

Alegorismo y prefiguraciones medievales en los *Commentarii in Somnium Scipionis* de Macrobio.

Cardigni, Julieta.

Cita:

Cardigni, Julieta (2008). *Alegorismo y prefiguraciones medievales en los Commentarii in Somnium Scipionis de Macrobio*. IX Jornadas de estudios medievales y XX V Curso Internacional de actualización en Historia medieval. DIMED SAEMED CONICET, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/julieta.cardigni/9>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pxud/qos>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**IX Jornadas de Estudios Medievales y XIX Curso de Actualización en Historia
Medieval**

Septiembre 2008

Apellido y nombre: Julieta Cardigni

Institución: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, UBACyT F
114- CONICET

Dirección: Nazarre 2963

Teléfono: 4502- 0074

E mail: jcardigni@yahoo.es

Título de la ponencia: “Alegorismo y prefiguración de las lecturas medievales en la obra de Macrobio: los *Commentarii in Somnium Scipionis*”

Resumen

Si bien la forma de lectura y escritura alegórica no es una invención de la Edad Media, podemos convenir en que esta época hace, por diversos motivos, un extenso uso de esta forma de interpretación. El Tardoantiguo, momento inmediatamente anterior, se caracteriza por la búsqueda de nuevas formas de interpretación de la realidad y, particularmente en el ámbito de la producción literaria, de los textos clásicos; se trata de un intento por resignificar el mundo conocido para adaptarlo a las nuevas condiciones dadas en la época. Es así cómo la forma de lectura alegórica comienza a ocupar su lugar dentro de la crítica literaria, convirtiéndose paulatinamente en la forma de decodificación del universo.

Podemos encontrar esta práctica en Macrobio, autor pagano del siglo V d. C., quien expone en sus *Commentarii in Somnium Scipionis* una forma de lectura relativamente novedosa, combinando ética y alegoría. Esta propuesta responde a la conjunción de elementos neoplatónicos y tardoantiguos, y prefigura la práctica exegética medieval.

Alegorismo y prefiguración de las lecturas medievales en la obra de Macrobio:

Commentarii in Somnium Scipionis

Julieta Cardigni- UBACyT F 114 (Dirección Liliana Pégolo)

Aliud dicitur, aliud demonstratur

1. Tres formas de crítica literaria

2. Alegoría en los *Commentarii in Somnium Scipionis*

3. Conclusiones

1. Tres formas de crítica literaria

A pesar de que la lectura alegórica existe desde épocas muy remotas, y surge con la misma labor literaria de interpretar una obra,¹ la Edad Media hizo de ella un método de lectura aplicable tanto a la naturaleza como a los textos, y lo utilizó de manera particularmente insistente, por diversos motivos. Podemos ir más lejos y coincidir con Eco² en que una de las razones que llevan al uso repetido de esta forma de lectura tiene que ver con la elaboración de un repertorio simbólico como reacción imaginativa ante el sentimiento de crisis que atraviesa una determinada época, dado que en una visión simbólica³ del mundo todos los elementos de la naturaleza, aun los más caóticos, son el alfabeto por medio del cual el creador habla a los hombres sobre el orden del mundo. La Antigüedad Tardía (s. III a VIII d.C.) responde a esta caracterización de momento crítico, por lo cual no es extraño encontrar en un autor tardoantiguo, como lo fue Macrobio, esta forma de lectura que prefigura modelos medievales de exégesis.

¹ Como señala ECO (*Arte y belleza en la estética medieval*, Lumen, Barcelona 1997), “De la interpretación alegórica se hablaba incluso antes del nacimiento de la tradición escrituraria patristica: los griegos interrogaban alegóricamente a Homero; en ambiente estoico nace una tradición alegorista que apunta a ver en la época clásica el enmascaramiento mítico de verdades naturales; hay una exégesis alegórica de la Torá hebrea y Filón de Alejandría en el siglo I intenta una lectura alegórica del Antiguo Testamento. En otros términos, que un texto poético o religioso se rija por el principio por el que *aliud dicitur, aliud demonstratur* es una idea muy antigua y esta idea se suele etiquetar ya sea como alegorismo, ya sea como simbolismo.” (p. 73)

² ECO, U., *op.cit.*, p. 69- 70.

³ Recordemos que la distinción entre símbolo y alegoría es moderna, y que los antiguos, tardoantiguos y medievales no hacían esta diferencia; la interesante y anticipatoria postura de Proclo al respecto no puede ser desarrollada en este trabajo, pero remito al lector interesado a COULTER, James, A., *The literary microcosm. Theories of interpretation of the later platonists*, Leiden, Brill 1976.

Pero no solamente la pertenencia de Macrobio al Tardoantiguo favorece esta práctica exegética. Como casi toda la intelectualidad pagana del siglo V d.C., Macrobio era neoplatónico, y su concepción de la obra de arte encuentra su base en esta postura filosófica. La obra como microcosmos, y el artista como demiurgo, son concepciones fundamentales en la crítica literaria que los neoplatónicos, en tanto exegetas, practicaban con preocupación y esmero.⁴ Así, dado que el texto literario es análogo al microcosmos, la lectura alegórica es no sólo legítima sino también indispensable, para poder dotar de sentido universal a los textos, y encontrar en ellos la manifestación y la revelación de toda la estructura del universo.

Por otra parte, la práctica de exégesis alegórica está basada en la creencia de una verdad universal que ha sido revelada a los sabios de la Antigüedad y que se halla oculta en los textos; a lo largo del tiempo esta verdad va tomando la forma de sucesivas reformulaciones discursivas que esperan aclararla, explicarla, expandirla. Asimismo, otro factor fundamental para justificar la lectura alegórica es la firme convicción de la intencionalidad del autor- creador, quien deja en su texto ‘pistas’ de cómo debe ser leído y del sentido que debe adjudicarse a sus palabras.⁵

Sin embargo, no solamente el neoplatonismo, al concebir la filosofía como exégesis, se interesaba particularmente en la tarea literaria, sino que podemos ya distinguir desde la Antigüedad otros tipos de crítica adscribibles a Platón y a Aristóteles respectivamente. La primera es aquella por medio de la cual se juzga a una obra como “buena” o “mala”, según la relación que esta establece con la realidad externa, es decir, con los valores morales que están en la base de la sociedad. Según esta concepción, una obra que lleve a actuar bien moralmente, a emular los valores éticos que presenta, será aceptable. Desde la segunda perspectiva, en cambio, el objetivo del crítico es descubrir las formas naturales o inherentes de un determinado género dado, o de una estructura literaria convencional. Desde este punto de vista, una obra de arte será más o menos exitosa según actualice de mejor o peor manera las formas implícitas en el género al cual pertenece.⁶

No obstante, como ya adelantamos, se puede hacer una distinción más dentro de esta clasificación general, dado que el hecho de medir la obra literaria con respecto a su realidad externa admite dos posibilidades sustancialmente diferentes. Una, relacionada

⁴ EON, I., “La notion plotinnienne d’ exégese”, *Revue Internationale de Philosophie*, vol, 92, pp. 252-289.

⁵ COULTER, *op.cit.*

⁶ COULTER, *op.cit.*

con el criterio de verdad de la obra, es decir, si la realidad está representada de manera “verdadera”, si la obra literaria apunta a algo que existe como referente. Esta forma de interpretación, que podemos llamar epistemológica o alegórica, se basa en el supuesto de que existe una realidad física, metafísica, psicológica- que el intérprete conoce y cuya existencia le consta- que se halla reflejada en el texto literario. Por otro lado, la interpretación ética o retórica considera que las acciones representadas en una obra literaria son éticamente aceptables o no, es decir, buenas o malas. El neoplatonismo adoptó fuertemente esta primera forma de lectura, es decir, la alegórica, que servía con su objetivo de leer a Platón eliminando sus posibles incoherencias y contradicciones.

Así, si bien es sabido que Platón desmerecía la literatura como forma de conocimiento filosófico, un buen lector de Platón, como lo fue cualquiera de los neoplatónicos, podría descubrir que jamás niega la existencia del sentido alegórico, y ni siquiera es tan tajante en su exclusión de la literatura, de la cual él mismo se sirve. Podemos hablar, incluso, de dos tipos de mitos que Platón utiliza: unos de tipo pedagógico, que suponen la existencia de las Formas, y que sirven para hacer accesibles al lector estas verdades; y otro tipo de mitos, como el del carro del alma, que en realidad están manifestando en forma de ficción- alegoría en este caso- verdades que el filósofo ha visto en su propia mente; en este caso, entonces, el artista no está creando a partir de copia- lo cual es condenado por Platón- sino a partir de las mismas Formas. Este tipo de ficción debe ser leído de manera alegórica para que la verdad sea revelada.⁷

Es en esta zona gris que los neoplatónicos se deslizan para solucionar uno de los principales problemas que plantea para ellos la postura platónica: el hecho de que con su estricta clasificación de la ficción, se deja fuera del ámbito del conocimiento filosófico a Homero, que era para los neoplatónicos una autoridad casi tan intocable como el mismo Platón.

2. Alegoría en los *Commentarii in Somnium Scipionis*⁸

Macrobio, como buen neoplatónico y comentarista, buscaba en el texto que leía, en este caso, el *Somnium Scipionis* de Cicerón, esta mensaje oculto, con el objetivo de

⁷ COULTER, *op.cit.*.

⁸ Es preciso señalar que también en *Saturnalia*, su obra más conocida, y que constituye una especie de *De officiis* de la Antigüedad Tardía, (KASTER, R., “Macrobius and Servius: *verecundia* and the grammarian’s function”, *Harvard Studies in Classical Philology* 85 (1980): 219- 62) Macrobio interpreta los mitos politeístas de manera alegórica como símbolos de frases filosóficas. (Véase también CURTIUS, *Literatura europea y edad media latina*, Berna 1948; pp. 628 y ss. de la edición en español, FCE 1998).

descorrer lo más posible el velo que la cubría y explicitarla, es decir, hacer lo más manifiesta posible la relación del texto con la verdad referencial que lo sustentaba. Su práctica de lectura, por lo tanto, coincide en principio con aquella que se dirige a la externalidad de la obra literaria, pero veremos que Macrobio combina, de forma relativamente novedosa para la época, la interpretación ética con la alegórica. Para demostrar esta afirmación, tomaremos dos pasajes: el parágrafo 2 del libro primero, en el cual el comentarista habla sobre los tipos de ficción admisibles en el discurso filosófico, y el parágrafo 3 del libro segundo, momento en que Macrobio reflexiona sobre la música y su influencia en el universo, y analiza desde esta perspectiva los mitos de Orfeo y de Anfión.

En el primero de nuestros pasajes, cuando se ocupa de cuestiones preliminares antes de iniciar el comentario propiamente dicho (1. 2. 1-21), Macrobio se enfrenta al problema de defender a Platón y a Cicerón de los ataques epicúreos, que critican el uso de la ficción en el discurso filosófico; en este caso, el mito de Er al final de la *República* y el sueño de Escipión como cierre del texto ciceroniano. Ambos son finalmente considerados formas de ficción aceptadas, pero para justificar esta conclusión, Macrobio debe realizar una serie de complicadas divisiones y explicaciones por medio de las cuales queda claro que ambos mitos deben leerse en clave alegórica y que son, por lo tanto, aceptables para la filosofía. Así, comienza una división de las *fabulae*, de gusto casi escolástico, en la que podemos advertir la combinación de dos criterios de clasificación:

*Fabulae, quarum nomen indicat falsi professionem, aut tantum conciliandae auribus uoluptatis aut adhortationis quoque in bonam frugem gratia repertae sunt.(...) hoc totum fabularum genus quod solas aurium delicias profitetur e sacrario suo in nutricum cunas sapientiae tractatus eliminate.*⁹

En esta primera división, el criterio que funciona como base es el ético, es decir, el que responde al efecto producido en el oyente, y este efecto se traduce en la

⁹ Macrobio, *Comm. in Somn. Sc.*, “Las fábulas, cuyo nombre indica un origen de falsedad, fueron ideadas o para causar placer a los oyentes o también para exhortarlos a llevar a cabo buenas acciones. (...) Este tipo de ficciones, que sólo garantizan el deleite de los oyentes, el tratado filosófico las expulsa sin excepción de su santuario dejándolas en las cunas de las nodrizas.” Todas las citas se harán de la edición de WILLIS (Teubner 1970) con traducción propia.

inclinación a actuar moralmente bien o no. Sin embargo, la segunda distinción tiene como base el criterio alegórico:

*ex his autem quae ad quandam uirtutum
speciem intellectum legentis hortantur fit secunda discretio. In quibusdam enim
et argumentum ex ficto locatur et per mendacia ipse relationis ordo contextitur
ut sunt illae Aesopi fabulae elegantia fictionis illustres, at in aliis argumentum quidem
fundatur ueri soliditate sed haec ipsa ueritas per quaedam composita et ficta profertur
et hoc iam uocatur narratio fabulosa, non fabula, ut sunt cerimoniarum sacra, (...) ergo
ex hac secunda diuisione quam diximus a philosophiae libris prior species, quae
concepta de falso per falsum narratur, aliena est. sequens in aliam rursum discretionem
scissa diuiditur: ¹⁰*

El tipo de mito admitido es aquel que se construye sobre la verdad, a través de la ficción. Es decir, es un tipo de narración que exige para su correcta interpretación la lectura alegórica; pero en este punto debemos notar que Macrobio no habla de cómo deben ser leídos, sino que más bien determina cuál es su composición. No se trata de una opción de lectura, sino de la verdad que se oculta detrás de lo que el lector puede percibir. Lo importante de esta diferencia es que podemos o no leer este tipo de ficción de manera literal, pero eso no modifica su naturaleza alegórica, ni la verdad que subyace en ellos por mucho ropaje ficcional con que se presenten.

Finalmente, el último tipo de clasificación recurre también a la concepción ética en cuanto a los temas que los mitos manifiestan, y sin son aceptables o no moralmente:

*nam cum ueritas argumento subest solaque fit narratio fabulosa, non unus repperitur
modus per figmentum uera referendi. aut enim contextio narrationis per turpia et
indigna numinibus ac monstro similia componitur (...) quod genus totum philosophi
nescire malunt -- aut sacrarum rerum notio sub pio figmentorum uelamine honestis et*

¹⁰ “En cambio, por lo que concierne a las que exhortan el intelecto del lector a formarse, en cierto modo, una idea de las virtudes, debe hacerse una segunda distinción. Efectivamente, en algunas de ellas el argumento depende de lo ficticio y la propia disposición del relato se teje con mentiras, (...); en otras, al contrario, el argumento se basa en una verdad sólida, pero esa misma verdad es presentada por medio de algunos elementos inventados, y entonces se le llama narración fabulosa, no fábula, como los rituales religiosos (...).”

*tecta rebus et uestita nominibus enuntiatur et hoc est solum figmenti genus quod cautio
de diuinis rebus philosophantis admittit.*¹¹

En este último caso, entonces, nos encontramos con el subtipo al cual pertenecen el sueño y el mito de Er, la *narratio fabulosa*, aquella que, basándose en un argumento verdadero, desarrolla por medio de una ficción respetuosa y moralmente aceptable una historia verdadera. Estos mitos, si son leídos alegóricamente- porque su esencia es alegórica-, resultan valiosos para el discurso filosófico puesto que revelan esa verdad escondida; sin embargo aclara Macrobio que su uso se aplica únicamente a ciertos niveles de la realidad, es decir, al Alma y a las potencias del aire y a las otras divinidades; pero el acceso a lo Uno y a la Inteligencia, no es posible realizarlo a través de estas ficciones.

La explicación para la esencia alegórica de estas narraciones, que funciona al mismo tiempo como legitimación para la práctica de lectura alegórica es, según Macrobio, la tendencia de la naturaleza a ocultarse y a cubrirse con un velo que sólo los sabios pueden descender, y que al mismo tiempo protege a la verdad del alcance del vulgo no educado; se plantean en este punto varios niveles de lectura, o varios sentidos de la escritura:

*de dis autem ut dixi ceteris et de anima non frustra se nec ut oblectent ad fabulosa
conuertunt sed quia sciunt inimicam esse naturae apertam nudamque expositionem sui,
quae sicut uulgaribus hominum sensibus intellectum sui uario rerum tegmine
operimentoque subtrahit, ita a prudentibus arcana sua uoluit per fabulosa tractari.*¹²

¹¹ “Así pues, dentro de esta segunda división que hemos señalado, la primera categoría, la que, basándose en la falsedad, se narra por medio de la mentira, es impropia de los libros de filosofía. La segunda categoría se divide a su vez, tras esta primera distinción, en dos tipos. De hecho, cuando el argumento es verdadero y sólo la narración es ficticia, no hallamos un único modo de relatar la verdad por medio de la ficción. O bien el tejido de la narración se compone de obscenidades, indignas de los dioses y monstruosas (...), tipo de relato que los filósofos prefieren ignorar por completo, o bien el conocimiento de lo sagrado es presentado bajo una respetuosa capa de invenciones, cubierto y revestido de hechos y nombres decorosos. Este es el único tipo de ficción que la prudencia del filósofo que se ocupa de lo divino admite.”

¹² “(...) no utilizan (los filósofos) las narraciones fabulosas de forma gratuita ni a modo de entretenimiento, sino que lo hacen porque saben que la naturaleza es enemiga de exponerse abiertamente en toda su desnudez; esta, tal como ha sustraído a las vulgares percepciones de los hombres la comprensión de sí misma con velos y envolturas, así ha querido que sus secretos sean explicados por los sabios mediante narraciones fabulosas.” (1. 2. 17)

Como ya señalamos, detrás de la posibilidad de leer alegóricamente un texto, o la realidad, funcionan en particular dos ideas relacionadas: la creencia en un orden que rige el universo, y la convicción de la intencionalidad de su creador, ya sea dios o el artista.¹³

También en otro episodio, ya en el libro segundo, Macrobio alude a la noción de alegoría, en este caso a la posibilidad de leer alegóricamente. Al tratar sobre la música de las esferas (2. 3.1-11), el comentarista realiza una interpretación simbólico-alegórica, de carácter evemerista, de los mitos de Orfeo y Anfión, diciendo que:

*hinc aestimo et Orphei uel Amphionis fabulam, quorum alter animalia ratione carentia alter saxa quoque trahere cantibus ferebantur, sumpsisse principium quia primi forte gentes uel sine rationis cultu barbaras uel saxi instar nullo affectu molles ad sensum uoluptatis canendo traxerunt.*¹⁴

Detrás de estas historias míticas, entonces, se manifiesta veladamente la importancia fundamental de la música en el universo y en la vida de los hombres, punto que Macrobio está intentando demostrar en esta sección. Es decir que nuestro comentarista combina ambos tipos de lectura, ético y alegórico, para interpretar los mitos y los textos literarios: el primero, heredado probablemente de la tradición platónica; y el segundo, típico del neoplatonismo (y también del estoicismo y del cristianismo en la misma época).

Vale la pena, por último, señalar la afirmación de Macrobio en 1. 14. 15, que probablemente tendrían en mente los hombres medievales, dada la gran difusión de los *Commentarii*:

secundum haec ergo cum ex summo deo mens, ex mente anima fit, anima uero et condat et uita compleat omnia quae secuntur, cunctaque hic unus fulgor illuminet et uniuersis appareat, ut in multis speculis per ordinem positus uultus unus, cumque omnia continuis

¹³ Vale la pena señalar que si bien la analogía obra de arte- microcosmos en ya platónica, el despliegue de esta, es decir, la analogía artista- demiurgo, con sus antecedentes en la literatura griega y latina posterior, es plenamente desarrollado por los autores neoplatónicos (véase COULTER, *op.cit.*).

¹⁴ “Este considero que es el origen de los mitos de Orfeo y Anfión, de quienes se cuenta que atraían con sus cantos uno a los animales sin razón y otro a las piedras: que tal vez fueron los primeros en fascinar con el canto a los pueblos bárbaros sin uso de razón o incapaces, como las piedras, de tener emociones, para que experimentaran un sentimiento de placer.”

*successionibus se sequantur degenerantia per ordinem ad imum meandi.*¹⁵

Como señala Curtius, la utilización de la alegoría como método normativo de interpretación en esta época, y en este caso en Macrobio, implica una postura particular hacia el pasado, que concibe la literatura que comenta como *auctoritas* y como canon ya establecido. Esto conlleva también la concepción de que se trata de una etapa ya concluida, de la cual el intérprete intentará, con un claro interés didáctico, extraer el mensaje de verdad cifrado en las palabras de la tradición, que no son ya, evidentemente, asequibles para todos.¹⁶ Así, y retomando las palabras de Huizinga,¹⁷ en medio de esta polifonía de pensamiento, por medio de la alegoría “en todo pensar surge de la desordenada masa de partículas una bella figura simétrica”, que en el caso que nos ocupa es el comentario.

Conclusiones

La propuesta del criterio alegórico como forma de interpretación de la verdad detrás en los textos tiene, por supuesto, una base filosófica e histórica fuerte. Pero también es, para Macrobio, la legitimación de su tarea como comentarista; él es quien nos guía en esta lectura, en este camino de revelación de la verdad. De esta manera, se autoriza la entrada del exegeta a los textos, ya que desde la perspectiva neoplatónica no agregará nada nuevo sino que simplemente descubrirá la verdad que veladamente vive en las palabras de la tradición.

Esta propuesta busca, por un lado, la confirmación de la existencia de un orden subyacente al universo y a los textos de la tradición, y una intención de recuperarlo en el conflictivo siglo V que tiende ya, sin embargo, a una cierta estabilidad. Por otra parte, de esta operación emana la autoridad del comentarista, quien, ante la evidencia de que la verdad está siempre en los textos, aunque oculta, se yergue como un garante de sentido y como *custos historiae*;¹⁸ de la misma manera que el ejército defiende en las fronteras

¹⁵ Macrobio, *Comm. in Somn. Sc.*, 1. 14. 15: “Así, de acuerdo con estas observaciones, ya que la Inteligencia proviene del Dios supremo, y el Alma de la Inteligencia; ya que el Alma crea y llena de vida a todos los seres que vienen después de ella; ya que este fulgor lo ilumina todo y se refleja en todas las cosas como un único rostro enfrente de muchos espejos colocados uno detrás de otro (...).”

¹⁶ CURTIUS, E. R., *op.cit.*, p. 630. también señala este autor que Macrobio es el primer escritor en el que se ve desarrollada, en *Saturnalia*, la idea que parte de la analogía neoplatónica entre cosmos y obra literaria, y que tiene como consecuencia principal la de Dios-poeta.

¹⁷ HUIZINGA, J., *El otoño de la Edad Media*, Alianza, Madrid 2001; p. 273.

¹⁸ KASTER, *op.cit.*

el avance de los bárbaros, y que los obispos luchan por distintas versiones de cristianismo, así los intelectuales buscan definir su identidad y defender lo que para ellos la constituye, es decir, la tradición. Reaparece así la esperanza de un nuevo orden detrás de la apariencia caótica de los acontecimientos, y por medio de la atribución de sentido el hombre tardoantiguo encuentra también él su lugar y su identidad, dado que la percepción de que cada elemento puede ser o estar en lugar de otra cosa, como expresa Huizinga, “nos llena de la certeza serena y confortante de que también nuestra propia vida está entretejida en ese sentido misterioso del mundo.”¹⁹

Como señala Curtius,²⁰ Macrobio ya concebía la obra de arte compuesta por todos aquellos elementos que la Edad Media vería en ella, y la alegoría es una de estas prefiguraciones, dado que anticipa una característica fundamental de la operación de lectura medieval. Este hecho contribuye a la caracterización del Tardoantiguo como época de transición y permanencia al mismo tiempo, en la que comienzan a gestarse procesos que encontrarán su formulación definitiva en los siglos venideros.

¹⁹ HUIZINGA, J., *op.cit.*, p. 268.

²⁰ CURTIUS, *op.cit.* p. 629; el autor señala que los otros elementos son la retórica, la teología y la omnisciencia, que Macrobio expresa de manera más clara en *Saturnalia* al referirse a Virgilio.