la forma de los oráculos, se empieza insistiendo en lo que podría llamarse la «responsabilidad

<sup>30</sup> Más adelante insistirá en que no es el dios quien compone los versos o sugiere los oráculos «como si fuera un apuntador de actores de teatro» (404B). Véase también más adelante la explicación de la inspiración como uso de un instrumento, que está, lógicamente, condicionado por las propiedades del mismo (404DF, 405).

<sup>31</sup> Hay que destacar la explicación mítica del origen de la capacidad de los signos artificiales para significar el futuro: la primera Sibila ya dijo que aun después de su muerte no dejaría de profetizar, «sino que ella iría y giraría alrededor de la luna, llegando a ser lo que se llama la cara visible; mientras su espíritu, mezclado con el aire, sería llevado siempre en las voces de los presagios y portentos; y su cuerpo, transformado en la tierra, haría brotar césped y herbaje, de las que se alimentarán las víctimas criadas para el sacrificio y adquirirán toda clase de colores y formas y cualidades en sus entrañas, de las que procederán para los hombres las predicciones del futuro» (398CD).

pública de la forma», pues no es cuestión superflua esta desde el momento en que puede ser utilizada como argumento a la hora de decidir acerca del carácter divino de las profecías:

Pues este es el razonamiento que va sobre todo contra la fe en el oráculo, porque la gente piensa una de las dos cosas: o la Pitia no se acerca a la región en la que está lo divino, o el soplo de inspiración está completamente extinguido y su poder la ha abandonado (402B).

Hay una forma de expresión divina, pues, que coincide con la forma literariamente superior: los versos más solemnes.

En cualquier caso, lo mismo que la expresión filosófica primera utilizaba el verso (Parménides, Jenófanes, Empédocles, Tales), y después dejó de usarlo, sin que por eso se haya abandonado la filosofía, no hay que fundarse en el abandono del verso en las profecías para dejar de creer en ellas (402EF-403). Además, también entonces se daban algunos oráculos en prosa (403B), y ahora salen algunos oráculos en verso (403F). Por lo demás, el dios utiliza a la sacerdotisa como instrumento, tal como ella es, es decir, que, si no ha tenido contacto con la formación literaria, no podrá expresarse en verso; pero es que el dios no tiene inconveniente en avisarnos con señales por medio de las garzas, las avefrías o los cuervos, que no tienen que expresarse racional y sabiamente, y

sin embargo, pedimos que la voz y el lenguaje de la Pitia, como en un coro trágico desde el altar de Dioniso, se presenten no sin suavidad ni sencillez, pero también en verso de estilo grandilocuente y formal con metáforas verbales y con una flauta de acompañamiento (405D).

Sigue, sin embargo, en pie la necesidad de explicar entonces por qué las pitias antiguas empleaban el verso junto a la prosa. Si utilizaban el verso, es porque

aquella época produjo temperamentos personales y naturalezas que tenían una fácil y propicia influencia por la poesía (405E).

Lo mismo se ve en astrónomos, filósofos y cualquiera que estuviera bajo los efectos del vino o de una fuerte emoción de alegría o dolor. Porque, en última instancia,

la inspiración profética, como la del amor, se sirve de la facultad que encuentra dispuesta y mueve a cada uno de los que la aceptan según la naturaleza de cada cual (406B).

Hay, pues, una razón que se funda en las cualidades del emisor. Pero también hay razones basadas en el receptor. En efecto,

el empleo del lenguaje se parece a la circulación de la moneda: la moneda que es familiar y conocida es también aceptable, aunque tome diferente valor en diferentes tiempos (406B).

Consecuencia lógica es que en tiempos en que no se emplea «la moneda de versos» —y esto se ve en la lengua, que sufre un cambio y se despoja de sus adornos: la historia y la filosofía, por ejemplo, adoptan la prosa—, deje de profetizarse en forma versificada. El dios actúa consecuentemente:

Él quitando a los oráculos los versos épicos, las palabras raras, las perífrasis y la oscuridad, de este modo dispuso que hablasen a sus consultantes como las leyes hablan a las ciudades, y los reyes se comunican con sus pueblos, y los discípulos oyen a sus maestros, ya que adaptó la lengua a lo inteligible y convincente (406EF).

También del lado del receptor se colocan otras razones para la oscuridad y elevación de la expresión del oráculo. En este momento se encuentran enunciadas tesis similares a las que serán aducidas, mucho tiempo después, para justificar la oscuridad de nuestra poesía barroca<sup>32</sup>. Así, el temor y reverencia que provoca lo expresado indirectamente y por perífrasis, por cuanto que se asocia con la divinidad, justifica la oscuridad de la expresión poética de los primeros oráculos. Ahora bien,

<sup>32</sup> Véase J. Domínguez Caparrós (1989: 285-287; 1992a).

en tiempos posteriores, gustando aprender cada cosa clara y fácilmente, sin grandilocuencia y artificialidad, acusaban a la poesía, que revestía los oráculos, no sólo de obstruir su comprensión en su verdadero sentido y de mezclar la oscuridad y la sombra con lo revelado, sino incluso sospechaban ya de las metáforas, de los enigmas y de las ambigüedades de haber sido hechos para penetrar en ellos como escondrijos y refugios y para retirarse aquel que fracasase en la adivinación (407B).

Se dio un abuso de la forma poética, que frecuentemente era utilizada por falsos adivinos para disimular las supercherías (407C). Aquí se encuentra, como en Platón, la asociación de poesía y falsedad, la habilidad de la forma poética para ocultar la mentira.

Hay ocasiones, sin embargo, en que la ambigüedad, la oscuridad está plenamente justificada. Por ejemplo, cuando el que consulta es un poderoso y se teme su reacción, si se profetiza claramente un futuro contrario a sus planes y deseos (407DE). Hay, pues, razones de integridad física para la oscuridad. Hay también, a veces, razones políticas: no conviene que el enemigo y el tirano tengan conocimiento exacto con anticipación, por lo que se dan ciertas ambigüedades, que no son tales para los verdaderamente interesados en su desciframiento. En tercer lugar, las cosas contadas en verso se recuerdan y retienen mejor; la poesía ayuda, pues, a la memoria (407EF). Hoy, afortunadamente, cuando hay una gran calma, y se consulta al oráculo sobre cuestiones más bien cotidianas y asuntos particulares, no hay en las respuestas necesidad de ocultar nada, pues no se trata de problemas de gran trascendencia pública. Antes al contrario, el utilizar una forma poética sólo denotaría la

obra de un pedante ambicioso que embellece un oráculo para mejorar su fama (408C).

Por último, los mismos que alaban la concisión de las sentencias de los sabios inscritas en el santuario de Delfos («conócete a ti mismo», «nada en exceso», por ejemplo) son quienes acusan a los orá-

culos de «que comunican la mayor parte de las cosas de manera breve, sencilla y directa» (408E). La Pitia habla directamente, sin ambigüedad, en relación con la verdad; su lengua es insegura solamente en relación con la confianza que el hombre tiene que depositar en sus palabras (408F). Es decir, la duda es debida a la desconfianza del hombre que tiene que hacer las comprobaciones necesarias, y estas solo se darán en el cumplimiento del oráculo. La duda es responsabilidad del receptor.

En definitiva, quienes critican a los oráculos primero lo hacían por ser oscuros, y ahora lo hacen porque dicen que son excesivamente claros. La oscuridad del oráculo es solamente producto del reflejo del arte de la adivinación en la mente humana, lo mismo que el arco iris, el halo y los cometas son reflejos, producidos por el sol y la luna. Ahora bien, los niños prefieren los reflejos al origen de los mismos, igual que quienes gustarían de una mayor complejidad de la expresión de la Pitia (409D). No hay, pues, oscuridad en sí en relación con el sentido que el dios da a lo que quiere transmitir; sólo hay un oscurecimiento que es producto del hombre, por las razones que antes se han dado.

Del largo resumen que he hecho de la obra de Plutarco, pueden desprenderse ciertas tesis que sin duda son del máximo interés para una teoría de la interpretación literaria, y que resumo en los siguientes enunciados: 1) la forma de la expresión oracular (y la literaria o filosófica) tiene una evidente repercusión pública (pragmática, diríamos hoy), y está lógicamente sometida a variaciones; 2) no ofrece ninguna duda la existencia de dos sentidos: el del dios, que siempre es claro en sí, y el que el hombre, por distintas razones —políticas o de confianza—, percibe; 3) la forma literaria, poética, se asocia con lo ambiguo, lo que oculta algo, lo necesitado de interpretación, por cuanto que es un producto del reflejo de la verdad oracular en la mente del hombre<sup>33</sup>. Por lo demás, esta realidad

<sup>33</sup> En la ambigüedad y en la oscuridad ve Riffaterre (1983) las dos dificultades mayores del intérprete de la obra literaria, que tratan de ser superadas por lo que

está justificada por la concepción de la inspiración de la Pitia, estrechamente emparentada con la teoría platónica de la inspiración poética. En conclusión, pues, la literatura es una forma frecuentemente necesitada de interpretación en su manifestación textual.

#### 7. LA INTERPRETACIÓN DE LOS SUEÑOS

Ya sabemos que los sueños son una forma natural de manifestarse los signos que anuncian lo que va a ocurrir. Así lo expresa Homero por boca de Aquiles cuando este se dirige a los atridas preguntándose por la causa de la irritación de Apolo:

Mas, ea, a algún adivino preguntemos o a un sacerdote  
o intérprete de sueños —que también el sueño procede de Zeus—  
que nos diga por lo que se ha enojado tanto Febo Apolo <sup>34</sup>.

Pero, como también nos dice Homero, el sueño es engañoso. En efecto, al principio del canto II de la *Iliada*, Zeus se vale del sueño para indicar a Agamenón que emprenda el combate contra los troyanos pensando que es que ya ha llegado la hora de la conquista de Troya, cuando, en realidad, lo que va a ocurrir es una gran pérdida para los griegos. Por eso el sueño «pernicioso» toma la apariencia de Néstor, precisamente un anciano que tiene fama de prudente y sabio <sup>35</sup>.

Cicerón trata extensamente de los sueños dentro del problema general de la adivinación <sup>36</sup>. Hay que partir de que «muchas cosas falsas pueden presentarse como verdaderas a los que sueñan» [«videri possunt permulta somniantibus falsa pro veris», II, 120]. Luego habrá que hacer un trabajo de interpretación. Aunque el sueño

---

el crítico americano llama *modelos hermenéuticos* (esquemas, sistemas, puntos de vista ofrecidos por el intertexto para defenderse de tales obstáculos).

<sup>34</sup> Véase *Iliada*, I, 62-64.

<sup>35</sup> Véase *Iliada*, II, 1-34.

<sup>36</sup> Véase *De la adivinación*, II, 119-147.



no merece más crédito que las visiones de locos y borrachos, y en ningún caso debe considerarse de procedencia divina. Pues ¿cómo distinguir con certeza los sueños verdaderos de los falsos?, ¿por qué habrían de advertirme los dioses en mi beneficio con sueños que no comprendo? Cicerón expone largamente una explicación naturalista de los sueños: el alma, abandonada por la languidez del cuerpo, se ve invadida de imágenes que son «reliquias» de lo que se pensó e hizo durante el día <sup>37</sup>. Freud no despreciaría una explicación como la de Cicerón, ya que el sueño es precisamente una de las vías de acceso al conocimiento del alma humana <sup>38</sup>.

Otra cuestión, de importancia capital para comprender los sueños, es si existe un significado concreto de cada uno de los símbolos que aparecen en los mismos. Los intérpretes, dice Cicerón, dan prueba de ingenio más que de relación necesaria y natural entre símbolo y significado. La prueba está en las interpretaciones contradictorias que distintos intérpretes han dado a veces a un mismo sueño <sup>39</sup>.

<sup>37</sup> Léanse los términos precisos de un resumen de tal explicación: «Naturalmente, en el alma debilitada y abandonada, esas numerosas visiones se presentan confusas y variadas en todos los aspectos, y especialmente se mueven y se agitan en las almas los «remanentes» de esas cosas que pensamos o hicimos cuando estábamos despiertos» (II, 140).

<sup>38</sup> Cuando se escriba la historia de la teoría de la interpretación en el Siglo de Oro español, habrá que destacar la pervivencia de estas teorías clásicas en autores como Fernando de Herrera, quien en sus *Anotaciones* a Garcilaso hace afirmaciones como las siguientes: «Son los sueños, como dice Aristóteles, reliquias de aquellas cosas que velando percibimos con el sentido». Más adelante se refiere a cuatro causas de los sueños: «[...] la primera son los pensamientos, que el hombre hace velando, y los deseos, a que está intento en el día; de los cuales, cuando él duerme en la noche, se despiertan los simulacros, que están en torno de la fantasía» (1972: 506). Por supuesto que el sueño es uno de los modos que Dios emplea para advertir al hombre: «La última [causa] es toda espiritual, cuando Dios mueve la fantasía con el ministerio angélico, y amaestra por sueños a los hombres, revelándoles sus misterios» (1972: 508). Obsérvese la curiosa referencia al deseo como la primera causa de los sueños, lo que constituye la tesis central de la explicación freudiana.

<sup>39</sup> Las siguientes palabras resumen perfectamente el pensamiento de Cicerón sobre la arbitrariedad de las interpretaciones de los sueños: «¿Qué arte es el del intér-

Podría pensarse, como última forma de justificar la verdad del sueño, en que una observación continuada de los mismos demuestra que ciertos símbolos se asocian siempre con los mismos significados. Se trataría del procedimiento clásico de la investigación científica conocido como inducción. En contra de esta posibilidad, aduce Cicerón los siguientes hechos: las formas de los sueños son prácticamente irreductibles a formas que se repitan, antes bien, se caracterizan por una gran variedad difícilmente regularizable en un orden; en segundo lugar, los mismos sueños se cumplen de manera diferente en las mismas personas y en personas distintas.

La conclusión es que, si ni un dios garantiza su verdad, ni hay una motivación natural del significado, ni es posible una ciencia basada en la observación, no hay más remedio que abandonar la interpretación de los sueños<sup>40</sup>. Queda el aspecto del sueño como elaboración psicológica de las vivencias del individuo, que sólo será estudiado mucho más tarde por Freud, aunque ya los antiguos indican la relación del sueño con las experiencias previas del sujeto

---

prete, que juega con el ingenio? ¿Acaso esos ejemplos que mencioné y los innumerables que han reunido los estoicos revelan otra cosa que la agudeza de los hombres que, a partir de alguna analogía, llevan su conjetura ora en un sentido, ora en otro?» (II, 145). La base, pues, de la interpretación está en el ingenio, que se funda en cierta analogía, en cierta semejanza. Muy distinta es la labor interpretativa de los médicos, que por el pulso, la respiración u otros síntomas, predicen la evolución del enfermo; o la de los navegantes, que, cuando ven que saltan los calamares y los delfines se refugian en el puerto, saben que va a haber una tormenta. Es lo que Cicerón explica después (II, 145). Los conceptos semióticos de *indicio* y *símbolo* explican la naturaleza diferente de los signos en uno y otro sistema de significación.

<sup>40</sup> En palabras de Cicerón: «Por consiguiente, si ni es un dios el autor de los sueños, ni hay conexión alguna de la naturaleza con los sueños, ni pudo encontrarse una ciencia por medio de la observación, está demostrado que no debe concederse absolutamente ninguna fe a los sueños, sobre todo porque esos mismos que tienen tales visiones nada adivinan, y quienes las interpretan se fundan en la conjetura, no en la naturaleza, y la casualidad, a lo largo de siglos casi innumerables, ha realizado en todas las cosas más maravillas que en las visiones de los sueños, y nada es más incierto que la conjetura, la cual puede ser llevada a conclusiones varias, y algunas veces aun a conclusiones contrarias» (II, 147).

durante la vigilia. Cicerón tiene el mérito de haber planteado en toda su crudeza el problema de la necesaria justificación de la verdad, de la garantía de las interpretaciones de los sueños. Él piensa que no se puede buscar en dichas explicaciones más que un ejercicio de ingenio basado en ciertas semejanzas y analogías que establece el intérprete, pero que no están justificadas ni por la naturaleza (no están motivadas icónica ni indicialmente, en términos semióticos), ni por la investigación científica.

Muy distinto va a ser el camino seguido en el tratado clásico de la interpretación de los sueños en la antigüedad, que ha llegado entero a nosotros, obra de Artemidoro de Daldis. El objeto de la interpretación son los sueños alegóricos, los que no tienen un significado directamente comprensible en relación con el soñador, ni suponen la realización inmediata de un deseo como el ensueño. Pues bien, estos sueños simbólicos sí tienen un poder de predicción, pero siempre hay que tener en cuenta las circunstancias del soñador, con lo que la tarea interpretativa se aleja, en Artemidoro, de una práctica mecánica en que se tradujera del lenguaje simbólico del sueño al de la realidad que va a ocurrir. Sí consiste la interpretación en el descubrimiento de analogías:

Pues, en última instancia, la onirocrítica no es otra cosa que una relación entre elementos analógicos (II, 25).

Las técnicas de naturaleza lingüística son especialmente interesantes: etimología, juegos de palabras, asociaciones semánticas, descomposición de palabras, etc <sup>41</sup>. En Artemidoro puede encontrarse

---

<sup>41</sup> Contamos afortunadamente desde hace poco con una traducción de la obra de Artemidoro al castellano, hecha por Elisa Ruiz García. En la introducción se encontrará un interesante trabajo sobre la teoría de los sueños en Grecia, y sobre los puntos de semejanza entre Artemidoro y Freud, tema este en el que la traductora insiste en sus notas.

Llama la atención que Jean Pépin no mencione a Artemidoro en su obra sobre la alegoría (1976). Sí lo hace F. Buffière (1956: 55-56), aunque no examina detenidamente la manera de proceder de Artemidoro, y simplemente se refiere a la forma

una sintaxis de los elementos que constituyen el lenguaje de los sueños —entendiendo lenguaje, en sentido semiótico, como sistema de producción de sentido—, pero no está ausente, ni mucho menos, una concepción pragmática del significado del sueño, evidente en las continuas observaciones acerca de las circunstancias concretas y variables que hay que tener en cuenta para asignar un significado, así como a las enormes posibilidades de combinaciones reales de los elementos del sueño. En cualquier caso, Artemidoro pretende construir su teoría sobre la base de la observación más amplia. Véase, con un breve ejemplo —el significado de soñar con un posadero—, su manera de proceder:

El posadero anuncia un fatal desenlace a los enfermos. De hecho, se asemeja a la muerte, porque acoge a todos. A los demás les pronostica angustias, estrecheces, desplazamientos y viajes. El motivo de todo ello es evidente, pues ¿qué necesidad hay de interpretar lo que está tan claro? La posada tiene el mismo significado que el posadero (III, 57).

Para hacerse una idea de la riqueza de observaciones de Artemidoro, basta repasar la larga lista de motivos oníricos examinados, o la relación de casos prácticos que se encuentra en el libro V.

---

fantasiosa de justificar, lo mismo que en la interpretación de los presagios, la relación entre imagen y realidad significada. Comenta el sueño «Caminar sobre el mar» (III, 16), y concluye: «On voit combien ces rapports symboliques sont subjectifs, et prêtent à toutes les variations de la fantaisie». Sólo en notas se refiere a las dos clases de sueños —teoremáticos (sentido claro) y alegóricos— diferenciados por Artemidoro. En Todorov (1977: 30) se encontrará una referencia a Artemidoro en relación con los procedimientos de interpretación literaria: por semejanza y por contigüidad.

Para la vigencia del pensamiento clásico sobre los sueños en el Renacimiento, puede verse la obra del médico francés del siglo xvi, Auger Ferrier, asequible en edición bilingüe de Francisco Calero. En A. Bravo García (1986) se encontrará una exposición del pensamiento aristotélico sobre los sueños con referencia a la teoría psicoanalítica.

PRÁCTICA DEL COMENTARIO DE TEXTOS

Independientemente de los comentarios de la antigüedad a las obras de autores que consideraban clásicos (Homero, Virgilio, Terencio, Cicerón...) <sup>42</sup>, hay una actividad que es de enorme importancia para la historia de la interpretación literaria, sobre todo por el parentesco que pueda presentar con prácticas que hoy se consideran esenciales en nuestra relación con la obra literaria. Estoy pensando en el comentario de textos, tal como se hacía en la enseñanza del gramático, que corresponde, en líneas muy generales, a nuestra enseñanza media.

El esquema de la enseñanza del gramático queda establecido en el helenismo, y será el que se siga también en la época romana de la antigüedad clásica. H.-I. Marrou, a quien sigo en su muy conocido trabajo sobre la educación en la antigüedad, expone nítidamente qué es lo que se hacía en las clases del «gramático» (también llamado algunas veces «filólogo» y «crítico»), cuyo objeto es el estudio profundo de los poetas y escritores clásicos <sup>43</sup>. Hay que destacar que, más que los grandes filólogos alejandrinos (Zenódoto, Aristófanes de Bizancio y Aristarco), influyen los autores relacionados con el estoicismo (Crates de Malos y Panecio, principalmente). En las proximidades de nuestra era, después de Dionisio

---

<sup>42</sup> El autor de la primera y más difundida gramática griega, Dionisio de Tracia (s. I a. C.) comenta a Homero y a Hesiodo. Por poner un ejemplo del final de la cultura clásica, Elio Donato (s. IV d. C.) comenta a Terencio y reúne notas sobre Virgilio. En el siglo IV también, Mario Victorino comenta a Cicerón; Servio Honorato Mauro, a Virgilio; el Seudo-Acrón, a Horacio. Esto sin detenerse en los extensos trabajos de Macrobio (s. IV d. C.), *Saturnalia* y *Somnium Scipionis*. Véase E. de Bruyne (1963, I: 347-348; 448; 464-474).

<sup>43</sup> Los cuatro pilares de la cultura clásica griega son: Homero, Eurípides, Menandro y Demóstenes (Marrou, 1964: 216-218). Los de la latina son: Virgilio, Terencio, Salustio y Cicerón (Marrou, 1964: 358-360).

de Tracia (s. I a. C.) y antes de Quintiliano (s. I d. C.) quedan fijadas las cuatro operaciones que el gramático tiene que realizar en la explicación del autor: crítica del texto (labor importantísima en una época de «tradición manuscrita, incierta y cambiante»), *lectura* (tarea no muy fácil, dado que las palabras no se escriben separadas, ni se utilizan signos de puntuación), explicación (*exégesis*) y juicio (*crisis*). Estas dos últimas operaciones son las que más interesan desde el punto de vista de la interpretación literaria.

Por lo que se refiere a la *exégesis*, parte esencial del trabajo del gramático (hasta el punto de que a veces se hacen sinónimos *exégesis* y *gramática*), constaba de dos partes: explicación literal y explicación literaria. La primera intenta aclarar el significado lingüístico del texto, que, frecuentemente (por su carácter antiguo, clásico o poético), no podía coincidir con el uso común de la lengua del estudiante. Se hacía necesario, pues, un dominio del idiolecto literario del autor comentado: vocabulario, morfología, figuras y construcciones poéticas, etimologías.

La explicación literaria se centra en el fondo, en las historias: lo que narra el poeta (personas, lugares, épocas y acontecimientos). El conocimiento de los personajes y lugares mencionados por el poeta, y las historias mitológicas narradas, eran los aspectos que centraban la atención de este afán cultural de trato con los clásicos. La cuarta y última etapa de la explicación es el «juicio», lo que constituye el auténtico centro de la crítica literaria. Más que estético —el juicio estético está reservado al rétor que busca modelos de expresión—, el fin de la explicación del gramático en este punto es de orden moral principalmente: se buscan ejemplos de perfección humana. Aquí es donde los estoicos tienen una gran influencia, según sabemos por su labor de intérpretes alegoristas.

La «enarratio» latina se ajusta perfectamente al modelo de explicación descrito anteriormente al hablar de la *exégesis*: *verborum interpretatio, historiarum cognitio*. No nos puede extrañar, porque, como dice Marrou,

la pedagogía romana acata el modelo helenístico hasta en el detalle de sus procedimientos, adaptando inclusive los temas de los deberes (1964: 364).

Hasta aquí, el esquema del tratamiento de la cuestión en H.-I. Marrou <sup>44</sup>.

Quintiliano nos informa de manera concreta sobre la práctica de la explicación literaria que lleva a cabo el gramático <sup>45</sup>. Cuenta, además, con la autoridad del gran pedagogo que fue. En el capítulo 4 (1-5) del libro I de su *Institutio Oratoria*, hay una presentación general de la gramática, que consta de dos partes —ciencia del bien hablar y explicación de los poetas—, y encierra, en el fondo, más de lo que parece. Pues el hablar bien incluye el escribir, y la explicación de los poetas supone leer correctamente, y en todas estas operaciones está presente la crítica (*iudicium*). Por lo que se refiere a los poetas, lo mismo que toda clase de escritos, han de ser estudiados fijándose no sólo en las historias, en el contenido, sino también en las palabras. Se necesita, igualmente, tener conocimientos de métrica y música, astronomía (los poetas se refieren frecuentemente al movimiento de los astros), filosofía, elocuencia para hablar bien de cada uno de estos aspectos. La gramática es el fundamento de toda oratoria; y, además, es

necesaria a los niños, gustosa a los ancianos, dulce compañera en la soledad, y la única quizá que entre todos los estudios tiene más de trabajo que de lucimiento (I, 4, 5) <sup>46</sup>.

<sup>44</sup> Véanse los capítulos dedicados a la enseñanza secundaria en el helenismo y en la época de Roma (1964: 213-232; 364-374). Puede verse un resumen esquemático en Irvine (1987a: 35-36).

<sup>45</sup> Suetonio (*De grammaticis et rhetoribus*, 4) ilustra la relación entre gramática y comentario de poetas. Véanse también Lausberg (1960, I: 73-78), José Guillén (1988, I: 228-234).

<sup>46</sup> «[...] necessaria pueris, iucunda senibus, dulcis secretorum comes et quae vel sola in omni studiorum genere plus habeat operis quam ostentationis».

En la explicación gramatical del poema hay que señalar las partes de la oración, los pies del verso, las palabras bárbaras e impropias, los tropos, las figuras de dicción y de pensamiento; en conclusión:

Pero sobre todo meta en las inteligencias lo siguiente: qué valor reside en la disposición, cuál en lo apropiado de los asuntos, qué conviene a cada persona, qué se ha de alabar en las ideas, qué en las palabras, dónde es recomendable la abundancia, dónde la moderación (I, 8, 17) <sup>47</sup>.

A esto hay que añadir la otra fase de la explicación: la de las historias. La norma que aconseja seguir Quintiliano es la de referir las que cuentan los mejores autores y evitar una erudición que se entretiene en los autores más desconocidos y menos interesantes por afán de lucirse:

De todas estas dificultades están llenos los comentarios de los gramáticos, apenas suficientemente entendidos por los mismos que los han compuesto (I, 8, 19) <sup>48</sup>.

La explicación de autores es la parte histórica de la gramática, que se completa con la metódica, consagrada a la enseñanza del bien hablar (I, 9, 1). Otras tareas propias de la etapa educativa de la que se encarga el gramático, como los ejercicios de estilo, resúmenes, comentarios parafrásticos, etc., no interesan en este momento (I, 9). A un resumen de la gramática ha dedicado Quintiliano, pues, los 6 capítulos que van del 4 al 9 del libro I de su obra.

Plutarco, por su parte, nos da una muestra perfecta de cómo aprovechar la lectura de los poetas en la formación de los jóvenes. En este sentido, su tratado *Cómo debe el joven escuchar la poesía*

<sup>47</sup> «Praecipue vero illa infigat animis, quae in oeconomia virtus, quae in decore rerum, quid personae cuique convenerit, quid in sensibus laudandum, quid in verbis, ubi copia probabilis, ubi modus».

<sup>48</sup> «Atqui pleni sunt huiusmodi impedimentis grammaticorum commentarii, vix ipsis qui composuerunt satis noti».



podría servir de guía perfecta de lo que el gramático haría en la última de las fases del estudio de la poesía, el juicio. Hay que partir del hecho de que

en la poesía hay mucho agradable y que es alimento del alma del joven, pero no en menor medida hay algo perturbador y vacilante, si su audición no tiene un buen entrenamiento (15B).

La poesía, mezclada con la filosofía, puede ser muy provechosa en la formación del joven; incluso el que esté pensando en dedicarse a la filosofía, puede empezar a filosofar en la poesía (15F).

El primer problema es que la mentira, es decir, el mito y la ficción son el alma de la poesía. La fábula es lo más importante; la imitación, aunque sea de algo feo, agrada si está bien hecha. Este es el poder de encantamiento propio de la poesía. Ahora bien, ante la representación de palabras y acciones malas, hay que ver si el mismo poeta en algún lugar indica una reprobación de tales hechos y palabras (19A, sigs.). Puede ocurrir que dos pasajes próximos se contradigan; entonces solamente hay que elegir el mejor (20C, sigs.). Si es necesario, se puede recurrir a otros pasajes escritos por el mismo poeta (20D). Si el poeta no nos proporciona la refutación de afirmaciones que pudieran incitar al mal, hay que contrarrestarlas con afirmaciones de otros hombres famosos (21D).

Otra forma de utilizar la poesía en sentido ético consiste en centrarse en la interpretación lingüística del pasaje que presenta problemas de tipo moral. Por ejemplo, se puede

cambiar, a través del uso común de las palabras, los pasajes sospechosos en la poesía de lo peor a lo mejor (22C).

Hay que ver si las palabras tienen dos sentidos en el uso poético, como ocurre con el nombre de los dioses: Zeus puede designar a la divinidad o a la suerte, el destino (23C-24C); «virtud» puede referirse a «buena reputación» o a «poder» (24C); «maldad» quiere decir «perversidad» o «desgracia» (24E, F).

No hay que olvidar nunca, sin embargo, que en la imitación poética, que se funda en la vida, se encontrará, igual que en la realidad, mezcla de maldad y virtud (25C). El joven debe saber

que la poesía es imitación de caracteres y formas de vida de hombres no perfectos, ni puros, ni intachables en todo, sino sometidos a pasiones y opiniones falsas e ignorantes, pero que por buena disposición natural se cambian a sí mismos hacia lo mejor (26A).

Todas estas afirmaciones vienen ilustradas con abundantes ejemplos de la literatura griega.

Por supuesto que caben distintas actitudes receptoras; y, entre ellas, señala Plutarco la del filólogo (que se fija especialmente en la forma), la del que atiende al contenido, y la de quien se interesa por los valores éticos. Esta última es la que dirige todas las observaciones que hace en este tratado <sup>49</sup>. El joven, de toda poesía, aunque sea mala, debe sacar provecho:

<sup>49</sup> Merece la pena citar el pasaje, largo, en que se pueden apreciar las dos operaciones de la «enarratio» y el juicio, como prácticas comunes en la enseñanza del gramático: «Porque, así como en los pastos la abeja persigue la flor, la cabra el tallo nuevo, el cerdo la raíz y los otros animales la semilla y el fruto, del mismo modo, en las lecturas de la poesía, el uno selecciona las flores de la historia, el otro se acoge a la belleza y a la construcción de las palabras, como dice Aristófanes acerca de Eurípides:

*Pues yo me sirvo de la redondez de su boca,*

y aquellos que se ocupan de las cosas que se han dicho acerca del carácter, pues hacia éstos se dirige ahora nuestro discurso, debemos recordarles cuán extraño es que el amante de los mitos se entere de las cosas que se cuentan de forma nueva y extraordinaria, que al filólogo no se le escapan las cosas que se dicen de forma pura y retórica; en cambio, el amante de lo bello y el amante de la honra y que se dedica a la poesía no por diversión sino por educación, escuche ociosa y descuidadamente las cosas que se muestran acerca del valor, la prudencia o la justicia» (30C, E).

Que la cuestión de la posibilidad de distinguir diferentes actitudes receptoras tiene hoy actualidad, puede verse en la enumeración que hace M. Glowinski (1979) de siete estilos de recepción: mítico, alegórico, simbólico, instrumental, mimético, expresivo y estético.

En efecto, la abeja, por naturaleza, halla en las flores más punzantes y en los espinos más agudos la miel más suave y más útil; los jóvenes, por su parte, al ser educados rectamente en la poesía, aprenderán a extraer de una forma o de otra lo bueno y lo útil, aun de la que es sospechosa de ser mala y absurda (32E).

La filosofía es la que debe prestar su apoyo a las enseñanzas de la poesía, pues, en definitiva, son los filósofos los inventores de las cosas provechosas éticamente (35E). Y de manera más expresiva:

Pues es justo y útil y nuestra confianza aumenta su fuerza y dignidad, cuando con las cosas dichas en la escena y cantadas con la lira o estudiadas en la escuela, concuerdan las doctrinas de Pitágoras y Platón, y cuando los preceptos de Quilón y los de Bías llevan a las mismas opiniones que aquellas lecturas de la niñez (35F).

La poesía, pues, debe ser interpretada a la luz de la filosofía; la poesía no tiene que ser más que un paso hacia la filosofía, como nos dice Plutarco al final de su tratado <sup>50</sup>.

Pienso que Plutarco nos ilustra perfectamente acerca de un tipo de juicios que se hacían al final de la explicación de los autores en la enseñanza: la interpretación ética, en clave filosófica, de la literatura.

#### LA RETÓRICA Y LA INTERPRETACIÓN

Poco voy a añadir, en este momento, a lo que ya he expuesto en otro trabajo sobre la cuestión de las relaciones entre interpreta-

<sup>50</sup> Merece la pena reproducir el último párrafo de la obra de Plutarco: «Por ello, tanto por estas cosas, como por todas las cosas que hemos dicho anteriormente, necesita el joven un buen guía en la lectura, para que no con prejuicios, sino más bien educado de antemano, sea conducido con un ánimo bien dispuesto, amistoso y familiar por la poesía a la filosofía» (37A,B). Para la teoría literaria de Plutarco, fundándose especialmente en el tratado que acabo de comentar, véase E. de Bruyne (1963, I: 383-386).

ción y retórica <sup>51</sup>. Resumo, pues, en gran parte lo que allí dije, y añado algún que otro dato. Al parentesco que establecía, en mi trabajo sobre interpretación y retórica, entre estas actividades y su común adscripción a la pragmática —la retórica y la interpretación conocen hoy un auge que se explica en el marco general del interés por los signos y sus intérpretes—, puedo añadir ahora el planteamiento de Paul Ricoeur (1986b), cuando incide en este mismo asunto para explicar las interferencias de retórica, poética y hermenéutica en el marco del protagonismo indudable que el discurso —el lenguaje en su funcionamiento comunicativo— tiene hoy en el interés de los estudiosos. Pues bien, retórica, poética y hermenéutica quieren ofrecer visiones totalizantes del discurso (unidad lingüística más amplia que la frase, objeto tradicional del estudio del lenguaje); de ahí las interferencias <sup>52</sup>. Bien es verdad que Paul Ricoeur concluye que cada una de estas disciplinas tiene un lugar de origen bien distinto, sin que haya tampoco una superdisciplina que cubriera todo el campo. Esto no supone el negar la existencia de puntos indiscutibles de intersección, que son analizados en el curso del tra-

<sup>51</sup> Véase J. Domínguez Caparrós, 1990; y referido a la interpretación psicoanalítica, Domínguez Caparrós, 1989a. Para hacerse una idea de la vitalidad de la retórica, en cuanto a posibilidades de utilización por parte de la teoría literaria actual del caudal de preciosas observaciones contenidas en los viejos y clásicos manuales de la disciplina, véase J. M. Pozuelo Yvancos, 1988. En relación con la interpretación, además de lo dicho en la introducción de este trabajo sobre el aspecto retórico de todo acto interpretativo, véase también Charles (1973: 354-364; 1977: 83-212), Mailloux (1985), Eden (1987, 1990); una propuesta fundada en la retórica, para salir del escepticismo en la interpretación de las leyes o de la literatura, se encuentra en Olmsted (1991). Gadamer, por su parte, ya había dicho: «Thus the rhetorical and the hermeneutical aspects of human linguisticity interpenetrate each other at every point. There would be no speaker and no such thing as rhetoric if understanding and agreement were not the life blood of human relationships» (1967: 280).

<sup>52</sup> Dice Paul Ricoeur (1986b: 143): «La difficulté du thème ici soumis à l'investigation résulte de la tendance des trois disciplines nommées à impiéter l'une sur l'autre au point de se laisser entraîner par leurs visées totalisantes à couvrir tout le terrain. Quel terrain? Celui du discours articulé dans des configurations de sens plus étendues que la phrase».

bajo <sup>53</sup>. Hay, sí, una complementariedad, que, en lo referente a la retórica y la hermenéutica, podemos ilustrar con la conocida ambigüedad del término *hermeneuin*: según sabemos, el verbo griego en su origen se refiere al hecho de expresar, que estudiaría la retórica; sólo más tarde toma el sentido de «interpretar» (Pépin, 1975).

Por tanto, sin pretender la inserción de la retórica en la disciplina general que se llamara «hermenéutica literaria», no deja de tener interés señalar algunos puntos en que la retórica complementa y ayuda a la interpretación de los textos literarios. Al estudioso de la literatura le interesa tener en cuenta la distinción, hoy prácticamente admitida por todos, entre una *retórica general* (teoría de todas las operaciones que la retórica clásica señalaba en la producción del discurso) y una *retórica restringida* (teoría de la *elocutio*, exclusivamente), si bien en la historia de la disciplina ha sido esta última la que ha permanecido más estrechamente unida a la literatura, cuando la retórica se limita a ser una teoría de la *elocutio* literaria.

La retórica general, en cuanto que estudia la producción de los discursos, tiene que abordar problemas que interesan a una teoría de la interpretación, pues la teoría de la producción tiene que tener en cuenta la recepción, el público, y la teoría de la recepción tiene que ver con la hermenéutica, con la teoría de la interpretación. De ahí el paralelismo, a veces señalado, entre retórica y producción, por un lado, y hermenéutica e interpretación, por el otro (Domínguez Caparrós, 1990). Como en otras muchas cuestiones, también

---

<sup>53</sup> Véase Paul Ricoeur (1986b: 155), que termina con las siguientes palabras: «La rhétorique reste l'art d'argumenter en vue de persuader un auditoire qu'une opinion est préférable à sa rivale. La poétique reste l'art de construire des intrigues en vue d'élargir l'imaginaire individuel et collectif. L'herméneutique reste l'art d'interpréter les textes dans un contexte distinct de celui de leur auteur et de leur auditoire initial, en vue de découvrir de nouvelles dimensions de la réalité. *Argumenter, configurer, redécrire*, telles sont les trois opérations majeures que leur visée totalisante respective rend exclusives l'une de l'autre, mais que la finitude de leur site originel condamne à la complémentarité».

en esta me parece encontrar en Platón el primer planteamiento del problema en sus términos justos. Léase, desde esta perspectiva, el *Fedro*, y allí se encontrará la proclamación de lo imprescindible del conocimiento de la situación —entre cuyos elementos está, lógicamente, el público— para ser un buen orador. En fórmula concisa lo expresa el Sócrates platónico de este diálogo, cuando concluye que

seguiremos convencidos de lo que hace poco expusimos, y que es que si no se enumeran las distintas naturalezas de los oyentes, y no se es capaz de distinguir las cosas según sus especies, ni de abrazar a cada una de ellas bajo una única idea, jamás será nadie un técnico de las palabras, en la medida en que sea posible a un hombre (273cd) <sup>54</sup>.

Está claro que la retórica debe proporcionar instrumentos para que el discurso sea aceptado por el público al que se dirige, y que para eso es necesario un conocimiento bueno de la situación y de los mecanismos lingüísticos apropiados. Aquí se fundamenta la pretensión de ciencia general de los discursos que tiene la retórica.

Por otro lado, si nos fijamos en las maneras concretas de proceder la retórica, dentro de ese proyecto general de hacer aceptable un discurso, hay momentos de la teoría retórica que interesan a la teoría de la interpretación. En todo lo que se ha visto hasta ahora en este trabajo, ha quedado claro lo importante que es la distinción de un doble sentido. La alegoría conforma toda una práctica

---

<sup>54</sup> La explicación detallada de la dependencia de los discursos respecto de las clases de alma (del público), puede encontrarse un poco antes, en este mismo diálogo, en la larga intervención de Sócrates (271d-272b), que empieza con estas palabras: «Puesto que el poder de las palabras se encuentra en que son capaces de guiar las almas, el que pretenda ser retórico es necesario que sepa, del alma, las formas que tiene, pues tantas y tantas hay, y de tales especies, que de ahí viene el que unos sean de una manera y otros de otra. Una vez hechas estas divisiones, se puede ver que hay tantas y tantas especies de discursos, y cada uno de su estilo» (271d).

interpretativa del mito y de los textos literarios. Pues bien, a esta práctica tiene que importarle todo lo que sobre el doble sentido se dice en la retórica. No hay que insistir en lo fundamental que resulta el pensamiento retórico para la teoría de los tropos, en cuya comprensión se da un trabajo interpretativo semejante al de la alegoría. Por lo demás, el texto literario se considera un texto simbólico, icónico, un texto con dos sentidos, lo que se refleja en la tendencia a leerlo como una parábola. Desde esta perspectiva, parece justificado un programa de revisión y estudio, histórico y teórico, de conceptos tan familiares a la retórica como los de alegoría, metáfora y todo lo que tenga que ver con la existencia de más de un sentido en el texto <sup>55</sup>.

Otro ejemplo de cómo pueden ser útiles algunos momentos de la teoría retórica para una teoría de la interpretación, nos lo proporciona el que trata de cómo utilizar las leyes escritas en beneficio de la causa defendida. En mi trabajo sobre retórica e interpretación (Domínguez Caparrós, 1990), ilustré este asunto con lo que dice Cicerón en sus *Partitiones Oratoriae*. Se parte, lógicamente, de la ambigüedad consustancial de todo texto escrito, pues, en otro caso, no se plantearía ni siquiera la posibilidad de dudar sobre el sentido de la ley. La lucha entre interpretaciones contrapuestas, entre textos que tienen afirmaciones contrarias, entre el texto y la supuesta intención de su autor, nos presenta el resultado de la interpretación como una poderosa arma en la tarea de convencer al oyente <sup>56</sup>. La finalidad del orador no es encontrar un sentido *verdadero*, sino un sentido convincente en la ley (texto) escrita; es verdad lo que se acepta como tal. El significado del texto, en la práctica retórica,

---

<sup>55</sup> Paul Ricoeur (1975) ha demostrado ampliamente las implicaciones de retórica, poética y hermenéutica, tomando como centro el estudio de la metáfora. Para la consideración de la metáfora desde la filosofía analítica, el estructuralismo y la hermenéutica, véase A. Haverkamp (1984).

<sup>56</sup> Puede verse, igualmente, lo que se dice a propósito de la constitución de la causa legal en *Rhetorica ad Herennium*, I, 19-23; II, 13-18. Léase también la detallada sistematización de Lausberg (1960, I: 184-203).

no está controlado por una verdad exterior (bíblica o psíquica, por ejemplo), ni por unas reglas filológicas de interpretación inmanente (como tratará de hacer la hermenéutica), sino que el texto tendrá que significar lo que nos convenga que signifique, y, para que lo signifique, vale todo. El significado estará en función de la situación del intérprete, de su contexto <sup>57</sup>. Nietzsche, según explicaba en mi trabajo anterior, a que me vengo refiriendo en este apartado, tiene una idea de la interpretación que está próxima de este funcionamiento retórico, de la utilización del sentido en beneficio propio. El psicoanálisis, cuando analiza los sueños, también piensa en una manipulación retórica del contenido manifiesto para poder burlar la censura psíquica mediante el disimulo. Por eso forma parte del grupo de las hermenéuticas de la desconfianza, según Ricoeur <sup>58</sup>.

La retórica restringida a teoría de la *elocutio* es de evidente utilidad en la interpretación del texto literario, como se desprende de la idea que Quintiliano tiene de la explicación gramatical del poema, vista en el apartado anterior. En mi trabajo sobre interpretación y retórica me referí a Demetrio (s. I a. C.-s. I d. C.) y a su valoración de la alegoría como recurso de oscurecimiento del texto, con la consiguiente dificultad de interpretación, que hace que el lenguaje se vea dotado de una voluntad de forma. El entorpecimiento del sentido ayuda, pues, al carácter literario del texto.

Solamente voy a añadir un ejemplo más de utilización de la retórica en la interpretación del texto literario. Se trata de la obra del ya conocido alegorista comentador de Homero, Pseudo-Plutarco (s. II d. C.), autor de *Sobre la vida y poesía de Homero*. Bastantes páginas de su trabajo están dedicadas al análisis retórico de la poesía de Homero. La manifestación del carácter estético de las figuras se hace evidente en las palabras con que empieza el estudio de la retórica homérica:

---

<sup>57</sup> Para la relación entre retórica y argumentación jurídica, véase Ch. Perelman (1976), Olmsted (1991: 8-15).

<sup>58</sup> Sobre estas orientaciones de la hermenéutica, véase Ricoeur (1965: 32-35), Ferraris (1983).



Pero puesto que el discurso artístico gusta de apartarse de lo habitual, de donde resulta más brillante, más grave y, en general, más agradable, y al apartamiento de las dicciones se le denomina Trope, mientras que el de construcción se denomina Figura, y sus clases están explicitadas por escrito en la Tecnología, veamos de ellas cuál no encontramos en Homero o cuál otra por sus sucesores se ha descubierto, que él no haya expresado el primero (15).

Los tropos y figuras, pues, son las claves estilísticas para la explicación lingüística de la poesía <sup>59</sup>. Si Homero es un gran poeta, también en este aspecto sigue sin ser superado. Y esa es la conclusión del Pseudo-Plutarco, después de muchos ejemplos:

Por haber utilizado Homero tales tropos y figuras y ser maestro de los autores posteriores, con razón preferentemente goza de gloria por ello (71).

Como conclusión, podrá decirse que la retórica, general o restringida, es una disciplina a la que tiene que prestar su atención quienquiera que se interese por la significación del texto literario, o por la teoría de tal significación.

---

<sup>59</sup> Vienen a propósito aquí afirmaciones como la de Paul de Man cuando confiesa que «yo no vacilaría en igualar la potencialidad figurativa y retórica del lenguaje con la literatura misma» (1979: 24). La interpretación, para Paul de Man, es fundamentalmente una lectura de la dimensión figural del texto (1986: 29-30). La presencia de la retórica en la moderna práctica interpretativa de la deconstrucción merece un capítulo especial en el que Paul de Man ocuparía un lugar destacado. Recuérdese también la definición de la deconstrucción como una disciplina retórica que hace J. Hillis Miller (1977: 164).

#### CAPÍTULO IV

### INTERPRETACIÓN CRISTIANA DE LOS TEXTOS: SANTOS PADRES

Quien esté interesado en la teoría de la interpretación del texto literario no puede ignorar el inmenso trabajo desarrollado por los escritores cristianos, entre los siglos II y V, acerca del sentido de las Sagradas Escrituras<sup>1</sup>. El cristianismo es una religión que acepta como sagrados los libros del judaísmo, y, al mismo tiempo, impone un sentido a dichos libros, sentido que viene dado por el Nuevo Testamento. El lugar de la interpretación se sitúa, pues, en esta distancia entre los dos testamentos. Además, las Escrituras tienen un sentido moral, de norma de vida, que hay que deducir mediante un trabajo de interpretación. Pues bien, en este trabajo interpretativo a que el cristianismo se ve obligado por tener que tratar con textos escritos, cuenta mucho el ejemplo del judío alejandrino Filón, y el continuo interpretar alegórico que los paganos hacen de sus mitos y textos poéticos, según se sabe<sup>2</sup>. Bien es verdad que

---

<sup>1</sup> Martin Irvine (1987a: 34) considera interesante la atención a los principios teóricos de la primitiva exégesis cristiana para los estudiosos de la literatura medieval y para los modernos teóricos, que deberán fijarse en la complejidad y refinamiento de los principios medievales de la interpretación para salir de su provincianismo.

<sup>2</sup> El mismo Irvine sitúa el parentesco entre interpretación cristiana y pagana en la aceptación común de una cualidad general de todo texto sagrado: su carácter

el mismo instrumento (la alegoría) tiene que ser utilizado en la interpretación propia, y descalificado en la interpretación del contrario, cuando se trata de polémicas entre paganos y cristianos. Celso, por parte pagana, y Orígenes, por parte cristiana, representan esta actitud paradójica, como muy bien ha estudiado Jean Pépin (1976). Las Escrituras (o los mitos paganos) no se salvan de su error ni por la alegoría, mientras que se explican alegóricamente los mitos (o las Escrituras). La actitud es la misma, pero con objetivos opuestos<sup>3</sup>.

Desde el punto de vista de los primeros escritores cristianos, que es el que ahora interesa, la tarea que se presenta es doble: por una parte, se trata de condenar de plano los mitos paganos, rechazando cualquier explicación alegórica que los privara de su evidente inmoralidad; por otra parte, se trata de comprender las Sagradas Escrituras, más allá de su sentido literal, para la confirmación y fundamentación de la nueva religión por los escritos antiguos.

Un ejemplo, tantas veces comentado, es el de San Pablo, en su *Epístola a los Gálatas* (4, 22-26), cuando dice:

---

oracular, y, por tanto, su manera de significar, oblicua y alegórica (Irvine, 1987a: 34). Allí mismo se encontrarán algunos datos que sintetizan el camino de la posible influencia del estoicismo en el cristianismo, a partir de la conversión del estoico alejandrino Panteno (fines s. II) al cristianismo. Jean Pépin (1976: 487, 495) alude también, de forma sintética, a las relaciones entre las dos clases de alegorismo. El gramático del s. IV Mario Victorino se convierte al cristianismo, y aplica su práctica del comentario literal de los autores paganos a las epístolas de San Pablo, ofreciendo el primer ejemplo de comentario latino al apóstol (Simonetti, 1978: 86-88). Desde el punto de vista teórico, las relaciones entre hermenéutica bíblica y problema general de la interpretación son planteadas por P. Ricoeur (1969: 373-392; 1986a: 119-133).

<sup>3</sup> No es frecuente encontrar un rechazo total de la alegoría, tanto en su aplicación a los mitos griegos como a las Escrituras. Con todo, hay algún ejemplo, como el de las pseudo-clementinas *Recognitiones*, comentado por Jean Pépin (1976: 43-45), en que el rechazo de la alegoría es total, ya que las Escrituras tienen un sentido interno, y no necesitan afirmar un sentido exterior a ellas.

Porque en la Escritura se cuenta que Abrahán tuvo dos hijos: uno de la esclava y otro de la mujer libre, pero el de la esclava nació de modo natural, mientras el de la libre fue por una promesa de Dios. Esto significa algo más: las mujeres representan dos alianzas; una, la del monte Sinaí, da a luz hijos para la esclavitud; ésa es Agar (el nombre de Agar significa el monte Sinaí, de Arabia) y corresponde a la Jerusalén de hoy, esclava ella y sus hijos. En cambio, la Jerusalén de arriba es libre y ésa es nuestra madre <sup>4</sup>.

Los cristianos son hijos de la Iglesia, la mujer libre, la nueva alianza, la Jerusalén de arriba, hijos de una promesa de Dios. Si el Nuevo Testamento, pues, ofrece ejemplos de interpretación alegórica del Antiguo Testamento, está justificado entonces el uso de la alegoría en la comprensión de la Biblia.

En su magnífico trabajo sobre la alegoría y el mito, Jean Pépin ha tratado minuciosa y extensamente la cuestión del rechazo cristiano hacia las interpretaciones alegóricas de los mitos clásicos griegos. Yo no me voy a detener en este aspecto. Pépin, sin embargo, no desarrolla de la misma manera en este trabajo el uso de la alegoría en la interpretación de la Biblia, porque el tema de su estudio es el mito clásico. Con todo, en los dos apéndices que van al final de la obra se encontrarán útiles apreciaciones sobre la interpretación alegórica cristiana (Pépin, 1976: 487-516). En este sentido, el alegorismo cristiano es original tanto por su objeto (la Biblia) como por la manera de tratarlo y los resultados que se obtienen en la interpretación (Pépin, 1976: 497) <sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Doy el texto de la traducción dirigida por los profesores L. Alonso Schökel y J. Mateos. Otros ejemplos de interpretación alegórica llevada a cabo por San Pablo, son comentados por Orígenes. Orígenes señala allí también la referencia, en el Antiguo Testamento, a un sentido oculto (*Contra Celso*, IV, 49, 50). Para el sentido histórico que toma el concepto de alegoría en el pensamiento cristiano a partir de este texto de San Pablo (los términos implicados se refieren a hechos antiguos y modernos), véase Whitman (1991: 162-167).

<sup>5</sup> Véase la clara diferencia entre el mito, objeto de la alegoría pagana, y el tipo, objeto de la alegoría cristiana, tal y como la expone Pépin en el cuadro siguiente:

El aspecto que nos interesa en esta nota es, pues, el de la forma de interpretar las Escrituras. Hay que advertir, de entrada, que nuestras apreciaciones no pueden ir más allá de unas indicaciones acerca del interés de esta enorme tarea de comentarios de los textos sagrados llevada a cabo de manera asidua por los escritores cristianos. Vano sería por mi parte tratar de sintetizar una labor inmensa, que, además, cuenta con una especialidad en los estudios eclesiásticos. Poco más que unos nombres, unas fechas y alguna muestra de interpretación es lo que me propongo ofrecer ahora, así como la referencia a algún trabajo que, cercano a los intereses de la filología, pueda servir de ayuda a quien desee introducirse en estos interesantísimos territorios.

Con los primeros escritores cristianos pueden establecerse dos grupos: 1) el de los apologetas de los siglos II y III, entre los que hay que citar como figuras principales a Atenágoras, Minucio Félix, San Clemente de Alejandría, Tertuliano, Taciano, Orígenes y Arnobio <sup>6</sup>; 2) el de los Santos Padres del siglo IV, entre los que

---

mito = significado + tiempo  
significado = mito — tiempo

Esto quiere decir que el mito tiene en cuenta el tiempo en su estructuración (el mito es un relato con apariencia de historia), mientras que su interpretación es intemporal. El tipo (signo que se refiere a las realidades del Cristianismo) es intemporal en su estructura, y, sin embargo, tiene un sentido histórico en su interpretación (sólo desde el cristianismo, que es un hecho histórico, tienen sentido las Escrituras), como puede verse en el siguiente gráfico:

significado = tipo + tiempo  
tipo = significado — tiempo.

<sup>6</sup> Véase una cronología de sus escritos en E. de Bruyne (1963, II: 63). Los primeros apologetas se defienden de los ataques y acusaciones de desaliño formal, que le hacen los cultos paganos, con argumentos que tienen que ver con la interpretación literaria: el fondo, la verdad, dicen, no necesita del aliño formal (nótese el entronque con la teoría platónica). Por lo demás, si hay alguna semilla de verdad en los escritos antiguos, es porque la han tomado de la Biblia, que es anterior. E. de Bruyne (1963, II: 3-24) presenta una síntesis general de su pensamiento en la que se reconocerán muchos tópicos de la teoría clásica —por ejemplo, ecos de las inter-

E. de Bruyne (1963, II) estudia a Lactancio, San Basilio Magno, San Gregorio Nacianceno, San Gregorio de Nisa, San Ambrosio de Milán, San Jerónimo. Síntesis y culmen de todo este pensamiento es San Agustín (s. iv-v).

Elijo, para mis notas, las figuras de San Clemente de Alejandría, de Orígenes y de San Agustín. Con ellos pretendo convencer, a quien no lo esté, del interés de los escritos de los primeros cristianos para la teoría de la interpretación literaria <sup>7</sup>.

#### SAN CLEMENTE DE ALEJANDRÍA

San Clemente de Alejandría (s. II-III) representa, dentro de los primeros escritores cristianos, la figura integradora de la teoría clásica sobre la alegoría en la nueva doctrina religiosa del cristianismo. La idea central del libro V de sus *Stromata* —que Simonetti (1981: 39) califica de «vero e proprio trattato sull'allegoria e il simbolismo intesi come espressione tipica del linguaggio religioso»— es que la expresión religiosa —de griegos, egipcios o judíos— siempre adopta la forma del enigma o de la alegoría. No faltan, por supuesto, las referencias a la expresión enigmática en la poesía, en la filosofía, o el manejo de las autoridades clásicas <sup>8</sup>. Veamos algunos detalles

---

pretaciones estoicas de las fábulas literarias: representan elementos físicos (1963, II: 11)—. Breves y claras presentaciones del trabajo interpretativo de los Santos Padres pueden encontrarse en Barr (1966) y Simonetti (1981). Los cuatro volúmenes de la obra de Bertrand de Margerie (1980-1990) tratan de los principales padres de la Iglesia, hasta Beda el Venerable (s. VII) y San Bernardo (s. XII). Su punto de partida consiste en la presentación del pensamiento de cada uno de los autores más importantes.

<sup>7</sup> A estos tres autores está consagrado fundamentalmente el trabajo de M. Irvine (1987a).

<sup>8</sup> Para una primera aproximación al pensamiento de San Clemente de Alejandría sobre estas cuestiones, pueden verse: E. de Bruyne (1963, II: 24-49), Jean Pépin (1976: 265-275), Martin Irvine (1987a: 42-45). Mientras E. de Bruyne comenta espe-

del contenido de este fundamental trabajo sobre el doble sentido. Después de tratar de la fe y de la esperanza, viene un capítulo esencial acerca de la manifestación velada de los asuntos religiosos, tanto entre gentiles como en la Sagradas Escrituras. Pues, para acceder a los misterios religiosos, se necesita superar ciertas dificultades. Seguidamente se hacen unas consideraciones, muy comentadas (Pépin, 1976: 269, n. 15), sobre la expresión escrita en Egipto, donde se encontrará la clasificación de los símbolos, una de las clases de escritura jeroglífica, según utilicen la *imitación* (p. e., el sol se representa por un círculo), los *tropos* (p. e., representación de las alabanzas de los reyes mezcladas con las fábulas de los dioses), los *enigmas* (p. e., los astros que giran de forma oblicua se representan como una serpiente; o el sol como un escarabajo, por formar una bola de estiércol, por pasar seis meses escondido bajo tierra y seis sobre tierra)<sup>9</sup>. Y ahora la tesis central de San Clemente de Alejandría en sus propias palabras:

---

cialmente su pensamiento sobre el simbolismo, Jean Pépin se centra en el libro V de los *Stromata*, y Martin Irvine destaca la diferenciación constante de un sentido oculto y un sentido manifiesto. Para San Clemente de Alejandría y Orígenes como fundadores de la filosofía cristiana, y su estrecha relación con la cultura clásica, véase Jaeger (1961: 71-99). Se encontrarán datos útiles sobre San Clemente de Alejandría y sobre Orígenes en todos los manuales de historia de la filosofía. Véanse, por ejemplo: Fraile (1975, II (1<sup>o</sup>): 118-139); Hirschberger (1949-1952, I: 283-291); Pépin (1972a); Gilson (1952: 45-57); Abbagnano (1982: 251-259); Copleston (1983: 37-39). Sobre San Clemente de Alejandría, véanse también Barr (1966: 42-45), Simonetti (1981: 37-41), Quasten (1950: 320-350), B. de Margerie (1980-1990, I: 95-112), Dawson (1992: 183-234).

<sup>9</sup> En esquema, las clases de escritura en Egipto, según San Clemente de Alejandría, son las siguientes: 1) epistolográfica; 2) hierática; 3) jeroglífica, que, a su vez, puede ser: a) quirológica; b) simbólica (por imitación, por tropo, por enigma) (*PG*, 9, 39-42). Las referencias a los textos de San Clemente se hacen por la edición de J.-P. Migne, *Patrologia Graeca*. Un curioso eco de esta teoría en la del Siglo de Oro español se encuentra en uno de los escritos del Abad de Rute, Francisco Fernández de Córdoba, en defensa de las *Soledades* de Góngora. En su *Examen del Antídoto* de J. de Jáuregui, reproduce la traducción latina del texto de San Clemente (F. Fernández de Córdoba, 1925: 421-422).

Pues, para decirlo de una vez, todos los que han tratado de asuntos divinos, lo mismo bárbaros que griegos, han ocultado ciertamente los principios de las cosas; han entregado la verdad, sin embargo, con enigmas, signos y símbolos, también con alegorías y metáforas, y con cualesquiera otros tropos y modos semejantes. De esta forma son también los oráculos de los griegos; pues el pitio Apolo ciertamente es llamado *loxías*, es decir *oblicuo*<sup>10</sup>.

Sentencias griegas como «ahorra el tiempo» o «conócete a ti mismo» adoptan la forma concisa de la expresión que da a entender más de lo que brevemente dice. También los poetas filosofan sobre muchas cosas con sentidos ocultos, «y ellos tienen por placer poético lo que es desconocido para el vulgo»<sup>11</sup>. Por lo que se refiere a las Sagradas Escrituras, allí mismo se encuentran manifestaciones de la utilización de la expresión oscura: en los Salmos, por ejemplo, dice el Señor «hablaré en parábolas»<sup>12</sup>; y San Pablo, en la *Epístola Primera a los Corintios*, dice que «hablamos de una sabiduría escondida en forma de misterio», revelada por el espíritu<sup>13</sup>.

Los símbolos de Pitágoras tienen sus ecos en las Sagradas Escrituras: «Por lo que la filosofía griega ciertamente se parece al resplandor de la antorcha encendida por los hombres que han robado astutamente del sol la luz»<sup>14</sup>. En el capítulo 6 vuelve a exponer con unos ejemplos, centrados en el significado espiritual del Taber-

<sup>10</sup> Los textos citados, como ya se ha advertido en otro lugar de este trabajo, son traducidos por mí del latín. A continuación doy la traducción latina del texto griego de San Clemente: «Omnes ergo, ut semel dicam, qui de rebus divinis tractarunt, tam barbari quam graeci, rerum quidem principia occultaverunt; veritatem autem aenigmatibus, signisque ac symbolis, et allegoriis rursus et metaphoris, et quibusdam talibus tropis modisque tradiderunt: cujusmodi sunt etiam apud Graecos oracula: et Apollo quidem Pythius dicitur *loxias*, id est *obliquus*» (PG, 9, 42).

<sup>11</sup> «Velum autem eis apud vulgus est poetica delectatio» (PG, 9, 43).

<sup>12</sup> «Aperiam in parabolis os meum» (PG, 9, 43).

<sup>13</sup> «Sed loquimur Dei sapientiam in mysterio absconditam» (PG, 9, 43).

<sup>14</sup> «Unde Graeca quidem philosophia est similis splendori ex lampade, quem homines accendunt, lucem artificiose a sole suffurati» (PG, 9, 51).



náculo de los judíos, cómo prácticamente todo en las Escrituras tiene un significado que trasciende la pura letra <sup>15</sup>. El arca santa significa el mundo, que puede ser captado por la inteligencia, pero que está cerrado al vulgo <sup>16</sup>.

También los egipcios guardaban los misterios de la religión para los que habían probado su bondad, «pues en lo que se refiere al ocultamiento, los enigmas de los egipcios no se diferencian de los judíos» <sup>17</sup>. Y siguen algunos ejemplos que ilustran el significado de representaciones y símbolos religiosos relacionados con el sol.

Especial interés, para el estudioso de la interpretación literaria, tiene el capítulo 8, en que se trata del uso de la alegoría, no sólo en los escritos sagrados, sino también en los filosóficos y poéticos.

Comenta San Clemente la historia referida por Ferecides sobre la amenaza de guerra que Idanzura, rey de los escitas, hace a Darío enviándole, en vez de un escrito, un ratón, una rana, un ave, un dardo y un arado. La duda sobre el significado del envío no se hace esperar, y hay quien, como Orontopagas, interpreta que el rey entrega el mando a Darío (el ratón significa las habitaciones;

<sup>15</sup> «Mas largo sería enumerar todas las profecías y las leyes, aportando lo que se ha expresado por medio de enigmas; pues casi todas sus cosas las exterioriza la Sagrada Escritura de esta forma por el oráculo» [Longum autem fuerit omnia persequi prophetica et legalia, ea afferendo quae dicta sunt per aenigmata; fere enim universa hoc modo oraculo sua effert divina Scriptura.] (PG, 9, 55).

<sup>16</sup> «Mas lo que se dice del Arca Santa significa el mundo, que es percibido por la inteligencia, y oculto y cerrado al vulgo. Mas, por otra parte, las imágenes de oro, cada una con seis alas, significan o las dos osas [constelaciones], como algunos quieren, o, lo que es más exacto, los dos hemisferios» [Quae autem de Sancta Arca narrantur, significant mundum, qui percipitur intelligentia, qui est vulgo occultus et occlusus. Porro autem aureae imagines, utraque sex habens alas, aut duas ursas, ut quidam volunt, significant, aut, quod magis quadrat, duo hemispheria.] (PG, 9, 62). Este tipo de interpretación no es extraño para quien haya leído los comentarios clásicos de la poesía de Homero. Recuérdese la interpretación que hace Porfirio de la cueva de las ninfas en la *Odisea* como representación del mundo. Véase Porfirio, *El antro de las ninfas de la Odisea* (5).

<sup>17</sup> «Ergo quod attinet ad occultationem, sunt Hebraicis similia Aegyptorum aenigmata» (PG, 9, 67).

la rana, las aguas; el ave, el aire; el dardo, las armas; el arado, el país). Muy distinta es, sin embargo, la interpretación de Xifrodes, cuando dice:

Si no volamos como aves, o si no nos metemos debajo de la tierra como ratones o debajo del agua como ranas, no evitaremos sus dardos: pues no somos señores del país <sup>18</sup>.

¡Magnífico ejemplo de ambigüedad, y de problema de interpretación! Una de las utilidades de la interpretación simbólica es, junto a la función sagrada, la de incitar a la viveza del ingenio y el ejercicio de la brevedad <sup>19</sup>.

Antes de referirme a las ventajas y cualidades de la expresión enigmática, comento brevemente lo que San Clemente dice, en este mismo capítulo, acerca de las alegorías en poesía. Punto de partida esencial —y que creo de una enorme actualidad en el debate que hoy se desarrolla acerca del significado de la obra literaria— es considerar que todo en la obra es enigmático en cuanto que se refiera a la voluntad oculta del autor:

E innumerables cosas encontraremos dichas enigmáticamente tanto en los filósofos como en los poetas; dado que todos los libros revelan la voluntad oculta del escritor <sup>20</sup>.

Los poetas (Euforión, Calímaco, Licofrón) son propuestos como modelos en los ejercicios que hacen los gramáticos en sus expli-

<sup>18</sup> «Nisi tanquam aves evolaverimus, aut tanquam mures terram vel tanquam ranae aquam subierimus, illorum tela non effugiemus: non sumus enim domini regionis» (PG, 9, 71).

<sup>19</sup> «Pues el tipo de interpretación simbólica es utilísimo para muchas cosas en tanto que contribuye lo mismo a la recta teología y piedad que a la revelación de la habilidad del ingenio y el ejercicio de la brevedad, o la manifestación de la sabiduría» [Genus ergo symbolicae interpretationis est ad multa utilissimum ut quod et ad rectam conferat theologiam et pietatem, et ad indicandam ingenii solertiam et brevitatis exercitationem, et ad ostendendam sapientiam.] (PG, 9, 74).

<sup>20</sup> «Et innumerabilia inveniuntur tam apud philosophos, quam apud poetas dicta aenigmaticae; cum etiam toti libri indicent abditam scriptori voluntatem» (PG, 9, 79-82).

caciones. No se diferencian de ellos los filósofos, ni tampoco Moisés, cuando prohíbe comer cerdo (símbolo del deseo desordenado), águila (que significa la rapiña), halcón (símbolo de la injusticia) o cuervo (signo de la avaricia) <sup>21</sup>.

Sean éstas muestras suficientes de la concepción de San Clemente de Alejandría acerca de la expresión figurada, simbólica o enigmática (observemos que no hay una precisión en el empleo de estos términos que los diferencie entre sí; antes bien, todos quedan incluidos en ese terreno amplio del doble sentido en que se sitúan los fenómenos interpretativos). Llama la atención la actitud «interpretativa» que adopta San Clemente ante la expresión filosófica, religiosa o poética; estas manifestaciones humanas están marcadas fundamentalmente por la búsqueda de un sentido más allá de la expresión literal. De ahí la amplitud del fenómeno, difícilmente abarcable, si se trata de hacer un recuento de sus apariciones. No puede ser más gráfico San Clemente cuando, al principio del capítulo en que trata de las causas de la oscuridad, dice:

Pues me faltaría vida para reseñar a todos los que filosofan simbólicamente <sup>22</sup>.

Habrá que conformarse, pues, con la proclamación de la enorme amplitud del fenómeno.

<sup>21</sup> «Pues el poeta Euforión, las *Causas* de Calímaco, y el *Alejandra* de Licofrón y todo lo semejante a estos, son propuestos como práctica para explicar por todos los gramáticos. Y no es, pues, distinto lo que la filosofía bárbara, de la que ahora tratamos, pregona de forma oculta y por símbolos, como se ha demostrado. Pues Moisés también prescribe tales cosas: no hay que alimentarse de estas cosas inmundas: cerdo, águila, buitres, cuervo» [Euphorion enim poeta, et Calimachi *Causae*, et Lycophronis *Alexandra*, et quae sunt his similia, sunt instar exercitii proposita ad explicandum omnibus grammaticis. Non est itaque absimile quod barbara philosophia, de qua nunc agimus, occulte et per symbola praedicat, ut demonstratum est. Talia ergo Moyses quoque praecipit: his inmundis, *non vesci porco, neque aquila, neque accipitre, neque corvo.*] (PG, 9, 82).

<sup>22</sup> «Vita enim me deficiet, eos omnes recensentem, qui symbolice philosophantur» (PG, 9, 87).

En el capítulo 9 se trata de las razones para la utilización de la expresión simbólica. Se recogen ideas que eran comunes entre los intérpretes clásicos, y que formarán un cuerpo de tópicos, como puede comprobarse en las poéticas clasicistas o en la discusión sobre la oscuridad poética en el Siglo de Oro español<sup>23</sup>. A quienes conozcan la teoría española de la época barroca no les sonarán extrañas las razones dadas por San Clemente de Alejandría. La expresión difícil, en efecto, ayuda a la memoria, hace más noble la verdad expuesta, protege la verdad de los profanos y de los ignorantes. Los pitagóricos, Platón, los epicúreos, los estoicos y el mismo Aristóteles han cuidado de proteger sus enseñanzas (*PG*, 9, 87-90). Pues bien, las del Antiguo Testamento han quedado protegidas igualmente por fábulas y enigmas hasta que son comprendidas por los Apóstoles, encargados de descifrarlas. A este asunto está dedicado el capítulo 10. Las referencias al uso de la parábola, y a la existencia de una enseñanza oculta y protegida, son abundantísimas en las Escrituras; San Pablo es especialmente claro en este punto. Del resto del libro V de los *Stromata*, destaco el último capítulo, en que se dan abundantes ejemplos de cómo los griegos han tomado prestada su sabiduría de las Escrituras judías.

El somero índice de temas tratados por San Clemente de Alejandría en relación con el doble sentido me lleva a resaltar dos puntos: 1) el enorme interés que tiene su teoría y su práctica del significado alegórico o enigmático en relación con una teoría de la interpretación; 2) la voluntad integradora de la alegoría pagana (filosófica o poética) y la alegoría sagrada en una concepción general del hombre como ser interpretante o alegorizante, sin menoscabo, lógicamente, de la superior verdad contenida en las Escrituras.

Respecto del primer punto, Martin Irvine (1987a) relaciona la teoría de la interpretación de San Clemente de Alejandría con la alegoría; toda interpretación es alegórica, necesita remitir a otro texto, no se queda en una supuesta interpretación intrínseca<sup>24</sup>. En

<sup>23</sup> A esta cuestión he consagrado un trabajo (Domínguez Caparrós, 1992a).

<sup>24</sup> Dice Martin Irvine (1987a: 45): «Furthermore, Clement shows how all inter-

lo que atañe al segundo punto, Jean Pépin (1976: 275) destaca sobre todo en San Clemente un uso apacible, no conflictivo, de la alegoría pagana, que encuentra su culminación en la alegoría cristiana, en actitud no muy frecuente entre los cristianos de su época, como va a haber ocasión de apreciar al tratar de Orígenes.

#### ORÍGENES

En Orígenes (s. III) se encuentra el ataque despiadado contra el uso pagano de la alegoría en la comprensión de los autores griegos, y, al mismo tiempo, el empleo generalizado de la teoría del doble sentido en la explicación de las Sagradas Escrituras<sup>25</sup>. A esos dos aspectos me voy a referir en esta breve nota, y también quiero llamar la atención, aunque sólo será muy escuetamente, sobre la rica asimilación de la teoría literaria clásica —retórica y poética— que se trasluce en los escritos de Orígenes<sup>26</sup>.

---

pretation is allegorical since interpretation does not seek to repeat or duplicate a text on the level of expression, but posits a latent, unexpressed, univocal, sub-text concealed but interpretable in the text. All interpretation indicates the signature of the text: a text is a system of signs requiring interpretation, since by its nature it signifies more than it says, and therefore is not self-interpreting, self-sufficient, or self-disclosing. The interpretation of a text will always take the form of another text». En la introducción aludí ya a la estrecha relación entre interpretación y alegoría, según R. Wellek o F. Jameson.

<sup>25</sup> Para introducirse en el pensamiento de Orígenes sobre la interpretación, puede verse E. de Bruyne (1963, II: 50-53), Jean Pépin (1976: 453-462), Martin Irvine (1987a: 45-52). Pépin (1976: 461) ha señalado la inexistencia de un estudio sobre el trabajo interpretativo de Orígenes que tuviera en cuenta, en su sistematización, tanto los temas como el método. Sobre Orígenes, puede verse también Barr (1966: 53-60), Simonetti (1981: 41-49), Quasten (1950: 351-411), B. de Margerie (1980-1990, I: 113-136).

<sup>26</sup> Tienen plena vigencia, desde mi punto de vista, las palabras de Menéndez Pelayo referidas a las ideas estéticas de los Santos Padres: «Leyendo con atención

Por lo que se refiere a los mitos y leyendas griegas, éstos son inmorales, se hayan compuesto con sentido alegórico o sin él. Así, aunque Crisipo, el filósofo estoico, haya tratado de interpretar alegóricamente, como referidos a los elementos de la naturaleza (la materia recibe las razones seminales de Dios), la unión de Hera y Zeus representada en una pintura de Samos, no por eso deja de ser inmoral tal representación (*Contra Celso*, IV, 48). Para Orígenes, el colmo de la animadversión de Celso contra los cristianos está en que, defendiendo la posibilidad de la interpretación alegórica de los mitos griegos y egipcios, niegue la práctica de tal tipo de interpretación referida a las Sagradas Escrituras. La comparación de escritos griegos y escritos sagrados se establece en los siguientes términos:

Y considera que tu escuadrón de escritores se preocupó muy poco de los lectores sencillos y, por lo visto, sólo compusieron esa que tú llamas su filosofía para quienes fueran capaces de entenderla figurada y alegóricamente. Moisés, empero, hizo en sus cinco libros a la manera de un excelente orador, que estudia cuidadosamente la forma y presenta dondequiera el doble sentido de la dicción; así, a la muchedumbre de los judíos que se puso bajo su ley, no les dio ocasión alguna de daño en materia moral, ni, por otra parte, dejó de ofrecer a los pocos que pueden leer con mayor inteligencia una escritura que se presta sobradamente a la especulación para quienes sean capaces de inquirir su sentido (*Contra Celso*, I, 18)<sup>27</sup>.

---

las obras de los doctores eclesiásticos, saltan a cada paso ideas y nociones de materia estética, ya sobre la belleza misma, ya sobre el arte. Con ellas no puede formarse un conjunto razonado; pero son piedras, algunas de ellas magníficamente labradas, para el futuro edificio de la ciencia cristiana» (1889, I: 150).

<sup>27</sup> Jean Pépin (1976: 453-462) se centra especialmente en el tratado de Orígenes *Contra Celso*, y analiza las razones para atacar la interpretación alegórica pagana y defender la cristiana. Observa Pépin que los argumentos de Orígenes contra los mitos griegos pueden volvérselo en contra de la interpretación alegórica de la Biblia. El filósofo platónico del s. II d. C., Celso, escribió un conocido libro contra las creencias de judíos y cristianos, quienes o son pueriles, o no hacen más que copiar ideas de otras religiones y filosofías. Entre judíos y cristianos, con todo, hay gentes

Sirva la larga cita anterior como introducción al segundo de los puntos que me proponía destacar: la existencia de un doble sentido en los libros sagrados, que justifica el empleo de la alegoría en su interpretación. La ley es doble, y hay que distinguir la letra y el espíritu, contraste que se produce entre una y otro cuando hay contradicción entre las afirmaciones de un mismo pasaje<sup>28</sup>. En varios lugares del libro IV de su *Peri Arjón* —que es el escrito de Orígenes donde se exponen los fundamentos teóricos de su práctica interpretativa—, se alude a la «dificultad» como desencadenante de la interpretación: para que no se piense que solamente hay que entenderla en sentido literal o histórico, es para lo que la divina sabiduría introduce estorbos (*offendicula*) e interrupciones (*intercapedines*) consistentes en la narración de cosas imposibles o no convenientes<sup>29</sup>. En toda historia profana hay una parte que no necesi-

---

capaces de darse cuenta, según Celso, de lo absurdo de sus narraciones y tratan de salvarlas mediante la alegoría, aunque estas sean igualmente absurdas. Dice Celso, en el párrafo 47 de su obra: «Los más sensatos de los cristianos y de los judíos evitan todas estas ridículas ficciones, y para salirse de las dificultades, recurren a la alegoría y las que forjaron son todavía más descaradas y más absurdas aún que las narraciones mismas, por el esfuerzo extravagante que denuncian para establecer relaciones entre las cosas que no les son apropiadas» (1988: 61).

<sup>28</sup> Dice Orígenes: «Afirmamos, pues, que la ley es doble, una que se toma a la letra, otra entendida en su espíritu como ya antes que nosotros han enseñado algunos» (*Contra Celso*, VII, 20). Y pone como ejemplo un pasaje de Ezequiel en que aparentemente se contradice.

<sup>29</sup> Merece la pena traducir el pasaje: «Pero porque, si en todo se observara la consecuencia y se guardara el orden de este vestido, es decir, de la historia de la ley, al mantener un discurrir continuo de la comprensión, no creeríamos ciertamente que habría algo más incluido dentro de las Sagradas Escrituras, excepto lo que fuera expuesto a primera vista; por este motivo la sabiduría divina procuró que surgieran ciertos estorbos o interrupciones de la comprensión histórica, insertando por el medio algo imposible e inconveniente, para que la misma interrupción de la narración ofrezca resistencia como con ciertos obstáculos arrojados al que lee, con los que el camino de esta comprensión vulgar se niegue como lugar de paso, y nos convoque de nuevo, excluidos y rechazados, a iniciar otra vía, de forma que por la entrada de un sendero estrecho descubra la inmensa extensión de cierto camino más alto y eminente, el de la divina sabiduría» [Sed quoniam, si in omnibus indumenti hujus,

ta de interpretación, otra que debe ser entendida figuradamente, y otras cosas a las que no se concede crédito. Esta es la actitud del lector inteligente. El lector de los evangelios no tiene por qué creer ingenuamente sin apelar a la razón, antes bien hay que

advertir a los futuros lectores que habrán menester de mucha inteligencia e indagación, y adentrarse, como quien dice, en la mente de los escritores, a fin de hallar en qué sentido secreto fue escrita cada cosa (*Contra Celso*, I, 42).

En las profecías hay dos sentidos: propio y oscuro. El sentido oscuro es el que se desvela en la interpretación, de la que sólo es capaz aquel que es entendido en Cristo. El mismo Orígenes se pone de ejemplo de interpretación de los profetas en sus comentarios, hoy perdidos, a Isaías o Ezequiel<sup>30</sup>. Está claro, pues, que para entender las Escrituras hay que tener una clave previa: el conocimiento de Cristo<sup>31</sup>. En otro caso, ocurre lo que a Celso, que ve en estas interpretaciones

id est historiae legis fuisset consequentia custodita et ordo servatus, habentes continuatum intelligentiae cursum, non utique crederemus esse aliud aliquid in Scripturis sanctis intrinsecus, praeter hoc quod prima fronte indicabatur, inclusum; ista de causa procuravit divina sapientia offendicula quaedam, vel intercapidines intelligentiae fieri historialis; impossibilia quaedam et inconvenientia per medium inserendo; ut interruptio ipsa narrationis velut obicibus quibusdam legenti resistat objectis, quibus intelligentiae hujus vulgaris iter se transitum neget, et exclusos nos ac recussos revocet ad alterius initium viae, ut ita celsioris cujusdam et eminentioris tramitis per angusti callis ingressum immensam divinae scientiae latitudinem pandat.] (*PG*, 11, 374-375). Casos de sentidos literales absurdos o imposibles se encuentran comentados allí también. Por ejemplo, cuando en el Evangelio de S. Lucas (X, 4) se dice: «[...] y a nadie saludéis por el camino» (*PG*, 11, 382). Véase también *PG*, 11, 379.

<sup>30</sup> Dice Orígenes: «Ahora bien, todo aquello que los oyentes era bien que entendieran inmediatamente, pues era parte para la corrección de sus costumbres, lo dijeron, conforme a la voluntad de Dios, sin velo de ninguna clase; lo misterioso, empero, lo que es objeto de contemplación y teoría, que va más allá de lo que puede oír el vulgo, lo expresaron por medio de enigmas y alegorías, las que se llaman discursos oscuros, parábolas y proverbios» (*Contra Celso*, VII, 10).

<sup>31</sup> Muy claramente lo expone Orígenes en el libro IV de su *Peri Arjón*, cuando afirma que la llegada de Cristo revela el sentido del Antiguo Testamento, de la



una tiramira de palabras desconocidas, desatinadas y totalmente oscuras, cuyo sentido no podría averiguar ningún hombre inteligente, pues realmente no lo tienen, pero dan buena ocasión a cualquier botarate o charlatán para aplicárselas como se le antoja (*Contra Celso*, VII, 10).

Pero no se trata de insistir en una idea que es el fundamento de toda la práctica interpretativa de Orígenes, y que, además, se encuentra expresada en muchos lugares de sus escritos. Por no añadir más que una referencia más, léase el capítulo 13 de la *Exhortatio ad martyrium*: para superar el conocimiento de los enigmas, hay que acercarse a Cristo, cara a cara como amigos del Padre celestial; amigos que aprenden viendo, y no por enigmas, lo mismo que San Pablo cuando ascendió al tercer cielo; hay en Dios tesoros que sólo pueden comprenderse cuando se abandona el cuerpo. Aquí se fundaría el sentido místico, misterio difícilísimo de comprender. No son fábulas ni narraciones lo que encontramos en los evangelios, sino misterios <sup>32</sup>.

ley de Moisés: «Pues el esplendor de la llegada de Cristo, al iluminar por el fulgor de la verdad la ley de Moisés, retiró el velo de aquella letra, que estaba superpuesta, e hizo accesibles a todos los que creían en él todos los bienes que se ocultaban con la cubierta de la palabra» [Legem ergo Moysis splendor adventus Christi per fulgorem veritatis illuminans, id quod superpositum erat litterae ejus velamen, abstraxit, et omnia quae coopertura verbi bona tegebantur, universis in se credentibus reseravit.] (PG, 11, 353-354).

<sup>32</sup> Es lo que dice en la primera homilía sobre el *Cantar de los cantares*: «Observa, digo, y encontrarás, en la lectura de los evangelios, que no son fábulas y cuentos, sino misterios, los que han sido escritos por los evangelistas» [Observa inquam, et invenies in evangelica lectione, non fabulas et narrationes ab evangelistis, sed mysteria esse conscripta.] (PG, 13, 41). Martin Irvine, en su referencia a Orígenes, destaca especialmente el pensamiento del escritor cristiano sobre el doble sentido: «Origen distinguished the 'bare expression', 'bare letter', (*psile lexis, psilon grammar*), or corporeal sense from the allegorical, noetic, or spiritual meaning (variously called *noesis, allegoria, typos, tropos, anagogia*) supplied by an exegetical code» (1987a: 47-48). Llamo la atención sobre la variedad de términos empleados como sinónimos para referirse al sentido 'espiritual', porque a veces no resulta claro si se trata de sinónimos (para designar simplemente el sentido alegórico) o se trata

En la masa de conocimientos que Orígenes aporta a sus comentarios de las Sagradas Escrituras, quien intente una sistematización encontrará preciosas distinciones teóricas que ilustran sobre la preocupación metodológica por dotarse de instrumentos de clasificación, de ordenación de los sentidos que resultan en los análisis de los textos. Podemos ilustrar esto con la distinción que se hace, en el comentario al verso 6 de los *Proverbios*, entre «parábola», «discurso oscuro», «dichos de sabio» y «enigmas». *Parábola* es el discurso acerca de una acción como si hubiera ocurrido, que, sin embargo, no ha ocurrido según la letra, aunque podría llegar a ser, y tiene un significado traslaticio<sup>33</sup>. El *discurso oscuro* trata de proteger las escrituras con dificultades formales intencionadas<sup>34</sup>. Los *dichos de los sabios* se refieren a la capacidad de comprensión, y los *enigmas* son la exposición de las cosas como hechas, aunque no han sido hechas ni pudieran ser hechas, y que tienen un significado oculto. El enigma y la parábola se diferencian, pues, por el grado de

---

de clases diferenciables dentro del sentido espiritual. Al menos esa es la impresión que se saca de la interpretación, verso a verso, del *Cantar de los cantares*, como habrá ocasión de ver.

<sup>33</sup> «Es, pues, la parábola un discurso acerca de una cosa como si hubiera ocurrido, la cual, aunque no ha ocurrido literalmente, puede llegar a ser: este discurso en verdad significa metafóricamente por traslación las cosas de aquellas palabras que son expresadas en parábola» [Est igitur parabola sermo de re tanquam gesta, quae tamen gesta non est secundum litteram, sed quae potest fieri: qui quidem sermo tropice res significat per translationem eorum quae in parabola dicta sunt.] (PG, 13, 19).

<sup>34</sup> «Sigue el discurso oscuro. Pues hay en las Escrituras algunas cosas que a propósito son expresadas así de forma oscura, y en verdad ningún sentido puede apreciarse en ellas sin mucha y gran investigación, puesto que en la dicción hay una gran confusión de estilo, de sentido y de sintaxis: cosas que en verdad pienso que constituyen lo que en los libros se llama discurso oscuro» [Sequitur obscurus sermo. Sunt igitur in Scripturis nonnulla quae ita de industria obscure dicta sunt, at ne ullus quidem sensus in iis percipi posset sine multa et magna disquisitione, cum dictioni magna confusio insit et secundum phrasim, et secundum sensum, et secundum compositionem: quae quidem puto esse id quod in bibliis dicitur obscurus sermo.] (PG, 13, 22-23).

verosimilitud: la parábola es verosímil; el enigma, no <sup>35</sup>. En el comentario al *Cantar de los cantares* vuelve a enumerar estos cuatro modos de expresión, y los llama «figuras» de la Biblia, clasificadas con los tropos del discurso y las clases de elocución (PG, 13, 75).

Lo más frecuente, cuando se trata del método interpretativo de Orígenes, es hablar de la distinción de tres sentidos: histórico, literal o corporal; figurado, alegórico o moral; y tipológico, espiritual o místico <sup>36</sup>. Un pasaje donde se encuentra la expresión teórica clara de esta idea de Orígenes está en el ya citado libro IV del *Peri Arjón*. Antes creo que tiene interés fijarse en el hecho de que Orígenes —en actitud que, según mi parecer, está próxima de quienes hoy en la teoría literaria piensan que la clave de la interpretación, o deconstrucción, de una obra está en ella misma— encuentra en la interpretación alegórica de un pasaje bíblico la razón teórica para la tripartición: la misma Escritura nos adoctrina sobre la forma de entenderla, según puede ilustrarse con un pasaje de los *Proverbios* (XXII, 20-21) de Salomón. Es muy interesante, pienso, reproducir el pensamiento de Orígenes en este punto:

En verdad, como habíamos empezado a decir, pensamos que el camino que nos parece recto para la comprensión de las Escrituras y la investigación de su sentido es de esta naturaleza, al igual que somos no menos instruidos por la misma Escritura sobre la forma en que haya de pensarse acerca de ella. En los *Proverbios* de Salomón encontramos que se manda algo semejante sobre la observancia de la divina Escritura: ‘Y tú, dice, expónte con reflexión y saber

<sup>35</sup> «Mas pienso que el enigma es la exposición, como si hubieran ocurrido, de las cosas que ni han sido hechas ni pueden llegar a ser y que significan oscuramente algo misterioso» [Aenigma autem puto esse expositionem rerum quasi gestarum, quae factae non sunt, neque fieri potuerunt, quaeque arcanum aliquod obscure significant.] (PG, 13, 26).

<sup>36</sup> Véase, por ejemplo: E. de Bruyne (1963, II: 53); Irvine (1987a: 48), quien los considera no como niveles, en sentido semiótico, sino como modos de clasificación de los sentidos; Fraile (1975, II(1<sup>o</sup>): 278); Gilson (1952: 53); Abbagnano (1982: 255); Simonetti (1981: 44-45); B. de Margerie (1980-1990, I: 115-124).

estas cosas de tres maneras, para que des como respuesta también las palabras de la verdad a quienes te planteen una cuestión'. Luego conviene que cada uno, en la comprensión de las letras divinas, las exponga en su alma de tres formas <sup>37</sup>.

Si allí se dice que las palabras de verdad deben ser descritas de tres maneras, Orígenes saca la consecuencia de que tres son los sentidos de la Escritura: según el cuerpo, el alma y el espíritu. Estos sentidos se corresponden con cada uno de los grupos de fieles en una escala de perfección que va de los *simples* a los *avanzados* y termina en los *perfectos*. A continuación del pasaje citado anteriormente, dice Orígenes:

[...] esto es, para que los más sencillos sean instruidos, por así decir, con el cuerpo de las Escrituras; pues así llamamos a esa comprensión común e histórica; pero si algunos han empezado ya a avanzar un poco, y pueden considerar algo más ampliamente, sean instruidos por la misma alma de la Escritura; mas los que son perfectos sean instruidos, como por el espíritu, por la misma ley espiritual que contiene la sombra de los bienes futuros <sup>38</sup>.

Dentro de lo que cabría calificar como delirio alegórico de Orígenes (y en la misma línea de la anterior justificación de la existen-

<sup>37</sup> «Verum, ut dicere coeperamus, viam quae nobis videtur recta esse ad intelligendas Scripturas et sensum earum requirendum, huiusmodi esse arbitramur, sicut ab ipsa nihilominus Scriptura, qualiter de ea sentiri debeat, docemur. Apud Salomonem invenimus in Proverbiis tale aliquid de divinae Scripturae observantia praecipere: 'Et tu, inquit, describe tibi haec tripliciter in consilio et scientia, et ut respondeas verba veritatis his qui proposuerint tibi'. Tripliciter ergo describere oportet in anima sua unumquemque divinarum intelligentia litterarum» (PG, 11, 363).

<sup>38</sup> «[...] id est ut simpliciores quique aedificentur ab ipso, ut ita dixerim, corpore Scripturarum; sic enim appellamus communem istum et historiam intellectum; si qui vero aliquantum jam proficere coeperunt, et possunt amplius aliquid intueri, ab ipsa Scripturae anima aedificentur; qui vero perfecti sunt [...] ab ipsa spiritali lege quae umbram habet futurorum bonorum, tanquam a spiritu aedificentur» (PG, 11, 363, 366).

cia de tres sentidos por la interpretación alegórica del pasaje de los *Proverbios* de Salomón) hay que situar las dos observaciones siguientes. Primero, la relación que establece Orígenes entre los tres sentidos y las tres partes del hombre: cuerpo, alma y espíritu (*PG*, 11, 366). Segundo, la justificación de la inexistencia ocasional del sentido literal en algunos pasajes de las Escrituras por la alegoría de las tinajas de las bodas de Caná: si allí unas tienen la capacidad de dos metretas, y otras de tres, esto no hace más que ilustrar el hecho de que en algunos lugares de las Escrituras sólo hay sentido moral y espiritual (dos metretas), y en otros se dan los tres sentidos (tres metretas) (*PG*, 11, 366-367). Si se tiene tanta confianza en la alegoría como para convencerse por semejantes razones, lógicamente ya no es necesario este tipo de demostración.

Por lo que se refiere al *Cantar de los cantares*, el *sentido histórico o literal* es el sentido de la obra como drama, en que hay unos personajes que hablan y se ajustan a las reglas de composición literaria. En más de una ocasión advierte Orígenes la importancia de contar con la forma dramática para comprender bien el sentido. El libro primero del comentario se abre con la advertencia de no olvidar que está escrito como drama, forma en la que se introducen ciertas personas que hablan, y mientras tanto vienen otras o se van, desarrollándose todo con estos cambios de personajes<sup>39</sup>. Todo el libro es de esta clase, y a ella se ajustará la exposición histórica:

[...] esta, pues, será la clase de todo el libro, y según ella, de acuerdo con nuestras fuerzas, dispondremos la exposición histórica<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Otra definición de drama se encuentra en el prólogo: «Se llama, pues, drama, como suele desarrollarse una fábula en los escenarios, donde se introducen diversas personas, y con la aproximación de unos, y también la separación de otros, el texto de la narración se lleva a término de unos a otros contrarios» [Drama enim dicitur, ut in scenis agi fabula solet, ubi diversae personae introducuntur; et aliis accedentibus, aliis etiam discedentibus, a diversis et ad diversos textus narrationis expletur.] (*PG*, 13, 63).

<sup>40</sup> «[...] haec ergo erit totius libelli species, et secundum hanc pro viribus historica a nobis aptabitur expositio» (*PG*, 13, 83). En un pequeño fragmento de un co-

Y en efecto, la explicación de cada uno de los versos comienza con la referencia y aclaración de quién es el que habla, y a quién van dirigidas sus palabras, como si de un drama se tratase <sup>41</sup>.

El sentido espiritual del *Cantar de los cantares* interpreta a la esposa como la Iglesia, y al esposo como Cristo; o a la esposa como el alma, y al esposo como el verbo divino. Parece, pues, que el sentido espiritual comprende dos sentidos: el tipológico (el Viejo Testamento se explica por el Nuevo Testamento) y el místico (las enseñanzas de la Biblia se aplican al alma y su vida espiritual). Las dos claves interpretativas son dadas por Orígenes al principio del comentario del primer verso:

Mas el sentido espiritual, según lo que indicamos no menos en el prefacio, está dirigido o desde la Iglesia a Cristo bajo el título de esposa o esposo, o sobre la unión del alma con el Verbo Divino <sup>42</sup>.

---

mentario juvenil de Orígenes al *Cantar de los cantares* se recuerda la importancia capital que tiene, para comprender la Biblia, el conocer en cada momento la situación de comunicación, es decir, quién habla y a quién habla. Los profetas, y esta es la mayor dificultad de su comprensión, no siempre dicen claramente quién es el que habla: «Pues es costumbre en la Escritura que de un único discurso se pase en el lugar a otro, y los profetas hacen esto muy oscura y confusamente» [Est autem in Scriptura mos, ut ab uno sermone ad alium illico transiliat, idque obscure ac confuse admodum prophetae faciunt.] (PG, 13, 35).

<sup>41</sup> Destaca Simonetti (1981: 45) que quien pasa por ser el mayor alegorista es quien da al sentido literal más importancia de la que se le había dado antes de él. Sabido es que la escuela de Antioquía, en los siglos IV y V, reacciona contra el excesivo alegorismo de Alejandría, y se basa principalmente, para sus interpretaciones, en el sentido literal (Simonetti, 1981: 58-62). David Dawson (1992) estudia el alegorismo de la escuela de Alejandría como característica del pensamiento de Filón, el gnóstico Valentín (s. II d. C.) y San Clemente.

<sup>42</sup> «Spiritalis vero intelligentia secundum hoc nihilominus quod in praefatione signavimus, vel de Ecclesia ad Christum sub sponsae vel sponsi titulo, vel de anima cum Verbo Dei conjunctione dirigitur» (PG, 13, 83). Referencia a estas tres claves interpretativas del *Cantar de los cantares* se encuentra también en las siguientes palabras: «Este es, según el orden propuesto del drama, casi el sentido histórico. Pero en cuanto a de quién es el asunto que se trata, es la Iglesia que viene hacia Cristo, o el alma que se une al Verbo Divino» [Hic est, secundum propositum dramatis ordinem, quasi historicus intellectus. Sed quoniam cuius res agitur, Ecclesia est ad

Ejemplo del tipo de explicación espiritual en que el Viejo Testamento se explica por el Nuevo, puede ser la interpretación de *vino* como «doctrina antigua», *pecho del amado* como «doctrina de Cristo», cuando se trata de comprender en un sentido «interior» el verso del *Cantar de los cantares* en que la esposa dice: «Quia bona sunt ubera tua super vinum»:

Pues en cuanto que esta su doctrina supera a la antigua, en ese sentido la esposa entiende y dice que su pecho es más bueno que el vino <sup>43</sup>.

En aplicación al alma en su deseo de perfección, el verso anterior se entiende de la siguiente manera: el vino es la ley y doctrina de los profetas, el pecho es como un tesoro escondido en la antigua ley y los profetas. Cuando el alma es como un niño, se conforma con el vino; pero cuando se entrega a Dios, descubre el tesoro escondido (el pecho del amado) y ya no quiere el vino (*PG*, 13, 90). Por supuesto que todas estas explicaciones están amparadas por continuas referencias a los textos bíblicos, en un juego intertextual en que el Nuevo Testamento da un sentido totalmente cristiano al antiguo. Los ejemplos de interpretación alegórica de la Biblia son constantes en toda la obra de Orígenes, se abra por donde se abra.

Aunque sí hay siempre una neta distinción entre el sentido histórico y el espiritual, no se puede decir que se insista siempre con la misma nitidez en la diferenciación de un sentido tipológico, moral, y un sentido místico o anagógico. Orígenes, en su explicación del *Cantar de los cantares*, dedica prácticamente toda su atención

---

Christum veniens, vel anima Verbo Dei adhaerens (...)] (*PG*, 13, 98). Al principio del libro IV: «Ya más arriba hemos descrito qué contiene la disposición del drama, mas advirtamos ahora lo que debe entenderse que dice el discurso de Dios al alma en el sentido de que sea digna de él y esté unida a él, y lo que dice Cristo a la Iglesia» [Quid contineat ordo dramatis jam supra descripsimus, nunc vero quid vel sermo Dei ad animam se dignam sibi que aptam, vel quid Christus ad Ecclesiam dicere intelligendus sit, advertamus.] (*PG*, 13, 183).

<sup>43</sup> «In quantum ergo doctrina haec ejus praecellit illam antiquam, in tantum sponsa intelligit et pronuntiat bona esse ubera ejus super vinum» (*PG*, 13, 88).

al sentido tipológico, a la explicación de las Sagradas Escrituras judías en función de los nuevos escritos cristianos <sup>44</sup>.

El interés que Orígenes tiene para la teoría de la interpretación reside, creo, en la práctica minuciosa del comentario alegórico de las Escrituras en función de la doctrina cristiana; en la afirmación explícita e implícita de la realidad del doble sentido como fundamento esencial de toda su actividad intelectual al servicio de la nueva religión. Pero hay también en Orígenes el eco de cuestiones que en su sistema no tienen, aparentemente, un papel esencial, pero que interesan al teórico de la interpretación y de la literatura.

En este sentido, dejando aparte los casos ya referidos de la definición de drama y de parábola, hay que señalar el paralelo entre

<sup>44</sup> Queda expuesto y aclarado perfectamente el problema de la clasificación de los sentidos con lo que dice Simonetti (1981: 44), después de mencionar la tripartición que se asigna normalmente a Orígenes: «Ma l'applicazione di questo criterio ermeneutico è tutt'altro che sistematica nell'opera esegetica di Origene». Pues lo más frecuente es una división en sentido literal y sentido espiritual, que se corresponde con la distinción de Cristo hombre y Cristo Dios, y la de cristianos sencillos y perfectos. Lo fundamental es que, según Orígenes, la palabra divina tiene muchos sentidos, que solamente pueden descubrirse según se avance en un perfeccionamiento espiritual. Otros ejemplos del tipo de interpretación correspondiente a la distinción de los tres sentidos nos los da Orígenes en *Peri Arjón*, IV: el sentido histórico es «lo que es claro abiertamente para todos» [quod palam omnibus patet]. Del sentido moral, interpretación según el alma, muchos ejemplos ofrece San Pablo cuando aplica a los oyentes las palabras de la Escritura, que «proporcionan mucha instrucción a los oyentes» [instructionem quamplurimam audientibus conferunt]. El sentido espiritual, del que San Pablo ofrece muchos ejemplos en sus interpretaciones de las Escrituras al tiempo que definiciones teóricas, consiste en: la explicación «de qué cosas futuras la ley contiene la sombras» [quorum futurorum umbram lex habet]; o la indagación de «aquella sabiduría escondida en el misterio, que Dios predestinó antes del tiempo para nuestra gloria» [illa sapientia in mysterio abscondita, quam praedestinavit Deus ante saecula in gloriam nostram] (San Pablo, I *Cor.*, II, 7). El muy citado pasaje de la Epístola de San Pablo a los *Gálatas* (IV, 21 sigs.) en que el hijo que Abraham tiene de la esclava y el que tiene de la mujer libre se interpretan alegóricamente como pertenecientes al antiguo y al nuevo testamento, sirve también de muestra y autoridad teórica para el sentido espiritual (*PG*, 11, 367, 370).



el comienzo del prólogo de los comentarios al *Cantar de los cantares* y lo que sería el comentario de un autor profano, tal como se practicaba en las escuelas. En efecto, empieza Orígenes señalando quién es el autor (Salomón), el género (canto nupcial), los personajes, a quiénes hablan, qué significado pueden tener, y en todo eso se percibe claramente el eco de la práctica escolar. Aunque un poco largo para cita, es interesante reproducir el comienzo:

Este pequeño tratado, que es un epitalamio, es decir, un canto nupcial, me parece escrito por Salomón a la manera de drama, a quien cantó en lugar de la esposa casada, y para su esposo, que es la palabra de Dios ardiente de amor celestial. Lo amó, pues, ya el alma hecha a su imagen, ya la Iglesia. Mas esta misma Escritura nos enseña también de qué palabras usara este mismo esposo magnífico y perfecto hacia el alma a sí unida o la Iglesia. También sabemos, no menos por aquel libro que se titula *Cantar de los cantares*, qué dijeron las compañeras adolescentes de la esposa colocadas con la misma esposa, y también lo que dijeron los amigos y compañeros del esposo. Pues se concede también la posibilidad a los mismos amigos del esposo de decir algunas cosas, aquellas solamente que habían oído del mismo esposo mientras se alegran de la unión de la esposa. El discurso es producido, pues, por la misma esposa, no sólo dirigido al esposo, sino también a las adolescentes; y a su vez el discurso del esposo se dirige no solamente a la esposa, sino también a los amigos del esposo. Y esto es lo que antes hemos dicho, que el poema nupcial había sido escrito a la manera de un drama <sup>45</sup>.

<sup>45</sup> «Epithalamium libellus hic, id est nupciale carmen, dramatis in modum mihi videtur a Salomone conscriptus, quem cecinit instar nubentis sponsae, et erga sponsum suum, qui est sermo Dei coelesti amore flagrantis. Adamavit enim eum, sive anima quae ad imaginem ejus facta est, sive Ecclesia. Sed et magnificus hic ipse atque perfectus sponsus, quibus verbis usus sit ad conjunctam sibi animam, vel Ecclesiam, haec ipsa Scriptura nos docet. Sodales quoque sponsae adolescentulae cum ipsa sponsa positae quae dixerint, quaeque etiam amici ac sodales sponsi, ex eodem nihilominus libro, qui Canticum canticorum attituitur, cognoscimus. Possibilitas enim data est etiam ipsis amicis sponsi aliqua dicere, ea duntaxat quae audierant ab ipso sponso laetantes de conjunctione sponsae. Fit ergo sermo ab ipsa sponsa, non solum ad sponsum, sed etiam ad adolescentulas; et rursum sponsi sermo non

La lectura atenta de la voluminosa obra del autor cristiano encontrará el poso de su formación humanística, aunque también hay que decir que no se da la armoniosa compañía entre autores paganos y cristianos que encontramos en San Clemente de Alejandría. Con todo, en el mismo tratado *Contra Celso* aparece la doctrina clásica platónica sobre la naturaleza convencional o natural del nombre; ahora bien, la doctrina será empleada para justificar que de ninguna manera se puede llamar Zeus al Dios cristiano (*Contra Celso*, I, 24-25).

Está en la más pura línea del pensamiento clásico también la relación que establece Orígenes entre sueño, visión profética y anuncio del porvenir, ya de forma clara, ya enigmáticamente —en clasificación que recuerda a la que Artemidoro hace de los sueños:

Para todos los que admiten una Providencia es cosa axiomática que muchos tienen sus visiones, entre sueños, que les anuncian cosas divinas, o acontecimientos por venir de la vida diaria, ora con claridad, ora por enigmas (*Contra Celso*, I, 48).

Parece claro que Orígenes está inmerso en una cultura que cristianiza, pero que es la base de su formación <sup>46</sup>.

---

tantummodo ad sponsam, sed etiam ad amicos dirigitur sponsi. Et hoc est quod supra diximus, carmen nupcial in modum dramatis esse conscriptum» (PG, 13, 61-63).

<sup>46</sup> No me detengo, por ejemplo, en el paralelo que establece Orígenes entre *filosofía cristiana* y saber griego, que puede esquematizarse en el siguiente cuadro:

GRIEGOS	CRISTIANOS	SALOMÓN	FIGURAS BÍBLICAS
ética	moral	<i>Proverbios</i>	Abraham
física	natural	<i>Eclesiastés</i>	Isaac
teórica	especulativa	<i>Cantar de los cantares</i>	Jacob

La lógica puede considerarse como una cuarta disciplina general, o como disciplina que, interesada por la ciencia del discurso (se confunde con la gramática), se inserta en todas las otras (PG, 13, 73-76). El testimonio de Porfirio (s. III) establece las relaciones de Orígenes con la cultura clásica, y lo que pudo tomar de la filosofía griega en su trabajo de interpretación alegórica. En palabras de R. Barr

Una última observación, en esta ya larga referencia a Orígenes, tiene que ver con una frase que, en el bien articulado cuerpo de sus explicaciones, no deja de llamar la atención. Se trata de la posibilidad que deja al lector para elegir entre dos explicaciones de un versículo, en sorprendente reconocimiento de la cooperación receptora, cuando dice:

Mas cuál de las dos explicaciones parezca convenir más al versículo propuesto, lo comprobarás también tú que lees<sup>47</sup>.

Sean suficientes estos ejemplos para mostrar el interés con que hoy puede leerse la obra de Orígenes desde un punto de vista exclusivamente filológico, sin entrar en lo que su pensamiento pueda significar para la religión cristiana. Todo lo dicho anteriormente debe tomarse como ilustración del tipo de cuestiones que plantea Orígenes, no como resumen o presentación sistemática de un pensamiento necesitado de una atención más detallada que, como ha señalado Pépin (1976), tratara de precisar temas y métodos.

#### SAN AGUSTÍN

La obra de San Agustín parece haber merecido mayor atención, entre filólogos, por supuesto, que las de los otros autores cristianos hasta ahora examinados, y no es raro encontrar a San Agustín en una historia de la retórica o en la de la teoría de los signos<sup>48</sup>.

---

(1966: 53): «Origene rappresenta, con la sua persona, el grande impatto del Cristianesimo col pensiero greco, e, quindi, influenzerà profondamente la teologia cristiana per tutta la storia successiva».

<sup>47</sup> «Quae autem ex duabus expositio convenire magis proposito versiculo videatur, probabis etiam tu qui legis» (PG, 13, 131).

<sup>48</sup> James M. Murphy (1974), por ejemplo, toma a San Agustín como punto de partida para su presentación de la retórica medieval. Véase, para su teoría del signo, por ejemplo, el tratamiento que da Todorov a San Agustín (1977: 34-58), o el de M<sup>a</sup> del Carmen Bobes Naves (1989).

San Agustín, «maestro de la filosofía universal» (Pépin, 1972b: 286), es el máximo representante, y el punto culminante, de la patrística latina, que, como ha señalado Gilson (1952), es la que ofrece los modelos de cultura a la Edad Media hasta mediados del siglo XIII<sup>49</sup>. Este modelo de cultura es el que Cicerón y Quintiliano establecieron, y se funda en la conjunción de elocuencia y sabiduría, filosofía. En palabras de Gilson (1952: 167):

[...] el tipo de cultura que los Padres latinos legaron a la Edad Media era una especie de *eloquentia christiana*, es decir, de la elocuencia entendida al modo de Cicerón, pero en que la sabiduría cristiana reemplazaba a la de los filósofos.

Si se tiene en cuenta que, en este magno movimiento de cristianización de la elocuencia, el *De doctrina christiana* agustiniano ocupa un lugar semejante al del *De oratore* de Cicerón o la *Institutio Oratoria* de Quintiliano (Gilson, 1952: 166), se comprenderá que sea forzoso dedicar una atención especial a las teorías allí expuestas sobre la interpretación literaria<sup>50</sup>. Porque el punto de partida que justifica y fundamenta el tratado es el interés por comprender las Escrituras, lo mismo que el gramático explicaba a Homero o Virgilio<sup>51</sup>. Cilleruelo (1958: 37) califica al *De doctrina christiana* como «la primera introducción sistemática a la Sagrada Escritura».

<sup>49</sup> San Agustín domina el pensamiento occidental hasta el siglo XIII, y luego es muy tenido en cuenta por el aristotelismo de Santo Tomás de Aquino y su escuela (Copleston, 1983: 50).

<sup>50</sup> En el trabajo de K. Eden (1990) se encontrarán abundantes referencias a estudios que han establecido la relación entre la hermenéutica agustiniana y la tradición retórica, al tiempo que un desarrollo del parentesco del pensamiento de San Agustín y la técnica retórica de la interpretación de los escritos por parte del orador.

<sup>51</sup> Gilson (1952: 166-167) establece una estrecha relación entre San Agustín y la técnica clásica de interpretación literaria, tal como la practicaba el gramático. Pero esto se debe a la tendencia general de la patrística latina, que el mismo Gilson (1952: 165) sintetiza, de una manera muy clara, en los siguientes términos: «Es un hecho de gran importancia que todos los Padres de la Iglesia latina, cuya autoridad dominará el pensamiento medieval, hayan recibido primeramente la formación

Limitándome, pues, a los escritos que, junto al *De doctrina christiana*, conforman los *Tratados escriturarios*<sup>52</sup>, voy a intentar un apunte de los grandes temas de San Agustín que tienen interés para una teoría y una práctica interpretativas.

El análisis del pensamiento de San Agustín en este punto puede orientarse en tres direcciones: su teoría semiótica, su teoría de la interpretación, y su práctica interpretativa, abundantemente representada en los comentarios de las Sagradas Escrituras.

Por lo que se refiere a la teoría semiótica, en el libro II del *De doctrina christiana* se encontrará una clarísima exposición de sus conceptos sobre el signo y las clases del mismo. Primero, la definición general de signo:

El signo es toda cosa que, además de la fisonomía que en sí tiene y presenta a nuestros sentidos, hace que nos venga al pensamiento otra cosa distinta. Así, cuando vemos una huella pensamos

---

que preconizara Cicerón y codificara Quintiliano. Varios de ellos —San Agustín, entre otros— hasta han sido profesores de literatura y de retórica, pero todos han recibido la misma educación que cualquier joven romano de buena cuna. Los mismos poetas, los mismos historiadores y los mismos moralistas, estudiados según los mismos métodos, han presidido su formación. Si a esto se añade que la mayor parte de ellos han entrado tardíamente en la Iglesia —en muchos casos, después de haberla combatido durante largo tiempo— se comprenderá sin dificultad que la cultura occidental haya nacido, dentro de esta cultura pagana, de las ordenaciones internas a que era imprescindible someterla para cristianizarla».

Una visión histórica general sobre la patristica latina (Tertuliano, en el s. II; Minucio Félix, Arnobio, Lactancio, en el s. III; Calcidio, Mario Victorino Africano, San Ambrosio, en el s. IV) y San Agustín, puede encontrarse en los trabajos de historia de la filosofía, como Pépin (1972b), Gilson (1952: 91-168), Abbagnano (1982: 272-288), Copleston (1983: 25-95), Hirschberger (1949-1952, I: 283-313), Fraile (1975, II (1<sup>o</sup>): 191-231), Menéndez Pelayo (1889, I: 144-162), Di Berardino (dir., 1978). Sobre San Agustín, véase también Barr (1966: 109-112), Simonetti (1981: 95-99), Trapè (1978), B. de Margerie (1980-1990, III).

<sup>52</sup> Estos escritos se recogen en el tomo XV de las *Obras de San Agustín*, editadas en edición bilingüe por la Editorial Católica, como volumen 168 de la BAC. A esta edición se refieren todas las citas. Una relación de sus obras exegéticas y ediciones de las mismas, puede verse en A. Trapè (1978: 447-452).

que pasó un animal que la imprimió; al ver el humo conocemos que debajo hay fuego; al oír la voz de un animal nos damos cuenta de la afección de su ánimo; cuando suena la corneta saben los soldados si deben avanzar o retirarse o hacer otro movimiento que exige la batalla (II, 1, 1).

Los signos pueden ser *naturales* (*signa naturalia*) o *instituidos* (*signa data*). Clase de signo natural (que significa independientemente de una voluntad o elección de significar) es el *humo*, signo de *fuego*, por ejemplo (II, 1, 2). Los signos convencionales o instituidos son los que se dan los vivientes para manifestarse los movimientos del alma (II, 2, 3). Estos signos se relacionan con distintos sentidos (vista, oído, principalmente). La palabra es el principal de los signos que pertenecen al oído, y, además, tiene la importancia semiótica de ser el sistema interpretante de los otros sistemas semióticos, propiedad de la que carecen los demás: no se puede traducir un significado lingüístico en un significado táctil, olfativo o gustativo, por ejemplo. Dice San Agustín:

Pero la innumerable multitud de signos con que los hombres declaran sus pensamientos se funda en las palabras, pues toda esta clase de signos que por encima he señalado los pude dar a conocer con palabras, pero de ningún modo podría dar a entender las palabras con aquellos signos (II, 3, 4)<sup>53</sup>.

Las letras no son más que signos de las palabras (II, 4, 5); pertenecen, pues, al mismo sistema de signos. Con la aguda y cierta observación de San Agustín acerca del carácter interpretante de los demás sistemas, queda perfectamente justificada la importancia que

<sup>53</sup> No puedo dejar de recordar las observaciones de Émile Benveniste en el mismo sentido: «Le rapport sémiotique entre systèmes s'énoncera alors comme un rapport entre SYSTÈME INTERPRÉTANT et SYSTÈME INTERPRÉTÉ. C'est celui que nous posons, à grande échelle, entre les signes de la langue et ceux de la société: les signes de la société peuvent être intégralement interprétés par ceux de la langue, non l'inverse. La langue sera donc l'interprétant de la société» (1969: 54).

adquiere el conocimiento del lenguaje en un trabajo de interpretación de otros sentidos en las Sagradas Escrituras<sup>54</sup>.

Un hecho evidente, asentada la primacía del lenguaje en la comunicación de los sentidos, es que en las Sagradas Escrituras hay pasajes oscuros. A la comprensión general de los escritos sagrados están orientados los cuatro libros del *De doctrina christiana*: los tres primeros, a las cosas que hay que entender, y constituyen una teoría de la interpretación; el último, a la forma de exponer lo que se ha entendido, y no es más que un tratado de retórica cristiana.

La interpretación es correcta si afirma lo que el escritor ha dicho verdaderamente (I, 36, 41; 37, 41; III, 27, 38):

Los que la [Escritura] leen no apetece encontrar en ella más que el pensamiento y voluntad de los que la escribieron, y de este modo llegar a conocer la voluntad de Dios según la cual creemos que hablaron aquellos hombres (II, 5, 6).

En última instancia, es Dios quien habla por los escritores sagrados. La pregunta de por qué Dios habla con oscuridad surge inmediatamente. Y la respuesta es: para quebrantar la soberbia con el esfuerzo; para hacerse más de apreciar —pues lo que se entiende fácilmente no se valora tanto— (II, 6, 7); por el agrado que produce lo que se encuentra con esfuerzo. El Espíritu Santo, ordenador de las Escrituras, dosifica de tal manera los pasajes claros y oscuros

---

<sup>54</sup> Sobre la teoría semiótica de San Agustín pueden leerse los comentarios de T. Todorov (1977: 34-58), que tiene en cuenta no sólo el *De doctrina christiana*, y da referencias bibliográficas fundamentales para quien quiera seguir estudiando este aspecto. Breve comentario de la definición del signo en San Agustín puede encontrarse también en Johan Chydenius (1975: 322-324), que establece las siguientes distinciones: *res / signum (translatum, proprium)*. Más recientemente, le dedica su atención M<sup>a</sup> del Carmen Bobes (1989: 52-54) con un análisis de los temas agustinos que tienen interés para la semiótica actual. Véase también, para la teoría del signo en San Agustín y su relación con la interpretación, Armand Strubel (1975: 344-347). Destaco la conclusión de este autor sobre la teoría de San Agustín: «Augustin évoque les principaux problèmes de l'interprétation, mais sans les rassembler dans une vision unique et cohérente» (1975: 347).

que por los primeros pudiéramos satisfacer nuestra hambre, y por los segundos (los oscuros) no cayéramos en el hastío de la fácil obtención de alimento. Pero no hay problema, desde el momento en que se cuenta con pasajes claros que dicen lo mismo que los oscuros; éstos se explicarán por aquéllos:

En verdad, casi nada sale a la luz de aquellos pasajes oscuros que no se halle ya dicho claramente en otro lugar (II, 6, 8).

Aquí la regla de oro para comprender las Escrituras, regla a la que se refiere en varios lugares de la obra (III, 26, 37; III, 28, 39). Hay, sin embargo, una cuestión previa: ¿cómo nos damos cuenta de que un pasaje es oscuro?, ¿por qué es oscuro un pasaje de la Biblia? La forma en que debe emprenderse el estudio de la Escritura Sagrada nos aclara esta cuestión: primero hay que conocer, mediante la lectura, los libros; después, hay que inventariar los principios y reglas que allí se enuncian con toda claridad; por último, tomando ejemplo de las expresiones claras, se explican las oscuras (II, 9, 14). Pero ocurre que no se entiende lo escrito por ser los signos *ambiguos* o *desconocidos*. La teoría de los signos articula, pues, la teoría de la interpretación.

En efecto, los signos convencionales pueden ser *propios* (*propria*): 'buey' significa el animal así conocido, y *metafóricos* (*translata*): 'buey' significa el animal y también el evangelista (II, 10, 15).

La *ignorancia* de los signos propios se soluciona con un buen conocimiento lingüístico, con un preciso establecimiento del texto, resolviendo todos los problemas a que da lugar la traducción (II, 11, 16-II, 15, 22). El resultado es el conocimiento exacto del signo lingüístico en su sentido propio, en la materialidad de su manifestación textual correcta. Sin embargo, pueden subsistir ciertas *ambigüedades*, después incluso de haber establecido el texto. Estas ambigüedades deben aclararse viendo si se puntúa y pronuncia bien. Si persiste la duda sobre su sentido, hay que optar por las reglas de la fe y la autoridad de la Iglesia. Puede ocurrir que ninguno de los varios sentidos vaya contra la fe o la doctrina de la Iglesia,



entonces el contexto es el que tiene que guiarnos en la elección del sentido que más concuerde (III, 2, 2-III, 4, 8). En conclusión, la ambigüedad del texto tiene una solución filológica:

Difícil y rarisimamente podrá hallarse ambigüedad en las palabras propias, por lo que a los libros divinos se refiere, que no pueda resolverse, o por el contexto del discurso, que nos manifiesta la intención del escritor; o por el cotejo de los traductores, o por el examen de la lengua del texto original (III, 4, 8).

Por lo que respecta a los signos metafóricos, si no se conocen o resultan ambiguos, hay oscuridad en el texto. Para comprender bien un signo metafórico, translaticio, hay que acudir a la lengua y a las cosas. Los nombres hebreos, si se traducen, pueden dar la clave del valor simbólico. Es el caso de la piscina de Siloé, que, según dice el evangelista San Juan (9, 7), significa «enviado», con lo que se carga de un misterio y sirve de comparación. El conocimiento de las cosas, igualmente, ayuda a la comprensión de los enigmas y símbolos bíblicos. Ejemplo que comenta San Agustín es el de la serpiente, que, como se sabe, esconde la cabeza y expone el cuerpo a sus perseguidores. Pues bien, cuando Dios nos dice que seamos prudentes como serpientes, nos está diciendo que ofrezcamos el cuerpo a nuestros perseguidores y guardemos nuestra cabeza, que es Cristo, nuestra fe (II, 16, 24).

Muchos otros conocimientos sobre las cosas —el significado de los números, por ejemplo— serán necesarios para acceder al significado del signo translaticio; aunque estos conocimientos procedan de los autores profanos. A la utilidad de las diversas disciplinas (aritmética, retórica, historia...) en la interpretación de la Escritura, está consagrado el resto del libro II de *De doctrina christiana*.

La ambigüedad del signo metafórico, translaticio, se refiere, en un primer momento, a la posibilidad de entenderlo en sentido figurado también. Si solamente se entiende en sentido literal, la locución figurada es comprendida según la carne, no según el espíritu; y el que así entiende, somete la inteligencia a la carne de la letra.

Hay que elevar el ojo de la mente, por encima de las criaturas, para percibir la luz eterna (III, 5, 9). El no darse cuenta, pues, del valor simbólico de una expresión es no percibir la luz eterna.

Tampoco debe tomarse como figurada una expresión que es propia. ¿Cómo podemos decidir? ¿Cómo sabremos que debemos hacer un trabajo de interpretación simbólica, espiritual? Dice San Agustín:

La regla general es que todo cuanto en la divina palabra no pueda referirse en un sentido propio a la bondad de las costumbres ni a las verdades de la fe, hay que tomarlo en sentido figurado (III, 10, 14).

El sentido, pues, está dado de antemano, ya que todo tiene que acomodarse a la fe. La Escritura solamente afirma la fe católica (III, 10, 15). Esta regla se aplicará en todo lo que sigue. Así, cuando se atribuye a Dios una locución que significa crueldad, hay que entender que tal crueldad se dirige a la concupiscencia (III, 11, 17). Todo sentido debe entenderse en el contexto del reino de la caridad:

Para ello se ha de observar en las locuciones figuradas la regla siguiente, que ha de examinarse con diligente consideración lo que se lee, durante el tiempo que sea necesario para llegar a una interpretación que nos conduzca al reino de la caridad. Mas si la expresión ya tiene este propio sentido, no se juzgue que allí hay locución figurada (III, 15, 23).

Y si varios sentidos son concordantes con la verdad, no hay inconveniente en aceptarlos (III, 27, 38)<sup>55</sup>. Por lo demás, el conocimiento de tropos y figuras, recursos de los que echa mano todo el mundo en su forma de expresarse, ayuda mucho en la aclaración de pasajes oscuros en la Biblia (III, 29, 40-41).

Esta es, muy resumida, la esencia de la teoría interpretativa de San Agustín, tal y como la expone en el *De doctrina christiana*.

<sup>55</sup> Simonetti (1981: 99) pone en relación esta aceptación de pluralidad de sentidos con Orígenes.

Podría trazarse, sin traicionar el pensamiento de San Agustín, el siguiente esquema de la interpretación:

TEXTO		
CLARO	OSCURO	SOLUCIÓN
	Desconocimiento o ambigüedad	
	Signos propios	Fijación filológica
	Signos metafóricos	<i>Interpretación literal:</i> comprensión carnal  <i>Interpretación simbólica:</i> comprensión espiritual → fe católica

En función de la comprensión espiritual, toda la interpretación de la Biblia es simbólica, consiste en el desciframiento de una alegoría que significa la fe católica, la caridad. Y en función de este significado, todo se convierte en metafórico, como tan frecuentemente se ve en los comentarios de los Santos Padres. San Agustín ofrece abundantes ejemplos de la práctica interpretativa: el *Génesis* es analizado tanto alegóricamente —en el comentario contra los maniqueos—, como en sentido literal —en los doce libros *Del Génesis a la letra*<sup>56</sup>.

<sup>56</sup> Véase, por ejemplo, el diferente tipo de explicación que se da de la serpiente en el comentario *Del Génesis contra los maniqueos* (II, 14, 20) y en el *Del Génesis a la letra* (XI, 27, 34-29, 37). Mientras en el primer caso la serpiente es directamente el diablo, en el segundo es un simple vehículo del diablo, como el cuerpo de una persona endemoniada. La explicación racional, literal, que aplica al *Génesis* es una tarea ardua que San Agustín emprende en más de una ocasión (*Retractación del*

Cuestión relacionada estrechamente con la de la interpretación es la de la teoría de los cuatro sentidos. Se puede aducir más de un pasaje en que San Agustín se refiere a esta teoría. Uno, en que se registran los términos, es el siguiente, en *Del Génesis a la letra, incompleto*:

De cuatro modos distintos exponen algunos tratadistas la ley; sus nombres pueden enunciarse en griego y explicarse y definirse en latín, según la historia, la alegoría, la analogía y la etiología. Explicamos las cosas según la historia, cuando se narran los hechos ejecutados, sean divinos o humanos. Conforme a la alegoría, cuando los hechos y dichos se toman figuradamente. Se exponen en sentido analógico cuando se demuestra la conformidad entre los pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento. Y según la etiología cuando se dan las causas o se dice el porqué de los hechos y dichos (2, 5)<sup>57</sup>.

*Génesis incompleto*). De los innumerables ejemplos de sentido literal y espiritual que pueden ponerse —basta con abrir los libros de San Agustín sobre la Biblia—, por citar alguno, véase lo que dice a propósito del árbol de la vida: árbol verdaderamente creado y símbolo de la sabiduría; o la Jerusalén de la tierra, la realmente existente, que simboliza la de los cielos; o Sara y Agar, que fueron dos mujeres y que simbolizan los dos testamentos (*Del Génesis a la letra*, VIII, 4, 8).

<sup>57</sup> Se refiere también a los cuatro sentidos de la Escritura lo que en *Del Génesis a la letra* se dice, al principio, acerca de qué debe considerarse en la Biblia: 1) qué cosas eternas se insinúan allí (sentido anagógico); 2) qué hechos se narran (historia); 3) qué cosas futuras se anuncian (sentido alegórico, analógico o tipológico); 4) qué preceptos se mandan (sentido moral o tropológico) (I, 1, 1).

Historia, alegoría, analogía y etiología son clases de *sentido literal*, según se dice en la teoría medieval de Ulrico o Santo Tomás (E. de Bruyne, 1946, II: 326). Santo Tomás comenta la teoría de San Agustín y dice que historia, etiología y analogía pertenecen al sentido literal, y que la *alegoría* debe entenderse como equivalente de los tres sentidos espirituales: «A lo segundo hay que decir que las tres cosas (historia, etiología, analogía) pertenecen al sentido literal nada más. [...] mas únicamente la alegoría, entre las cuatro, es puesta en lugar de los tres sentidos espirituales» [Ad secundum dicendum quod illa tria, historia, aetiologia, analogia, ad unum litteralem sensum pertinent. [...] sola autem allegoria, inter illa quattuor, pro tribus spiritualibus sensibus ponitur.] (*Summa Theologiae*, qu1, ar10, ra2). En otro lugar, Santo Tomás de Aquino establece la relación entre la doctrina expuesta en el principio de *Del Génesis a la letra* y los cuatro sentidos (*Quaestiones Quodlibetales*, n.7, qu6, ar2).

En este pasaje, sin embargo, se emplean los términos —o algunos de los términos con que se designarán los sentidos—, pero la definición no corresponde con lo que después se entenderá por cada uno de ellos, como muy oportunamente ha observado T. Todorov, y antes que él Santo Tomás. Y, por supuesto, San Agustín no se atiene a la división en sus comentarios, donde incluye en la alegoría ejemplos que en la tradición posterior se clasificarán en la tipología, en la tropología o en la anagogía (Todorov, 1977: 51). Lo que está claro, en cualquier caso, es que San Agustín no utiliza en los comentarios, de manera diferenciada, cada uno de estos sentidos como instrumento de análisis <sup>58</sup>.

El P. Lope Cilleruelo, en su introducción a los tratados escriturarios de San Agustín, comenta su teoría hermenéutica destacando la creencia en la alegoría como clave de exégesis, que sin duda hay que relacionar con la influencia del neoplatonismo. Señala cómo, a medida que avanza en su conocimiento de la Biblia, toma mayor importancia el sentido literal, sin el que no puede hacerse nada. El sentido literal es el que marca las diferencias frente a un uso exagerado de la alegoría, que también puede ser utilizada como arma por los enemigos. El sentido literal es el camino del conocimiento de la voluntad de Dios. San Agustín, por supuesto, admite la multiplicidad de sentidos literales, siempre que se diga una verdad (Cilleruelo, 1958: 35-40) <sup>59</sup>.

<sup>58</sup> El P. Lope Cilleruelo (1958: 40) alude también a las referencias que San Agustín hace a los cuatro sentidos en *De vera religione* (50, 99), y en *De utilitate credendi* (3, 5). Comentando este último pasaje, que es similar al que he comentado de *Del Génesis a la letra, incompleto*, señala las diferencias con la teoría posterior de los cuatro sentidos —en la línea de la apreciación que posteriormente hará Todorov, y a la que ya me he referido—: «Pero mientras los tres primeros sentidos [histórico, etiológico, anagógico] que aquí propone podrían reducirse al tradicional sentido literal, bajo el alegórico que aquí propone caben el alegórico, tropológico y anagógico». Esta es, en efecto, la postura de Santo Tomás de Aquino cuando comenta a San Agustín, según se ha visto en nota anterior.

<sup>59</sup> También M. Simonetti (1981: 95-99) destaca una evolución de San Agustín en la línea de conceder cada vez más importancia al sentido literal. Resalta, igual-

ALGUNAS NOTAS CARACTERÍSTICAS DE LA  
INTERPRETACIÓN PATRÍSTICA

Antes de entrar en el brevísimo comentario sobre la Edad Media, quiero dar, en este momento, un resumen de las notas que dos estudiosos de la exégesis patrística le atribuyen, desde una perspectiva filológica y semiótica. Pienso en los trabajos de Todorov (1978: 91-124), «Une interprétation finaliste: l'exégèse patristique»; y de Martin Irvine (1987a) sobre San Clemente de Alejandría, Orígenes y San Agustín. De esta manera se tendrá una visión global, hecha desde presupuestos actuales, es decir, se tendrá una interpretación de lo que va a conformar la actitud medieval ante los textos, sobre todo los textos sagrados.

Todorov se basa en el *De doctrina christiana* de San Agustín para su caracterización de la exégesis patrística. La interpretación se activa cuando hay una distancia entre el sentido inmediato y la doctrina cristiana, distancia que hace surgir un sentido figurado, sobre el que actúa la interpretación. Hay que interpretar, pues, los pasajes que contradicen la doctrina cristiana, los que van en contra del sentido común y los que son anodinos desde el punto de vista religioso, pues todo debe tener un sentido cristiano. Hay una obligación, previamente dada, de interpretar. Aunque cualquier fragmento es interpretable, sin embargo, cuanto más pobre es el sentido lingüístico, más fácilmente puede injertarse un sentido simbólico. Y esto es lo que ocurre con los nombres propios, con los números o con los nombres técnicos. Al darse los dos sentidos por adelantado (*directo*, texto de la Biblia; *indirecto*, doctrina cristiana), la interpretación consiste en mostrar que son equivalentes. La exégesis bíblica conoce de antemano el punto de llegada, pues la Biblia enuncia la doctrina cristiana; entonces, el sentido nuevo no es el resulta-

---

mente, la influencia del alegorismo característico de Alejandría, como prueba el recurso a la etimología.

do de una investigación, sino la guía de la interpretación. El contenido de la interpretación es conocido, lo nuevo es la forma de llevarla a cabo:

Au fond, la Bible dit sans cesse la même chose, et si on ne comprend pas le sens d'un passage, il suffit de regarder celui d'un autre: ce sont les mêmes (Todorov, 1978: 101).

Desde la época de los Santos Padres se admite la existencia de muchos significados en la Biblia, y se llega a la división clásica de los cuatro sentidos: literal (o histórico) y espiritual (o alegórico), que se subdivide en: alegórico (o tipológico), moral (o tropológico) y anagógico<sup>60</sup>. La alegoría cristiana, a diferencia de la pagana, no suprime el sentido literal<sup>61</sup>.

¿Por qué se emplean expresiones que no son directas? Es decir, ¿qué motivos hay para la alegoría? Dos son los tipos de razones: internas, ya que se trata de cosas inefables, como la divinidad; externas, ya que hay que proteger la palabra divina, la dificultad tiene una función educativa, y hace más agradable la recepción. A pesar del aprecio que San Agustín manifiesta por el sentido espiritual,

<sup>60</sup> La distinción de cuatro sentidos no deja de recordarme el uso semiótico de diferentes códigos que hace R. Barthes en su lectura de *Sarrazine*, en *S/Z*, aunque no es precisamente una interpretación finalista la que está en la mente de Barthes cuando dice: «Interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait» (Barthes, 1970: 11).

<sup>61</sup> Esta característica de la alegoría cristiana está en relación con su forma de concebir el simbolismo. En efecto, el texto mantiene un sentido literal siempre (aunque sea figurado), y son los hechos, el referente, los que desencadenan la *allegoria in factis*, que es la que fundamenta la interpretación de los sentidos tipológico, tropológico y anagógico. Dios habla con los hechos enunciados, que son signos, de la realidad sagrada. Estos problemas están perfectamente tratados en Armand Strubel (1975). La *allegoria in verbis*, según el planteamiento canónico de Santo Tomás, es el lugar de la poesía, por ejemplo. La alegoría pagana y la judía suprimen el sentido literal porque es una alegoría lingüística, no entienden los hechos como un lenguaje divino.

y su entusiasmo por la interpretación, se pueden trazar dos tendencias de la exégesis bíblica: la primera quiere un sentido que sea preferible a los demás, y este sentido debe buscarse en la interpretación literal (Tertuliano, Lactancio y Lutero pueden ilustrar el rechazo de la alegoría); una segunda actitud consiste en afirmar el sentido inagotable de la Escritura. En cualquier caso, queda sostenida la superioridad del espíritu sobre la letra, como continuamente se dice citando a San Pablo; superioridad que viene exigida constitutivamente por el cristianismo, ya que sin espíritu, sin realidad espiritual, no habría Dios (realidad espiritual sólo accesible por una interpretación). Se comprenderá también que la interpretación alegórica sea consustancial al cristianismo. Termino este largo resumen del trabajo de Todorov citando las siguientes palabras del final:

Pour résumer: malgré une tendance —naturelle à toute stratégie— à la restriction, l'exégèse patristique doit postuler l'existence d'un sens autre que le littéral. Mais ce dépassement du littéral est aussitôt rattrapé et canalisé dans la doctrine des quatre sens, qui au fond se ramène, comme disait déjà saint Thomas, à une affirmation de la supériorité du sens spirituel (Todorov, 1978: 124).

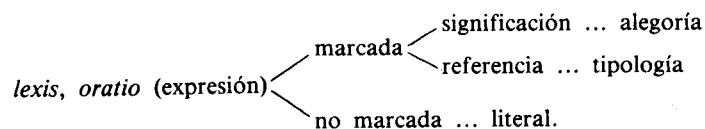
El panorama que traza Todorov se refiere a los Santos Padres principalmente, pero se piensa como válido también para la exégesis medieval. No hay una ruptura entre Santos Padres y Edad Media, por lo que se refiere a la actitud ante las Sagradas Escrituras<sup>62</sup>. La ventaja de esta visión de conjunto es que se tienen pautas a las que referir los muchos ejemplos, tanto de teoría como de práctica exegéticas.

Martin Irvine, por su parte, destaca en la teoría de San Clemente de Alejandría, Orígenes y San Agustín, que los dos códigos dife-

<sup>62</sup> Tampoco hay ruptura entre la interpretación patristica de la Escritura y la que hace Erasmo. Véanse, a este propósito, los trabajos de Maria Grazia Mara en su edición y traducción de Erasmo (1990: 5-81). Las cosas cambian con la interpretación protestante de la Biblia.

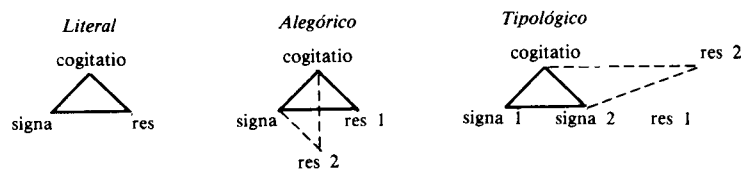


renciados para la interpretación de la Biblia son la *alegoría* y la *tipología*. El otro modo de significación, el *literal*, no necesita, lógicamente, de interpretación, pues está constituido por *signa propria*. La *alegoría*, por su parte, se explica a partir de las palabras; éstas tienen otro significado, que se deriva del mismo signo lingüístico, y que es descubierto por el discurso teológico. El código alegórico funciona en el plano de la semántica intensional; el mismo significante tiene dos significados. Se trata de los *signa translata* de San Agustín. La *tipología*, sin embargo, se funda en que el referente extralingüístico se convierte en significante de otro significado (los acontecimientos del Antiguo Testamento son signos de acontecimientos del Nuevo Testamento). La *tipología* se sitúa en el nivel de la semántica extensional o referencia <sup>63</sup>. El proceso de interpretación es representado por Irvine (1987a: 59) en el siguiente cuadro:



Por lo demás, observa M. Irvine la angustia semiótica que tiene que producirse en Orígenes y en San Agustín cuando, por una par-

<sup>63</sup> Representa Irvine (1987a: 59) los tres procesos de significación en el siguiente gráfico:



Véase, en Andrea Bernardelli (1990), una presentación, histórica y sistemática, que tiene en cuenta las modernas reflexiones sobre *alegoría* y «figura» (*tipología*) en el pensamiento cristiano.

te, tienen que darse cuenta de lo inacabado de todo proceso de interpretación alegórica, que parece no tener fin en la producción de textos interpretativos —con el consiguiente peligro de que algunos sean heréticos—, y, por otra parte, tienen la obligación de no apartarse de un sentido, de una verdad. Orígenes dirá que esta verdad es la que establece la comunidad cristiana ortodoxa<sup>64</sup>. San Agustín, por su parte, señala dos clases de desacuerdos: con la verdad de las cosas (en la que se incluye el dominio referencial, pero también el significado filosófico y teológico derivado de la interpretación alegórica), y con la intención del autor. Dado que la intención del autor no se puede conocer, todo lector, que conoce la verdad, puede dar interpretaciones acordes con la verdad, aunque no fueran intencionadas por parte del autor (Irvine, 1987a: 64).

Hasta aquí la sucinta referencia a los trabajos de Todorov y de Irvine para mostrar qué interés tiene el acercarse a las viejas teorías de la exégesis bíblica provistos con los instrumentos de la moderna semiótica. Los problemas planteados por los Santos Padres no carecen de interés. Ellos ven con claridad lo difícil que resulta establecer un sentido verdadero en el texto, pero tienen la enorme seguridad de una verdad a la que referir los significados textuales. No es muy distinta esta actitud de la de los comentaristas de Homero; y el uso de la interpretación alegórica quizá sea la mejor forma de resolver los problemas de la significación textual<sup>65</sup>.

<sup>64</sup> Recuerda esta solución de Orígenes a la que postula Ch. S. Peirce para la terminación del proceso infinito de producción de interpretantes del signo. Como es sabido, Peirce sitúa en el *hábito* el final del proceso infinito de la interpretación. Véase J. Domínguez Caparrós, 1992b; un comentario a la idea peirceana de interpretación infinita se encuentra también en U. Eco (1990: 369-384). Para el pensamiento de Peirce sobre la interpretación, véanse Jürgen Dines Johansen (1985, 1989), Hanna Buczyńska-Garewicz (1988), John K. Sheriff (1989: 91-121). En la labor exegética sobre *El Corán*, el consenso de la comunidad desempeña también un papel fundamental (Sourdél, 1949: 46-50; Blachère, 1966: 78-81).

<sup>65</sup> E. R. Curtius (1948: 290-295) traza el esquema de la pervivencia de la interpretación alegórica de Homero, y vincula a tal origen el uso de la alegoría en la interpretación medieval, cuando dice: «En la Edad Media, la alegoría bíblica vendrá

Por eso se dice que, en el fondo, toda interpretación es el despliegue de una alegoría. Y el texto literario no es precisamente de los menos simbólicos, como nos enseña R. Barthes. La alegoría, dice Irvine (1987a:66), resalta la naturaleza semiótica de toda interpretación y comentario. Por mi parte, podría añadir que toda interpretación produce sentidos a partir del texto (plural), sentidos que se fijan cuando a la producción se le fija un límite (¿filológico, religioso, de creencias y valores comúnmente admitidos, científico?) que califica las diferentes «lecturas» (utilizaciones y aplicaciones) de que es susceptible el texto literario <sup>66</sup>.

a confluir con la virgiliana. La alegoría se convierte así en fundamento de toda interpretación textual, y esto produce una serie de fenómenos, que podemos resumir bajo la rúbrica de 'alegorismo medieval'» (1948: 292). También Edgar de Bruyne establece una relación entre alegorismo clásico y medieval: «Desde los autores clásicos hasta los gramáticos de la Baja Época hay ciertamente una línea continua y no es imposible que por estos gramáticos hayan permanecido los medievales en contacto con el alegorismo helénico. Pero es mucho más verosímil que sea a través de los Padres, educados a su vez en las escuelas de los Retóricos e inspirados por Orígenes y, a través de éste, por Filón de Alejandría, que parece haber sido el primero en aplicar el alegorismo a la Sagrada Escritura, por donde los hombres de la Edad Media se hayan puesto en contacto con la estética alegorista» (1946, II: 335). Recuérdese el dato, ya indicado en una nota anterior, del gramático Mario Victorino (s. IV), convertido al cristianismo y primer comentarista de San Pablo en lengua latina.

<sup>66</sup> M. Irvine termina su trabajo (1987a: 67) con estas palabras: «Most of the central concerns about language and interpretation for Clement, Origen, and Augustine are still with us; their texts, and those of other medieval writers, continue to speak powerfully when questioned».

## CAPÍTULO V

### INTERPRETACIÓN CRISTIANA DE LOS TEXTOS: LA EDAD MEDIA

La teoría medieval sobre la interpretación es un desarrollo, a fuerza de repetición y comentarios, de la patrística y su trabajo de exégesis bíblica. Ya he aludido a la importancia de San Agustín. Pero fueron miles y miles las páginas de comentarios escritos en esta época. Poco más que algunas muestras de trabajos en la misma línea de los temas tratados por los Santos Padres es lo que voy a ofrecer en las páginas siguientes <sup>1</sup>.

Por otro lado, se asiste hoy a una atención renovada hacia la semiótica medieval, teoría que, como ha habido ocasión de com-

---

<sup>1</sup> El tantas veces citado M. Irvine observa: «Much work still remains to be done on the theories of signs and interpretation, and on literary theory in the largest sense, developed in the Middle Ages. The central principles of medieval theories of interpretation were established by Clement, Origen, and Augustine, writers who provided the discursive forms that shaped subsequent exegesis and theology» (1987a: 66). ¿Podría hacerse válida también para la teoría de la interpretación la idea de Jean Pépin (1976: 476), acerca de la interpretación alegórica del mito, cuando dice que todas las actitudes posteriores —de la Edad Media y de la época moderna— estaban ya prefiguradas en las tendencias de la Antigüedad griega y primeros siglos cristianos?

probar a propósito de los Santos Padres, no carece de interés en una teoría de la interpretación<sup>2</sup>. No creo equivocarme mucho si afirmo que, desde el campo de la filología al menos, no hay la misma atención a lo que estos autores, tan duchos en comentar textos, nos dicen sobre la interpretación de los mismos. A lo mejor solamente repiten la consabida teoría de los cuatro sentidos, pero puede ser que el panorama no sea tan uniforme, y eso sólo podría saberse tras el análisis de la abundante producción exegética medieval con las preocupaciones y problemas que hoy se plantean en la teoría de la interpretación literaria<sup>3</sup>.

Especialmente interesante es acudir a la Edad Media porque es una época en que la ciencia es una ciencia de libros, ante todo de la Sagrada Escritura, libro en el que se centra la especulación básica durante muchos siglos. La teología medieval consiste en el comentario de la Biblia, más o menos literal, reforzado con la alegoría. Guillermo Fraile presenta y resume perfectamente esta situación en las siguientes palabras:

Así, pues, los medievales trabajan principalmente sobre libros. Ante todo sobre el libro de la Sagrada Escritura, y después sobre los de los Santos Padres y los de los filósofos, conforme se fueron recuperando. De aquí la importancia del método y de los procedi-

---

<sup>2</sup> Véase U. Eco y C. Marmo (eds., 1989), el número especial de la revista *Semiótica*, 63, 1/2 (1987) titulado *Semiótica Mediaevalia*. o las páginas que María del Carmen Bobes Naves (1989: 54-61) dedica a la semiótica medieval. En el prefacio a su trabajo, Eco y Marmo afirman que la historia de la semiótica medieval es «a task which is still far from being reached» (1989: VII).

<sup>3</sup> En palabras muy gráficas expresa el abandono de la teoría medieval sobre el significado y la interpretación —a pesar de su utilidad para la comprensión de la literatura medieval—, Martin Irvine: «However, in the standard collections of literary theory and criticism published in the last 50 years, the Middle Ages have been given incredibly short shrift» (1987a: 89). ¿Cuáles son las razones, según Irvine, para haber echado a cajas destempladas la Edad Media? Primero: quienes han escrito o han hecho antologías no podían tratar la Edad Media, por no estar interesados ni preparados. Segundo: desconocimiento de las lenguas y de la paleografía, junto a falta de traducciones y de material que permanece sin publicar.

mientos literarios para llegar a la comprensión e interpretación de los textos. En realidad, la labor científica, durante muchos siglos, apenas rebasó los límites de la exégesis y del comentario. Se trataba de hacer una anatomía del texto para llegar a su más exacta comprensión (1975: 277).

Quien esté interesado en la teoría de la interpretación literaria no tiene más remedio que acercarse, pues, a la cultura medieval. Pero, como ha señalado M. Irvine (1987b), hay muchísimo material sin estudiar en esta época, incluso del que ya hoy se tienen ediciones y traducciones <sup>4</sup>.

Poco más que algún ejemplo que ilustre por dónde pueden ir los temas de interés de la teoría de la interpretación medieval, es lo que voy a hacer. En una línea de continuidad con el esquema empleado en la presentación de San Agustín, voy a dividir esta nota en tres grupos de cuestiones: las referidas al simbolismo, las que tienen que ver con la teoría de la interpretación, y la práctica del comentario bíblico. Esta triple división en la Edad Media se justifica perfectamente si nos atenemos a la manera en que Santo Tomás de Aquino —que es quien presenta la mejor síntesis de los problemas referidos al sentido de las Escrituras— trata la cuestión: primero, se justifica la posibilidad de la existencia de muchos sentidos en la Escritura en el hecho de que Dios significa, habla, por las cosas, y esta es la esencia del simbolismo; en segundo lugar, se propone el cuadro de los sentidos literales y espirituales de las Es-

---

<sup>4</sup> Una buena guía para empezar este trabajo la ofrece el artículo de M. Irvine (1987b) sobre las fuentes medievales para una teoría de la interpretación, de los signos y de las artes del discurso. Como observa Irvine, hay que tener en cuenta que las teorías del significado, el lenguaje y la interpretación se confunden, y pueden encontrarse en los más variados lugares: gramática, retórica, lógica, exégesis bíblica, teología, estudios de textos clásicos y liturgia. Las discusiones medievales sobre la interpretación y la naturaleza de los textos aparecen también en un amplio abanico de contextos, como por ejemplo: glosas, comentarios al margen de los manuscritos, prefacios, discursos o géneros que comúnmente los editores quitan de los textos principales.

crituras; y, en tercer lugar, se teoriza cómo descubrir estos sentidos, al tiempo que se comentan los textos sagrados. Hay que añadir una cuestión, que Santo Tomás también trata y que tiene una importancia capital para la literatura: ¿existe el sentido espiritual también en los otros escritos, que no son sagrados? La poesía, por supuesto, se incluye en esta clase de escritos, y Santo Tomás hablará de ella. A estos puntos, pues, son a los que me voy a referir en lo que sigue de esta nota.

#### SIMBOLISMO MEDIEVAL

Especialmente importante, por su carácter de fundamento para toda la teoría medieval de los sentidos de las Escrituras, es la idea de que el mundo, las cosas hablan el lenguaje de Dios, y son, por tanto, signos de ese lenguaje divino. Aquí está la razón del porqué del sentido espiritual, tanto de las Escrituras como de todos los hechos históricos o naturales en ese fenómeno tan general y extendido en la época como es el simbolismo. Un trabajo clásico y asequible sobre esta cuestión es el de Chydenius (1975), del que resumo las líneas generales para tener una idea global<sup>5</sup>. Punto de partida indiscutible, en este aspecto del pensamiento medieval, es San Agustín. En efecto, a San Agustín se debe la difusión de la idea de que todas las cosas son signo de algo, excepto Dios. Estas ideas pueden verse, por ejemplo, en el Seudo-Dionisio Areopagita (s. v) o en la escuela de San Víctor (s. xii). Todas las criaturas materiales son símbolos de realidades sagradas, según San Buenaventura, San Alberto Magno o Santo Tomás de Aquino. Otra idea que también procede de San Agustín y que es importante en la comprensión

<sup>5</sup> En M. Irvine (1987b) se encontrarán las principales referencias bibliográficas. Para el fenómeno del simbolismo y alegorismo como hecho general de la mentalidad medieval, véase E. de Bruyne (1946, II: 316-384).

del simbolismo medieval es la distinción entre *signa translata* (signos interpretables: tienen, además de su sentido, otro sentido oculto) y *signa propria* (signos intencionales o descriptivos: cosas de las que sólo nos servimos para significar otra nada más, como las palabras).

Hugo de San Víctor distingue seis clases de signos interpretables: cosas, personas, números, lugares, las subdivisiones del tiempo, los acontecimientos. Estos signos pueden dividirse en dos grupos: realidades pertenecientes a la naturaleza (cosas, números, tiempo); símbolos históricos o «tipos» (personas históricas, lugares, acontecimientos). Es decir, la naturaleza y la historia tienen un significado interpretable. Por lo que se refiere al sentido tipológico —el Antiguo Testamento prefigura el Nuevo—, habrá ocasión de verlo más detalladamente.

En lo que atañe al simbolismo descriptivo, institucional, Hugo de San Víctor lo ordena de la siguiente manera: I. símbolos que funcionan por semejanza (A. símbolos de realidades sagradas: sacramentos, instrumentos sacramentales e imágenes; B. símbolos de realidades profanas: la poesía, por ejemplo)<sup>6</sup>; II. símbolos sin semejanza con las cosas que significan (las palabras, por ejemplo).

La metáfora, en la perspectiva de San Agustín y de Hugo de San Víctor, es un caso de *signum translatum*, perteneciente, por tanto, al simbolismo interpretable —es decir, designan objetos que a su vez se refieren a otros objetos—. Para Santo Tomás, sin em-

<sup>6</sup> Nótese el carácter, que hoy llamaríamos «icónico», de la poesía, que funciona por semejanza entre el signo y lo que significa. Es también de apreciar la distinción entre el signo poético y el signo lingüístico. La poesía, pues, constituye un sistema semiótico con características propias. Dice Chydenius (1975: 339): «Les symboles poétiques ont toujours une ressemblance de quelque sorte avec l'objet symbolisé. Sous ce rapport, ils fonctionnent comme la catégorie de symboles «descriptifs» précédemment analysée, celle des symboles sacramentels. C'est aussi ce qui les distingue des deux espèces de symboles qui restent: les mots et les symboles conventionnels. Pour ce qui concerne ces derniers, leur caractère de chose a disparu dans la mesure où ils n'ont plus la moindre ressemblance avec la chose qu'ils symbolisent. Ce sont des signes purs».



bargo, lo que importa es el sentido metafórico nada más, no la significación inmediata. Parece, pues, piensa Chydenius, que la expresión metafórica no es propiamente una clase de simbolismo, sino una «manera de utilizar símbolos»; por eso podría hablarse de símbolos «ocasionales» o poéticos, que son esencialmente «descriptivos». Ahora bien, en la interpretación bíblica, se tiende a considerar los símbolos poéticos de la Biblia como signos interpretables.

Las diversas clases de simbolismo pueden agruparse bajo el título común de «simbolismo universal»; y esto es lo que hace Hugo de San Víctor, cuando distingue en el universo tres capas: las cosas puras (*res tantum*), que sólo se encuentran en el mundo del espíritu (Dios, la gracia); los símbolos puros (*signa tantum*), como los símbolos de institución, las imágenes sagradas, los actos rituales (símbolos de esta clase se encuentran en la poesía y en las artes de imitación), palabras y símbolos convencionales; las cosas que son también símbolos (*res et signa*), como las personas, acontecimientos o instituciones, que se encuentran en la creación material.

Esta es, muy resumida, la clara exposición que hizo Johan Chydenius del simbolismo medieval, que desarrollan los grandes doctores de la Iglesia (San Alberto Magno, San Buenaventura o Santo Tomás de Aquino). Creo, por mi parte, que con este marco conceptual será más fácil entender lo que sigue acerca de la teoría de los cuatro sentidos y otras cuestiones que tienen que ver con la interpretación. Pero antes, como muestra, véanse algunas afirmaciones de autores medievales que ilustran esta idea del simbolismo.

Comentando al Seudo-Dionisio Areopagita, dice Juan Escoto Erígena (s. IX):

*Pensando que las formas visibles son imágenes de la belleza invisible, esto es, mientras piensa y juzga sin vacilar que las formas visibles, tanto las que contempla en la naturaleza de las cosas como en los santísimos sacramentos de la divina Escritura, ni han sido hechas por sí mismas ni han de apetecerse por sí o promulgadas para nosotros, sino que son imágenes de la belleza invisible, por medio de las cuales la divina Providencia convoca a los espíritus*

humanos hacia la misma belleza pura e invisible de la misma verdad, a la que ama, y a la que tiende todo lo que ama sabiéndolo o sin saberlo <sup>7</sup>.

Étienne Gilson (1952: 200) califica de «carta constitucional del simbolismo medieval» una frase del *De divisione naturae*, de Juan Escoto, en que se afirma algo semejante:

[...] pues nada propio de las cosas visibles y corporales hay, según creo, que no signifique algo incorporeal e inteligible <sup>8</sup>.

Hugo de San Víctor (s. XII), a quien Chydenius concedía un papel tan importante en su presentación del sistema simbólico medieval, tiene frases que parecen auténticos eslóganes del simbolismo natural:

Toda la naturaleza habla de Dios. Toda la naturaleza enseña al hombre <sup>9</sup>.

O cuando, en medio de una declaración sobre el significado de las cosas, llega a llamarlas voz de Dios a los hombres:

Hay que saber también que en el divino hablar no sólo las palabras, sino también las cosas tienen significado, propiedad que por lo demás no suele encontrarse en las otras escrituras. El filósofo

<sup>7</sup> «*Visibiles quidem formas invisibilis pulchritudinis imaginationes arbitrans, hoc est, dum arbitratur et incunctanter iudicat, visibiles formas, sive quas in natura rerum, sive quas in santissimis divinae Scripturae sacramentis contemplatur, nec propter se ipsas factas, nec propter se ipsas appetendas seu nobis promulgatas, sed invisibilis pulchritudinis imaginationes esse, per quas divina Providentia in ipsam puram et invisibilem pulchritudinem ipsius veritatis, quam amat, et ad quam tendit omne quod amat sive sciens sive nesciens, humanos animos revocat*» (PL, 122, 138-9). Sobre el simbolismo en Juan Escoto Erigena, puede verse: E. de Bruyne (1963, II: 502-505). En el libro V del *De divisione naturae* se dice de las *teofanías* que son clases de cosas visibles e invisibles por cuyo orden y belleza se conoce la existencia de Dios (PL, 122, 919).

<sup>8</sup> «[...] nihil enim visibilium rerum corporaliumque est, ut arbitror, quod non incorporale quid et intelligibile significet».

<sup>9</sup> «Omnis natura Deum loquitur. Omnis natura hominem docet» (PL, 176, 805).

conoció únicamente la significación de las palabras, pero la significación de las cosas es bastante superior a la de las palabras, porque el uso instituye ésta, la naturaleza organizó aquélla. Ésta es palabra de los hombres, aquélla lo es de Dios a los hombres. Ésta, una vez proferida, se acaba; aquélla, una vez creada, permanece: la palabra es un signo débil de los sentidos; la cosa es un signo del orden divino <sup>10</sup>.

Más claramente no puede expresarse la concepción de las cosas como algo dotado de significación, como palabra que Dios dirige al hombre, como simulacro de la razón divina. Las cosas, la naturaleza, tienen un significado fundamental en la comprensión de la obra divina <sup>11</sup>. Armand Strubel ha destacado la importancia del

<sup>10</sup> «Sciendum est etiam, quod in divino eloquio non tantum verba, sed etiam res significare habent, qui modus non adeo in aliis scripturis inveniri solet. Philosophus solam vocum novit significationem, sed excellentior valde est rerum significatio, quam vocum; quia hanc usus instituit, illam natura dictavit. Haec hominum vox est, illa vox Dei ad homines. Haec prolata perit, illa creata subsistit: 'vox tenuis est nota sensuum; res divinae rationis est simulacrum'» (*PL*, 176, 790). El párrafo siguiente, referido a los tres sentidos de la Biblia, muestra la fundamentación que el significado de las cosas da al poder espiritual de los escritos sagrados: «De donde se comprueba cuánto supere en sutileza y profundidad la divina Escritura a todas las demás escrituras no sólo en su asunto, sino también en la forma de tratar; pues mientras en las demás escrituras se comprueba ciertamente que sólo las palabras significan; en esta, sin embargo, no sólo son significativas las palabras, sino también las cosas. Pues lo mismo que se necesita el conocimiento de las palabras en aquel sentido que se encuentra entre palabras y cosas, igualmente es necesario el conocimiento de las cosas en el sentido que reside entre las cosas y las realidades místicas pasadas o futuras» [Unde apparet quantum divina Scriptura caeteris omnibus scripturis non solum in materia sua, sed etiam in modo tractandi, subtilitate et profunditate praecellat; cum in caeteris quidem scripturis solae voces significare inveniantur; in hac autem non solum voces, sed etiam res significativae sint. Sicut igitur in eo sensu qui inter voces et res versatur necessaria est cognitio vocum, sic in illo qui inter res et facta vel facienda mystica constat, necessaria est cognitio rerum.] (*PL*, 176, 185). La Biblia, pues, aporta un mayor poder de significación, pues las cosas allí tienen una función, no solamente las palabras.

<sup>11</sup> Sobre el simbolismo de la naturaleza en Hugo de San Víctor, véase Gilson (1952: 285); Strubel (1975: 346) señala el origen agustiniano de su pensamiento.

simbolismo de la naturaleza en la teoría de la interpretación medieval, cuando dice:

Les théoriciens de l'herméneutique partent d'un présupposé toujours semblable: l'univers entier, les objets, les êtres, les faits (surtout historiques: typologie), tout est signe de Dieu. Le symbolisme des choses est donc premier, même quand il est 'transmis' par le langage, comme c'est le cas pour l'Écriture, et il n'est pas étudié comme un problème de symbolisme linguistique (1975: 357)<sup>12</sup>.

Si la naturaleza habla espiritualmente, es el fundamento del sentido espiritual; y las Escrituras significan espiritualmente porque se refieren a cosas que pertenecen a la naturaleza, por la que Dios habla. La naturaleza es, pues, el signo del lenguaje divino. No nos puede extrañar, pues, la insistencia de Santo Tomás en que lo que significa espiritualmente en las Sagradas Escrituras son las cosas allí mencionadas. Por ilustrar solamente con una cita:

Respondo diciendo que el autor de la sagrada escritura es Dios, en cuyo poder está apropiarse no sólo las palabras a la significación (lo que también puede hacer el hombre), sino las cosas mismas. Y por eso, mientras que en todas las ciencias las palabras significan, esa ciencia tiene esto de particular: el que las mismas cosas significadas por las palabras significan también algo más<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> El mismo Strubel establece la relación entre texto y naturaleza: «Car le texte, dans sa totalité, est un signe, parallèle à la Nature, qui, en tant que Création, renvoie, dans ses moindres détails, au Créateur» (1975: 344). Guillermo Fraile (1975: 279) también habla del simbolismo de la naturaleza como uno de los ingredientes de la filosofía medieval.

<sup>13</sup> «Respondeo dicendo quod auctor sacrae scripturae est deus, in cuius potestate est ut non solum voces ad significandum accommodet (quod etiam homo facere potest), sed etiam res ipsas. Et ideo, cum in omnibus scientiis voces significant, hoc habet proprium ista scientia, quod ipsae res significatae per voces, etiam significant aliquid» (ST1, qu1, ar10, co). Umberto Eco (1970: 148-154) precisa, partiendo de la distinción de un simbolismo metafísico, una alegoría universal y una poética de la alegoría, que Santo Tomás de Aquino se sitúa en la aceptación de la alegoría universal (no de un simbolismo metafísico: las cosas todas en sí son portadoras

Como conclusión, puede decirse que el simbolismo natural da una sólida fundamentación a toda la teoría de la interpretación, a la que me voy a referir brevemente enseguida.

#### LOS CUATRO SENTIDOS DE LAS SAGRADAS ESCRITURAS

Dentro de la producción medieval que se refiere a la interpretación de la Biblia, la teoría de los cuatro sentidos es, sin duda, el apoyo más firme cuando se trata de especular sobre el quehacer interpretativo. La mejor síntesis de esta cuestión —y a la que frecuentemente se atienen quienes hacen la presentación general de la teoría de los cuatro sentidos en la Edad Media<sup>14</sup>— es la que presenta Santo Tomás de Aquino en sus *Quaestiones Quodlibetales*. Como Santo Tomás deja ver claramente, el origen de la teoría está en San Agustín —en el pasaje con que empieza su *Del Génesis a la letra*—, y es interesante, igualmente, el pensamiento de Hugo de San Víctor, al que también alude Santo Tomás. Armand Strubel demuestra, en su trabajo sobre la teoría de los cuatro sentidos y la interpretación bíblica, que Santo Tomás de Aquino resuelve la mayor parte de las ambigüedades que se encuentran en las teorías

---

de significado alegórico; para Santo Tomás el mundo físico no es siempre alegórico) sólo en lo que se refiere a las Escrituras Sagradas. La poesía no tiene nada que ver con este tipo de alegoría: en ella sólo se da sentido literal, histórico —sentido intencionado por parte del autor—; el tipo de alegoría que puede encontrarse allí es el de la *allegoria in verbis*. Quizá no sea del todo descaminado relacionar esta idea de Santo Tomás con las recientes posturas de Eco en defensa del texto como límite de la libertad interpretativa (Eco, 1990, 1991).

<sup>14</sup> Véanse, por ejemplo, los cuadros que presentan en sus obras Fraile (1975: 280) o E. de Bruyne (1946, II: 327), que se resumen básicamente en el planteamiento de Santo Tomás. La obra magna para el estudio de la teoría de los cuatro sentidos en la Edad Media, partiendo de sus orígenes patrísticos, es la de Henri de Lubac (1959-1964). Una primera descripción, muy sintética, puede encontrarse en Beardley y Hospers (1976: 41-42).

de San Agustín o de Beda (otro autor que cita Santo Tomás) en esta cuestión, al tiempo que sitúa el problema, no en el dominio de la semiología o de la lingüística (como habían hecho sus predecesores: San Agustín y Beda), sino en el de la teología (Strubel, 1975: 353) <sup>15</sup>. De San Agustín, en lo tocante a esta cuestión, ya he hablado anteriormente. En este momento, pues, mis referencias principales van a ser Hugo de San Víctor (s. XII) y Santo Tomás de Aquino (s. XIII).

Como ya dejé apuntado al hablar del simbolismo, el hecho de que las cosas tengan un significado espiritual es lo que fundamenta el sentido espiritual de las Sagradas Escrituras. Este sentido se constituye como *allegoria in factis* (Strubel, 1975), pero no supone, ni mucho menos, un desprecio al sentido literal; al contrario, el sentido literal nos da precisamente el conocimiento exacto de los hechos y cosas que deben ser interpretados espiritualmente. Hugo de San Víctor decía, de manera muy gráfica, que el sentido histórico o literal constituye los cimientos del edificio de la interpretación de las Escrituras:

Y no pienso que te puedas hacer perfectamente sutil en la alegoría, si antes no te hubieras fundado en la historia. [...] Mas el fundamento y el principio de la doctrina sagrada es la historia, de la que se exprime la verdad de la alegoría como la miel del panal. Luego, si has de construir un edificio, coloca primero el cimiento de la historia; después, levanta la construcción de la mente hacia la fortaleza de la fe por la significación tipológica; y al final, por medio de la moralidad, pinta el edificio como con un bellissimo color superpuesto <sup>16</sup>.

<sup>15</sup> El trabajo de Strubel (1975) es una magnífica presentación del problema del doble sentido en San Agustín, Beda y Santo Tomás, con el aparato conceptual de la lingüística y de la retórica. El cuadro que presenta de la teoría de Santo Tomás es perfecto (Strubel, 1975: 355).

<sup>16</sup> «Neque ego te perfecte subtilem posse fieri puto in allegoria, nisi prius fundamentus fueris in historia». [...] «Fundamentum autem et principium doctrinae sacrae

Pero el desarrollar ahora la cuestión de la importancia del sentido histórico quizá sea adelantarme a la necesaria definición de sentido literal o histórico y sentido espiritual, con sus divisiones y clases.

En el prólogo al libro primero del *De sacramentis*, Hugo de San Víctor dice que lo primero que hay que saber para leer las Escrituras Sagradas es la materia de que tratan, que no es otra que las obras de la restauración humana (es decir, la encarnación del Verbo con todos sus sacramentos). Las escrituras profanas tratan de las obras de la fundación de las cosas; aunque en el principio de las Sagradas Escrituras también se alude a estas obras de fundación. En definitiva, la materia de la Biblia es la historia de la redención del hombre. Esta materia es tratada en los libros sagrados según un triple sentido: histórico, alegórico y tropológico. Véanse los términos exactos de la definición:

Mas de este asunto trata la divina Escritura según un triple sentido: es decir, historia, alegoría, tropología. Historia es la narración

---

historia est, de qua quasi mel de favo veritas allegoriae exprimitur. Aedificaturus ergo primum fundamentum historiae pone; deinde per significationem typicam in arcem fidei fabricam mentis erige; ad extremum ergo per mortalitatis [sic: moralitatis] gratiam quasi pulcherrimo superducto colore aedificium pinget» (*PL*, 176, 799 y 801). Parece errata evidente de la edición de Migne el poner *mortalitatis* en lugar de *moralitatis*, que es a lo que se está refiriendo Hugo de San Víctor en todo el pasaje. Por lo demás, Hugo de San Víctor recoge esta comparación con un edificio de San Gregorio Magno (s. vi), del que hay evidentes ecos en el texto citado (véase B. de Margerie, 1980-1990, IV: 143). Ricardo de San Víctor o Santo Tomás de Aquino también resaltan la importancia del sentido literal. Del primero de ellos, cito las siguientes palabras, en el principio de su comentario a la visión de Ezequiel: «Las divinas Escrituras se endulzan mucho más para muchos cuando pueden percibir en ellas algún sentido conveniente según la letra. Y entonces, según les parece, la estructura de la comprensión espiritual se constituye más firmemente cuando se fundamenta apropiadamente en lo sólido del sentido histórico» [Multis divinae Scripturae multo amplius dulcescunt, quando congruum in eis aliquem secundum litteram intellectum percipere possunt. Et tunc, ut eis videtur, spiritualis intelligentiae structura firmiter statuitur quando in historici sensus solido apte fundatur.] (*PL*, 196, 527). Edgar de Bruyne insiste en la importancia de las cosas para la interpretación alegórica, cuando se refiere al alegorismo medieval (por ejemplo, 1946, II: 325).

de los hechos, que se contiene en la significación primera de la letra; alegoría es cuando por lo que se dice hecho se significa algún otro hecho en el pasado, en el presente o en el futuro; tropología es cuando por lo que se dice hecho se significa algo que ha de ser hecho <sup>17</sup>.

Es interesante notar que todas las ciencias medievales pueden distribuirse, según Hugo de San Víctor, en función de la utilidad que tienen en la explicación de cada uno de los sentidos. Así, la historia se explica por la gramática, la dialéctica y la retórica, con lo que queda manifiesto el carácter filológico del sentido histórico o literal, que se sitúa en la significación de las palabras referidas a las cosas. La alegoría, que se coloca en el sentido que hay en la significación de las cosas referida a las realidades místicas, y la tropología, que está en el sentido que hay en la significación de las cosas referida a las acciones místicas, se sirven de aritmética, música, geometría, astronomía y física <sup>18</sup>.

La peculiaridad más destacable de la teoría de Hugo de San Víctor es que, respecto de la forma canónica de la teoría medieval de los cuatro sentidos, no habla del sentido anagógico, que, según Santo Tomás (ST1, qu1, ar10), Hugo incluye en el alegórico. Pero quizá sea lo mejor entrar ya en las cuestiones que trata Santo Tomás cuando hace la más clara exposición de la teoría de los cuatro

<sup>17</sup> «De hac autem materia tractat divina Scriptura secundum triplicem intelligentiam: hoc est historiam, allegoriam, tropologiam. Historia est rerum gestarum narratio, quae in prima significatione litterae continetur; allegoria est cum per id quod factum dicitur, aliquid aliud factum sive in praeterito sive in praesenti, sive in futuro significatur; tropologia est cum per id quod factum dicitur, aliquid faciendum esse significatur» (*PL*, 176, 184-185).

<sup>18</sup> Véase *PL*, 176, 185. Hugo de San Víctor trata de la doctrina de los sentidos de la Escritura en otros lugares, por ejemplo: *PL*, 176, 789-790; *PL*, 176, 799-805. En todos ellos se encuentran utilísimas apreciaciones sobre aspectos relacionados con la teoría de la triple significación bíblica, que habrá ocasión de ir comentando. Para la clasificación de las ciencias en función de los sentidos de las Sagradas Escrituras, puede verse Fraile (1975: 474). Henri de Lubac trata de Hugo de San Víctor en el capítulo IV de la segunda parte (1959-1964, III: 287-360).



sentidos. Esta exposición se encuentra en las *Quaestiones Quodlibetales* (n.7, qu6)<sup>19</sup>. Tres son las cuestiones acerca de los sentidos de las Sagradas Escrituras: 1) si hay otros sentidos además del literal en las palabras sagradas; 2) el número de sentidos de las Sagradas Escrituras; 3) si esos sentidos se dan en otros escritos.

El artículo primero de esta cuestión trata de la existencia de otros sentidos en las Escrituras, además del literal. Los argumentos en contra de la aceptación de tales sentidos son cinco: 1) el uso de palabras en muchos sentidos crea multiplicidad y ambigüedad, lo cual no puede aceptarse en la Biblia; 2) la Sagrada Escritura está dirigida al entendimiento, y éste se ofuscaría si existieran varios sentidos; 3) en la Sagrada Escritura debe evitarse lo que pueda dar ocasión a error, cosa que ocurre si existen varios sentidos, que pueden ser utilizados por cualquiera para probar sus opiniones; 4) ningún sentido, excepto el literal, tiene la autoridad necesaria para confirmar algo, pues, como dice el Seudo-Dionisio, la teología que se funda en semejanzas no es argumentativa; 5) cualquier sentido no intencionado por parte del autor, no es propio, ya que éste, el autor, solamente puede entender una cosa por cada expresión.

En esta argumentación en contra de la existencia de varios sentidos —que he tratado de sintetizar lo más fielmente posible—, se encuentran planteados problemas fundamentales de toda interpretación, problemas que no suenan extraños a quienes tratan con los textos literarios: ¿existe en el texto literario una multiplicidad de sentidos y una ambigüedad que son consustanciales al fenómeno de la literatura?, ¿puede el lector utilizar como le plazca el significado plural del texto?, ¿hay que intentar comprender el significado que el autor quiso dar a sus palabras, y solamente ese significado?

Las respuestas que Santo Tomás da a las objeciones no presentan mayores dificultades, desde el momento en que se parte de ciertas verdades aceptadas que sirven de principio básico y fundamen-

<sup>19</sup> Otro tratamiento, más corto, del problema hace también Santo Tomás en la *Summa Theologiae* (1, qu1, ar10).

tal de control del sentido. Estas respuestas, en el mismo orden de las objeciones, son: 1) habría multiplicidad de sentidos si no hubiera uno, el literal, que es aquel del que proceden los demás; 2) el entendimiento no se ofusca porque haya varios sentidos, sino que la oscuridad que de esto se deriva tiene ciertas ventajas (evita el hastío, al exigir mayor atención; hace más humilde al receptor; y protege la verdad de los infieles); 3) no hay ocasión de error desde el momento en que todo pasaje oscuro (todo sentido espiritual) se explica claramente (literalmente) en otro pasaje claro; 4) la falta de poder argumentativo del sentido espiritual reside en la esencia misma de su fundamento: la semejanza, pues una cosa puede ser semejante a muchas; 5) el autor de las Sagradas Escrituras es el Espíritu Santo, y puede muy bien entender varias cosas en una palabra; pero es que incluso el hombre, autor instrumental, puede también entender varias cosas en una, como ocurre con los profetas, que hablan del presente y significan cosas futuras al mismo tiempo.

Las respuestas de Santo Tomás sugieren asuntos del máximo interés hoy en el quehacer de la interpretación literaria, como son: la función primordial del sentido literal, las funciones —estéticas o religiosas— de la opacidad del mensaje, la coherencia textual como principio explicativo del significado, o la asociación entre lenguaje plurisignificativo y lenguaje profético. Esto por hablar de lo que es más evidente.

Del segundo punto —el número de sentidos de las Escrituras—, paso por alto la extensa discusión de argumentos en contra y respuestas, para comentar solamente la conclusión <sup>20</sup>. Allí se sostiene que debe ser aceptada la división en cuatro de los sentidos de la Sagrada Escritura, que manifiesta su verdad de dos maneras: con palabras, con figuras de las cosas. La manifestación por palabras

---

<sup>20</sup> Es interesante observar que en este momento Santo Tomás aduce las teorías de San Agustín y de Beda como autoridades a favor de su postura. Para este aspecto del pensamiento de Santo Tomás, véase H. de Lubac (1959-1964, IV: 285-302).

constituye el *sentido histórico* o *literal*; el *sentido espiritual* consiste en expresar ciertas cosas por la figura de otras. Y esta verdad que la Escritura expresa por las figuras de las cosas se orienta a dos fines: al buen creer y al obrar bien. Al bien obrar se orienta el *sentido moral* o *tropológico*. Respecto de la creencia, hay que distinguir dos situaciones: la del Antiguo Testamento como figura del Nuevo Testamento, que da lugar al *sentido alegórico* o *tipológico*; y la del Antiguo y Nuevo Testamento que significan juntamente la Iglesia triunfante, dando lugar al *sentido anagógico*. Santo Tomás organiza férrea y razonadamente la teoría de los cuatro sentidos desde un punto de vista teológico, y supone la cumbre a la que llega la exposición de tal teoría <sup>21</sup>.

<sup>21</sup> En la *Summa Theologiae* (1, qu1, ar10) da una explicación que, por su claridad y precisión, merece la pena ser reproducida: «Luego aquella primera significación, por la que las palabras significan las cosas, pertenece al primer sentido, que es el sentido histórico o literal. Pero aquella significación por la que las cosas significadas por medio de las palabras significan además otras cosas, se llama sentido espiritual, el cual se funda en el literal y lo supone. Mas este sentido espiritual se divide en tres partes [...]. Pues en cuanto que las cosas de la vieja ley significan las de la nueva, se trata del sentido alegórico; mas en cuanto que las cosas que son hechas en Cristo, o en las que significan a Cristo, son signos de las que debemos hacer, se trata del sentido moral; mas en la medida en que significan las cosas de la gloria eterna, se trata del sentido anagógico» [Illa ergo prima significatio, qua voces significant res, pertinet ad primum sensum, qui est sensus historicus vel litteralis. Illa vero significatio qua res significatae per voces, iterum res alias significant, dicitur sensus spiritualis, qui super litteralem fundatur, et eum supponit. Hic autem sensus spiritualis trifariam dividitur [...] Secundum ergo quo ea quae sunt veteris legis, significant ea quae sunt novae legis, est sensus allegoricus, secundum vero quod ea quae in Christo sunt facta, vel in his quae Christum significant, sunt signa eorum quae nos agere debemus, est sensus moralis, prout vero significant ea quae sunt in aeterna gloria, est sensus anagogicus].

Al principio de su monumental trabajo, H. de Lubac (1959-1964, I: 23) cita un dístico escolar de la Edad Media que resume perfectamente la doctrina de los cuatro sentidos: «La letra enseña los hechos; lo que has de creer, la alegoría; el sentido moral, qué has de hacer; a dónde te diriges, la anagogía» [Littera gesta docet, quid credas allegoria, / Moralis quid agas, quo tendas anagogia]. En esa misma introducción se encontrarán otros muchos textos en verso sobre los cuatro sentidos.

El artículo tercero de la cuestión que estoy comentando trata de la existencia de los cuatro sentidos en otros escritos, y hay, lógicamente, alusiones a la poesía. Prefiero comentar el pensamiento de Santo Tomás sobre este punto cuando hable de la literatura en relación con estos problemas.

Aunque hay autores medievales que como Conrado de Hirschau (s. XII) tienen interés para la teoría de los sentidos de la Biblia, con lo expuesto en este momento basándome en Hugo de San Víctor y Santo Tomás, y con lo visto a propósito de San Agustín, se puede tener una idea precisa de lo que es dicha teoría <sup>22</sup>.

#### TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA INTERPRETACIÓN

Hay un problema que tiene que ver con la aplicación concreta de la teoría de los cuatro sentidos a la lectura de la Biblia. Se trata de si han de encontrarse en todos los pasajes todos los sentidos, o solamente alguno o algunos de ellos. La cuestión es interesante para quien lee las Sagradas Escrituras. Veamos lo que sobre el asunto nos dicen Hugo de San Víctor y Santo Tomás de Aquino.

Hugo de San Víctor plantea el tema al principio del libro quinto, capítulo II, de su *Eruditio Didascalica*. Difícil, o imposible, es encontrar los tres sentidos —recuérdese que Hugo distingue sólo historia, alegoría y tropología— en muchos pasajes, aunque en al-

<sup>22</sup> Sobre Conrado de Hirschau, en relación con la teoría de los sentidos de la Sagrada Escritura y su método de comentario de autores, puede verse: E. de Bruyne (1946, II: 321-325; 1963, II: 526), Curtius (1948: 657-659). La historia de la distinción de los sentidos en la Biblia es más compleja de lo que pudiera desprenderse de la presentación que he hecho, aunque algo de esto ya se sabe, si se recuerda a Orígenes, por ejemplo. E. de Bruyne, en una referencia a esta complejidad, cita las distintas nomenclaturas de Orígenes, por un lado, de Casiano, Beda y R. Mauro, por otro, y de San Jerónimo (1946, II: 317). Los capítulos VII-X de la primera parte de la obra de H. de Lubac (1959-1964, II: 425-682) plantea la discusión sistemática que trata de caracterizar cada uno de los sentidos de la Biblia.

gunos se puedan hallar todos. Para explicar cómo ocurre esto, hace Hugo una gráfica comparación de las Escrituras con un instrumento musical, la cítara o cualquier otro instrumento semejante. En la cítara, sólo las cuerdas suenan, y no todo lo que se toca; pues lo demás está allí en función de tensar y unir las cuerdas, para que éstas produzcan el sonido agradable. En las Sagradas Escrituras, cada cosa tiene su función; el sentido espiritual es como el sonido que produce la alternancia de las cuerdas, y el sentido literal o histórico es como la caja de resonancia. Esto es lo que se viene a decir en el párrafo siguiente:

De donde, de manera admirable, toda la divina Escritura por la sabiduría de Dios de tal forma fue adaptada y dispuesta convenientemente en sus partes, que todo lo que se contiene en ella, o bien hace resonar la suavidad de la comprensión espiritual en lugar de las cuerdas, o bien, al contener por el encadenamiento de la historia y la firmeza de la letra los dichos de los misterios puestos aquí y allá, y al conectarlos casi en una unidad, los junta al mismo tiempo sobre las cuerdas extendidas según la forma de la madera cóncava, y al recibir en sí su sonido, lo reproduce bastante más dulce a los oídos, como el sonido que no sólo produjo la cuerda, sino que lo formó también la madera en el módulo de su cuerpo<sup>23</sup>.

El sentido literal es donde resuenan las distintas cuerdas para producir el sentido espiritual. Aunque en algunos pasajes puedan encontrarse todos los sentidos, hay que asignar a cada pasaje, «según la razón lo exige», el sentido que le compete<sup>24</sup>. Habrá que pensar,

<sup>23</sup> «Unde modo mirabili omnis divina Scriptura ita per Dei sapientiam convenienter suis partibus aptata atque disposita est, ut quidquid in ea continetur, aut vice chordarum spiritualis intelligentiae suavitatem personet, aut per historiae seriem, et litterae soliditatem mysteriorum dicta sparsim posita continens, et quasi in unum connectens, ad modum ligni concavi super extensas chordas simul copulet, earumque sonum recipiens in se, dulciorem auribus referat, quem non solum chorda edidit, sed et lignum modulo corporis sui formavit» (*PL*, 176, 789-790).

<sup>24</sup> Dice Hugo de San Víctor: «Conviene, pues, tratar la divina Escritura de manera que no busquemos en todas las partes la historia, la alegoría y la tropología;

siguiendo la comparación, que la misma obra, interpretada con la cítara de los sentidos de las Escrituras, sonará distinta porque el intérprete, el músico, es parte importante, aunque Hugo de San Víctor no se refiere a él. Pienso también que la posibilidad de arrancar sonidos que pueden cambiar en algún aspecto es lo que explica los distintos comentarios que continuamente se hacen de los mismos escritos. Y también la riqueza espiritual (sonora) de la Sagrada Escritura <sup>25</sup>.

---

sino asignar convenientemente cada cosa a sus lugares, según lo pide la razón. Frecuentemente, sin embargo, en una única y misma letra pueden encontrarse todas las cosas; como cuando la verdad de la historia no solo insinúa algo místico por la alegoría, sino que demuestra igualmente qué se ha de hacer por la tropología» [Oportet ergo tractare sic divinam Scripturam, ut nec ubique historiam, nec ubique allegoriam, nec ubique quaeramus tropologiam; sed singula in suis locis, prout ratio postulat, competenter assignare. Saepe tamen in una eademque littera omnia reperiri possunt; sicut historiae veritas et mysticum aliquid per allegoriam insinuet, et quid agenda sit, pariter per tropologiam demonstret.] (PL, 176, 790).

<sup>25</sup> Ricardo de San Víctor dirá que en la práctica interpretativa es posible ampliar lo que han dicho los Santos Padres, pues no han agotado todo lo que el múltiple sentido de las Escrituras permite ser comentado: «Así pues, nunca se rechace la explicación múltiple de la Sagrada Escritura, en cuanto parece consentir a la razón, o servir a la utilidad. Luego en cuanto que cada uno ha recibido la gracia en esto, nadie dude en buscar con toda diligencia aquellas cosas que la sagacidad de los Padres que han precedido o pasó por alto a propósito o no pudo explicar por estar implicada en la ocupación de cosas más necesarias. Así pues, expongo gustosamente lo que me parece de aquella visión profética» [Multiplex itaque sacrae Scripturae expositio nunquam respuatur, in quantum rationi consentire, vel utilitati deservire videtur. In quantum ergo quisque in hoc gratiam accepit, nemo dubitet cum omni diligentia quaerere ea quae praecedentium Patrum sagacitas, vel ex industria praeteriit, vel magis necessariorum occupatione implicata explicare non potuit. Dico itaque libenter quod mihi videtur de illa prophetica visione.] (PL, 196, 528).

Siguiendo la comparación con el instrumento musical establecida por Hugo de San Víctor, habría que decir que hay sonidos que los comentaristas anteriores no han sacado de las Escrituras. Pier Cesare Bori (1987) ha historiado la hermenéutica cristiana antigua, y sus transformaciones hasta el romanticismo alemán, centrándose en la idea de San Gregorio Magno (s. vi) expresada en la fórmula de que «la Escritura crece con quien la lee» (Bori, 1987: 5-8). En el prefacio del P. J. Leclercq a B. de Margerie (1980-1990, IV: V) se comenta la misma idea en Casiano (s. v):

Santo Tomás se refiere también al problema de la función de los cuatro sentidos en el comentario concreto de los pasajes bíblicos. No tienen por qué aparecer siempre los cuatro sentidos: unas veces estarán todos, y otras solamente tres, dos o uno <sup>26</sup>. Pero Santo Tomás enuncia unas reglas de exposición de los sentidos: la primera es que lo que se afirma literalmente de lo anterior puede decirse espiritualmente de lo posterior, pero no al revés. Es anterior el Viejo Testamento, y por tanto puede exponerse según los cuatro sentidos todo lo que allí se expresa literalmente. Posterior es todo lo que se refiere a la Iglesia presente, pero dentro de ella también hay algo que es anterior (lo que se refiere a la cabeza respecto de lo que se dice de los miembros). El cuerpo de Cristo, y lo que tiene que ver con él, es figura del cuerpo místico de Cristo, y lo que ocurre en él. En Cristo está prefigurada para nosotros la gloria futura. Lo que se dice literalmente de Cristo como cabeza puede explicarse alegóricamente referido a su cuerpo místico; moralmente, referido a nuestros actos; anagóricamente, porque en Cristo está nuestro camino a la gloria. Otros detalles de las restricciones de sentido, pueden encontrarse allí, como, por ejemplo, lo que se refiere literalmente a la Iglesia presente no puede interpretarse alegórica o tipológicamente, pues la Iglesia es posterior respecto del Viejo Testamento, pero sí puede tener un sentido moral (pues los miembros de la Iglesia, nosotros, somos algo posterior) y anagógico (la realidad de la Iglesia triunfante es posterior) (*QDL*, n.7, qu6, ar2). En Santo Tomás hay un orden, justificado en la doctrina teológica, en la organización de la realidad sagrada.

---

«Le même Esprit qui inspira les écrivains agit dans les commentateurs et les lecteurs, conformément à une idée chère à ce Cassien —dont l'influence fut permanente—, selon lequel 'nous devenons, pour ainsi dire, les auteurs' de ce que nous lisons».

<sup>26</sup> Por eso, quizá, Paul Zumthor puede decir: «Par ailleurs, les principes n'en furent jamais fixés qu'en théorie: en pratique, l'exégèse figurale ne parvint pas au statut de science. La doctrine de la pluralité des sens (littéral, figuré, spirituel et typique), maintenue chez les doctes du VIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, ne fut jamais appliquée intégralement» (1975: 125).

Además de estas precisiones a la teoría de los cuatro sentidos, hay muchas otras observaciones referidas a los comentarios, y la forma de exponerlos, que sin duda tienen que interesar a quien esté preocupado por la interpretación literaria. En muchas de ellas se observará la pervivencia de modelos clásicos de comentario. Voy a dar algunos de estos índices de interés por la forma en que se debe hacer un comentario, con el único propósito de probar que la teoría medieval es rica, y puede aparecérsenos más viva de lo que se suele pensar, cuando se acude a ella con nuestras preguntas, con las cuestiones que hoy preocupan.

Juan Escoto Erígena, cuya obra, según Gilson (1952: 191), no es más que una exégesis filosófica de la Biblia, demuestra el conocimiento de las prácticas filológicas en sus comentarios. Un ejemplo: al comentar un fragmento del Seudo-Dionisio, hace primero la *ordenación de las palabras* del texto, para exponer seguidamente el *sentido* del mismo (PL, 122, 131-132). Otro ejemplo de la hábil distinción en la significación de los tiempos verbales, puede encontrarse en su comentario al Evangelio de San Juan. Allí sostiene que el imperfecto *dicebam* es más significativo que el pretérito perfecto *dixi*, cuando comenta el versículo que dice «Juan da testimonio de él y sigue gritando: Este es de quien yo dije» (S. Juan, 1, 15)<sup>27</sup>.

En el libro III de su *De divisione naturae*, Juan Escoto hace una manifestación de interés preferente hacia el sentido histórico, y una remisión a los Santos Padres en todo lo referido al sentido

<sup>27</sup> Dice exactamente Juan Escoto Erígena: «Pues si pusiera el pretérito perfecto, que es *dixi*, significaría que la obra de su predicación de Cristo ya estaba terminada; pero el pretérito imperfecto, que es *dicebam*, significa tanto el principio de la predicación de Cristo por Juan, como la continuación todavía en la misma predicación» [Nam si praeteritum perfectum, quod est *dixi*, poneret, peractum jam praedicationis ejus de Christo opus significaret; praeteritum vero imperfectum, quod est *dicebam*, et inchoationem praedicationis Christi ab Joanne significat, et adhuc in ipsa praedicatione perseverantiam.] (PL, 122, 298). En el comentario que sigue al primer capítulo del Evangelio de San Juan hay referencias a peculiaridades lingüísticas, como es propio del comentario filológico.



alegórico (*PL*, 122, 693). Por lo demás, en su obra se encontrarán ejemplos de comentarios por todas partes.

Hugo de San Víctor es autor muy interesante también para quien quiera saber cómo se practicaba la lectura y comentario de autores en la Edad Media. El capítulo I del libro I de su *Didascalicon*, o *Eruditio Didascalica*, es un resumen de los puntos que comprende una teoría de la lectura<sup>28</sup>. La lectura, junto a la meditación, es uno de los medios de acceder a la ciencia. Tres son los preceptos que gobiernan la lectura: 1) hay que saber qué es lo que hay que leer; 2) hay que tener claro en qué orden deban hacerse las lecturas; 3) hay que saber cómo hay que leer (*PL*, 176, 741). La base de todo el saber, pues, está en la lectura. En los capítulos IX y X del libro III, según la edición de la *PL*, se encontrarán observaciones acerca del orden y modo de lectura. El orden de la exposición, que se guía por la forma de la investigación, comprende tres cosas: la letra, el sentido y la sentencia<sup>29</sup>. Este orden parece indicar la manera en que se descubre el sentido del escrito, pues la letra es la ordenación de las palabras, su construcción; el sentido es la significación literal, la que se desprende en primer lugar de la letra; la sentencia es una comprensión más profunda, a la que sólo se llega por la exposición y la interpretación. Hugo de San Víctor dis-

<sup>28</sup> Este capítulo, sin embargo, no se incluye en la traducción italiana de Vincenzo Liccaro, quien advierte que el tratado de Hugo de San Víctor empieza en el capítulo II del texto de la *PL*. De cualquier manera, el texto es significativo del pensamiento medieval sobre la lectura. Además, el *Didascalicon* ha sido calificado de manera global por É. Gilson como un *arte de leer*: «[...] el *Didascalicon* se propone enseñar lo que es preciso leer, en qué orden se debe leer y de qué modo se debe leer. La ciencia, como fruto de la lectura y la meditación, constituye la mitad de la metodología, la única realmente transmisible que Hugo de San Víctor nos ofrece en este *Arte de leer*» (1952: 284).

<sup>29</sup> Vincenzo Liccaro, en su traducción al italiano, entiende por *expositio* el comentario de un texto. Traduce así este fragmento: «Nel commento di un testo l'ordine è determinato dai livelli di ricerca; il commento comprende tre oggetti: la struttura grammaticale, il significato delle parole e l'intendimento del pensiero dell'autore» (1987: 132). Véase también un resumen del método de lectura en Fraile (1975: 477).

tingue, pues, un sentido gramatical, y un sentido que corresponde a una intención no desentrañable a primera vista<sup>30</sup>. Por lo que se refiere a la manera de leer, la operación fundamental es la división. Ésta parte de lo definido, de lo más conocido por la ciencia, y avanza hacia lo indefinido, lo latente (*PL*, 176, 772)<sup>31</sup>. La lectura es la base para la meditación, el segundo grado de acceso a la ciencia<sup>32</sup>.

Otras muchas observaciones interesantes para una teoría de la interpretación se encontrarán en la *Eruditio Didascalica*. Por ejemplo, cuando hace una clasificación de los lectores de las Sagradas Escrituras según la intención que les mueve: enriquecerse y conseguir honores; encontrar placer en las historias que se cuentan en la Biblia; fundamentar su fe para vencer a los enemigos. Independientemente del interés que tiene el reconocimiento de diferentes actitudes ante el texto sagrado, me parece importante la descripción

<sup>30</sup> Vincenzo Liccaro traduce *sententia* al italiano por «l'intendimento del pensiero dell'autore». Se trataría, pues, del sentido histórico o literal que, como sabemos, se identifica con el que el autor quiso dar a su escrito. Por otro lado, se encontrará desarrollada toda esta teoría de la exposición, del comentario, en los capítulos VIII-XI del libro VI (*PL*, 176, 806-809).

<sup>31</sup> Una manera de ver cómo opera la explicación de lo oscuro por lo claro —principio frecuentemente enunciado como básico para la comprensión del texto sagrado— encontramos, más adelante, en las siguientes palabras: «Mas cuando empezaras después a leer los libros, y encontraras muchas cosas escritas oscuramente, otras muchas ambiguamente, une a su base las que encuentras claras, si por casualidad concuerdan; las que son ambiguas, interpretarlas de forma que no disuenen, mas las que son oscuras, desvélaslas si puedes. Y si no tienes fuerzas para penetrar en la comprensión de aquellas cosas, pasa adelante: para que no caigas en peligro de error mientras intentas atreverte a lo que no tienes fuerzas suficientes» [Cum autem postea legere coeperis libros, et multa obscure, et multa aperte, multa ambigue scripta inveneris, adijunge basi suae quae aperta invenis, si forte convenient; quae ambigua sunt, ita interpretare ut non discordent, quae vero sunt obscura, resera si potes. Quod si ad intellectum eorum penetrare non vales, transi: ne dum praesumere conaris, quod non sufficis, periculum erroris incurras.] (*PL*, 176, 804).

<sup>32</sup> «Pues el principio del saber está en la lectura, su final en la meditación» [Principium ergo doctrinae est in lectione, consummatio in meditatione.] (*PL*, 176, 772).

que hace del segundo tipo de lector, que se identifica claramente con el de la obra literaria. Véanse los términos exactos de su caracterización:

Hay por el contrario otros, a los que les gusta oír las palabras de Dios y aprender sus obras, no porque son salvadoras, sino admirables. Quieren indagar los secretos y conocer lo inaudito; saber mucho y no hacer nada. En vano admiran el poder quienes no aman la misericordia. ¿Qué otra cosa diré que hacen estos sino convertir en fábulas los anuncios divinos? Así acostumbramos a comprender en los juegos teatrales y en los poemas escénicos, de modo que alimentamos el oído, no el espíritu<sup>33</sup>.

Más clara no puede estar la definición de una actitud literaria ante el texto, pues de manera explícita se compara con la que adoptamos en el teatro y en la recitación de poemas.

El trabajo de Hugo de San Víctor como comentarista es también abundante. Voy a dar una pequeñísima muestra de su proceder en la práctica de la lectura de los textos sagrados. El principio de su sermón sobre las delicias del paraíso puede servir de ejemplo:

*El Señor Dios tomó al hombre que había creado y lo colocó en el paraíso del placer (Gén. II). Al disertar sobre estas cosas tropológicamente, es decir, moralmente, queridísimos, decimos que el hombre es creado por Dios cuando se hace justo, y que es colocado en el paraíso, cuando es colocado en la segura comodidad, o cómoda seguridad, de la buena conciencia. ¿Pues qué mejor entendemos por paraíso lleno de placer que la mente humana llena de seguridad por la confianza de la buena conciencia?*<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> «Sunt rursus alii, quos audire verba Dei et opera ejus discere dilectat, non quia salutifera, sed quia mirabilia sunt. Scrutari arcana et inaudita cognoscere volunt; multa scire et nil facere. In vanum mirantur potentiam, qui non amant misericordiam. Hos ergo quid aliud agere dicam, quam praeconia divina in fabulas commutare? Sic theatralibus ludis, sic scenicis carminibus intendere solemus, ut scilicet auditum pascamus, non animum» (PL, 176, 798).

<sup>34</sup> «Tulit Dominus Deus hominem, quem formaverat et posuit eum in paradysum voluptatis (Gen. II). Tropologice, id est moraliter haec disserentes, charissimi, dici-

Se trata del sentido moral de un pasaje de la Biblia. Pero no voy a extenderme con ejemplos de interpretaciones que son constantes desde los primeros tiempos del cristianismo; es más, podría decirse que en la esencia del cristianismo está precisamente este tipo de interpretación de los textos sagrados <sup>35</sup>. Por poner un ejemplo de autor distinto, véase el alegorismo desenfadado con que Ricardo de San Víctor empieza su tratado sobre el tabernáculo de la alianza:

Por tabernáculo de la alianza entiende el estado de perfección. Donde está la perfección de espíritu, allí también está la morada de Dios. Cuando se aproxima a la perfección, en la misma medida la mente se alía con Dios más estrechamente. Mas el mismo tabernáculo debe tener un atrio que lo rodea. Por atrio entiende la disciplina del cuerpo; por tabernáculo, la disciplina de la mente. Donde falta la disciplina exterior, no puede observarse seguramente la interior. Mas la disciplina del cuerpo es inútil ciertamente sin la de la mente <sup>36</sup>.

---

mus quod homo a Deo formatur quando justificatur, et in paradisum ponitur, dum in secura jucunditate, sive jucunda securitate bonae conscientiae collocatur. Quid enim melius intelligimus per paradisum plenum voluptate quam mentem humanam ex confidentia bonae conscientiae plenam securitate?» (*PL*, 177, 1012).

<sup>35</sup> Magnífico ejemplo de la vitalidad de esta clase de interpretación de la Biblia, que tan abundantemente practicaron los Santos Padres de la Iglesia, encontramos en la selección y ordenación de textos, pensados como lecturas espirituales, hecha por A. G. Hamman (1984). Observa este autor, al principio de su introducción, que el Antiguo Testamento se presenta de modo problemático para los cristianos, quienes no tienen la misma sensación que ante el Evangelio: «Ci fa l'impressione di una proprietà, di un castello di cui non abbiamo la chiave» (1984: 9). Aquí está claramente el punto de partida de la necesidad de una interpretación. Otros ejemplos modernos de comentarios del Antiguo y del Nuevo Testamento, pueden leerse en Varios Autores (1976).

<sup>36</sup> «Per tabernaculum foederis intellige statum perfectionis. Ubi perfectio animi, ibi et inhabitatio Dei. Quando ad perfectionem appropinquatur, tanto mens arctius Deo foederatur. Ipsum autem tabernaculum debet habere circumdjacens atrium. Per atrium intellige disciplinam corporis, per tabernaculum disciplinam mentis. Ubi exterior disciplina deest, interior pro certo observari non potest. Disciplina vero corporis inutilis certe sine disciplina mentis» (*PL*, 196, 191).

Y en este tono continúa todo el tratado, en un sorprendente ejercicio de donación de sentido espiritual a realidades de las Sagradas Escrituras.

Para terminar esta desordenada relación de puntos que pueden interesar a una teoría de la interpretación, voy a referirme a Santo Tomás y su discusión de si en los escritos profanos, entre los que menciona la poesía, puede encontrarse también el sentido espiritual. Si tenemos en cuenta que es propio de la poesía «*veritatem rerum aliquibus similitudinis fictis designare*», podría pensarse que también en poesía hay un sentido espiritual. Pero Santo Tomás es tajante: el uso de semejanzas en poesía está orientado solamente a significar el sentido literal, no a significar otra realidad; el significado poético, aunque metafórico, es siempre literal, no se significan *dos* cosas al mismo tiempo —como ocurre en las Escrituras, donde el sentido literal es la base del espiritual y se mantiene al hacer la interpretación—, sino que sólo hay *un* sentido, al que puede llegarse, por supuesto, después de descifrar las semejanzas utilizadas para significar. La conclusión de Santo Tomás es nítida:

Pues así como el hombre puede emplear algunas palabras o algunas semejanzas ficticias para significar algo, así Dios emplea el mismo discurrir de las cosas sujetas a su providencia para la significación de algunas cosas. Mas significar algo por palabras o por semejanzas fingidas destinadas a significar solamente, no constituye más que el sentido literal <sup>37</sup>.

Está claro que se trata de dos sistemas semióticos bien distintos desde el momento en que la poesía no está cifrada por Dios para significar realidades espirituales. La poesía sólo tiene un compromiso con la literalidad de su significación, entendida como el signifi-

<sup>37</sup> «Sicut enim homo potest adhibere ad aliquid significandum aliquas voces vel aliquas similitudines fictas, ita deus adhibet ad significationem aliquorum ipsum cursum rerum suae providentiae subietarum. Significare autem aliquid per verba vel per similitudines fictas ad significandum tantum ordinatas, non facit nisi sensum litteralem» (*QDL*, n.7, qu6, ar3 co).

cado con que el autor pretende utilizar las expresiones lingüísticas<sup>38</sup>. Santo Tomás, por supuesto, es el autor de los más documentados comentarios sobre las Sagradas Escrituras en los que está presente la tradición de todas las interpretaciones anteriores.

No completaría una exposición sistemática de la riqueza de aspectos referidos a la interpretación que pueden encontrarse en los autores medievales, aunque me extendiera mucho más de lo que llevo dicho. Basten estas muestras para despertar el interés por autores cuyo pensamiento es heredero de una tradición patrística claramente vinculada con la tradición clásica. En la cultura clásica aprendieron los cristianos su filosofía y su relación con los textos.

#### LA LITERATURA Y LAS CUESTIONES DE SENTIDO

Con el título tan general del apartado que ahora empiezo sólo pretendo dar alguna muestra de contactos, ya establecidos por otros, entre la literatura, o la teoría literaria, y el conjunto de cuestiones que hasta ahora se ha visto relacionado con la interpretación de los textos sagrados. Se trata, por ejemplo, de indicar algún eco de la teoría de los cuatro sentidos al hablar de los hechos literarios, o de las características del alegorismo del texto literario frente al texto sagrado. Es decir, se intenta mostrar con algún ejemplo que la teoría de la interpretación de los textos sagrados, tal como se ha visto desarrollada a partir de los Santos Padres, tiene interés para la teoría literaria de la época. No podía ser de otra manera, dado que es fácil que no hubiera límites tan tajantes como exigiría la teoría entre quien se acerca al texto sagrado buscando un sentido espiritual, y esa misma persona cuando trata con textos literarios.

---

<sup>38</sup> Véase lo dicho, en una nota anterior, acerca del comentario que U. Eco (1970: 148-154) hace del pensamiento de Santo Tomás en este punto.

Aunque está claro que la poesía no se confunde con la filosofía ni con la teología en el sistema medieval de las ciencias<sup>39</sup>.

Hugo de San Víctor puede servirnos de muestra para comprobar el lugar de la poesía en el cuadro general de los conocimientos medievales. En su *Didascalicon*, considera todas las obras de los poetas como una clase especial de escritura, la de los «apéndices de las artes» [appendentia artium]. Las «artes», primera clase, tienen una materia filosófica como fundamento, según demuestran la gramática o la dialéctica; los «appendentia artium» versan, sin embargo, sobre una materia extrafilosófica. El fundamento del saber está, por supuesto, en las siete artes, y sólo si queda tiempo puede acudir a los «apéndices de las artes», a la poesía<sup>40</sup>. La

<sup>39</sup> Los trabajos reunidos por Stephen Prickett (ed., 1991) quieren demostrar el parentesco entre interpretación de la Biblia e interpretación literaria, en la Edad Media, pero también después hasta nuestros días, incluyendo a Derrida y Harold Bloom, por ejemplo (K. Hark, 1991: 311-327). Bien claro lo dice el mismo S. Prickett en la introducción: «The history of the interaction of theories of biblical interpretation and literary criticism since the Reformation has been very far from simply one of progressive secularization. Rather, each has influenced the other to the point where it is as impossible to understand the history of biblical interpretation without taking into account the contemporary theories of literary criticism, as it is to understand what has been happening in literary criticism without taking account of corresponding movements in biblical criticism» (1991: 8). Las relaciones, por supuesto, van en los dos sentidos, como puede ilustrarse en el trabajo de Robert Detweiler y Vernon K. Robbins (1991), referido al siglo xx.

<sup>40</sup> Dice exactamente Hugo de San Víctor: «Por lo que me parece que los esfuerzos deben consagrarse a las artes, donde están los cimientos de todas las cosas; y se descubre la verdad pura y simple; sobre todo a las siete antedichas, que constituyen los instrumentos de toda la filosofía. Después, si hay tiempo, léanse algunas otras, porque alguna vez suelen agradar más las cosas jocosas mezcladas con las serias, y la escasez convierte en precioso un bien» [Quapropter mihi videtur primum opera danda esse artibus ubi fundamenta sunt omnium; et pura simplexque veritas aperitur; maxime his VII quas praedixi, quae totius philosophiae instrumenta sunt. Deinde caetera quaeque, si vacat, legantur, quia aliquando plus delectare solent seriis admista ludicra, et raritas pretiosum facit bonum.] (*PL*, 176, 769). Para el lugar de la literatura en el cuadro general de las ciencias de Hugo de San Víctor, véase Fraile (1975: 475, 480).

poesía, como clase de escritura no sagrada, es inferior porque —y aquí una idea que luego repetirá Santo Tomás— *sólo significan las palabras*, mientras que en las Escrituras Sagradas también significan las cosas. Es interesante fijarse en cómo se organiza el estudio de las palabras: la gramática se encarga de la pronunciación, la dialéctica de la significación, y la retórica de la pronunciación y la significación. Estas tres disciplinas son las que establecen el sentido literal, la historia (*PL*, 176, 185). La superioridad de la significación espiritual es formulada también en la *Eruditio Didascalica*, según se vio antes, al citar un pasaje en que se decía que el filósofo sólo conoce el significado de las palabras, que, una vez dichas, perecen, mientras que el significado de las cosas, una vez creadas, permanece (*PL*, 176, 790). La poesía, al no ser una escritura sagrada, es más pobre en su capacidad significativa, constituye un sistema diferente del lenguaje divino de la naturaleza de las cosas. Santo Tomás dirá después, como ya sabemos, que en la poesía no puede encontrarse un sentido espiritual, sino única y exclusivamente el literal, el significado de las palabras.

Curtius se basará en el estatuto de inferioridad que tiene la poesía en el sistema escolástico para desalentar cualquier intento de buscar en dicha filosofía una teoría literaria, una poética (1948: 318-319). Esto no obsta para que el mismo Curtius dedique un apéndice de su libro al tema de «poesía y escolástica», y estudie el pensamiento de Hugo de San Víctor, Bernardo Silvestre y Juan de Salisbury. En Hugo de San Víctor destaca Curtius como original la diferencia, que he comentado antes, entre «artes» y «appendentia artium» (1948: 675).

La idea central de la teoría medieval es el carácter distinto del alegorismo religioso y el literario, el muy diferente funcionamiento del significado en uno y otro sistema. Esto, a pesar de afirmaciones que, como la de Juan Escoto Erígena que voy a reproducir seguidamente, pudieran inclinar a la idea de un estrecho parentesco. Dice el Erígena:



Como si dijera claramente: de la misma manera que el arte poético por medio de fábulas fingidas y semejanzas alegóricas compone una doctrina moral o física para el ejercicio de los espíritus humanos, pues esto es propio de los poetas heroicos, que alaban figuradamente los hechos y costumbres de los hombres fuertes; así el arte teológico, como una clase de poética, configura la santa escritura con imaginaciones fingidas para consolación de nuestro espíritu y reducción para los exteriores sentidos corporales, como desde una infancia imperfecta hasta el perfecto conocimiento de las cosas inteligibles, especie de mayoría de edad del hombre interior <sup>41</sup>.

Lo común, sin embargo, en el pensamiento filosófico medieval no es precisamente el establecimiento de comparación tan estrecha entre poesía y Sagradas Escrituras. Antes al contrario, se destaca una y otra vez el carácter diferente del alegorismo poético; pues se trata de la *allegoria in verbis*, la simbolización propia de la poesía, en que las comparaciones, las metáforas, se sitúan en el plano de la imaginación, no en el de la realidad, como en el caso de la simbolización del sentido espiritual (Strubel, 1975: 355-356) <sup>42</sup>.

<sup>41</sup> «Ac si aperte diceret: Quemadmodum ars poetica per fictas fabulas allegoricasque similitudines moralem doctrinam seu physicam componit ad humanorum animorum exercitationem, hoc enim proprium est heroicorum poetarum, qui virorum fortium facta et mores figurate laudant: ita theologica veluti quaedam poëtria sanctam scripturam fictis imaginationibus ad consultum nostri animi et reductionem corporalibus sensibus exterioribus, veluti ex quadam imperfecta pueritia, in rerum intelligibilium perfectam cognitionem, tanquam in quandam interioris hominis grandævitate conformat» (PL, 122, 146).

<sup>42</sup> Aunque esta posición responde a la sostenida por Santo Tomás en la *Suma Teológica*, en la obra del santo pueden encontrarse también pasajes en que se establece más estrecho parentesco entre teología y poesía por lo que se refiere a la metáfora, como ha señalado Curtius (1948: 309). Para la teoría de Beda sobre el alegorismo en poesía (alegoría que se hace con palabras, *allegoria quae verbis fit*), véase Chydenius (1975: 329). En E. de Bruyne (1946, II: 327-333) se encontrarán las líneas fundamentales de la distinción de alegorismo sacro y alegorismo poético. También Paul Zumthor (1972: 126-134) ofrece una discusión del carácter de la alegoría en la literatura medieval. U. Eco (1970: 148-154) comenta igualmente, según

Que el alegorismo se empleó en la interpretación de los textos literarios, nos lo muestra el magnífico ejemplo de Dante. En su *Epístola XIII*, dirigida a Can Grande della Scala, y que acompaña el envío de una parte de la *Comedia* (el *Paraíso*), hay una introducción a dicha parte:

[...] a la introducción de la obra ofrecida añadiré algo sucintamente ejerciendo de lector <sup>43</sup>.

En esta carta, que Curtius (1948: 659) considera el punto de perfección y coronamiento de la ciencia literaria en la Edad Media, hay una expresión del método de comentario de textos que recuerda las prácticas habituales en las escuelas clásicas:

Luego son seis las cosas que deben buscarse en el principio de cualquier obra doctrinal; a saber: asunto, agente, forma, fin, título del libro y clase de filosofía <sup>44</sup>.

La cuestión del sentido se inserta en el tratamiento del «subiectum» (asunto). Dante diferencia, en concordancia con la idea del significado en la filosofía medieval, entre el significado literal y el significado de las cosas designadas por la letra:

Para la claridad, pues, de lo que se dirá, hay que saber que el sentido de esta obra no es simple; al contrario, puede llamarse polisémico, esto es, de muchos sentidos; pues el primer sentido es el que se tiene por la letra, otro es el que se tiene por las cosas significadas por la letra <sup>45</sup>.

se ha visto en una nota anterior, las diferencias de alegorismo literario y religioso en Santo Tomás.

<sup>43</sup> «[...] ad introductionem oblatis operis aliquid sub lectoris officio compendiose aggrediar» (XIII, 13). Las citas corresponden al texto ofrecido en la edición de Dante (1978). El texto latino está en las páginas 412-421, y la traducción italiana en las páginas 918-926. La traducción castellana es mía.

<sup>44</sup> «Sex igitur sunt que in principio cuiusque doctrinalis operis inquirenda sunt, videlicet subiectum, agens, forma, finis, libri titulus, et genus phylosophie» (XIII, 18).

<sup>45</sup> «Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polisemos, hoc est plurium sensuum; nam primus

La poesía, según Dante, funciona igual que las Sagradas Escrituras, pues las cosas significadas por la letra tienen también un sentido; se da, pues, en poesía la «allegoria in factis»<sup>46</sup>. Por aquí se llega al alegorismo general de la obra literaria. La alegoría, como en tiempos clásicos, es el instrumento de defensa de la poesía frente a los ataques de la teología. La poesía, con el velo de la alegoría, cubre las más importantes verdades<sup>47</sup>.

Si Dante tiene que ser considerado, siguiendo a Curtius, la cumbre de la teoría literaria medieval, no queda mucho más abajo la

---

sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram» (XIII, 20).

<sup>46</sup> Strubel (1975: 356) ve en esta postura de Dante una actitud de rebelión ante los estrechos márgenes que el sistema tomista permite a la poesía. Dante, al asignar a la poesía un significado del mismo orden que el de los teólogos, no se conforma con el campo de la sola «allegoria in verbis» que le adjudicaba Santo Tomás. U. Eco, en su trabajo sobre «La Epístola XIII, el alegorismo medieval, el simbolismo moderno» (1985: 231-259) destaca nitidamente la diferencia de Dante y Santo Tomás. Para Dante, el alegorismo poético es de la misma naturaleza (*allegoria in factis*) que el sagrado.

<sup>47</sup> Véase el capítulo que Curtius (1948: 305-323) dedica a «Poesía y teología». La postura de Albertino Mussato (1261-1329), en su extrema defensa de la poesía, acude al alegorismo, a la explicación de los enigmas de la poesía. También Petrarca y Boccaccio utilizan la alegoría en sus razonamientos sobre la poesía. La alegoría tiene un importante papel para la defensa de la poesía en la guerra contra ella desatada por la teología, guerra de cuyos episodios principales puede encontrarse una magnífica relación en Gilson (1952: 674-677). U. Eco (1970: 162) sintetiza perfectamente la actitud de los poetas frente a Santo Tomás: «So, just as Aquinas was devaluating the *modus poeticus*, the poets themselves evaded his intellectual influence; they initiated a new, mystical approach to poetic texts, a new way of reading which, through various avatars, was to survive down to our own time». La pervivencia del modo alegórico de interpretación, a que se refiere Eco en estas palabras, justifica una indagación como la que yo estoy llevando a cabo en este trabajo. Véase la relación que establece el mismo U. Eco entre lo que llama «semiosis hermética» (teorías herméticas de la interpretación que se manifiestan a partir del s. II d. C.) y modernas posturas ante la interpretación del texto, con especial referencia a la teoría de la interpretación infinita de Ch. S. Peirce (Eco, 1990: 49-68). Véase también Eco (1992a; 1985: 252).

importancia de Petrarca en el documento que constituye un magnífico resumen de cuestiones teóricas y ejemplo de práctica interpretativa sobre un poema latino propio. Me estoy refiriendo a la carta de 1349, dirigida a su hermano Gerardo, en la que el envío de la égloga primera va acompañado de un comentario y unas consideraciones generales sobre las relaciones entre los estilos de teología y poesía. Lo interesante de la teoría y de la práctica allí presentes me ha llevado a ofrecer, en apéndice, una traducción literal de la carta X, 4 de *Le Familiari*, que pretende facilitar el conocimiento de la misma.

Por lo que atañe a las cuestiones allí planteadas, pueden dividirse en dos partes: semejanzas entre el estilo de la poesía y el de la teología (1-9); y explicación del poema, con referencia a las circunstancias de su composición y género del mismo (10-12), resumen del contenido (*summa rerum*) (13-19), y su sentido alegórico (*sensus intentionis*) (20-34).

Las semejanzas estilísticas entre poesía y teología residen en: utilización de lenguaje alegórico (*allegoria in verbis*), intención de magnificar los hechos con un lenguaje sublime y adornado, empleo de versos y de los mismos géneros literarios. Las reglas a que obedece el lenguaje del poema son como el oro de un plato en que se sirve la comida: esta no es mejor por ser servida en tal plato, pero tampoco peor.

El poema solamente puede ser entendido si es explicado por quien lo escribió:

Pero como aquel género es tal que, si no es oído del mismo que lo escribió, no se puede entender, para que no te canses inútilmente, explicaré en breves términos primero qué digo y después qué pretendo <sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> «Sed quoniam id genus est quod nisi ex ipso qui condidit auditum, intelligi non possit, ne te inutiliter fatiges, primo quid dicam, deinde quid intendam brevibus explicabo» (12, 98-101).

Lo que no nos dice Petrarca, en esta ocasión <sup>49</sup>, es qué ocurre en los casos en que no tenemos la suerte de contar con el testimonio de la intención del autor. De cualquier manera, hay que alegrarse de poder leer una manifestación semejante de la intención alegórica por parte de un autor, que se corresponde con la actitud alegorizante del mismo como lector de su obra, y de la ajena seguramente.

En el libro XIV de la *Genealogía de los dioses paganos*, G. Boccaccio nos ofrece una defensa de la poesía, y allí, como se verá, la capacidad plurisignificativa de la literatura juega un importante papel. Pues la poesía

es una actividad no fútil sino llena de jugo para los que quieren con su ingenio exprimir el significado de las ficciones (1983: 815).

Uno de los efectos del fervor poético, procedente de Dios, es «cubrir la verdad con un velo fabuloso y bello» (1983: 816); pues «es poesía pura lo que se compone y expone de manera exquisita bajo un velo» (1983: 818).

El capítulo 9 trata de las clases de fábula, según la dosis de verdad que en ellas se da, después de haberla definido como

---

<sup>49</sup> Quizá haya materia, en las cartas familiares de Petrarca, para intentar una sistematización de su pensamiento sobre la interpretación del texto literario. Aunque ningún documento es tan explícito como el que he comentado y reproducido en apéndice. Que tiene que haber materia para una sistematización y comentario de los temas tratados en la carta X, 4, puede ilustrarse, por ejemplo, con la alusión que encuentro, en la carta XXII, 10, a David en relación con la primera égloga: «Y por otra parte mis oradores fueron Ambrosio, Agustín, Jerónimo, Gregorio; mi filósofo, Pablo; mi poeta, David, a quien, como sabes, muchos años antes, en la primera égloga del *Poema bucólico*, puse tan en paralelo con Homero y Virgilio, que allí la victoria es ciertamente dudosa» [lamque oratores mei fuerint Ambrosius Augustinus Ieronimus Gregorius, philosophus meus Paulus, meus poeta David, quem ut nosti multos ante annos prima egloga *Bucolici carminis* ita cum Homero Virgilio-que composui, ut ibi quidem victoria anceps sit.] (XXII, 10, 7). El tema que trata es el de las relaciones entre los escritos sagrados y los profanos. Petrarca utiliza también los cuatro sentidos de la exégesis bíblica en la interpretación de los mitos profanos. Véase H. de Lubac (1959-1964, IV: 213).

modo de hablar con ejemplos o demostraciones bajo una ficción, quitada la corteza de la cual aparece la intención del compositor de la fábula (1983: 823).

Y seguidamente la comparación con los escritos sagrados, basada en que

lo que el poeta llama fábula o ficción nuestros teólogos lo llamaron alegoría.

A partir de aquí, no hay diferencia entre las ficciones poéticas y la corteza de las visiones de Isaías, Ezequiel o Daniel (1983: 824). Por supuesto que el Espíritu Santo, autor de las Escrituras, no puede ser un farsante, y en ellas hay fábulas. Por lo demás, según se comprueba en Dante o Petrarca, los autores de ficciones literarias son filósofos y teólogos (1983: 827). Los escritos poéticos, igual que las Escrituras, contienen oscuridad y ambigüedades; por eso, Boccaccio cita abundantemente a San Agustín cuando defiende la oscuridad de los escritos sagrados, porque

lo que él quiera que se entienda para defender las oscuridades de las Sagradas Escrituras quiero que se entienda en defensa de los poemas (1983: 833).

Esta es una idea que se desarrolla en toda la defensa de la poesía: el significado superficial, el de la corteza, no puede servir de base para juzgar sobre la verdad de los escritos, ya sean sagrados, ya sean poéticos.

En Boccaccio hay una completa asimilación de toda clase de textos en cuanto que utilizan el mismo mecanismo de producción de sentido. Texto sagrado y texto poético utilizan alegorías y fábulas, que vienen a ser lo mismo. Ya en Dante se acude a la teoría de los cuatro sentidos cuando se explica, en la carta a Can Grande della Scala, en qué consiste el sentido de una obra. Pues, si en la literatura las cosas significan también, no se ve por qué no ha de utilizarse una teoría formulada a propósito de la «allegoria in

factis» propia de los textos sagrados. Esto es lo que hace Dante inmediatamente después de la afirmación de la polisemia de la obra. Para que no haya dudas de la procedencia teológica de la teoría de los cuatro sentidos, ejemplifica con un comentario del sentido literal, alegórico, moral y anagógico de un versículo de los *Salmos*. Y luego se aplica al comentario de la duplicidad de sentidos en su obra, que establece en los siguientes términos:

Luego el asunto de toda la obra, tomada sólo literalmente, es el estado de las almas después de la muerte considerado de forma simple; pero el desarrollo de toda la obra gira en torno a él. Mas si se toma la obra alegóricamente, el asunto es el hombre en cuanto que, según lo merezca o no, por el libre albedrío está sometido a la justicia del premio y del castigo <sup>50</sup>.

Para quien haya leído todo lo que se ha dicho en este trabajo, no resulta rara una explicación como la que propone Dante para su obra. Esto es lo que pretendía en el presente apartado: dar alguna muestra de la confluencia de teoría filosófica o teológica y teoría literaria o poética en el terreno de la explicación de los mecanismos y formas de significar el texto <sup>51</sup>.

<sup>50</sup> «Est ergo subiectum totius operis, litteraliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus; nam de illo et circa illum totius operis versatur processus. Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitie premiandi et puniendi obnoxius est» (XIII, 24-25).

<sup>51</sup> Todorov (1978: 108) reproduce el comentario de Dante al versículo del *Salmo* 113. E. de Bruyne (1963, II: 684-685) comenta la teoría del sentido alegórico, con referencia a los cuatro sentidos, que se encuentra en varios lugares de la obra de Dante. Véase, por ejemplo, una extensa definición de los cuatro sentidos en *Convivio*, II, 1. Celso Cunha (1985) aplica la teoría de Dante sobre los cuatro sentidos a la comprensión de los textos medievales en el capítulo titulado «Polissemia e sentido literal». Puede verse también un comentario del pensamiento de Dante sobre el alegorismo en Marjorie Reeves (1991: 34-49). En el comentario que Michel Charles (1977: 33-58) hace de la teoría de la lectura explicitada en el prólogo del *Gargantua* de Rabelais, salta a la vista la importancia de las teorías de la interpretación

Esta confluencia no puede ser, sin embargo, un punto de llegada, sino de partida para una necesaria indagación centrada en la teoría literaria de nuestro Siglo de Oro. Esta investigación puede empezar examinando tres parcelas muy concretas: la de obras específicas de interpretación, anotación o comentarios (Vives, Sánchez de las Brozas, por ejemplo), la de la práctica interpretativa de los mismos autores (Fray Luis de León, San Juan de la Cruz), y la de la teoría literaria (Carvallo, por ejemplo). Que el conocimiento de lo discutido en todo lo que he planteado en este trabajo tiene gran interés para la mejor comprensión de la teoría literaria del

---

escolástica medieval. Hay que destacar, en el mencionado prólogo, la alusión a Homero y sus comentaristas como pauta propuesta por Rabelais para la lectura de su obra.

Henri de Lubac, en su trabajo monumental sobre la exégesis medieval, consagra el apartado 3 del capítulo VIII de la segunda parte al alegorismo no bíblico medieval, tanto en el aspecto de práctica de interpretación de los escritos poéticos —llegan a acuñarse términos específicos como *integumentum*, *involutum* o *involutum*—, como en el de componente esencial de poemas bien conocidos en los géneros medievales de poesía latina o en lengua vulgar —poemas satíricos, alegorías pedagógicas, religiosas, sermones, conflictos o certámenes—. Interesa más a mi propósito actual destacar los testimonios de autores modernos que trae H. de Lubac para ilustrar cómo se ha visto una pervivencia del modo alegórico de interpretar en el pensamiento moderno, como es el caso del psicoanálisis (1959-1964, IV: 195-197). Dentro de la producción de poesía medieval alegórica, dedica una especial atención a poemas concretos: *De mundi universitate*, de Bernardo Silvestre; y *De planctu Naturae*, y *Anticlaudianus*, de Alan de Lille. Más directamente relacionado con la utilización de la exégesis bíblica en la interpretación de la *allegoria in verbis* de los textos profanos, está el apartado 4 del mismo capítulo, donde se ilustra tal aplicación con las teorías de Conrado de Hirschau y otros testimonios teóricos y ejemplos de interpretaciones alegóricas de los escritos profanos o de los mitos y cuentos celtas de Arturo y Merlín. Si hay una continuidad entre los Santos Padres y la Edad Media, no falta una continuación en la época del Renacimiento, que H. de Lubac ilustra con el caso de Ronsard: Hércules es cristianizado, por ejemplo, en Jesús. (H. de Lubac, 1959-1964, IV: 208-233.) De todas maneras, la interpretación de la literatura medieval con la teoría de los cuatro sentidos cuenta también con las objeciones de M. W. Bloomfield (1958). Por su parte, U. Eco (1990: 107-118) comenta las interpretaciones herméticas de la obra de Dante. Véase también, en el contexto de la crítica de las interpretaciones aberrantes, U. Eco (1992b).



Siglo de Oro, es algo que intenté ilustrar en mi trabajo sobre las razones para la oscuridad de la poesía: en la polémica sobre la poesía de Góngora aparecen las mismas causas de oscuridad que pueden encontrarse en los Santos Padres y en la teoría clásica (Domínguez Caparrós, 1992a). Doy ahora nada más que un ejemplo de cada una de las tres parcelas en que propongo organizar el estudio de la teoría de la interpretación en los siglos XVI y XVII<sup>52</sup>.

Juan Luis Vives, por ejemplo, conoce el tipo de comentario de los autores clásicos que se hacía en la Roma antigua, y practica él mismo con la obra de Virgilio. En su *Introducción a las 'Geórgicas' de Publio Virgilio* (1518) se propone como plan tratar del autor, de la obra y del asunto de la misma. Del autor, hace un encomio con todo tipo de noticias; con respecto a la obra, se centra en su clasificación como ejemplo de estilo medio; y en cuanto a la materia, hace un discurso de alabanza del campo.

En su *Interpretación alegórica de las 'Bucólicas' de Virgilio* (1537), nos ofrece un magnífico ejemplo de comentario de una obra en la que, dice Vives, «sorprendí sentidos mucho más elevados de lo que sospecha la generalidad de los gramáticos» (1947, I: 922). En relación con el funcionamiento de la alegoría y lo que en tal

---

<sup>52</sup> Dejo aparte el análisis de la teoría medieval española. El trabajo de Margherita Morreale referido a Enrique de Villena en *Los doze trabajos de Hércules* (Morreale, 1954) muestra el interés de estas cuestiones para la literatura y teoría literaria medievales. Partiendo de la distinción establecida por Auerbach entre *alegoría* (sustitución mecánica de una entidad por otra) y *figura* (relación vital e histórica de hechos y personas) —que U. Eco (1985: 258) propone identificar (a la *figura* de Auerbach) con la *allegoria in factis*—, D. W. Foster (1967) ofrece una interpretación figural del *Auto de los Reyes Magos*. El trabajo de Chandler Rathfon Post (1915) hace una clasificación y una historia de la alegoría medieval española. Tampoco me he detenido en comentar las teorías de San Isidoro de Sevilla, que es citado por Petrarca en la carta que he traducido como apéndice de este trabajo, y es a quien sigue en algunos momentos. En el libro VIII, 7 de sus *Etimologías*, San Isidoro reproduce la opinión de Suetonio sobre los poetas, que es recogida por Petrarca; y en el capítulo 11 de este mismo libro se encontrará un resumen de las explicaciones de los mitos.

método pueda haber de intencionado por el autor, o dependa del receptor, son muy interesantes las siguientes palabras:

No dudo que en determinados versos yo adoptaré una alegoría en que el poeta nunca pensó, fuera de las otras y muchas en que indiscutiblemente pensó al escribirlas; ello no será ingrato ni inútil al lector. Hicieron esto mismo antes de nosotros en la explanación de Homero escritores griegos, y en latín Donato, que esclareció las sentencias de Terencio y de este poeta nuestro (1947, I: 922).

La voluntad de continuidad de una práctica interpretativa tan antigua es manifiesta. Juan Luis Vives trata también de la teoría del comentario en el cap. XI del libro III de su *De ratione dicendi*, titulado «Declaraciones y comentarios» (1947, II: 801-803).

Francisco Sánchez de las Brozas, por su parte, desarrolla una bien conocida actividad de anotador de poetas castellanos (Juan de Mena, Garcilaso) o latinos (las *Bucólicas* de Virgilio, el *Arte poética* de Horacio, por ejemplo). En las primeras páginas de su *De auctoribus interpretandis, sive de exercitatione, praecepta* se encuentra una exposición de qué piensa el Brocense sobre el trabajo analítico de descomposición de una obra. El comentarista tiene tres tareas: primero, encontrar el asunto del que trata; segundo, atender a los argumentos con los que aquello queda confirmado; y tercero, darse cuenta de las leyes de organización y del método empleado <sup>53</sup>.

<sup>53</sup> Dice el Brocense: «Pues la tarea del análisis consiste en descomponer toda la obra, que tomara a su cargo para explicarla, y en primer lugar encontrar el tema, es decir, de qué se trata. Después, considerar los argumentos con los que se confirma aquello; y ponerlos en relación con las fuentes de donde han sido tomados. Por último, dar cuenta de las leyes de su disposición, y considerar en ésta tanto los argumentos como el método. Y apreciar si el autor, cuya obra se descompone, ha utilizado el método de la teoría o el del conocimiento práctico. Cosas todas que si los comentaristas de libros tuviesen en cuenta, no dudo de que se ocuparían mejor de sí y de los otros» [Analysis igitur officium est totum opus, quod susceperit explicandum, a capite retexere, et primum quaestionem invenire, hoc est, quid sit id de quo agatur. Deinde argumenta quibus id confirmatur, aspicere: et ad locos, unde sumpta sunt, referre. Postremo dispositionis leges animadvertere, in illaque

El Brocense ilustra esto con odas del libro tercero de Horacio (que había explicado en 1556), y critica algunas de las explicaciones dadas antes. La conclusión es que Horacio parece contener cien propuestas, cuando realmente cada sátira o cada epístola contiene algo sencillo y único. Esto puede ilustrarse con su *Arte poética*, en la que muchos se adentran como si se tratara de la expedición en busca del vellocino de oro, y ninguno ha llegado a señalar qué es lo que hay de oro oculto en ella, mientras que todos muestran, como si fuera el vellocino de oro, la lana exterior (*eamque caprinam*, señala irónicamente)<sup>54</sup>. ¿Qué es lo que hace Horacio en la *Epístola ad Pisones*? Sencillamente descubrimos en pocos preceptos al poeta perfecto, quizá obedeciendo a la demanda de los Pisones, que querían disponer de tales normas para poder adjudicar con justicia los premios de teatro de que eran responsables. El comentario que sigue de la epístola de Horacio se organiza en seis preceptos que resumen toda la materia de teoría poética.

Sean suficientes estas dos muestras de la existencia de una materia específicamente consagrada a la teoría de la interpretación, y comentario del texto, que es digna de una investigación sistemática en nuestro Siglo de Oro.

Dentro del segundo grupo a que me referí en la organización del estudio de dicho siglo, un ejemplo notable es el de los comentarios bíblicos de Fray Luis de León, donde subyace toda la teoría

---

et argumentationes, et methodum considerare. Videreque methodone doctrinae, an prudentiae usus fuerit auctor, cujus opus retexitur. Quae omnia si enarratores librorum considerassent, non dubito quin sibi et aliis melius consulissent.] (1581: 75-76).

<sup>54</sup> Tiene gracia la descalificación que hace el Brocense de los comentaristas de Horacio: «Comprobemos aquello [la existencia de una propuesta única y sencilla en cada epístola] en el *Arte Poética*, para cuya exposición clara, aunque muchos se prepararan como para el vellocino de oro, ninguno, sin embargo, ha demostrado hasta ahora qué oro se ocultara, sino que todos muestran la lana externa, y esta de cabra, en lugar del vellocino de oro» [Experiamur id in Arte Poética, ad cujus expeditionem cum plures quam ad vellus aureum properarint, nullus tamen quid auri lateret, hactenus demonstravit, sed lanam externam, eamque caprinam, pro aureo vellere omnes ostentant.] (1581: 77).

y práctica del comentario a las Sagradas Escrituras que procede de los Santos Padres. En el prólogo a la *Exposición del Cantar de los Cantares*, alude Fray Luis explícitamente a los límites de su comentario: el sentido literal («solamente trabajé en declarar la corteza de la letra»), con exclusión del sentido espiritual:

En este sentido espiritual no tengo que tocar, que de él hay escritos grandes libros por personas santísimas y muy doctas (1967, I: 72).

Por eso, el P. Félix García, en la introducción a las obras de Fray Luis, dice que «en principio no intentó rebasar su propósito de filólogo, de exegeta gramatical», y que por eso su empresa «pudo parecer a los apocados y maliciosos una osadía sospechosa de reformismo»<sup>55</sup>.

<sup>55</sup> O de judaísmo, si se tiene en cuenta el parentesco que establece A. Habib Arkin (1950, 1966) entre la exégesis hebrea de la Biblia y esta tendencia de Fray Luis al literalismo. Para algunos puntos de contacto del pensamiento de Fray Luis con el judaísmo, véase Karl Kottman (1979). La obra de A. Habib Arkin (1966) trae un capítulo sobre la historia de la exégesis bíblica española en la Edad Media. Véase también el peso de la filología en la interpretación judía andaluza de los siglos X y XI en Angel Sáenz Badillos y Judit Targarona Borrás (1988: 161-183). El trazado de unas líneas de la historia de la exégesis bíblica judía puede encontrarse en Carlos del Valle Rodríguez (1976: 206-213, y 262-269, con referencias a España). Las normas de la interpretación judía midrásica son asaquibles en el resumen que Miguel Pérez Fernández (1989: 17-26) hace en la introducción a su versión de *Midrás Sifre Números*. Una introducción a la práctica de la interpretación cabalística, se puede leer en Marcos Ricardo Barnatán (1986).

En el comentario publicado en latín al *Cantar de los cantares*, Fray Luis explica los tres sentidos: literal, místico (etapas que sigue el alma en su perfección) y espiritual (en que explica «la conducta de Dios en sus relaciones íntimas con la Iglesia en las tres edades o épocas que comprende su duración en este mundo visible»), según dice el P. Félix García (Fray Luis de León, 1967, I: 55-56). En la dedicatoria de su *Exposición del Libro de Job* dirá Fray Luis, refiriéndose a este texto bíblico: «La cual escritura es útil de muchas maneras: porque no sólo es historia, sino doctrina y profecía; porque, demás que nos cuenta los azotes de Job y su paciencia, también nos compone las costumbres y nos profetiza algunos misterios venideros; y esto en verso y en forma de diálogo, porque más se guste y mejor se imprima» (1967, II: 27).

En San Juan de la Cruz se encontrará, por ejemplo, la afirmación de la abundancia, casi inagotabilidad, del sentido espiritual de las Sagradas Escrituras, lo que justifica la explicación de su *Cántico Espiritual*. En los cantares de Salomón y en otros libros de las Escrituras, dice San Juan,

no pudiendo el Espíritu Santo dar a entender la abundancia de su sentido por términos vulgares y usados, habla misterios en extrañas figuras y semejanzas. De donde se sigue que los santos doctores, aunque mucho dicen y más digan, nunca pueden acabar de declararlo por palabras, así como tampoco por palabras se pudo ello decir; y así lo que dello se declara ordinariamente es lo menos que contiene en sí (1973: 703).

El sentido místico de las canciones del *Cántico Espiritual* es, por tanto, también inagotable <sup>56</sup>.

Un último ejemplo, tomado este de un tratado de poética, el de Luis Alfonso de Carvallo (1602). En los capítulos 7 y 8 del diálogo primero se encontrará una aplicación de la teoría de los cuatro sentidos al problema de la verdad poética. No tiene dudas Carvallo respecto al paralelo entre el funcionamiento de los dos tipos de

---

<sup>56</sup> Henri de Lubac (1959-1964, IV: 500-504) comenta la originalidad de San Juan en cuanto tiene de renovación la exégesis carmelitana. Aparte del texto citado del *Cántico Espiritual*, H. de Lubac destaca el capítulo 22 del libro II de la *Subida del Monte Carmelo* (San Juan de la Cruz, 1973: 534-540). Por lo demás, en el último capítulo del trabajo de H. de Lubac se encuentra un estudio de los episodios finales de la exégesis entre humanistas cristianos (Erasmus, entre otros) y místicos. Por lo que se refiere a los humanistas españoles y la Biblia, véase Joseph Pérez (1989). Cristóbal Cuevas (1979: 34-39) ha situado perfectamente el estilo de los comentarios de San Juan de la Cruz en el contexto genérico de la exégesis bíblica y glosas renacentistas. Me interesa destacar que el buen conocedor de la poesía de San Juan señale la oportunidad de estudiar sus comentarios dentro del marco de la exégesis bíblica: «El día que se estudie en detalle la influencia de la exégesis bíblica en la técnica glosatoria de nuestro místico, tal como se aplica en sus comentarios, se habrá dado, a nuestro parecer, un paso decisivo en la comprensión de sus mismas peculiaridades literarias» (1979: 35).

discurso, pues ejemplifica con ellos cada uno de los sentidos, aunque se extiende en el literal.

No es inútil, pues, el conocimiento del fenómeno de la alegoría y del doble sentido, que, originado en Grecia por el problema de la autoridad de la poesía, es apropiado en la explicación cristiana de la Biblia, y tiene ecos, como no podía por menos de ocurrir, en la literatura profana. La actitud de búsqueda de un sentido detrás del literal, del aparente, contaba con abundante práctica y ejercicio en la actividad del comentario religioso <sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> Muchos ecos de todo lo que se ha visto en este estudio se encontrarán, por ejemplo, en la lectura de los trabajos que recoge en su antología de la teoría literaria A. Porqueras Mayo (1986). Por dar una muestra que ilustra el tipo de investigación en que estoy pensando, véase lo que dice Alejo de Venegas, en 1553: «La poesía es una ficción racional que sirve de cifra de alguna verdad natural, historial o moral. En esta conclusión se abrazan las diferencias de fábulas. Unas se dicen *mitológicas* y otras *apológicas*. Las *mitológicas* son unas hablas, son unas señales o cifras de alguna virtud natural o de algún hecho de historia» (Porqueras, 1986: 92). La concepción alegórica de la poesía está, sin duda, presente en estas palabras. Venegas hace a continuación la relación de autoridades de intérpretes clásicos de las alegorías mitológicas. Por no hablar de Juan Pérez de Moya y su aplicación de la teoría de los múltiples sentidos (literal, alegórico, anagógico, tropológico y físico) en la explicación de los mitos en su *Philosophía secreta*. Otro ejemplo del interés que, desde el punto de vista de los problemas relacionados con la interpretación, pueden tener las afirmaciones de los mismos autores de obras de creación, nos lo dan Chartier y Jouhaud (1989) cuando comentan, en sus implicaciones teóricas, el prólogo de Fernando de Rojas a la edición de *La Celestina* de Zaragoza, 1507, en que se pregunta por la razón de las distintas interpretaciones de un texto que es materialmente el mismo para todos.

## CONCLUSIÓN

En el momento de concluir el breve recorrido por algunos problemas de la teoría de la interpretación en la Antigüedad y en la Edad Media, se impone volver a Platón por un instante. A partir del pensamiento platónico sobre la escritura, resulta oportuno considerar la poca fortuna que tuvo, por un lado, y la mucha que ha tenido, por otro. En efecto, por una parte, la proliferación de comentarios sobre el texto escrito parece no seguir el consejo del Platón desconfiado ante todo lo que sea fijado en la escritura; por otra parte, la abundancia de comentarios confirma la idea platónica de la riqueza significativa del texto. Pero, sobre todo, los comentarios alegóricos de tipo cristiano tienen su significación más profunda en el platonismo: el mundo visible es signo del mundo espiritual o ideal. El Platón que condena la alegoría en la explicación mítica es el que sienta las bases más sólidas para la explicación alegórica de tipo religioso.

Por otro lado, con la época examinada, hasta la Edad Media, parece que se estudia una etapa de nuestra cultura en que la relación con el significado doble del texto es hasta cierto punto serena, no conflictiva. Los textos se aplican a una doctrina, y por eso pueden interpretarse alegóricamente los escritos sagrados, pero también los literarios —Homero y Hesíodo—, que contienen una enseñanza, como puede descubrirse en el trabajo del doble sentido.

Después se hace más problemático el aceptar el significado alegórico, espiritual de los textos, y la filología tratará del sentido

histórico o literal exclusivamente <sup>1</sup>. Que este sentido deba encontrarse en la intención del autor —siguiendo el pensamiento tradicional sobre lo que es el sentido literal—, o haya de encontrarse en el texto mismo, o sea algo que concierne al receptor, dependerá de orientaciones que califican a momentos y corrientes bien determinadas de nuestros últimos dos siglos: hermenéutica e historicismo, estructuralismo o estética de la recepción, pueden ser nombres con los que ilustrar cada una de esas direcciones hegemónicas. Especificando más, las posturas de autores como E. D. Hirsch, R. Jakobson o Stanley Fish, podrían también servir a efectos de una rápida ejemplificación. Tampoco nos son desconocidas hoy las interpretaciones que Todorov (1978) califica de «finalistas»; es decir, aquellas que, como la cristiana, la marxista o la psicoanalítica, conocen de antemano los significados precisos que deben encontrarse en el texto. Pero el desarrollo y discusión de todo esto constituye un segundo trabajo, o la segunda parte de este.

Ni que decir tiene que tampoco hay que extrañarse si todavía hoy se encuentra viva la antiquísima tradición de los sentidos alegóricos en algunos ecos en el pensamiento de importantes teóricos de la literatura. El caso de N. Frye es el más llamativo, pero no el único <sup>2</sup>. Véase el ejemplo de F. Jameson (1981: 24-26) cuando

<sup>1</sup> Para la influencia de las investigaciones filológicas del humanismo en la nueva forma de interpretar los textos sagrados, desde el presupuesto de la historicidad del mismo material textual, véase R. Waswo (1987: 207-305), con referencia especial a Erasmo y a la exégesis protestante. Michel Charles (1985: 150-155) trata de las diferencias del comentario escolástico y el renacentista.

<sup>2</sup> Llama mucho la atención el amplio espacio que en un libro sobre la narración, como el de Scholes y Kellogg (1966), ocupa la alegoría, incluso la historia de la interpretación alegórica. Cuando en el capítulo 4, «Meaning in Narrative» (1966: 82-159), se trata de hablar del significado, la alegoría se hace protagonista, y, en el contexto de la discusión, no llama la atención una explicación del *Finnegans Wake* de Joyce como la siguiente: «The patient organization of rhetorical detail in *Finnegans Wake* is medieval in its devotion to brilliant outward design. Even more striking, however, is the medieval quality of the way in which the work is meaningful. Rather than referring to new types of actuality, its images carry allegorical meanings. When the allegorical significance is not culturally stipulated, that



presta su atención al sistema medieval de exégesis y su teoría de los cuatro sentidos, que pone en relación con lo que L. Althusser llamó «causalidad expresiva» en la explicación de la historia: una secuencia de acontecimientos se vuelve a escribir en los términos de «un relato maestro oculto que es la clave alegórica o el contenido figural de la primera secuencia de materiales empíricos» (1981: 24). Hegel, Marx o Spengler ofrecen ejemplos de este tipo de interpretaciones de la historia.

Por cuanto que la teoría de los cuatro sentidos ofrece un límite metodológico al «pluralismo» interpretativo, y «un virtual agotamiento de las posibilidades interpretativas» (1981: 27), tal teoría se convierte en un sistema sugestivo para Jameson, sobre todo si se establece un paralelo, como el que él propone en su cuadro, entre cada uno de los niveles y un tipo de interpretación: literal (referente histórico o textual), alegórico (clave alegórica o código interpretativo), moral (lectura psicológica —sujeto individual—), anagógico (lectura política —‘significado’ colectivo de la historia—) (1981: 26). Y continúa explicando que puede establecerse cierto parentesco entre el sistema alegórico y el fundamento de la interpretación marxista (el texto alegoriza relaciones de producción) (1981: 27-28).

Quiero terminar con la referencia a uno de los mayores críticos de nuestro siglo, N. Frye, y el amplio uso de la teoría medieval de los cuatro sentidos como fondo del segundo de los cuatro ensayos que conforman su *Anatomía de la crítica*. Este ensayo, titulado «Crítica ética: teoría de los símbolos», empieza enunciando de manera precisa en qué forma la teoría medieval puede tener una vigencia hoy:

Parece inevitable la conclusión de que una obra de arte literaria contiene una diversidad o secuencia de significados. Sin embargo,

---

is, not traditional, it is a private significance attached by Joyce himself» (1966: 159). Y esto por poner uno solo de los muchos ejemplos que pueden encontrarse en el libro.

rara vez se ha hecho frente, con toda equidad, a esta conclusión en la crítica desde la Edad Media, cuando se tomó de la teología un esquema exacto de significados literales, alegóricos, morales y anagógicos para aplicarlo a la literatura (1957: 100) <sup>3</sup>.

En esta parte de su trabajo, la inspiración en el modelo medieval está explícitamente confesada <sup>4</sup>.

Los casos de F. Jameson y N. Frye nos muestran, no reconstrucciones históricas, sino vías de solución de problemas que la teoría literaria se plantea en relación con el significado de la obra. El de la plurisignificación del texto es, sin duda, problema que mantiene toda su actualidad. Que esta cuestión se ha planteado en nuestra cultura desde antiguo, es algo que he pretendido ilustrar; y que las soluciones intentadas todavía nos pueden servir, es una propuesta para continuar la investigación y la discusión.

---

<sup>3</sup> Recuerdo que al principio de este trabajo me refería también a la alusión que R. Barthes hacía a la teoría medieval de los cuatro sentidos como un momento del reconocimiento de la pluralidad de sentidos de la obra (Barthes, 1966: 50-52).

<sup>4</sup> No me resisto a reproducir el pasaje en que N. Frye establece los términos precisos del parentesco de su concepción con la medieval: «Al trazar las diferentes fases del simbolismo literario hemos recorrido una secuencia paralela a la de la crítica medieval. Hemos dado, en verdad, un significado diferente a la palabra 'literal'. Nuestro nivel segundo o descriptivo es el que corresponde al histórico o literal del esquema medieval o, en todo caso, al de la versión de Dante. Nuestro tercer nivel, el nivel del comentario y de la interpretación, es el nivel segundo o alegórico de la Edad Media. Nuestro cuarto nivel, el estudio de los mitos y de la poesía como técnica de comunicación social es el tercer nivel medieval de significado moral o tropológico, que trata, al mismo tiempo, del aspecto social y figurativo del significado. El distingo medieval entre lo alegórico, como lo que uno cree (*quid credas*), y lo moral, como lo que uno hace (*quid agas*), también se refleja en nuestra concepción de la fase formal como estética o especulativa y de la fase arquetípica como social y parte del continuum del trabajo. Ahora tenemos que ver si podemos establecer un paralelo moderno de la concepción medieval de anagogía o significado universal» (1957: 155-156).

## APÉNDICE

### TRADUCCIÓN DE LA CARTA X, 4 DE *LE FAMILIARI* DE PETRARCA <sup>1</sup>

Al mismo [Gerardo], sobre el estilo de los Santos Padres y acerca de la relación entre teología y poesía, junto con una breve explicación de la primera égloga de su poema bucólico, a él enviada.

Si he comprendido el fervor de tu ánimo, ya desde este momento habrás temido el poema adjunto a la presente carta, casi enemigo de tu estado y contrario a tu proyecto. No definas nada temerariamente; pues ¿qué hay más insensato que juzgar lo desconocido? Ciertamente la poética es lo menos contraria a la teología. ¿Te extrañas? Poco falta para que diga que la teología es la poética que trata de Dios: llamar a Cristo unas veces león, otras cordero o gusano, ¿qué otra cosa es sino poético? Mil cosas de esta clase encontrarás en las Sagradas Escrituras que es largo exponer. ¿Pues qué

---

<sup>1</sup> La traducción de la carta pretende ser literal, y puede leerse el texto latino de la misma en Petrarca (1968, II: 301-310). Los números que van entre corchetes después de las palabras subrayadas corresponden a los de los versos del poema latino de Petrarca en que aparecen las mismas y que son objeto del comentario del humanista. El texto latino del poema puede leerse en Petrarca (1979: 366-372). Tengo que expresar mi más sincero agradecimiento al amigo y compañero Jenaro Costas Rodríguez por su ayuda en los puntos de la traducción en que encontré alguna dificultad.

otra cosa significan las parábolas del Salvador en el Evangelio, sino un lenguaje desplazado de los sentidos o, para decirlo en una palabra, 'alieníloquio', que llamamos alegoría con un término más corriente? Y además toda la poética está recubierta de este tipo de lenguaje. La materia, sin embargo, es distinta. ¿Quién lo niega? Allí se trata de Dios y de las cosas divinas, aquí de los dioses y de los hombres, de donde también leemos en Aristóteles que los primeros teólogos fueron los poetas. El mismo nombre sirve de señal de que es así. Pues se ha planteado la cuestión sobre de dónde proceda el nombre de «poeta», y aunque se digan cosas distintas, sin embargo es bastante más clara aquella opinión que sostiene que, como en otro tiempo los hombres, rudos pero inflamados por el deseo de conocer la verdad y de investigar la divinidad principalmente —lo que de forma natural se da en el hombre—, empezaron a pensar que había algún poder superior por el que las cosas mortales eran gobernadas, creyeron digno reverenciarlo con la más humana de todas las deferencias y el culto más majestuoso. Así pues, pensaron no sólo en casas muy amplias, que llamaron templos, sino en ministros sagrados, a los que agradó que se llamara sacerdotes, en magníficas estatuas, vasos de oro, mesas de mármol y mantos de púrpura; y para que el honor no se hiciera mudo, pareció bien aplacar a la divinidad con palabras resonantes, y ofrecer los sagrados halagos a los dioses de manera alejada de todo estilo de hablar plebeyo y público, añadidos además los ritmos con los que introducir la amenidad y evitar la monotonía. Convino razonablemente que aquello se hiciera con una forma no vulgar, sino artificiosa, exquisita y nueva, la cual, porque en lengua griega se llama 'poetes', llamaron poetas también a quienes usaban de ella. «¿Qué autor, preguntarás, sostiene esta opinión?» Podías, hermano, estar seguro sin garantes de mi confianza; quizá merecí que se me creyera sin testigos cuando decía verdades y cosas que tenían el aspecto de la verdad; pero si hay intención de obrar más cautamente, daré ricos garantes y testigos muy dignos de confianza: el primero es Marco Varrón, el más docto de los romanos; el siguiente [Cayo Suetonio]

Tranquilo, curiosísimo investigador de las cosas; no añadiría el tercero a no ser porque aquél, según creo, te es más familiar. Pues también Isidoro menciona estos temas en el libro octavo de las *Etimologías*, aunque brevemente y con el mismo Tranquilo como testimonio. Pero replicarás y dirás: «Puedo creer al menos al santo doctor, pero la dulzura de tu poema no conviene a mi severidad». No pienses así, hermano, pues los Padres del Antiguo Testamento utilizaron el heroico y los otros géneros de poemas: Moisés, Job, David, Salomón, Jeremías; el mismo libro de los *Salmos* de David, que cantáis día y noche, consta de medida entre los hebreos, de manera que me atrevería a llamar a éste, no sin motivo ni gusto, poeta de los cristianos: lo que, por supuesto, no sólo el mismo asunto lo sugiere; sino que, si nada me has de creer hoy sin un testimonio, veo que Jerónimo había pensado lo mismo, aun cuando no pudiera traducir a otra lengua, mantenidos simultáneamente el pensamiento y las medidas, aquel poema sagrado que canta al varón feliz, es decir, a Cristo, al nacer, al morir, bajando a los infiernos, resucitando, subiendo y como el que ha de volver. Así pues, se tiene en cuenta el sentido, y, a pesar de que hasta ahora no sé cuál es su ley métrica, a las subdivisiones de los *Salmos*, tal como son, las llamamos versos vulgarmente. Y sobre los antiguos, hasta aquí. No es, sin embargo, un trabajo laborioso mostrar que los guías del Nuevo Testamento, Ambrosio, Agustín, Jerónimo, usaron poemas y ritmos, para pasar por alto a Prudencio, Próspero, Sedulio y otros, de los que prácticamente no hay nada en prosa, mas continuamente se ven opúsculos en verso. Hermano, no temas, pues, lo que sabes que agradó a los muy amigos de Cristo y a varones santísimos; atiende a los sentidos, que, si son verdaderos y sanos, los comprenderás en cualquier estilo. Alabar la comida puesta en platos de barro, despreciar la misma en los de oro, es propio de un loco o de un hipócrita. Tener sed de oro es propio del avaro, no poder soportarlo lo es de un espíritu muy mediocre; el alimento ciertamente no se hace mejor por el oro, ni tampoco peor. Mas, en verdad, no niego que, como el oro, así el poema

es más noble en su género, en la medida en que, por supuesto, son más rectas las cosas que se hacen de acuerdo con una regla que las que se hacen al azar. No es que piense por ello que el poema tenga que ser ansiado, pero tampoco tiene que ser despreciado. Vayan por delante estas cosas como justificación del estilo; ahora el discurso debe volverse a su propósito.

El verano de hace tres años me había llevado a mí, que me encontraba en Galia, junto a la fuente Sorgia, la que en otro tiempo elegimos como sede de nuestra vida, como has sabido; pero una morada más segura y tranquila te era preparada por el favor divino; a mí no me fue permitido ni siquiera usar aquella, al raptarme la fortuna más arriba de lo necesario. Estaba allí, pues, con tal ánimo que, como no me atreviera, con una cantidad tan grande de asuntos, a abordar algo importante, tampoco sabía, educado desde mi infancia en la actividad (ojalá que buena, pero ciertamente continua), no hacer nada en absoluto; se eligió, pues, el camino del medio, de forma que, pospuestos los asuntos mayores, yo meditara algo como descanso de aquella temporada. Por otra parte, el mismo aspecto del lugar y el retiro de los bosques, a donde frecuentemente la luz del amanecer me empujaba cargado de preocupaciones y de donde sólo me arrojaba la noche cuando volvía, me empujaron a cantar algo silvestre. Así pues, comenzando a escribir lo que de tiempo atrás tenía en el ánimo, el poema bucólico dividido en doce églogas, es increíble en qué pocos días lo acabara; tan gran estímulo había añadido el lugar al ingenio. Como de las demás yo no había pensado antes nada, fue escrita la primera de las églogas, acerca de nosotros, y por eso principalmente llegó a serte enviada, no sé, en verdad, si decir que para descanso o para estorbo de tu descanso. Pero como aquel género es tal que, si no es oído del mismo que lo escribió, no se puede entender, para que no te canses inútilmente, explicaré en breves términos primero qué digo y después qué pretendo.

Se introducen dos pastores; puesto que el estilo es pastoril, por eso intervienen pastores. Los nombres de los pastores son Silvio

y Mónico. Así pues, viendo Silvio a Mónico solo y feliz en descanso envidiable tumbado bajo una gruta, habla casi admirando la suerte de este y lamentando la suya, porque ha encontrado el descanso, puestos en un segundo lugar el rebaño y el campo, y él, sin embargo, recorre los ásperos montes con mucha fatiga; lo que más le sorprende en ello es que sea tan grande la variedad de la fortuna, porque, como dice, una y la misma había sido la madre de los dos, como dando a entender que los pastores son hermanos. Ante estas cosas, Mónico le devuelve toda la culpa del trabajo del hermano a él mismo, diciendo que, sin que le coaccione ninguna fuerza, yerra espontáneamente por los lugares apartados de las selvas y por las cumbres de los montes; al cual responde Silvio que la causa de los errores es el amor, pero el amor de la musa, no otro. Para que quede esto claro, empieza un cuento un tanto largo, a saber, de dos pastores que cantan muy dulcemente, de los que recuerda haber oído a uno en su infancia, a otro después, y que él, captado por sus encantos, abandona todas las demás cosas; mientras sigue muy ávidamente a éstos, dice que había aprendido ya a cantar, hasta el punto de ser alabado por otros, aun cuando él mismo no se agradara. Así pues, que era su propósito esforzarse al máximo, y llegar o morir entre tanto esforzándose. En contra Mónico empieza a insistir en que Silvio entre en su cueva, para oír allí un canto más dulce; pronto deja sin concluir el discurso empezado, percibiendo en el rostro de Silvio como signos de un ánimo turbado. Él, sin embargo, se justifica; así pues, Mónico concluye el discurso; oído el cual, Silvio, admirado, pregunta quién es aquel pastor que canta tan dulcemente, al que ahora oye mencionar de nuevas. A lo que Mónico casi con rudeza pastoril no responde con el nombre, sino que describe la patria, y, según la costumbre de los del campo, que se extravían frecuentemente en las palabras, menciona dos ríos que nacen de una sola fuente; y de pronto, como si se hubiera detectado un error, deja atrás las palabras, y lo que había empezado acerca de dos prosigue acerca de un río que baja de dos fuentes; los dos ríos están claramente en Asia.

Mas Silvio recuerda que él conoce el río, aportando la señal de que en él cierto niño rudo lavó a Apolo. De allí refiere Mónico que es oriundo el cantor. Al oír lo cual, Silvio pronto reconoce al hombre, y rebaja su voz y su forma de cantar, mientras ensalza los suyos propios; por el contrario, Mónico engrandece el suyo con alabanzas merecidas. Finalmente, pues, Silvio, como mostrando su aquiescencia, dice que volverá dentro de un tiempo y probará cuán dulcemente canta; ahora, sin embargo, hay que acelerar. Admirando lo cual, Mónico pregunta la causa de la impaciencia, y oye que Silvio está concentrado en una cantilena, que había empezado a componer acerca de cierto joven ilustre, cuyos hechos cuenta con gran brevedad, y que no puede ahora estar libre para otras cosas; por lo cual, Mónico concluye esta conversación saludando a Silvio, y al final le exhorta a que considere los peligros y accidentes de la posposición.

Este es el resumen de los hechos; mas el sentido de mi intención es este. Los pastores que conversan somos nosotros; yo Silvio, tú Mónico. La explicación de los nombres es esta; la del primero, en verdad, ya porque la acción se desarrolla en los bosques, ya a causa del odio a la ciudad (injertado desde la primera edad) y amor a los bosques, por el cual muchos de los nuestros, en toda clase de discurso, me llaman Silvano más frecuentemente que Francisco; la del segundo, sin embargo, porque como llamen a uno de los ciclopes Mónico —como monóculo—, aquello en cierto sentido pareció convenirte propiamente, que de los dos ojos que usamos normalmente todos los mortales, de los que, a saber, con uno miramos las cosas celestes y con otro las terrenas, tú, contento con el ojo mejor, te arrancaste el que mira a las terrenas. La *cueva* [1] en la que Mónico pasa el tiempo solitariamente es el Monte Rivi, donde tú ahora llevas una vida monástica entre cuevas y bosques, o la misma gruta en que María Magdalena hizo penitencia, que está próxima a tu monasterio. Pues allí fuiste confirmado, apartando Dios el corazón inseguro, en este santo propósito, acerca del que muchas cosas habías rumiado antes conmigo. *El campo y el reba-*



ño, de los que se dice *haber despreciado el cuidado*, [2] entiende en lugar de la ciudad y los hombres, a los que dejaste huyendo a la soledad. *Que una sola fuese la madre* [5] de los dos, es más, los dos progenitores, no es una alegoría sino la verdad desnuda. En lugar de *sepulcro* [5] se entiende la última morada; a ti, pues, te está reservado el cielo, a mí el Tártaro, a no ser que la misericordia me socorriera; pero más sencillamente puede entenderse lo que la palabra dice: pues tú tienes ya una morada segura, y por ello una bastante segura *esperanza de sepulcro* [5]; yo, sin embargo, hasta ahora tengo el vago errar y todas las cosas inseguras. *La cumbre inaccesible* hacia la que Mónico, reprochando, objeta que Silvio va anhelante *con mucho sudor*, [8] es la altura de la fama, un tanto escasa y a la que pocos llegan. *Los desiertos*, en los que se dice que Silvio *yerra* [9], son los estudios; estos verdaderamente hoy son también desiertos, ya abandonados por el deseo de lucro, ya perdidos por la debilidad de los ingenios. *Las rocas cubiertas de musgo* [10] son los poderosos y ricos, cubiertos de patrimonio como musgo; *fuentes sonoras* [10] pueden llamarse los hombres letrados y elocuentes, de las cascadas de cuyos ingenios los riachuelos de las ciencias avanzan con cierto sonido agradable. El que Silvio jura por *Pales*, [12] es un juramento pastoril; pues Pales es la diosa de los pastores; entre nosotros puede entenderse María, no diosa, sino madre de Dios. *Partenias* [13] es el mismo Virgilio, nombre no fingido por mí solamente; pues leemos en su vida que mereció ser llamado Partenias, como *excelente en toda su vida*; para que entienda esto el lector por sí mismo, se añade un lugar, donde claramente el lago *Garda* [14] de la Galia Cisalpina produce de sí un hijo muy semejante a sí mismo; mas el hijo es este Mincio, río de Mantua, que es la patria de Virgilio. Por lo demás, el *pastor* [20] noble traído de otra parte significa Homero, en quien casi todas las palabras aportan alguna cosa. Pues incluso *a partir de allí*<sup>2</sup>, esto es después, no es dicho sin misterio, porque ya *jovencito*

<sup>2</sup> Esta palabra no se encuentra en la égloga; se supone que, quizá, en una redacción anterior apareciera.

[13], es decir ya no niño, tuve relación con Virgilio, mas después, avanzado en edad, la tuve con Homero; pues aquel es a quien vulgarmente se llama Homero, no sé de qué otro escolar conozcas un opúsculo, aunque recogido en forma abreviada de la *Iliada* homérica. Mas *de tierras extrañas*, [20] como ni itálico ni de ninguna manera partícipe de la lengua latina; de donde dije que él *ni canta con nuestro acento*, [21] como quien canta en griego. Con derecho se apodera del epíteto de *pastor noble*, [20] sin duda; ¿pues qué hay más noble que Homero por la lengua o por el ingenio? Mas *no sé de qué valle* [21] ha sido añadido por esta razón, porque son varias las opiniones acerca del lugar de su origen, a las que este lugar no da cabida; finalmente, que Virgilio *bebe en la fuente* [26] homérica, es conocido para todos los que se ejercitan en las cosas de la poesía. La *amiga* de la que uno y otro se dice *digno* [28] es la fama, por la que los poetas cantan, como los amantes por sus amigas. *La terrible selva y los altos montes* de los que Silvio *se admira* [30-31] que no sigan la dulzura de los que cantan, es el vulgo inculto y los príncipes relevantes. El descenso *de la cumbre del monte a los profundos valles* [33-34], y el ascenso de los profundos valles a los montes, a que se refiere Silvio hablando de sí mismo, es la alterna partida de la altura de la teórica al ejercicio de la práctica, y viceversa, por la variedad de los afectos. *La fuente que aplaude al que canta* [34-35] es el coro de los estudiosos; *las rocas áridas* [35] son los necios, en quienes, como el eco en las rocas, hay un uso de la voz desnuda y una respuesta que consueña sin discernimiento; *las ninfas*, [37] diosas de las fuentes, son los ingenios divinos de los hombres estudiosos. *La habitación* [46], al interior de la que Mónico invita a Silvio, es la orden de los cartujos, a la que nadie entra engañado ciertamente, como a muchas de las otras órdenes, ni sin querer. *El pastor*, cuyo canto Mónico prefiere a Homero y Virgilio, es el mismo David, a quien conviene en sentido propio la palabra *salmodiar* [56], por los *Salmos*, obra suya; mas *en medio de la noche* [55], por el canto matutino, que se oye sobre todo en aquel tiempo en vuestras iglesias. Los dos

ríos *de una sola fuente* [62], en cuyo primer error Mónico está atrapado ciertamente, son el Tigris y el Éufrates, conocidos ríos de Armenia; mas el río único *de una fuente doble* [63] es el Jordán de Judea, para lo que son muchas las autoridades, entre las que está Jerónimo, celoso y asiduo habitante de aquellos lugares. Los nombres de las fuentes son Jor y Dan, de las que sale, igual que el río, el mismo nombre de Jordán, que, en verdad, se hace descender al mar de los sodomitas, donde se cuenta que están los *campos cenicientos* [69] por el incendio de sus ciudades; se recuerda a Cristo lavado en este río por Juan, en el bautismo. Pues *aquel niño rudo* [65] es Juan Bautista: diré niño, virgen, puro, inocente, rudo, inculto, de vestido vasto, cabello despeinado, cara quemada por los soles; mas *Apolo*, [66] hijo de Júpiter, es llamado dios del ingenio; por el cual entiendo a Jesucristo, Dios verdadero, verdadero hijo de Dios: diré dios del ingenio y de la sabiduría, porque, como es sabido por los teólogos, entre los atributos de las personas de la suma e indivisa Trinidad, la sabiduría se atribuye al hijo, y él mismo es la sabiduría del Padre. Mas la *voz ronca* es David, y la persistencia de las *lágrimas* [74], y el frecuentemente repetido nombre de *Jerusalén* se presenta por el estilo a primera vista áspero y afligido, y porque, en efecto, la frecuente mención de aquella ciudad en los *Salmos* es histórica o alegórica. En este lugar se intercala someramente algo acerca de qué cantan los poetas a los que Silvio se esfuerza en preferir; lo que es muy largo de exponer, pero allí todas las cosas son claras y patentes a los avanzados en el estudio. Mónico replica justificando la ronquera de David y recorriendo con discurso igualmente breve las cosas que se tratan en su obra. *El joven* [113] acerca del que Silvio *empezó a componer* [121-122] una cantilena es Escipión Africano, que derribó *en la costa africana a Polifemo*, [112, 115] es decir, a Aníbal general de los cartagineses; pues, igual que Polifemo, Aníbal fue también tuerto, después de haber perdido un ojo en Italia. *Los leones libios*, [116] en los que consta que Africa abunda, son los restantes jefes de los cartagineses, a los que desalojó del poder. *Las guaridas incendiadas* [117]

son las naves quemadas, en las que estaba toda la esperanza de los cartagineses; de las que quinientas cuenta la historia de Roma que él quemó ante sus ojos. Y ciertamente este *joven* es llamado *divino* [113], ya por la fortaleza heroica con la que floreció al máximo, la cual es llamada por Virgilio fortaleza 'ardiente', por Lucano 'de fuego', ya por la creencia en su origen celestial, que entonces motivaba la admiración de aquel hombre entre los romanos. Los itálicos, desde el litoral contrario, *alaban* [118-119] a este; pues la costa itálica está enfrente del litoral africano, no sólo por la discordia de los sentimientos, sino por la situación de las tierras; pues Roma se enfrenta directamente a Cartago. Pero nadie canta a este joven tan alabado; [120] lo cual se dice por lo siguiente: porque, aunque toda la historia esté llena de alabanzas y de sus hechos, y no haya duda de que Ennio había escrito de él muchas cosas 'en estilo rudo y tosco', como dice Valerio [Máximo], no hay, sin embargo, un libro en verso algo más culto sobre sus hazañas. Acerca de este, pues, en todo caso determiné cantar, ya que trata naturalmente de él mi libro, titulado *África*, que ojalá sea terminado con final tan dichoso, siendo viejo, como con gran aliento fue empezado, siendo joven. Cuánto peligro realmente haya habido siempre en la posposición del consejo saludable, y cuán varias e inesperadas son *las desgracias* de la vida presente, a las que manda *prestar atención* [124] la última alocución de Mónico, ya no es útil que se diga. Percibirás las demás cosas pensando. Saludos.

Padua, IV antes de las nonas de diciembre [2 de diciembre], por la tarde. [Año 1349].

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abbagnano, N., 1982, *Historia de la filosofía. Tomo I: Filosofía antigua, Filosofía patristica, Filosofía escolástica* (trad. de Juan Eltelrich y J. Pérez Ballestar), Barcelona, Hora.
- Abrams, M. H., 1977, «The deconstructive angel», *Critical Inquiry*, 3, 425-438.
- Acosta, L., 1978, «El procedimiento hermenéutico como modelo de conocimiento en la actual ciencia literaria», *Studia Philologica Salmanticensia*, 2, 25-55.
- Agustín, San, 1958, *Obras de San Agustín. XV. Tratados escriturarios* (ed. Balbino Martín), Madrid, BAC, 1969, 2.<sup>a</sup> ed.
- Alcina Franch, J. (comp.), 1984, *El mito ante la Antropología y la Historia*, Madrid, CIS-Siglo XXI.
- Alonso, D., 1982, «Notas sobre el italianismo de Góngora», *Obras Completas*, VI, Madrid, Gredos, 331-398.
- Aristófanes, 1979, «Las ranas» (trad., preámbulo y notas por Eladio Isla Bolaño), *Teatro Griego. II. Aristófanes y Menandro. Comedias Completas*, Madrid, Aguilar, 355-395.
- Aristóteles, 1970, *Metafísica* (ed. trilingüe de Valentín García Yebra), Madrid, Gredos, 2 vols.
- , 1974, *Poética* (ed. trilingüe por Valentín García Yebra), Madrid, Gredos.
- , 1988, «Sobre la interpretación», *Tratados de Lógica (Organon), II*, (introd., trad. y notas de Miguel Candel Sanmartín), Madrid, Gredos, 23-81.
- Artemidoro, 1989, *La interpretación de los sueños* (introducción, traducción y notas de Elisa Ruiz García), Madrid, Gredos.

- Asensi, M. (ed.), 1990, *Teoría literaria y deconstrucción*, Madrid, Arco-Libros.
- Atkins, J. W. H., 1934, *Literary Criticism in Antiquity. A sketch of its development. I: Greek*, Gloucester, Mass., Peter Smith, 1961 (reprinted); *II: Graeco-Roman*, Londres, Methuen, 1952.
- Auerbach, E., 1942, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, FCE [1950], 1975, reimpresión.
- Barbotin, E. (dir.), 1975, *Qu'est-ce qu'un texte? Éléments pour une herméneutique*, París, José Corti.
- Barnatán, M. R., 1986, *La kábala. Una mística del lenguaje*, Madrid, Akal.
- Barr, R., 1966, *Breve Patrología* (trad. it. Carlo Orecchia e Claudio Gianotto), Brescia, Editrice Queriniana [1982], 1987, 2.<sup>a</sup> ed.
- Barthes, R., 1966, *Critique et Vérité*, París, Seuil.
- , 1970, *S/Z*, París, Seuil.
- Beardsley, M. C., Hospers, J., 1976, *Estética. Historia y fundamentos* (trad. Román de la Calle), Madrid, Cátedra.
- Beaugrande, R. de, 1983, «Surprised by syncretism: cognition and literary criticism exemplified by E. D. Hirsch, Stanley Fish, and J. Hillis Miller», *Poetics*, 12, 83-137.
- Benveniste, É., 1969, «Sémiologie de la langue», *Problèmes de linguistique générale. II*, París, Gallimard, 1974, 43-66.
- Bernardelli, A., 1990, «Tipología bíblica ed autoermeneutica: la linea e il circolo», *Versus*, 57, 95-115.
- Betti, E., 1980, «L'ermeneutica come metodica generale delle scienze dello spirito», en Bleicher, J., 1980, 75-115.
- Biblia*, 1975, Traducción de los idiomas originales dirigida por los profesores L. Alonso Schökel y Juan Mateos, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1986, edición popular.
- Birus, H., 1984, «Nietzsche's concept of interpretation», *Texte*, 3, 87-102.
- Blachère, R., 1966, *Le Coran*, París, PUF, 1992, 2.<sup>a</sup> ed.
- Bleicher, J., 1980, *L'ermeneutica contemporanea* (trad. it. Stefano Sabatini), Bolonia, Il Mulino, 1986.
- Bloomfield, M. W., 1958, «Symbolism in medieval literature», *Modern Philology*, LVI, 2, 73-81.
- Bobes Naves, M. C., 1989, *La semiología*, Madrid, Síntesis.
- Boccaccio, G., 1983, *Genealogía de los dioses paganos* (ed. de M.<sup>a</sup> Consuelo Álvarez y Rosa M.<sup>a</sup> Iglesias), Madrid, Editora Nacional.

- Bori, P. C., 1987, *L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*, Bolonia, Il Mulino.
- Bravo García, A., 1986, «La interpretación de los sueños: onirocrítica griega y análisis freudiano», en I. Rodríguez Alfageme y A. Bravo García (eds.), *Tradición clásica y siglo XX*, Madrid, Coloquio, 124-141.
- Bruce, D., 1984, «Bibliographie de l'herméneutique littéraire», *Texte*, 3, 261-290.
- Bruyne, E. de, 1946, *Estudios de estética medieval* (vers. cast. Fr. Armando Suárez, O. P.), Madrid, Gredos, 1958, 3 vols.
- , 1963, *Historia de la estética* (trad. Armando Suárez), Madrid, BAC, 2 vols.
- Buffière, F., 1956, *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 1973, reimpresión.
- Buczynska-Garewicz, H., 1988, «Semiotica and the Art of Understanding», *Versus*, 49, 59-63.
- Carvallo, L. A. de, 1602, *Cisne de Apolo* (ed. Alberto Porqueras Mayo), Madrid, CSIC, 1958, 2 vols.
- Castilla del Pino, C., 1989, «Literatura y psicología», en *EL PAÍS* (Madrid), 19 enero de 1989, 17.
- Cavarnos, C., 1973, *Plato's theory of fine art*, Atenas, 'Astir' P. C.
- Cazeaux, J., 1984, *Filón de Alejandría: de la gramática a la mística* (trad. Alfonso Ortiz García), Estella, Verbo Divino.
- Celso, 1988, *El discurso verdadero contra los cristianos* (trad., intr. y notas Serafín Bodelón), Madrid, Alianza, 1989, reimpresión.
- [Cicerón], 1954, *Ad C. Herennium de ratione dicendi. (Rhetorica ad Herennium)* (with an english translation by Harry Caplan), Cambridge, Mass., Harvard U. P., 1981. (Hay trad. cast. de Juan Francisco Alcina, Barcelona, Bosch, 1991.)
- Cicerón, 1960, *Partitiones oratoriae* (texte établi et traduit par Henri Bornecque), Paris, Les Belles Lettres, 2.<sup>a</sup> ed.
- , 1976, *Sobre la naturaleza de los dioses* (introd., versión y notas por Julio Pimentel Álvarez), México, UNAM, 1986, 2.<sup>a</sup> ed.
- , 1988, *De la adivinación* (introd., trad. y notas por Julio Pimentel Álvarez), México, UNAM.
- Cilleruelo, P. L., 1958, *San Agustín y la Biblia*, en San Agustín, 1958: 3-42.
- Clemente de Alejandría, San, 1986, *Stromata. Liber V*, en *PG*, 9.

- Cole, T., 1991, *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*, Baltimore, Londres, The Johns Hopkins University Press.
- Colli, G., 1975, *El nacimiento de la filosofía* (trad. Carlos Manzano), Barcelona, Tusquets, 1983, 3.<sup>a</sup> ed.
- Collini, S. (ed.), 1992, *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Connerton, P., 1983, «Gadamer's hermeneutics», en Shaffer, E. S. (ed.), 1983, 103-127.
- Copleston, F., 1983, *Historia de la Filosofía. II: De San Agustín a Escoto* (trad. Juan Carlos García Borrón), Barcelona, Ariel, 1989, 2.<sup>a</sup> ed.
- Crasnow, E., 1987, «Hermeneutics», en Fowler, R. (ed.), *A Dictionary of Modern Critical Terms*, Londres, Routledge and Kegan Paul, revised edition, 109-112.
- Crombie, I. M., 1962-1963, *Análisis de las doctrinas de Platón* (versión esp. Ana Torán y Julio César Armero), Madrid, Alianza, 1979, 2 vols.
- Cryle, P., 1984, «Réflexions thématiques sur la théorie littéraire: Hans-Georg Gadamer 'contre' Wolfgang Iser», *Texte*, 3, 119-139.
- Cuevas, C., 1979, «Estudio preliminar», en San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual. Poesías*, Madrid, Alhambra, 1-103.
- Culler, J., 1976, «Beyond interpretation», en 1981: 3-17.
- , 1981, *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, Londres, Routledge and Kegan Paul.
- , 1988, «Interpretations: Data or Goals?», *Poetics Today*, 9 (2), 275-290.
- , 1992, «In defence of overinterpretation», en Collini, S. (ed.), 1992: 109-123.
- Cunha, C., 1985, *Significância e Movência na Poesia Trovadoresca. Questões de Crítica Textual*, Río de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- Curtius, E. R., 1948, *Literatura europea y Edad Media latina* (trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre), México, FCE [1955], 1976, 2.<sup>a</sup> reimpresión.
- Charles, M., 1973, «Le discours des figures», *Poétique*, 15, 340-364.
- , 1977, *Rhétorique de la lecture*, París, Seuil.
- , 1985, *L'arbre et la source*, París, Seuil.
- Chartier, R., Jouhaud, Ch., 1989, «Pratiques historiennes des textes», en Reichler, C. (dir.), 1989: 53-79.
- Châtelet, F. (dir.), 1972, *Historia de la Filosofía. Ideas, doctrina. I: La*



- filosofía pagana; La filosofía medieval* (trad. Victorio Peral Domínguez), Madrid, Espasa-Calpe, 1976.
- Chydenius, J., 1975, «La théorie du symbolisme médiéval», *Poétique*, 23, 322-341.
- Daniélou, J., 1958, *Ensayo sobre Filón de Alejandría* (trad. Florentino Pérez), Madrid, Taurus, 1963.
- Dante Alighieri, 1978, *Opere* (a cura di Fredi Chiappelli), Milán, Mursia.
- Dawson, D., 1992, *Allegorical Readers and Cultural Revision in Ancient Alexandria*, Berkeley, University of California Press.
- De Man, P., 1979, *Alegorías de la lectura. Lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust* (trad. Enrique Lynch), Barcelona, Lumen, 1990.
- , 1983, *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Londres, Methuen, 2.ª ed. rev., 1986, 2.ª reimp.
- , 1986, *La resistencia a la teoría* (trad. Elena Elorriaga y Oriol Francés), Madrid, Visor, 1990.
- Derrida, J., 1967, *Dos ensayos* (trad. Eugenio Trias y Alberto González Troyano), Barcelona, Anagrama, 1972.
- , 1972, *La diseminación* (trad. José Martín Arancibia), Madrid, Fundamentos, 1975.
- Detweiler, R., Robbins, V. K., 1991, «From New Criticism to Poststructuralism: Twentieth-Century Hermeneutics», en Prickett, S. (ed.), 1991: 225-280.
- Di Berardino, A. (dir.), 1978, *Patrología. III: La edad de oro de la literatura patristica latina* (trad. de J. M. Guirau), Madrid, BAC, 1986.
- Diógenes Laercio, 1986, *Vidas de filósofos ilustres* (trad. José Ortiz y Sainz), Barcelona, Editorial Iberia, 2 vols.
- Dionisio de Halicarnaso, 1984, *Historia Antigua de Roma. Libros I-III* (trad. Elvira Jiménez y Ester Sánchez), Madrid, Gredos.
- Domínguez Caparrós, J., 1989, *Crítica Literaria*, Madrid, UNED.
- , 1989a, «La retórica en la interpretación psicoanalítica», *Estudios de Lingüística* (U. Alicante), 5, 17-28.
- , 1990, «Interpretación y retórica», en *Investigaciones Semióticas. III. Retórica y lenguajes*, Madrid, UNED, vol. I, 333-343.
- , 1992a, «Razones para la oscuridad poética», *Revista de Literatura*, LIV, 107, 1-24.
- , 1992b, «Ch. S. Peirce y la teoría literaria», *Signa* (Madrid), 1, 169-178.

- Eco, U., 1970, *The Aesthetics of Thomas Aquinas* (trad. inglesa de Hugh Bredin), Londres, Radius, 1988.
- , 1985, *De los espejos y otros ensayos* (trad. Cárdenas Moyano), Barcelona, Lumen, 1988.
- , 1987, «El extraño caso de la *intentio lectoris*», *Revista de Occidente*, 69, 5-28.
- , 1990, *Les limites de l'interprétation* (trad. Myriem Bouzaher), Paris, Bernard Grasset, 1992. [Hay trad. esp., Barcelona, Lumen, 1992.]
- , 1991, «Los límites de la interpretación», *Revista de Occidente*, 118, 5-24.
- , 1992a, «Interpretation and history», en Collini, S. (ed.), 1992: 23-43.
- , 1992b, «Overinterpreting texts», en Collini, S. (ed.), 1992: 45-66.
- , 1992c, «Between author and text», en Collini, S. (ed.), 1992: 67-88.
- Eco, U., Marmo, C. (eds.), 1989, *On the Medieval Theory of Signs*, Amsterdam, John Benjamins.
- Eden, K., 1987, «Hermeneutics and the Ancient Rhetorical Tradition», *Rhetorica*, 5, 59-86.
- , 1990, «The Rhetorical Tradition and Augustinian Hermeneutics in *De doctrina christiana*», *Rhetorica*, 8, 45-63.
- Erasmus de Rotterdam, 1990, *Parafrasi della Lettera ai Romani* (trad. it. Maria Grazia Mara), L'Aquila-Roma, Japadre Editore.
- Escoto Erígena, J., 1985, *Opera*, en *PL*, 122.
- Evans, J. (ed.), 1987, *Semiotica Mediaevalia*, número especial de *Semiotica*, 63, 1/2.
- Fabb, N., et al. (comps.), 1987, *La lingüística de la escritura. Debates entre lengua y literatura* (trad. Javier Yagüe Bosch), Madrid, Visor, 1989.
- Fernández de Córdoba, F. [Abad de Rute], 1925, «Examen del Antídoto o Apología por las Soledades», en Artigas, M., *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la 'Revista de Archivos', 400-467.
- Ferraris, M., 1983, «Envejecimiento de la *escuela de la sospecha*», en Vattimo y Rovatti (eds.), 1983: 169-191.
- , 1987, «La lectura, entre el diálogo y el monólogo», *Revista de Occidente*, 69, 55-67.
- Ferrier, A., 1989, *Libro de los sueños. (Liber de somniis)* (trad. Francisco Calero), Madrid, UNED.
- Filón de Alejandría, 1975-1976, *Obras completas* (trad., intr. y notas José María Triviño), Buenos Aires, Acervo Cultural, 5 vols.

- , 1981, *L'erede delle cose divine* (trad. it. Roberto Radice), Milán, Rusconi.
- Fish, S., 1970, «Literature in the Reader: Affective Stylistics», en 1980: 21-67.
- , 1980, *Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, Mass., Harvard U. P.
- , 1989, *Doing what comes naturally*, Oxford, Clarendon Press.
- Foster, D. W., 1967, «Figural Interpretation and the *Auto de los Reyes Magos*», *Romanic Review*, 58, 3-11.
- Foucault, M., 1971, *L'ordre du discours*, París, Gallimard.
- Fraile, G., 1975, *Historia de la Filosofía. II*, Madrid, BAC, 3.ª ed. actualizada por Teófilo Urdanoz.
- Friedman, L. M., 1988, «Some comments on legal interpretation», *Poetics Today*, 9 (1), 95-102.
- Frye, N., 1957, *Anatomía de la crítica* (trad. Edison Simons), Caracas, Monte Ávila, 1977.
- Gadamer, H.-G., 1960, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica* (trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito), Salamanca, Sígueme [1977], 1984.
- , 1967, «Rhetoric, Hermeneutics, and the Critique of Ideology», en Mueller-Vollmer, K. (ed.), 1990: 274-292.
- , 1980, «L'universalità del problema ermeneutico», en Bleicher, J., 1980: 161-174.
- , 1989, *La herencia de Europa* (trad. Pilar Giralt Gorina. Presentación de Emilio Lledó), Barcelona, Península, 1990.
- García Gual, C., 1979, *Prometeo: mito y tragedia*, Madrid, Hiperión.
- , 1981, *Mitos, viajes, héroes*, Madrid, Taurus.
- , 1984, «La interpretación de los mitos antiguos en el Siglo xx», en Alcina Franch, J. (comp.), 1984: 23-47.
- , 1987, *La mitología. Interpretaciones del pensamiento mítico*, Barcelona, Montesinos.
- , 1988, *Introducción*, en Platón, *Diálogos*, Madrid, Espasa-Calpe, 9-32.
- Gil, L., 1965, «Divagaciones en torno al mito de Theuth y Thamus», *Estudios Clásicos*, 46, 343-360.
- , 1967, *Los antiguos y la 'inspiración' poética*, Madrid, Guadarrama.
- Gilson, É., 1952, *La filosofía en la Edad Media. Desde los orígenes patristicos hasta el fin del siglo XIV* (versión de Arsenio Pacios y Salvador Caballero), Madrid, Gredos [1965, 2.ª ed.], 1989, 5.ª reimpresión.

- Glaserfeld, E. von, 1983, «On the concept of interpretation», *Poetics*, 12, 207-218.
- Glowinski, M., 1979, «Reading, interpretation, reception», *New Literary History*, 11, 75-82.
- Gorgias, 1980, «Elogio de Helena», en *Fragmentos y testimonios* (trad. de José Barrio Gutiérrez), Buenos Aires, Aguilar [1966], 3.ª ed., 85-92.
- Gray, B., 1975, *The phenomenon of literature*, La Haya, París, Mouton.
- Grube, G. M. A., 1965, *The Greek and Roman Critics*, Londres, Methuen.
- , 1970, *El pensamiento de Platón* (trad. Tomás Calvo Martínez), Madrid, Gredos, 1973.
- Guillén, J., 1988, *Urbs Roma. Vida y costumbres de los romanos. I. La vida privada*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 3.ª ed.
- Guthrie, W. K. C., 1950, *Los filósofos griegos de Tales a Aristóteles* (trad. Florentino M. Torner), México, FCE [1953], 1973, 5.ª reimposición.
- Habermas, J., 1970, «On Hermeneutics' Claim to Universality», en Mueller-Vollmer, K. (ed.), 1990: 294-319.
- Habib Arkin, A., 1950, «La influencia de la exégesis hebrea en los comentarios bíblicos de Fray Luis de León», *Sefarad*, 24, 276-287.
- , 1966, *La influencia de la exégesis hebrea en los comentarios bíblicos de Fray Luis de León*, Madrid, CSIC.
- Hall, V., Jr., 1963, *Breve historia de la crítica literaria* (trad. Federico Patán López), México, FCE, 1982.
- Hallyn, F., Schuerewegen, F., 1987, «De l'herméneutique à la deconstruction», en Delcroix, M. et Hallyn, F. (eds.), *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*, París, Gembloux, Duculot, 314-322.
- Hamman, A. G. (ed.), 1984, *Temí e figure bibliche* (trad. it. Carmelitane delle Tre Madonne), Nápoles, Edizioni Dehoniane, 1986.
- Harriott, R., 1969, *Poetry and Criticism before Plato*, Londres, Methuen.
- Hart, K., 1991, «The Poetics of the Negative», en Prickett, S. (ed.), 1991: 281-340.
- Hartman, G., 1975, «El destino de la lectura», en Asensi, M. (ed.), 1990: 217-249.
- Havelock, E. A., 1963, *Preface to Plato*, Cambridge, Mass., y Londres, The Belknap Press of Harvard U. P., 1982, 2.ª reimpr.
- Haverkamp, A., 1984, «Beyond Rhetoric Theories of Metaphor», *Texte*, 3, 241-260.

- Heráclito, 1989, *Alegorías de Homero* (trad. María Antonia Ozaeta Gálvez), Madrid, Gredos.
- Herrera, F. de, 1580, *Comentarios a Garcilaso*, en Gallego Morell, A. (ed.), *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972, 2.ª ed.
- Highet, G., 1949, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, México, FCE [1954], 1986, 2.ª reimpresión, 2 vols.
- Hirsch, E. D., Jr., 1967, *Validity in interpretation*, New Haven, Yale U. P.
- , 1972, «Three dimensions of hermeneutics», *New Literary History*, 3, 245-261.
- , 1976, *The aims of interpretation*, Chicago, Londres, Chicago U. P.
- , 1984, «Counterfactuals in interpretation», *Texte*, 3, 15-28.
- Hirschberger, J., 1949-1952, *Historia de la Filosofía* (trad. Luis Martínez Gómez, S. I.), Barcelona, Herder, 1965, 2 vols.
- Homero, 1991, *Iliada* (trad. Emilio Crespo Güemes), Madrid, Gredos.
- Hugo de San Víctor, 1976, *Opera*, en *PL*, 176.
- , 1980, *Opera*, en *PL*, 177.
- , 1987, *Didascalicon. I doni della promessa divina. L'essenza dell'amore. Discorso in lode del divino amore* (trad. it. Vincenzo Liccaro), Milán, Rusconi.
- Iriarte, A., 1990, *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid, Taurus.
- Irvine, M., 1987a, «Interpretation and the semiotics of allegory in Clements of Alexandria, Origen, and Augustine», *Semiotica*, 63, 1/2, 33-71.
- , 1987b, «A guide to the sources of medieval theories of interpretation, signs, and the arts of discourse: Aristotle to Ockham», *Semiotica*, 63, 1/2, 89-108.
- Iser, W., 1991, «Concluding Remarks», *New Literary History*, 22 (1), 231-239.
- Isidoro de Sevilla, San, 1982-1983, *Etimologías* (ed. bilingüe José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero), Madrid, BAC.
- Jaeger, W., 1933-1945, *'Paideia': los ideales de la cultura griega* (trad. Joaquín Xirau y Wenceslao Roces), México, FCE, 1985, 9.ª reimpresión.
- , 1961, *Cristianismo primitivo y paideia griega* (trad. Elsa Cecilia Frost), México, FCE [1965], 1985, 5.ª reimpresión.

- Jameson, F., 1981, *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico* (trad. Tomás Segovia), Madrid, Visor, 1989.
- Jauss, H. R., 1977, *Experiencia estética y hermenéutica literaria* (trad. Jaime Siles y Ela M.<sup>a</sup> Fernández-Palacios), Madrid, Taurus, 1986.
- Johansen, J. D., 1985, «Prolegomena to a Semantic Theory of Text Interpretation», *Semiotica*, 57, 3-4, 225-288.
- , 1989, «Hypothesis, Reconstruction, Analogy: On Hermeneutics and the Interpretation of Literature», *Semiotica*, 74, 3-4, 235-252.
- Juan de la Cruz, San, 1973, *Vida y obras de San Juan de la Cruz* (ed. Lucinio Ruano), Madrid, BAC, 7.<sup>a</sup> ed.
- Juhl, P. D., 1980, *Interpretation. An essay in the philosophy of literary criticism*, Princeton, Princeton U. P.
- Kirk, G. S., Raven, J. E., 1966, *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos* (versión Jesús García Fernández), Madrid, Gredos [1970], 1979, 2.<sup>a</sup> reimpresión.
- Kottman, K., 1979, «Luis de León and the unity of medieval christian and jewish philosophy», en *Actas del V Congreso Internacional de Filología Medieval*, Madrid, Editora Nacional, 877-883.
- Lausberg, H., 1960, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura* (versión de José Pérez Riesco), Madrid, Gredos, 1966, 3 vols.
- Lázaro Carreter, F., 1983, «El poema lírico como signo», en Varios Autores, *La crisis de la literariedad*, Madrid, Taurus, 1987, 79-97.
- Le Boulluec, A., 1975, «L'allégorie chez les stoïciens», *Poétique*, 23, 301-321.
- León, Fray Luis de, 1967, *Obras Completas Castellanas* (prólogo y notas P. Félix García), Madrid, BAC, 4.<sup>a</sup> ed., 2 vols.
- Lesky, A., 1963, *Historia de la literatura griega* (versión José M.<sup>a</sup> Díaz Regañón y Beatriz Romero), Madrid, Gredos, 2.<sup>a</sup> ed., 1968.
- Lida de Malkiel, M. R., 1977, *Estudios sobre literatura española del siglo XV*, Madrid, José Porrúa Turanzas.
- Lodge, D., 1987, «Después de Bakhtin», en Fabb, N. *et al.* (comps.), 1987: 97-109.
- 'Longino', 1979, *Sobre lo sublime* (trad. José García López), Madrid, Gredos.
- López Eire, A., 1980, *Orígenes de la poética*, Salamanca, Universidad.

- López Pinciano, A., 1596, *Philosophía Antigua Poética* (ed. Alfredo Carballo), Madrid, CSIC, 1973, 3 vols.
- Lotman, J. M., 1989, «Algunas consideraciones sobre la tipología de las culturas», *Revista de Occidente*, 103, 5-19.
- Lubac, H. de, 1959-1964, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, París, Aubier, 4 vols.
- Luciano, 1981, *Obras. I* (trad. Andrés Espinosa Alarcón), Madrid, Gredos.
- Lledó Íñigo, E., 1961, *El concepto 'poiesis' en la filosofía griega*, Madrid, CSIC.
- , 1981, «Introducción general», en Platón, *Diálogos. I*, Madrid, Gredos, 1985, 2.ª reimpresión, 7-135.
- , 1984, *La memoria del Logos. Estudios sobre el diálogo platónico*, Madrid, Taurus.
- , 1985, «Literatura y crítica filosófica», en Díez Borque, J. M. (coord.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 419-463.
- , 1991, *El silencio de la escritura*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.
- , 1992, *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*, Barcelona, Crítica.
- Maceiras Fafian, M., Trebolle Barrera, J., 1990, *La hermenéutica contemporánea*, Madrid, Cincel.
- Maclean, I., 1986, «Reading and Interpretation», en Jefferson, A., Robey, D. (eds.), *Modern Literary Theory. A Comparative Introduction*, Londres, Batsford, 2.ª ed., 122-144.
- Mailloux, S., 1985, «Rhetorical Hermeneutics», *Critical Inquiry*, 11, 620-641.
- , 1990, «Interpretation», en Lentricchia, F., McLaughlin, Th. (eds.), *Critical terms for Literary Study*, Chicago, University of Chicago Press, 121-134.
- Margerie, B. de, 1980-1990, *Introduction à l'histoire de l'exégèse*, París, Éditions du Cerf, 4 vols.
- Marino, A., 1974, *La critique des idées littéraires* (trad. Manole Friedman), Bruselas, Complexe, 1977.
- Marrou, H.-I., 1964, *Historia de la educación en la Antigüedad* (trad. Yago Barja de Quiroga), Madrid, Akal, 6.ª ed., 1985.
- Melling, D. J., 1987, *Introducción a Platón* (trad. Antonio Guzmán Guerra), Madrid, Alianza Editorial, 1991.

- Menéndez Pelayo, M., 1889, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC, 1974, 4.ª ed., 2 vols.
- Meyer, M. (ed.), 1986, *De la Métaphysique à la Rhétorique*, Bruselas, Éditions de l'Université.
- Migne, J.-P., 1844-1866, *Patrologiae Cursus Completus. Patrologia Graeca* (abreviado en *PG*); *Patrologia Latina* (abreviado en *PL*), París. Reprint by Brepols, Turnhout (Belgium).
- Miller, J. H., 1977, «El crítico como anfitrión», en Asensi, M. (ed.), 1990: 157-170.
- Mitchell, W. J. T. (ed.), 1983, *The Politics of Interpretation*, Chicago, Londres, The University of Chicago Press.
- Molino, J., 1989, «Interpréter», en Reichler, C. (dir.), 1989: 9-52.
- Morreale, M., 1954, «'Los doze trabajos de Hércules' de E. de V. Un ensayo medieval de exégesis mitológica», *Revista de Literatura*, 5, 21-34.
- Mueller-Vollmer, K., 1990 (ed.), *The Hermeneutics Reader: Texts of the German tradition from the enlightenment to the present*, Nueva York, Continuum.
- , 1990, «Introduction. Language, Mind, and Artifact: An Outline of Hermeneutics Theory since the Enlightenment», en 1990 (ed.): 1-53.
- Murdoch, I., 1977, *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas* (trad. Pablo Rosenblueth), México, FCE, 1982.
- Murphy, J. J., 1972, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento* (trad. Guillermo Hirata Vaquera), México, FCE, 1986.
- Newton, K. M., 1990, *Interpreting the text. A critical introduction to the theory and practice of literary interpretation*, Nueva York, Londres, Harvester Wheatsheaf.
- Nicholson, G., 1984, «Introduction», *Texte*, 3, 5-13.
- Nietzsche, F., 1971, «Rhétorique et Langage». (Textes présentés et traduits par Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe), *Poétique*, 5, 99-142.
- , 1990, *Sobre la verdad y mentira en sentido extramoral* (trad. Luis Ml. Valdés), Madrid, Tecnos.
- Nikiprowetzky, V., 1977, *Le commentaire de l'Écriture chez Philon d'Alexandrie: son caractère et sa portée. Observations philologiques*, Leiden, E. J. Brill.
- Nuño, J. A., 1963, *El pensamiento de Platón*, México, FCE, 1988, 2.ª ed.



- Olmsted, W. R., 1991, «The Uses of Rhetoric: Indeterminacy in Legal Reasoning, Practical Thinking and the Interpretation of Literary Figures», *Philosophy and Rhetoric*, 24, 1-24.
- Orígenes, 1967, *Contra Celso* (trad. Daniel Ruiz Bueno), Madrid, BAC.
- , 1984, *Opera Omnia*, en *PG*, 13.
- , 1988, *Opera Omnia*, en *PG*, 11.
- Padres Apologetas Griegos*, 1979, Edición bilingüe completa. Versión, introducción y notas de Daniel Ruiz Bueno, Madrid, BAC, 2.ª ed.
- Páramo Pomareda, J., 1957, «Consideraciones sobre los autos mitológicos de Calderón de la Barca», *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cervo*, 12, 51-80.
- Patterson, A., 1990, «Intention», en Lentricchia, F., McLaughlin, T. (eds.), *Critical Terms for Literary Study*, Chicago, University of Chicago Press, 135-146.
- Pépin, J., 1972a, «Filosofía patristica», en Châtelet, F. (dir.), 1972: 268-285.
- , 1972b, «San Agustín y la patristica occidental», en Châtelet, F. (dir.), 1972: 286-308.
- , 1975, «L'herméneutique ancienne. Les mots et les idées», *Poétique*, 23, 291-300.
- , 1976, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, Études Augustiniennes, nouvelle édition revue et augmentée.
- Perelman, Ch., 1976, *La lógica jurídica y la nueva retórica* (trad. Luis Díez-Picazo), Madrid, Civitas [1979], 1988, reimpresión.
- Pérez, J., 1989, «La Bible et les Humanistes dans l'Espagne du xvi<sup>ème</sup> siècle», en *Homenaje al Prof. Antonio Vilanova*, I, Barcelona, Universidad, 505-520.
- Pérez Fernández, M., 1989, *Midrás Sifre Números* (versión crítica, introducción y notas), Valencia, Institución San Jerónimo.
- Pérez de Moya, J., 1585, *Philosophía secreta* (ed. Eduardo Gómez de Baquero), Madrid, Los Clásicos Olvidados, 1928.
- Petrarca, F., 1968, *Le Familiari* (ed. Vittorio Rossi y Umberto Bosco), Florencia, G. C. Sansoni, 4 vols.
- , 1979, *Opere* (a cura di Emilio Bigi), Milán, Mursia.
- PG, PL*, véase Migne, J.-P.
- Platón, 1954, *Las Cartas* (ed. bilingüe Margarita Toranzo), Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1970, reimpresión.

- , 1960, *Las Leyes* (ed. bilingüe José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano), Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1983, 2.<sup>a</sup> ed.
- , 1974, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 2.<sup>a</sup> ed., 2.<sup>a</sup> reimpresión.
- , 1981, *Diálogos*, I, Madrid, Gredos, 1985, 2.<sup>a</sup> reimpresión: «Apología de Sócrates» (trad. J. Calonge); «Eutifrón» (trad. J. Calonge); «Ion» (trad. E. Lledó); «Lisis» (trad. E. Lledó); «Hippias Menor» (trad. J. Calonge); «Protágoras» (trad. Carlos García Gual).
- , 1983, *Diálogos*, II, Madrid, Gredos, 1987, 1.<sup>a</sup> reimpresión: «Gorgias» (trad. J. Calonge); «Menón» (trad. F. J. Olivieri); «Crátilo» (trad. J. L. Calvo).
- , 1986a, *Diálogos*, III, Madrid, Gredos, 1988, 1.<sup>a</sup> reimpresión: «Fedón» (trad. Carlos García Gual); «Fedro» (trad. E. Lledó Íñigo).
- , 1986b, *Diálogos*, IV, Madrid, Gredos, 1988, reimpresión: «República» (trad. Conrado Eggers Lan).
- , 1988, *Diálogos*, V, Madrid, Gredos, «Teeteto» (trad. Álvaro Vallejo Campos).
- , 1992, *Diálogos*, VI, Madrid, Gredos, «Timeo» (trad. Francisco Lisi).
- Plutarco, 1985, *Obras Morales y de Costumbres. (Moralía) I* (trad. José García López), Madrid, Gredos, «Cómo debe el joven escuchar la poesía», 83-158.
- , 1987, *Obras morales y de costumbres* (ed. Manuela García Valdés), Madrid, Akal: «Sobre por qué la Pitia no profetiza ahora en verso. (Sobre los oráculos de la Pitia)», 163-202; «Sobre la desaparición de los oráculos», 207-271.
- Poca, A., 1991, *La escritura. Teoría y técnica de la transmisión*, Barcelona, Montesinos.
- Porfirio, 1987, *Vida de Pitágoras* (trad. Miguel Periago Lorente), Madrid, Gredos.
- , 1989, *El antro de las ninfas de la 'Odisea'* (trad. Enrique Angel Ramos Jurado), Madrid, Gredos.
- Porqueras Mayo, A., 1986, *La teoría poética en el renacimiento y manierismo españoles*, Barcelona, Puvill.
- Post, C. R., 1915, *Mediaeval Spanish Allegory*, Hildesheim, Nueva York, Georg Olms Verlag, 1971.
- Pozuelo Yvancos, J. M., 1988, *Del formalismo a la neorretórica*, Madrid, Taurus.

- Presocráticos*, 1978-1980, *Los filósofos presocráticos*. I, II, III (varios traductores), Madrid, Gredos, 3 vols.
- Prickett, S. (ed.), 1991, *Reading the Text. Biblical Criticism and Literary Theory*, Londres, Basil Blackwell.
- Pseudo Plutarco, 1989, *Sobre la vida y poesía de Homero* (trad. Enrique Ángel Ramos Jurado), Madrid, Gredos.
- Quasten, J., 1950, *Patrología. I. Hasta el Concilio de Nicea* (ed. esp. preparada por Ignacio Oñatibia), Madrid, BAC, 1991, 4.ª ed., reimpresión.
- Quintiliano, 1920, *Institutio Oratoria* (with an english translation by H. E. Butler), Cambridge (Mass.), Harvard U. P., 4 vols., 1979-1986 reimpresión.
- Reeves, M., 1991, «The Bible and Literay Autorship in the Middle Ages», en Prickett, S. (ed.), 1991: 12-63.
- Reichler, C., 1989 (dir.), *L'interprétation des textes*, París, Minuit.
- , 1989, «La littérature comme interprétation symbolique», en 1989 (dir.): 81-113.
- Reyes, A., 1941, «La crítica en la Edad Ateniense (600 a 300 a. C.)», en *Obras Completas*, México, FCE, vol. XIII, 1983, reimpresión, 13-345.
- Reyes, G. (ed.), 1989, *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid, Ediciones El Arquero.
- Rhetorica ad Herennium*, véase [Cicerón].
- Ricardo de San Víctor, 1968, *Opera*, en *PL*, 196.
- Ricoeur, P., 1965, *Freud: una interpretación de la cultura* (trad. Armando Suárez), México, Siglo XX [1970], 1985, 6.ª ed.
- , 1966, «Le problème du double-sens comme problème herméneutique et comme problème sémantique», en Ricoeur, P., 1969: 64-79.
- , 1969, *Le conflict des interprétations. Essais d'herméneutique*, París, Seuil.
- , 1975, *La metáfora viva* (trad. Agustín Neira), Madrid, Ediciones Europa, 1980.
- , 1986a, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique. II*, París, Seuil.
- , 1986b, «Rhétorique, Poétique, Herméneutique», en Meyer, M. (ed.), 1986: 143-155.
- Riffaterre, M., 1983, «Hermeneutic Models», *Poetics Today*, 4, 7-16.
- Rodríguez Adrados, F., 1969, «El Banquete platónico y la teoría del teatro», *Emerita*, 37, 1-28.

- , 1984, «El mito griego y la vida en Grecia», en Alcina Franch, J. (comp.), 1984: 49-73.
- Rorty, R., 1992, «The pragmatist's progress», en Collini, S. (ed.), 1992: 89-108.
- Sáenz Badillos, A., Targarona Borrás, J., 1988, *Gramáticos hebreos de Al-Andalus (siglos X-XII). Filología y Biblia*, Córdoba, Ediciones El Almadro.
- Said, E. W., 1983, *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Mass., Harvard U. P.
- Saintsbury, G. E. B., 1902-1904, *A History of Criticism and Literary Taste in Europe from the earliest texts to the present day*, Ginebra, Slatkine, 1971, 3 vols.
- Sánchez de las Brozas, F., 1581, *De auctoribus interpretandis, sive de exercitatione praecepta*, en *Opera Omnia* (ed. G. Mayans), Ginebra, Tournes, 1766 [4 vols.], II, 73-96.
- Sandys, J. E., 1920, *A History of Classical Scholarship. Vol. I. From the sixth century B. C. to the end of the Middle Ages*, 3.<sup>a</sup> ed., Nueva York y Londres, Hafner Publishing Company, 1967, 3.<sup>a</sup> reimp.
- Saussure, F. de, 1945, *Curso de Lingüística General* (trad. Amado Alonso), Buenos Aires, Losada, 1967, 6.<sup>a</sup> ed.
- Schleiermacher, F. D. E., 1989, *Herméneutique* (trad. Christian Berner), s. l., Les Éditions du Cerf, Presses Universitaires de Lille.
- Schmidt, S. J., 1983, «Selected bibliography on interpretation (1970-1982)», *Poetics*, 12, 277-283.
- Scholes, R., Kellogg, R., 1966, *The nature of narrative*, Oxford, Oxford U. P.
- Schuhl, P.-M., 1968, *La fabulation platonicienne*, Paris, J. Vrin, 2.<sup>a</sup> ed.
- Shaffer, E. S. (ed.), 1983, *Comparative Criticism. Volume 5, «Hermeneutic Criticism»*, Cambridge, Cambridge U. P.
- Sheriff, J. K., 1989, *The Fate of Meaning: Charles Peirce, Structuralism and Literature*, Princeton, Princeton U. P.
- Simonetti, M., 1978, «Hilario de Poitiers y la crisis arriana en Occidente. Polemistas y herejes», en Di Berardino, A. (dir.), 1978: 38-165.
- , 1981, *Profilo storico dell'esegesi patristica*, Roma, Istituto Patristico Augustinianum.
- Sontag, S., 1966, *Contra la interpretación* (trad. Horacio Vázquez Rial), Barcelona, Seix Barral, 1984, 2.<sup>a</sup> ed.

- Sourdel, D., 1949, *L'Islam*, París, PUF, 1990, 16.<sup>a</sup> ed.
- Spinoza, B., 1986, *Tratado teológico-político* (trad. Atilano Domínguez), Madrid, Alianza.
- Steiner, G., 1987, «Presencias reales», *Revista de Occidente*, 69, 29-54.
- , 1989, *Presencias reales. ¿Hay algo 'en' lo que decimos?* (trad. Juan Gabriel López Guix), Barcelona, Destino, 1991.
- Steinmetz, H., 1981, «Réception et interprétation», en Kibédi Varga, A. (ed.), *Théorie de la littérature*, París, Picard, 1981, 193-209.
- Strubel, A., 1975, «'Allegoria in factis' et 'allegoria in verbis'», *Poétique*, 23, 342-357.
- Suetonio, C., 1972, *De grammaticis et rhetoribus* (ed. Giorgio Brugnoli), Leipzig, Teubner.
- Szondi, P., 1973, «L'herméneutique de Schleiermacher», *Poétique*, 2, 141-155.
- , 1975, *Introduction à l'herméneutique littéraire* (trad. Mayotte Bollack), París, Les Éditions du Cerf, 1989.
- , 1978, *Estudios sobre Hölderlin. Con un ensayo sobre el conocimiento filológico* (trad. Juan Luis Vermal), Barcelona, Paidós, 1992.
- Tate, J., 1929-1930, «Plato and allegorical interpretation», *The Classical Quarterly*, 23, 142-154; 24, 1-10.
- , 1934, «On the history of allegorism», *The Classical Quarterly*, 28, 105-114.
- Teón, 1991, *Ejercicios de retórica* (trad. M.<sup>a</sup> Dolores Reche Martínez), Madrid, Gredos.
- Texte*, 3, 1984, «L'herméneutique. Texte, lecture, réception», Toronto, Trinity College.
- Todorov, T., 1977, *Théories du symbole*, París, Seuil.
- , 1978, *Symbolisme et interprétation*, París, Seuil.
- Tomás de Aquino, Santo, 1980, *S. Thomae Aquinatis Opera Omnia* (curante Roberto Busa, S. I.), Stuttgart, Frommann-Holzboog, 7 vols.
- Tovar, A., 1956, *Un libro sobre Platón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, 2.<sup>a</sup> ed.
- Trapè, A., 1978, «San Agustín», en Di Berardino, A. (dir.), 1978: 405-553.
- Valdés, M. J., 1989a, «Teoría de la hermenéutica fenomenológica», en Reyes, G. (ed.), 1989: 167-184.
- , 1989b, «De l'interprétation», en Angenot, M., *et al.* (dir.), *Théorie littéraire*, París, PUF, 275-286.

- Valle Rodríguez, C. del, 1976, *El mundo judío*, Madrid, UNED.
- Van Zoest, A., 1981, «Interprétation et sémiotique», en A. Kibédi Varga (ed.), *Théorie de la littérature*, París, Picard, 240-255.
- Varios Autores, 1976, *Exégesis bíblica. Textos, métodos, interpretaciones* (trad. José Luis Albizu), Madrid, Ediciones Paulinas, 1979.
- Vattimo, G., 1983, «Dialéctica, diferencia y pensamiento débil», en Vattimo, G. y Rovatti, P. A. (eds.), 1983: 18-42.
- , 1990, «Por qué 'débil'», en *El Independiente / Grandes Temas*, Madrid, domingo 28 de enero de 1990, 9.
- , 1991, *Ética de la interpretación* (trad. Teresa Oñate), Barcelona, Paidós.
- Vattimo, G., Rovatti, P. A. (eds.), 1983, *El pensamiento débil* (trad. Luis de Santiago), Madrid, Cátedra, 1988.
- Vázquez Siruela, M., 1925, «Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora», en Artigas, M., *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la 'Revista de Archivos', 1925, 380-394.
- Vicaire, P., 1960, *Platon critique littéraire*, París, Klincksieck.
- Vilanova, A., 1953, *Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII*, en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona, Vergara, III, 1968, reimpresión, 567-692.
- Vives, J. L., 1947, *Obras Completas* (trad. Lorenzo Riber), Madrid, Aguilar, 2 vols.
- Vossler, K., 1932, *Formas gramaticales y psicológicas del lenguaje*, en Vossler, K., Spitzer, L. y Hatzfeld, H., *Introducción a la estilística romance* (trad. Amado Alonso y Raimundo Lida), Buenos Aires, Universidad, 16-86.
- Waswo, R., 1987, *Language and Meaning in the Renaissance*, Princeton, Princeton U. P.
- Weinberg, B., 1961, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, Chicago U. P., 2 vols.
- Weinsheimer, J., 1989, «Hermeneutics», en Atkins, G. D., Morrow, L. (eds.), *Contemporary Literary Theory*, Macmillan and The University of Massachusetts Press, 117-136.
- , 1991, *Philosophical hermeneutics and literary theory*, New Haven, Londres, Yale University Press.
- Wellek, R., 1982, *The Attack on Literature and Other Essays*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.

- Whitman, J., 1991, «From the Textual to the Temporal: Early Christian 'Allegory' and Early Romantic 'Symbol'», *New Literary History*, 22, 161-176.
- Wimsatt, W. K., Jr., Brooks, C., 1957, *Literary criticism. A short history*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1970.
- Wrede, J., 1983, «Reading as experience: on the aesthetics of literary interpretation and criticism», en Shaffer, E. S. (ed.), 1983: 3-20.
- Wright, I., 1983, «'What matter who's speaking?': Beckett, the authorial subject and contemporary critical theory», en Shaffer, E. S. (ed.), 1983, 59-86.
- Zumthor, P., 1972, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil.





## ÍNDICE GENERAL



	<i>Págs.</i>
INTRODUCCIÓN .....	7
I. <i>La teoría de la interpretación anterior a Platón</i> ....	27
La interpretación alegórica .....	28
Poesía y educación .....	35
La práctica de la crítica literaria .....	38
II. <i>Platón y la interpretación literaria</i> .....	46
Platón y la interpretación alegórica .....	51
Poesía y educación .....	61
Práctica de la crítica literaria .....	66
Platón y la escritura .....	74
III. <i>La interpretación de los textos en el mundo antiguo después de Platón</i> .....	87
Aristóteles .....	88
Interpretación alegórica .....	92
1. Los estoicos .....	94
2. Exégesis histórica o alegorismo realista ....	97
3. Homero interpretado alegóricamente .....	98
4. Filón de Alejandría .....	102
5. Extensión de la alegoría .....	103
6. Interpretación de los oráculos .....	106
7. La interpretación de los sueños .....	114
Práctica del comentario de textos .....	119
La retórica y la interpretación .....	125

	<u>Págs.</u>
IV. <i>Interpretación cristiana de los textos: Santos Padres</i>	132
San Clemente de Alejandría .....	136
Orígenes .....	143
San Agustín .....	157
Algunas notas características de la interpretación pa- trística .....	168
V. <i>Interpretación cristiana de los textos: Edad Media</i> ..	174
Simbolismo medieval .....	177
Los cuatro sentidos de las Sagradas Escrituras ....	183
Teoría y práctica de la interpretación .....	190
La literatura y las cuestiones de sentido .....	200
CONCLUSIÓN .....	216
APÉNDICE. <i>Traducción de la carta X, 4, de «Le Familiari», de Petrarca</i> .....	221
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	231



