

## **LA FICCIÓN Y LA «VERDAD DEL ENTENDIMIENTO»: ALGUNAS CONSIDERACIONES DE POÉTICA MEDIEVAL**

**Guillermo Serés**

*Universidad Autónoma de Barcelona*

### *1. Las ficciones que velan y desvelan*

El valor instrumental y la función ancilar de la poesía y sus recursos afloran eventualmente entre los principales *auctores* medievales, como cuando San Alberto Magno afirma en su *De bono*, IV, 2, con toda naturalidad y a la vista de un célebre pasaje inicial de la *Metafísica* (I, ii, 982 b 11-21):

quod mirabile plus movet quam consuetum, et ideo cum huiusmodi imagines translationis sint compositae ex miris, plus movent quam propria consueta. Ideo enim primi philosophantes transtulerunt se in poesim, ut dicit Philosophus, quia fabula, cum sit composita ex miris, plus movet<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> 'Lo extraordinario impresiona más que lo habitual, y, por lo mismo, cuantos más elementos asombrosos entren en la composición de las imágenes, tanto más impresionarán. mucho más que las habituales o comunes. Por ello, como dice Aristóteles, los primeros filósofos vertieron [sus doctrinas] en poemas, porque la fábula, al estar compuesta por cosas extraordinarias, impresiona más'. El texto del *De bono* en el volumen XXVIII de sus *Opera omnia*, Münster, Aschendorff, 1951, p. 251. El lugar de Aristóteles

Si en el último adjetivo, *miris*, también damos cabida –como se la da el autor– a los mitos de la antigüedad grecolatina y a otras invenciones y fábulas (a otros *involucra*, en suma<sup>2</sup>), comprobaremos que Alberto se estaba haciendo eco de una larga tradición, que, no obstante, había dividido, a veces irreconciliablemente, a muchos padres de la Iglesia y a algunos autores afines, como Minucio Félix, Tertuliano, Paulino, Boecio, Celso, Arnobio o Prudencio. Porque –decían los detractores– el resultado de tal uso ancilar podía degenerar en error doctrinal o herejía, consecuencia de la eventual ambigüedad de la expresión literaria; como recuerda, por ejemplo, Guillermo de Saint Thierry en su *Disputatio altera adversus Abelardum*, a quien, además de sospechoso de herejía, acusa de haber desencaminado a Juan Escoto<sup>3</sup>.

No le hacía falta tal guía a Juan Escoto Eriúgena, pues antes que San Alberto Magno, y en un pasaje de su comentario a la *Jerarquía celeste* del Pseudo Dionisio Aeropagita, indicaba:

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

---

alude específicamente a que la sorpresa, la admiración, la perplejidad o la sensación de maravilla ante determinados fenómenos es el origen de la filosofía y, en general, del saber; incluso lo remata indicando: «ahora bien, el que se siente perplejo y maravillado reconoce que no sabe (de ahí que el amante del mito [*philómythos*] sea, a su modo, ‘amante de la sabiduría’ [*philósophos*]); y es que el mito se compone de maravillas). Así, pues, si filosofaron por huir de la ignorancia, es obvio que perseguían el saber por afán de conocimiento y no por utilidad alguna».

<sup>2</sup> Con el término *involucrum* se señalaba la envoltura o velo poético, ficticio, fabuloso, mítico... que encubría verdades universales o doctrinales, que únicamente podían ser leídas e interpretadas conforme a las leyes de la alegoría, porque también se requería que debajo de la alegorización de fábulas o mitos clásicos hubiese una concordia doctrinal con las creencias cristianas. Por ejemplo, las cosmogonías del siglo XII, como la de Bernardo Silvestre, tratan de conciliar la demiurgia platónica del *Timeo* con el creacionismo del Génesis. Para su aplicación a la literatura laica posterior, véase el imprescindible trabajo de Pedro M. Cátedra, «El sentido involucrado y la poesía del siglo XV. Lecturas virgilianas de Santillana, con Villena», *Nunca fue pena mayor. Estudios... en homenaje a Brian Dutton*, ed. A. Menéndez Collera y V. Roncero, Cuenca, Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 149-161.

<sup>3</sup> «Quod autem temporalitatis huius cursum vocat [Abelardus] involucrum Ioannem Scotum sequitur, qui frequentius hoc inusitato vocabulo usus, et ipse pro sua subtilitate de haeresi notatus est» (en *PL*, 180, p. 322).

fortium facta et mores figurate laudant: ita theologia velut quaedam poetria sanctam Scripturam fictis imaginationibus ad consultum nostri animi et reductionem a corporalibus sensibus exterioribus, veluti ex quadam imperfecta pueritia, in rerum intelligibilium perfectam cognitionem, tanquam in quandam interioris hominis grandævitatē, conformat<sup>4</sup>.

Yuxtapone la función de las *fictae fabulae* del *involucrum*, cuya misión consistía en velar (o sea, cubrir con un *velamen* o *integumentum*<sup>5</sup>) ciertas verdades o misterios profundos, con otra noción central para desvelarlas: la agustiniana del *Sacrae Scripturae sermo humilis*: puesto que Dios asumió en el verbo la humildad de la condición humana, el lenguaje de los hombres es apto para encarnar lo divino. Pero, contradiciendo (o complementando) a San Agustín, que más bien apunta que la *res excelsa* debe ser *velata*<sup>6</sup>, viene

---

<sup>4</sup> PL, 122, p. 146. Traduzco únicamente, parafraseándolo, el texto en cursiva: 'como si se tratase de una poetisa [o de la poesía], la teología utiliza lo imaginario para adaptar la santa Escritura a la capacidad de nuestro entendimiento, para re-conducirlo desde los sentidos exteriores hacia el conocimiento perfecto de las realidades inteligibles, análogamente a como se pasa de la comprensión imperfecta de la infancia a la condición adulta del hombre interior'. Véase el imprescindible trabajo de Peter Dronke, «Theologia veluti quaedam Poetria: quelques observations sur la fonction des images poétiques chez Jean Scot», en su *The Medieval Poet and his World*, Roma, Storia e Letteratura, 1984, pp. 39-53.

<sup>5</sup> La idea de *integumentum* como velo, vestido o ropaje poético que cubre u oculta una verdad moral o filosófica ya se intuye en Cicerón: «Sic modo in oratione Crassi divitias atque ornamenta eius ingenii per quedam *involucra* atque *integumenta* perspexi, sed ea contemplari quum cuperem, vix aspiciendi potestas fuit» (*De oratore*, II, 86). Para su evolución y aplicaciones posteriores, véanse simplemente Edouard Jeuneau, «L'usage de la notion d'*integumentum* à travers les gloses de Guillaume de Conches», *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, XXIV (1958), pp. 35-100; Peter Dronke, «*Fabula*». *Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*, Leiden-Colonia, Brill, 1974, pp. 23-28, 48-52, 56-57, 61-64, 119-122; Idem, «*Integumenta Virgilio*», en *Lectures Médiévales de Virgile. Actes du Colloque organisé par l'École Française de Rome*, Roma, École Française de Rome, 1985, pp. 313-329; Alistair J. Minnis, *Medieval Theory of Authorship*, Londres, Scholar Press, 1988, pp. 140-143 y *passim*.

<sup>6</sup> Baste ver *Confessiones*, III, 5, donde contrapone el exterior humilde con el sublime contenido velado: «rem incessu humilem, successu excelsam et velatam mysteriis». Cuando se maneja esta idea siempre se ha de tener en cuenta, por una parte, que *humilis* vale por 'simple en la elocución y en la comprensión', pero no 'realista'; por otra, que siempre encierra un sentido *sublimis*: 'profundo, misterioso', pero no 'sublime' en el sentido poético. En suma, el *sermo* de las Escrituras ha de ser como la vida de Cristo, entre la humildad y lo sublime. Cf. Erich Auerbach, «*Sacrae Scripturae sermo humilis*», en *Figura* [1967], Madrid, Trotta, 1998, pp. 131-147.

a decir que la teología necesita el concurso de imágenes —o fábulas o mitos— para que, interpretándolas (o sea, asociándolas a verdades y dogmas de fe), el hombre pueda alcanzar una comprensión trascendente, que va más allá de ellas mismas. Porque, entre otras causas, las realidades divinas hacia las que se debe enderezar nuestro espíritu no tienen imagen o representación plástica o histórica, sólo se pueden «contemplar» (inteligir, aprehender intelectualmente) mediante el intelecto, que, precisamente por su naturaleza y funcional necesidad de abstraer, tiene que servirse ancilarmente de aquellos medios imaginarios, míticos, representativos, figurales; facticios, en suma. Así, en ocasión de comentar cómo el Pseudo Dionisio Aeropagita se servía de santas figuraciones facticias para abrir el espíritu del hombre, Escoto insiste en la noción, usando *verbatim* el adjetivo: «etenim valde artificialiter theologia factitiis sacris formationibus in non figuratis intellectibus usa est, nostrum, ut dictum est, animus revelans»<sup>7</sup>.

La contrapartida más ortodoxa plantea que si los misterios son enigmáticos y Dios es inefable, la única forma de aproximarnos a unos y a Otro es a través de la fábula (y, en general, de los *integumenta*)<sup>8</sup>, que preserva intacto el significado más profundo de aquellos y lo mantiene inaccesible al vulgo, que, si llegara a conocer abiertamente que, en el fondo, los dioses representan las fuerzas de la naturaleza, perderían el necesario *timor deorum* y, en consecuencia, la multitud cometería muchas más acciones deshonestas. Aplicado a los dioses paganos, lo explica abiertamente Guillermo de Conches<sup>9</sup>. Pero lo mismo vale para los cristianos, sigue diciendo Guillermo, pues los *integumenta* encubren misterios sólo vislumbrados por los sabios; el cristiano medio y el vulgo han de conformarse con venerarlos, sin llegar nunca a su

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 146.

<sup>8</sup> De hecho, la versión cristiana del *integumentum* ya está parcialmente encerrada en San Pablo: «Al presente vemos como en un espejo y bajo imágenes oscuras [*in speculo tamquam in enigmate*], pero entonces le veremos cara a cara» (1 Corintios, 13, 12).

«Ratio est, quare nuda et aperta expositio est inimica nature deorum: scilicet ut soli sapientes sciant secreta deorum per interpretationem integumentorum. Rustici vero et insipientes ignorent, sed tantum credant, quia si modo sciret rusticus, quod Ceres non est aliud quam terre naturalis potentia crescendi in segetes et eas multiplicandi item quod Bacus non est aliud quam terre naturalis potentia crescendi in vineas, non timore Bachi vel Cereris —quos deos esse reputant— retardarent se ab aliqua inhonesta accione» (*Comentario a Macrobio, apud Peter Dronke, «Fabula», p. 74*).

significado más hondo. Al sabio compete captar, por su mayor capacidad, lo que hay debajo de estas fábulas y ficciones. Sin embargo, lo que logre interpretar no debe hacerlo público, pues podría inducir a la multitud a la confusión moral, incluso la verdad misma se vería envilecida; por eso mismo la exposición abierta es «enemiga de los dioses», doncella pudibunda mientras siga oculta, meretriz en cuanto se muestre a los ojos del vulgo<sup>10</sup>. Todos los misterios cristianos pueden verse desde esta óptica, incluido el de la Trinidad, que no es sino el traslado metafórico del poder, la sabiduría y la voluntad de Dios.

Más tarde, la Escolástica discernirá, clarificará y matizará: en el cuadro tomista de las ciencias la poesía ocupa el lugar inferior, pues sus contenidos se reducen a la esfera de la sensibilidad, es decir, se ocupa de las cosas materiales captadas por la percepción sensorial y elaboradas en diversas formas de representación por la fantasía o imaginación<sup>11</sup>. Sólo puede referirse a los accidentes exteriores y a las semejanzas (*species*) de los cuerpos reproducidos por la capacidad creadora de la fantasía y sólo puede operar mediante imágenes: «procedere autem per similitudines varias et repræsentationes est proprium poeticae, quae est infima inter omnes doctrinas» (*Ibidem*, I-II, 1, 9); es decir, está limitada por su condición de *sermo imaginativus*<sup>12</sup>, por la naturaleza de sus procedimientos. No quiere decirse que sea deleznable el procedimiento, sino que no es el adecuado para acercarse a las verdades mayores. De hecho, la sentencia del aristotélico Aquinate

---

<sup>10</sup> «Itaque per hoc apparet expositionem nudam inimicam deis. Vel aliter: virgo est in precio, dum est in absconso, dum non depuduit; meretrix facta, prostat communis omnibus. Sic mysticum ignoratum preciosum fuit, scitum viluit. Unde que quasi virgines erant ignorato misterio, publicatae erant quasi meretrices» (*Id.*, *Ibidem*, p. 76).

<sup>11</sup> En cambio, la esencia de las cosas, como realidad inmaterial diferente de las manifestaciones sensibles, puede ser aprehendida exclusivamente por el intelecto, pues Aristóteles (*De anima*, 430 b 28) afirma, según Sto. Tomás (*Summa*, I, lviii, 1 ad 2), que el objeto del intelecto es el *quod quid est*.

<sup>12</sup> Así lo apunta Bartolomé de Brujas, un comentarista de la versión averroísta de la *Poética* de Aristóteles: «Item dicit eos imaginationes, vel quia exprimunt rem in sua imagine, id est similitudine, vel quia non semper procedunt ex hiis que sunt, sed que sunt possibilis imaginari, ut patet in primo secundi, vel quia faciunt estimationem et imaginationem quod res ita sic se habeat sicut dicunt, et istud etiam primum videtur melius et concordat cum sequentibus et cum Averoe, versus finem super prima parte: *et species signaculorum*» (*apud* Judson Boyce Allen, *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction*, Toronto, University Press, 1982, p. 182).

es meridiana: «principium nostrae cogitationis est a sensu» (*Summa*, I-II, 84, 6), como lo es su defensa cuando, reproduciendo casi *verbatim* a Aristóteles, insiste en que no se puede «intelligere in actu» si no es mediante «phantasmata», pues «cognoscere non possumus nisi per remotionem, vel aliquam comparationem ad corporalia» (*Id.*, I-II, 84, 7)<sup>13</sup>. Los *phantasmata* o impresiones de los sentidos son esenciales para el intelecto y para la formación de universales, mediante la intervención de la memoria, en cuya cavidad hay que buscar la imagen apprehendida:

Et dicit [Aristoteles] manifestum esse... ad quam partem animae pertineat memoria, quia ad eam, ad quam pertinet phantasia; et quod illa sunt per se memorabilia, quorum est phantasia, scilicet sensibilia; per accidens autem memorabilia sunt intelligibilia, quae sine phantasia non apprehenduntur ab homine. Et inde est quod ea quae habent subtilem et spiritualement considerationem minus possumus memorari. Magis autem sunt memorabilia quae sunt grossa et sensibilia. Et oportet, si aliquas intelligibiles rationes volumus memorari facilius, quod eas elligemus quasi quibusdam aliis phantasmatis, ut docet Tullius in sua *Rhetorica*<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Este artículo séptimo merece ser citado casi *in extenso*: «Impossibile est intellectum nostrum, secundum praesentis vitae statum, quo passibili corpori coniungitur, aliquid intelligere in actu, nisi convertendo se ad phantasmata... Ad tertium dicendum quod incorporea, quorum non sunt phantasmata, cognoscuntur a nobis per comparationem ad corpora sensibilia, quorum sunt phantasmata. Sicut veritatem intelligimus ex consideratione rei circa quam veritatem speculamur; Deum autem, ut Dionysius dicit, cognoscimus ut causam, et per excessum, et per remotionem; alias etiam incorporeas substantias, in statu praesentis vitae, cognoscere non possumus nisi per remotionem, vel aliquam comparationem ad corporalia. Et ideo cum de huiusmodi aliquid intelligimus, necesse habemus converti ad phantasmata corporum, licet ipsorum non sint phantasmata».

<sup>14</sup> Sto. Tomás, *Comm. in lib. de memoria et reminiscencia*, III, ed. de R. M. Spiazzi, Turín-Roma, 1949, 326; véanse también pp. 85 ss. Cf. en general Armando Suárez, «Los sentidos internos en los textos y en la sistemática tomista», *Salmanticensis*, VI (1959), esp. págs. 401-475; Frances A. Yates, *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus, 1974, pp. 91 ss.; E. Ruth Harvey, *The Inward Wits*, Londres, Warburg Institute, 1975, pp. 56-61; Michael V. Wedin, *Mind and Imagination in Aristotle*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1988, esp. pp. 109-122, 209-211. Antes, Hugo de San Víctor ya afirmaba a este respecto que «est igitur imaginatio similitudo sensus, in summo corporalis spiritus et in imo rationalis corporalem informans et rationalem contingens» (cf. Vincenzo Liccaro, ed., H. de San Víctor, *Didascalion. I doni della promessa divina. L'essenza dell'amore. Discorso in lode del divino amore*, Milán, Rusconi, 1987). Análoga es la tripartición de visiones de San Agustín: la visión corporal, «per sensum»; la espiritual, «per imaginationem sive phantasiam»; la intelectual, «per intellectum» (*12 super Gen. ad litt.*, citado por el propio Santo Tomás, *Summa*, I, 78, 4).

Pero una cosa es la función estrictamente perceptiva, incluso la capacidad de abstracción de los sentidos interiores, y otra bien distinta es que el entendimiento de cualquier hombre sea capaz de aprehender y asumir algunas verdades. Porque el intelecto humano es limitado, como recordaba arriba; tanto, que Dios creyó conveniente utilizar procedimientos poéticos en su Escritura para que sirvieran a los hombres –a cada uno según su capacidad o preparación–, tal como veíamos advertía Santo Tomás (*Summa*, I-II, 1, 9, *responsio*).

## 2. Una verdad y muchas figurae

De lo hasta ahora dicho se desprende que los mismos procedimientos pueden velar y desvelar verdades, esconder y guiar a los ojos vulgares. En ambos casos, con todo, se sobreentiende que hay una única verdad que resplandecerá, sólo aprehensible por el entendimiento, con o sin el auxilio de *involucra* o de un *sermo humilis*: la *veritas* de las Sagradas Escrituras, de la que todas las demás, paganas o no, son multívocas *figurae* que a aquella, unívoca, remiten y anuncian. Aquellos medios para difundir u ocultar, según los casos, son asimismo una revelación de carácter histórico, pues, al decir de Duns Scoto, Dios ha creado todas las cosas para comunicarse con ellas, y la mayor y más perfecta comunicación fue la unión entre el Verbo divino y la naturaleza humana de Cristo, de modo que el fin para que fue fabricada toda la variedad y belleza del mundo fue para sacar a luz el «compuesto de Dios y hombre». Cristo se convierte de este modo en piedra clave de todo el arco de la historia: todo es una *preanuntiatio* o *figura* suya; por tanto, las *figurae* que lo anuncian son el nexo entre Dios y el hombre: son los únicos medios con que Dios se hace accesible al entendimiento humano; la historia del mundo, así, es un proceso de figuración<sup>15</sup>.

Y como las *figurae* o *preanuntiationes* también se columbran entre los paganos (pues también forman parte del plan divino), se trata de buscar la

---

<sup>15</sup> Auerbach, «*Figura*», *Ibidem*, p. 75, lo explica con Moisés y Cristo, de quien aquel es *figura*: «Moisés no tiene un carácter menos histórico o real por el hecho de que sea *umbra* o *figura* de Cristo; y Cristo, la consumación, no supone una idea abstracta, sino que tiene un carácter histórico-interior y concreto».

verdad profunda y oculta de sus fábulas, mediante la interpretación alegórica que los exegetas ya habían utilizado en sus comentarios a la Escritura<sup>16</sup>. De los textos del pasado hay que hacer que aflore su sentido más profundo, quitándole el ropaje literario, a fin de que se muestre en toda su pureza, tal como hace Bernardo Silvestre con Virgilio, o Guillermo de Conches en sus *Glosas* a Boecio y al *Timeo*. Se intenta, en último término, hacer una exégesis alegórica del mito pagano para extraer un lección moral o filosófica próxima ya a la mentalidad o doctrina cristiana, porque, como vengo repitiendo, la *veritas* es una, y los antiguos debían, al menos, haberla intuido<sup>17</sup>. Colateralmente, la práctica y doctrina del *integumentum* o *involucrum* permitía librar a Platón, Séneca, Boecio o a cualquier autoridad pagana de la sospecha de herejía, pues la ortodoxia dicta que Dios le ha dado a todo hombre la inteligencia, para que, traspasando las estrellas, descubra la existencia del Creador y del *ordo divinus*. Siendo así, cualquier utilización figurada es lícita, pues a la larga todas remiten a la única verdad.

Pero la tradición medieval más ortodoxa dictaminaba que la alegoría fabulosa no puede ser, de ningún modo, asimilada a la alegoría escriturística, pues a la verdad de la *littera* bíblica, la fábula contrapone la falsedad de su sentido literal; a las verdades divinas de la Escritura, las verdades simplemente humanas (históricas o «naturales»), que una exposición puede desvelar, pues no son más que apariencias cuya misión acaba en cuanto se ha interpre-

---

<sup>16</sup> Baste recordar los *integumenta Ovidii*, o la *lectio* que hace Bernardo Silvestre de la *Eneida*: «Scribit enim in quantum est philosophus humanae vitae naturam. Modus vero agendi talis est: sub integumento describit quid agat vel quid patiatur humanus spiritus in humano corpore temporaliter positus» (en Julian W. Jones y Elizabeth F. Jones, eds., *The Commentary on the First Six Books on the «Aeneid» of Vergil Commonly Attributed to Bernardus Silvestris*, Lincoln, University Press of Nebraska, 1977, p. 3). Cf. Juan de Salisbury: «Hoc ipsum divina prudentia in *Eneida* sua sub involucro ficticii commenti innuisse visus est Maro, dum sex etatum gradus sex librorum distinctionibus prudentes expressit» (*Policraticus*, VIII, 24), que sigue la interpretación de Bernardo, incluso cuando, tras señalar el significado moral de las seis edades del hombre, indica que Virgilio «vistió los misterios de la virtud filosófica con la fantasía de la ficción poética» (*Ibidem*).

<sup>17</sup> Como cuando Guillermo de Conches, en su *Integumentum Ixione* (a partir de las *Mitológicas* de Fulgencio) interpreta que las tres diosas del juicio de Paris (Palas, Juno y Venus) representan, respectivamente, las vidas contemplativa, la vida activa y la concupiscencia.

tado la lección o sentido profundo que enmascaraban; mientras que los sentidos espirituales de la Escritura (alegórico, tropológico y anagógico) no eliminan ni desplazan el sentido literal, que tiene entidad propia y subsiste después de haber servido de base a todo el edificio significativo<sup>18</sup>. A esta diferencia esencial se añade otra igualmente importante: la exégesis tipológica de la Escritura procede de la estructura histórica de la Revelación: verdaderos en sí mismos, los acontecimientos y los personajes del Antiguo Testamento alcanzan su completa realidad y significación en la existencia y la persona de Cristo, de quien son la *figura*. El Antiguo Testamento en su conjunto se nos muestra como la figura del Nuevo, revelado por el Espíritu Santo, que *ab initio mundi* pronunciaba ya el Evangelio: «Lex enim et prophetia, iuxta spiritalem, nihil aliud sunt quam doctrina evangelica»<sup>19</sup>. La Escritura sagrada, así, contiene en su letra toda la sabiduría, toda la filosofía, mientras que las escrituras profanas, mucho o poco, la representan o anuncian facticiamente.

### 3. Poesía profana y poesía bíblica

Todas estas cuestiones las clarifica la posterior Escolástica: el Aquinate, sin ir más lejos, diferencia las metáforas poéticas de las bíblicas diciendo que aquellas nacen «propter representationem» y para proporcionar deleite, mientras que estas son «propter necessitatem» (*Quaestiones quodlibetales*, VII, xiv, 3); son imprescindibles para que el hombre alcance los inteligibles superiores:

est autem naturale homini ut per sensibilia ad intelligibilia veniat, quia omnis nostra cognitio a sensu initium habet; unde convenienter in sacra Scriptura traduntur nobis spiritualia sub metaphoris corporalium» (*Summa*, I-II, i, 9, *responsio*);

siempre que, evidentemente, el hombre sepa elevarse al conocimiento de aquellos *spiritualia*, con la ayuda de la fe y confiando en la gracia divina, y

---

<sup>18</sup> La diferencias entre una y otra «literalidad», la profana y la sacra, lo explica sucinta pero ejemplarmente Juan de Salisbury, *Policraticus*, VII, 12.

<sup>19</sup> Hervé du Bourg-Dieu, citado por H. De Lubac *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, 4 vols., París, Aubier, 1959, I, p. 344; cf. todo el capítulo V de la primera parte: «Les deux Testaments».

sin perderse en la especulación sin objeto, alimentada por los fantasmas y otros *sensibilia* de su imaginación. Vale decir: reconoce en las primeras un revestimiento por exigencias intrínseca e inmanentemente hedonísticas que constituye la *littera*:

Fictiones poeticae non sunt ad aliud ordinatae, nisi ad significandum, unde talis significatio non supergreditur modum literalis sensus (*Quaest. quodibet.*, VII, vi, 16).

Por lo tanto, no tienen validez literal *per se*, han sido creadas «ad significandum»; en las segundas reconoce un modo de revelarse verdades sobrenaturales a la medida humana:

Sacra doctrina utitur metaphoris propter necessitatem et utilitatem [...] Divina non sunt revelanda hominibus nisi secundum eorum capacitatem [...] Et ideo utilius fuit ut sub quodam figurarum *velamine* divina mysteria rudi populo traderentur [...] Sicut poetica non capiuntur a ratione humana propter defectum veritatis qui est in eis, ita etiam ratio humana perfecta capere non potest divina propter excedentem ipsorum veritatem. Et ideo utrobique opus est repræsentatione per sensibiles figuras (*Summa*, I-II, i, 9, ad 1<sup>um</sup>; ci, 2 ad 1<sup>um</sup> y ad 2<sup>um</sup>)

O sea, la razón divina, y sus *mysteria*, no puede caber en la humana (y menos *rudi populo*), pues la excede o sobrepasa<sup>20</sup>, por lo que es preciso recurrir a la representación comprensible mediante *figurae sensibiles* (vale decir: facticias, plásticas, *evidentes*). Es el citado *Sacrae Scripturae sermo*

---

<sup>20</sup> Basta leer algún paso de los *Decreti*, de Graciano, I, xliiii, c. V, iv pars: «Pariter quoque observare debet sacerdos, ne indignis et non intelligentibus secreta mysteria sua predicatione reserare incipiat» ; o los *Decretales*, de Gregorio, IX, lib. v, tit. 7 («De hæreticis, cap. XII): «... plures alios libros sibi fecit in gallico sermone transferri... utinam autem et prudenter, intendens ut secretis quæstionibus talia inter se laici et mulieres eructare præsumant et sibi invicem prædicare... Arcana vero fidei sacramenta non sunt passim omnibus exponenda, quum non passim ab omnibus possint intelligi, sed eis tantum, qui ea fideli possunt concipere intellectu... Tanta est enim divinae Scripturae profunditas, ut non solum simplices et illiterati, sed etiam prudentes et docti non plene sufficient ad ipsius intelligentiam indagandam» (en *Corpus Iuris Canonici*, ed. de A. L. Richter, intr. de A. Friedberg, Leipzig, 1879-1881, 2 vols.; reed. Graz, Akademische Druck, 1959, I, 156; II, p. 785, respectivamente).

*humilis* de San Agustín, quien apostilla que la autoridad de dicho *sermo* resulta más venerable precisamente por ser comprendido por muchos (*Ibidem*, VI, 5); la idea está en otros libros suyos:

Sacra Scriptura parvulis congruens nullius generis rerum verba vitavit,  
ex quibus quasi gradatim ad divina atque sublimia noster intellectus velut  
nutritus assurgeret<sup>21</sup>.

Santo Tomás de Aquino, por lo mismo, equipara la función retórica en la poesía profana y en la sagrada, pues en ambas –aunque con diversos objetivos y por opuesta determinación de la relación entre *ratio* humana y *veritas*– se justifica, para alcanzar otros fines (deleitables en aquellas, espirituales en esta), el uso de *metaphorae*, *velamina* o *repraesentationes per sensibiles figuras*. Pero sólo en este aspecto son equiparables.

En el comentario a las *Sentencias* de Pedro Lombardo (I, prólogo, q. i, a. 5, y *ad tertium*), y en ocasión de responder a la objeción de que la poesía y la teología usen giros metafóricos, Sto. Tomás matizaba las mismas cuestiones diciendo que «la ciencia de la poesía se refiere a cosas que, por su falta de verdad [‘propter defectum veritatis’], no están al alcance de la razón, a la que es necesario seducir mediante ciertas analogías. La teología, por su parte, se ocupa de cosas supraracionales; de ahí que el método simbólico sea común a ambas [‘modus symbolicus utrique communis est’]». En la *Summa* (I-II, i, 9 *ad primum*), sin embargo, vuelve a confirmar lo dicho en las *Quodlibetales*: «el poeta se sirve de la forma metafórica para presentar las cosas visiblemente [‘utitur metaphoris propter repraesentationem’]; la Sagrada Escritura, en cambio, utiliza imágenes y metáforas porque es necesario y útil»<sup>22</sup>. O lo que es lo mismo: la diferencia entre ambos tipos de metáfora radica en la relación entre *littera* e *historia*, que únicamente coinciden cuando Dios es el autor del texto, aunque haya sido escrito por algún enviado

---

<sup>21</sup> ‘La Sagrada Escritura, adaptándose a nuestra pequeñez, no desprecia palabras de ninguna clase, a fin de poder nutrir nuestro intelecto y, así, elevarlo gradualmente a las cosas divinas y sublimes’ (*De trinitate*, I).

<sup>22</sup> Cf. M.-D. Chenu, *Introduction à l’étude de saint Thomas d’Aquin*, París, Vrin, 1974<sup>3</sup>, pp. 93-94. Complétese con el imprescindible E. de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, Madrid, Gredos, 1958-59, 3 vols., II, pp. 318 ss., y con B. Smalley, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, Bolonia, Il Mulino, 1972, pp. 416-424.

suyo. No coinciden, sin embargo, cuando el autor es un hombre, aunque con su ingenio o santidad haya comprendido o revelado alguna verdad, o sea, aunque sea un vate e, intuitivamente, pergeñe una *figura*.

La diferencia es radical, porque Santo Tomás tenía en cuenta la concepción de la poesía de la *Metafísica*, 983 a 3 (el párrafo posterior, como hemos visto al principio, del que partía San Alberto Magno), que él mismo comentó, y donde los poetas son tildados de mentirosos; subrayando que en tal sentido no difieren mucho de los «que teologizaron por primera vez», que «hicieron progenitores de todas las cosas a Océano y Tetis, y dijeron que los dioses juran por el agua, la llamada 'Estigia' por ellos [los poetas]» (*Ibidem*, 983 b 29-31). Se refiere a autores como «Hesíodo y los teólogos todos», que «tuvieron solamente en cuenta lo que les resultaba verosímil a ellos mismos, pero no se preocuparon de nosotros» (1000 a 9-10). El rechazo de la poesía concebida como teología, y viceversa, como si ambas fuesen pseudocosmologías, implica que sean irreconciliables con la filosofía, y, por supuesto, con la poética<sup>23</sup>. El rechazo también se evidencia en Santo Tomás, en cuyo comentario a la *Metafísica*, partiendo del segundo párrafo aristotélico, añade los nombres de los tres poetas míticos, Orfeo, Museo y Lino (véase nota 33), y los sitúa en las coordenadas cronológicas convencionales<sup>24</sup>, o sea, en la historia, que no es ciencia ni se refiere a esencias o universales; a lo sumo puede ser interpretada figuralmente<sup>25</sup>. No acaba de

---

<sup>23</sup> Pues sabido es que para Aristóteles la poesía es *mimesis*, reproducción o imitación de la vida, y su único tema es, por tanto, imitar «a hombres que actúan» (1448 a 1); vale decir: no imita directamente a los hombres, sino sus acciones (cf. Platón, *República*, X, 603 c 2). Cf. Gilbert Dahan, «Notes et textes sur la Poétique au Moyen Âge», *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, XLVII (1980), pp. 171-239.

<sup>24</sup> «Fuerunt autem tres, Orpheus, Musaeus et Linus, quorum Orpheus famosior fuit. Fuerunt autem tempore quo iudices erant in populo Iudaeorum... Isti autem poetae quibusdam aenigmatibus fabularum aliquid de rerum natura tractauerunt. Dixerunt autem quod Oceanus... Ex hoc sub fabulari similitudine dantes intelligere aquam esse generationis principium» (*apud* E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, 1948; trad. esp. de Antonio Alatorre, México, FCE, 1955, 2 tomos, p. 311, que trae como fuente de los tres poetas y de la cronología a S. Agustín, *De civ. Dei*, XVIII, xix y xxxvii).

<sup>25</sup> «Pero la interpretación figural se distingue claramente de la mayor parte de las formas alegóricas que conocemos, debido al hecho de que en ella nos las habemos con la historicidad real tanto de la cosa significativa como de la cosa significada» (Auerbach, *Figura*, p. 100).

resolver del todo el problema de la verdad y de los universales, inteligibles y eternos, que no se encuentran en la Biblia, y echa mano de algunas argucias escolásticas<sup>26</sup>. Vale decir: no acaba de conciliar la diferencia entre los *universales* aristotélicos –propios de las ciencias, ubicuos y eternos– y las verdades singulares de los libros sagrados, a veces, incluso, difundidas poéticamente para su mayor comprensión. Porque «la ciencia no es de las cosas singulares, y la doctrina sagrada trata de los singulares, tales como los hechos de Abraham, Isaac y Jacob, y otros semejantes; luego la doctrina sagrada no es ciencia» (Sto. Tomás, *Summa*, I, i, 2). Además de su carácter histórico y, consiguientemente, no científico, una parte importante de los escritos sagrados tiene un cauce metafórico que parece impertinente a la verdadera ciencia y, particularmente, a la Teología, ciencia suprema (*Ibidem*, I, i, 5). Pero tiene que revestirse de *sermo humilis* para llegar a más receptores, representar facticiamente más doctrinas y verdades y, si es el caso, velar, ocultar, los *mysteria* pertinentes.

#### 4. *La inane fabulositas de la poesía*

Esta consideración del *sermo humilis* no fue unánime, pues incluso entre los mismos altísimos autores que lo ampararon afloran serias dudas sobre la validez ancilar de la poesía y sus recursos: las había resumido el que acuñó el concepto, San Agustín, que manifiesta opiniones contrarias a la poesía, tachándola, entre otras lindezas, de *mendacium*, *fabulositas*, *genus nugatorium*, *vanitas*, relato de cosas que jamás les han ocurrido a personajes inexistentes, *ludibrium*, *obscenitas* cara a los demonios, representación de los *deorum crimina*, *obpropria*, o *flagitia* destinados a provocar la risa y

---

<sup>26</sup> «La verdad de los enunciados no es otra cosa sino la verdad del intelecto, pues el enunciable está en el intelecto y en la palabra. En cuanto que está en el intelecto, tiene por sí la verdad. En cuanto que está en la palabra, el enunciable se dice verdadero en la medida en que significa una verdad del intelecto, no porque signifique una verdad existente en el enunciable como en un sujeto» (*Summa*, I, xvi, 7: *Praeterea* 2 c). En otro lugar matiza la expresión «lo que es siempre y en todo lugar es eterno» (*Ibidem*, ad 2), concluyendo que no se tiene por que inducir que todos los universales «sean eternos, a no ser en el intelecto, si hay algún intelecto eterno».

la curiosidad de los espectadores en los teatros<sup>27</sup>. Una completa fraseología en la que a la condena moral de la poesía profana se une la acusación de ser ilusoria, vana, mentirosa. Por el contrario, el lector ha de estar convencido de la verdad de las parábolas «poéticas» bíblicas: no deben ser meros pretextos para las posteriores interpretaciones, sino que tienen validez por sí mismas<sup>28</sup>.

Sabido es que el dictamen agustiniano tendrá una enorme influencia, que se verá reflejada, por ejemplo, en la prohibición de la *lectio poetarum*, recogida, entre otros, por san Isidoro, «quia per oblectamenta inanum fabularum mentem excitant ad incentiva libidinum»<sup>29</sup>, consecuente con su consideración de sonido vacío y estrépito de palabras, al decir de San Jerónimo<sup>30</sup>. En fin, por este camino la poesía llegará a ser sinónimo de mentira, vanidad e ilusión, contrapuesta a la realidad; fruto de la imaginación, vacía de sentido, mero juego de palabras<sup>31</sup>, y equivalente a *fabula* en su sentido más negativo<sup>32</sup>.

Con todo, en el mismísimo San Agustín se pueden rastrear, contra la acusación de *fabulositas*, las premisas de la defensa de la poesía que desarrollará más tarde en el primer humanismo italiano, desde Salutati y Mussato. Así lo evidencia la equiparación de poetas y teólogos, en el famoso paso del *De civitate Dei*, XVIII, 14:

Per id temporis intervallum exstiterunt poetae qui etiam theologi dicerentur, quoniam de dis carmina faciebant, sed talibus dis, qui licet magni homines, tamen homines fuerunt aut mundi huius, quem verus Deus fecit, elementa

---

<sup>27</sup> Respectivamente, en *De civitate Dei*, I, 4; VI, 5; IV, 27; XIX, 12; *Ibidem* («talis ergo homo sive semihomo [Caco] melius, ut dixi, creditur non fuisse, sicut multa figmenta poetarum»); VIII, 20; VIII, 14; VIII, 20; II, 9; *Ibidem*.

<sup>28</sup> San Agustín, *De civ. Dei*, XIII, 21. Cf. D. C. Allen, *Mysteriously Meant. The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1970, p. 16.

<sup>29</sup> Isidoro, *Sent.*, III, 296, en *PL*, 83, p. 685.

<sup>30</sup> «Nihil aliud, nisi inanem sonum et sermonum strepitum suis lectoribus tribuunt» (*Epistula XXI*, en *PL*, 22, p. 385).

<sup>31</sup> «More poetarum qui magis compositionem verborum quam sententiam veritatis sequuntur» (Isidoro, *Sent.*, II, 226).

<sup>32</sup> «Fabulas poetae a fando nominaverunt, quia non sunt res factae, sed tantum loquendo fictae» (Isidoro, *Etym.*, I, xl, 1). Véase simplemente Alistair J. Minnis y A. B. Scott, *Medieval Literary Theory and Criticism c.1100-c.1375: The Commentary Tradition*, Clarendon Press, 1988, s. v.

sunt aut in principatibus et potestatibus pro voluntate Creatoris et suis meritis ordinati, et si quid de uno vero Deo inter multa vana et falsa cecinerunt, colendo cum illo alios, qui di non sunt eis que exhibendo famulatum, qui uni tantum debetur Deo, non ei utique rite servierunt nec a fabuloso deorum suorum dedecore etiam sibi se abstinere potuerunt...: Orpheus, Musaeus, Linus<sup>33</sup>.

Aunque se muestre despectivo con la especie del híbrido poeta-teólogo, o sea, con la equiparación de teología y poesía<sup>34</sup>, el texto contiene ciertas concesiones de importancia fundamental, pues admite la interpretación alegórica de la poesía profana, porque puede contener alguna verdad<sup>35</sup>, o sea, conce-

---

<sup>33</sup> 'En este mismo tiempo hubo también poetas que se llamaron teólogos, porque componían versos en honor de los dioses, pero de unos dioses que, aunque fueron hombres sabios, fueron hombres o eran elementos de este mundo, que hizo y crió el Dios verdadero, o fueron puestos en el orden de algunos principados y potestades según la voluntad del Creador y según sus méritos. Y si entre tantas cosas vanas y falsas dijeron alguno del único y solo Dios verdadero, adorando juntamente con Él a otros que no son dioses y haciéndoles el honor que se debe solamente a un solo Dios, sin duda que no le adoraron legítimamente, además de que tampoco estos pudieron abstenerse... [entre estos teólogos poetas se citan a] Orfeo, Museo, Lino'.

<sup>34</sup> Sobre tan trillada cuestión, véanse, entre otros muchos libros accesibles y con rica bibliografía, los clásicos de E. R. Curtius, «Poesía y Teología», en su *Literatura europea y Edad Media latina*, pp. 305-323; o B. Nardi, «Dante profeta», en *Dante e la cultura medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1985, pp. 265-326; también F. Tateo, *Retorica e Poetica fra Medioevo e Rinascimento*, Bari, Adriatica, 1960, pp. 19-63; P. M. Cátedra, *Exégesis-Ciencia, Literatura*, Madrid, El Crotalón, 1985, pp. 13-43; F. Rico, *El sueño del Humanismo*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 163-190 y *passim*; D. Ynduráin, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 305-324; específicamente, C. Mésoniat, *Poetica theologia. La «Lucula Noctis» di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*, Roma, Storia e Letteratura, 1984.

<sup>35</sup> Los estudios sobre el particular también son numerosísimos; entresaco, aparte el citado de Lubac, Berthold L. Ullman, *The Humanism of Coluccio Salutati*, Roma, Storia e Letteratura, 1963, pp. 53-70 y *passim*; Paule Demats, «*Fabula*». *Trois études de mytographie antique et médiévale*, Ginebra, Droz, 1973; R. Cardini, *La critica del Landino*, Florencia, L. Olschki, 1973, pp. 85-112; P. Dronke, «*Fabula*», *op. cit.*; G. Ronconi *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia (Mussato e Petrarca)*, Roma, Bulzoni, 1976; F. Rico «Philology and Philosophy in Petrarch», en *Intellectuals and Writers in Fourteenth-Century Europe*, eds. P. Boitani y A. Torti, Tübinga, Gunter Narr; Cambridge, Brewer, 1986, pp. 45-66; G. Vinay, «Albertino Mussato; una Poetica», en *Peccato che non leggessero Lucrezio*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1989,

de la posibilidad de una «predicción figural» quasiprofética, y reafirma la doctrina del evermerismo<sup>36</sup>.

Lactancio acabará de completar estos apuntes, devolviéndole a la poesía el fondo de verdad que se le negaba desde la teología más estricta, aunque tiene mucho cuidado en afirmar que los hechos de los poetas no sean inventados; más bien indica que una poesía compuesta solo de cosas inventadas no sería poesía: «non ergo res ipsas gestas finxerunt poetae, quod si facerent, essent vanissimi, sed rebus gestis addiderunt quendam colorem» (*De divinis institutionibus*, I, 11). Siendo así, justifica la *fictio*, o, mejor, la *figuratio* que la expresa, pero también acredita la verdad que encierra: «nihil igitur a poetis in totum fictum est, aliquid fortasse traductum et obliqua figuratione obscuratum, quo veritas involuta tegetur» (*Ibidem*); o sea, la poesía transfigura la verdad, la traduce en imágenes simbólicas que la expresan y, a la vez, la esconden, cubriéndola con un velo.

Ya hemos visto que, más tarde, Escoto no considera baladí establecer una analogía entre poesía y teología por la sustancial equivalencia entre las *fictae fabulae* de una y las *fictae imaginationes* de que se sirve la otra («illa videlicet virtus, quae naturaliter humanis inest mentibus, ad divinas rationes quaerendas»)

---

pp. 253-297; P. M. Cátedra, ed., Enrique de Villena, *Traducción y glosas a la «Eneida»*. (Libros I-III), 3 vols., Biblioteca Española del Siglo XV, Salamanca, Diputación, 1989-1990, *passim*. Un buen resumen de la cuestión en su globalidad puede leerse en Charles Trinkaus *In Our Image and Likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanism*, 2 vols., Chicago, University Press, 1970, II, pp. 684-718; y en R. Witt, «Coluccio Salutati and the Concept of the *Poeta Theologus* in the Fourteenth Century», *Renaissance Quarterly*, XXX (1977), pp. 538-546; Id., «Medieval Italian Culture and the Origins of Humanism as a Stylistic Ideal», en *Foundations of Humanism*, 3 vols., ed. A. Rabil Jr., Filadelfia, University Press of Pennsylvania, 1988, I, pp. 29-70; me permito remitir a mi libro *La traducción en Italia y España durante el siglo XV. La «Iliada en romance» y su contexto cultural*, Salamanca, Universidad, 1997, pp. 236-240 y *passim*.

<sup>36</sup> Sobre el evermerismo medieval (o sea, sobre la adjudicación, por parte del mitógrafo Evémero, de un origen humano a los dioses de la mitología grecorromana) pueden verse los clásicos trabajos de J. D. Cooke, «Euhemerism: A Medieval Interpretation of Classical Paganism», *Speculum*, II (1927); J. Seznec, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento* [1939], Madrid, Taurus, 1983; para la literatura española, la no menos clásica introducción de M. Morreale a su edición de *Los doce trabajos de Hércules*, de Enrique de Villena, Madrid, RAE, 1958; entre otros muchos trabajos, cuya referencia doy en mi artículo «Ficción sentimental y Humanismo: la *Sátira* de don Pedro de Portugal», *Bulletin Hispanique*, XCIII (1991), pp. 31-60.

para la interpretación de la Escritura: entre unas y otras existe el vínculo de las *allegoricae similitudines*, que las hacen recíprocamente complementarias en una común función reveladora y pedagógica. Hay una diferencia sustancial con San Agustín: por una parte, Escoto ha eliminado toda referencia directa o indirecta al *dedecus*, la *obscenitas*, el *sacrilegium* y semejantes; por otra, deja de asociar la poesía con la mentira y la vanidad, para acercarla al concepto de creación artificial, con los fines arriba citados e identificándola con lo *factitius* y subrayando su fundamental valor plástico, para confirmar como función esencial de la poesía, y de la *fictio*, la de dar *forma y figura* a las operativas abstracciones de los incorpóreos intelectos celestes, que carecen de forma, o sea, de la posibilidad de ser representados<sup>37</sup>. Así, lejos de negar *per se* los componentes fantásticos, ornamentales y, en definitiva, «ficticios» sobre los que se basaba la ortodoxa condena, los interpreta de forma diversa: los *poetica figmenta* son ahora la expresión de un concepto de poesía al que le hurta su específica *fabulositas*. Incluso en la *falsissima fabula* del vuelo del mítico Ícaro (a pesar de que Escoto lo atribuye, erróneamente, a Dédalo, como se ve en el texto citado) puede creer que se confirma la apropiada fidelidad al aristotélico principio de la verosimilitud:

Nam et poetica figmenta in falsissima fabula de volatu Dedali non ausa sunt fingere plumas et alas de corpore ipsius hominis naturaliter crevisse. (*Ibidem*, p. 156),

pues –apunta– no lo imaginaron con plumas y alas «naturales», sino verosímilmente impostadas.

Entre uno y otro extremo, pero siempre dentro de la ortodoxia, lo ficticio y lo facticio, las figuras, los mitos o, simplemente, las imágenes mantienen una clara contingencia respecto de alguna verdad o doctrina; su inmanencia o gratuidad sólo se alcanzará en el marco del Humanismo. Porque, con todas las particularidades y matices que se quieran a lo largo de los siglos, el primer humanista, Petrarca, afirma, recapitulando una larga tradición que arranca de Horacio, que «la misión del poeta es fingir, esto es, componer y adornar, e iluminar la verdad de las cosas, mortales, naturales o de cualquier otro tipo,

---

<sup>37</sup> «Factitiis, hoc est, fictis sanctis imaginationibus, ad significandos divinos intellectus, qui omni figura et forma scripta et sensibili carent, usa est» (*PL*, 122, p. 146).

con artificiosos colores, y cubrir con el velo de una ficción placentera, de manera que, levantado aquel, luzca la verdad tanto más graciosamente cuanto más difícil es su búsqueda»<sup>38</sup>. Sólo los *indocti* ven la *fictio* poética como una mera mentira (cf. *Seniles*, IV, 5; *Collatio laureationis*, IX, 5-8; *Invective contra Medicum*, I, 842 ss.); no saben extraer de allí aquella *veritas rerum*, pues «sic nempe poeticis inest veritas figmentis, tenuissimis rimulis adeunda»<sup>39</sup>. O sea, la poesía encierra una verdad que, para ser descifrada, exige cultura y gusto, ya que «fere nullus apud hunc poetam versus sine tegmine est» (*Seniles*, IV, 5); precisamente en este personal y difícil descifre radica gran parte del placer que procura<sup>40</sup>. Esta concepción no implica en ningún caso que a

---

<sup>38</sup> «Officium eius [poetae] est fingere, id est componere atque ornare, et veritatem rerum, vel mortalium vel naturalium, vel quarumlibet aliarum artificiosis adumbrare coloribus, et velo amoenae fictionis obnubere, quo dimoto veritas elucescat, eo gravior inventu, quo difficilior sit quesitu» (*Seniles*, XII, 2; de sus *Opera*, Basilea, 1581). Para entender cabalmente el sentido del fragmento, léanse las palabras inmediatamente anteriores, donde Petrarca rechaza la equiparación *fingere=mentiri* y acoge la que traduce el primer término por *componere atque ornare*: «Iam poetae de quo quaeri solet officium est, non fingere, id est, mentiri, quod quidam indocti, alioquin et vulgares Musae, et nimis multi passim in triviis poetae essent, quorum certe rarissimum semper genus fuit, ita ut praeter solos oratores, nullum rarius, Quid ergo? Officium...». Es posible que tenga presentes los muchos versos del *Ars poetica* de Horacio que hablan del *fingere* (vv. 7-9, 48-51, 52, 119, etc.), para concluir que, genéricamente, vale por *inventare* o *create*.

<sup>39</sup> «Es cierto que en las ficciones poéticas hay una verdad a la que se debe llegar a través de indicios sutilísimos» (*Secretum*, II, 104). Véanse las excelentes páginas de Francisco Rico, *Vida u obra de Petrarca, I. Lectura del «Secretum»*, Padua-Chapel Hill, University of North Carolina, 1974, pp. 196-197. Complétese con G. Vinay, *op. cit.*, pp. 253-297. Salutati se sabía muy bien la lección de que «on the surface poetry is untruthful underneath it contains the real truth, for it says one thing and means another.... Truth is truth wherever you find it –in poetry or in theology. Lactantius, Augustine, Jerome, Basil prove the value of pagan literature» (Ullman, *op. cit.*, p. 61). En mi artículo «Una nota sobre el escolasticismo poético en el otoño de la Edad Media», *Scriptura*, XIII (1997), pp. 19-31, recojo la bibliografía pertinente.

<sup>40</sup> Lo formula en varios sitios; muy claramente en el *Africa*, IX, 90 ss: «Non illa licentia vatum est / quam multis placuisse palam est./ Scripturum icuisse prius firmissima veri / fundamenta decet, quibus inde innixus amena / et varia sub nube potest abscondere sese...»; también en las *Familiares*, X, 5, 12: «sunt qui clam pergant et velut aperta evitantes umbris gaudeant, neque se profanari et nimia familiaritate contemni, sed videri a paucis et studio queri velint. Hi sunt poete».

partir de aquí se descarte la función que le atribuía el Aquinate, respaldada por importantes humanistas como el más digno heredero de Petrarca: Lorenzo Valla<sup>41</sup>.

## 5. Santillana y El Tostado

En Castilla, la versión «laica» más difundida de estas afirmaciones es la que recapitula a mediados del XV Santillana, sintiéndose heredero de una tradición exegética que podía haber conocido leyendo los muchos libros glosados de su biblioteca, como la *Eneida* que le preparó Villena. Así, cuando al principio de su *Prohemio e carta* recuerda que la poesía es un «fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy fermosa cobertura, compuestas, distinguidas e escandidas por cierto cuento, peso e medida», tiene presentes algunos de los citados tópicos, conceptos y tradiciones<sup>42</sup>. (1) La tradición que al verbo *fingere*, de valor claramente figurativo, lo hace sinónimo de ‘componer, representar, dar forma o figura, expresar con imágenes el pensamiento o las cosas imaginadas’; y no, en cambio, de ‘recrear mediante la

---

<sup>41</sup> Valla, por ejemplo, en su *Encomion S. Thomae*; cf. P. O. Kristeller, *Le thomisme et la pensée italienne de la Renaissance*, Montreal, Universidad, 1967, pp. 104-123; G. Di Napoli, *Lorenzo Valla. Filosofia e Religione nell’Umanesimo*, Roma, 1971, p. 122; S. I. Camporeale, *Lorenzo Valla. Umanesimo e Teologia*, Florencia, L. Olschki 1972, pp. 4-5. Entre nosotros, puede verse la defensa de Juan Maldonado, en E. Asensio y J. F. Alcina, «*Paraenesis ad litteras*». *Juan Maldonado y el Humanismo español en tiempos de Carlos V*, Madrid, FUE, 1980, pp. 130-131.

<sup>42</sup> Cito por la edición de Ángel Gómez Moreno, Barcelona, PPU, 1990, p. 52; en las pp. 91-97 trae las principales fuentes de cada uno de los conceptos que combina Santillana y muchos paralelos; complétese con las notas de R. Rohland de Langbehn a su reciente edición de *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 14 y 287-288. La tesis de Garci-Gómez («La ‘nueva manera’ de Santillana: estructura y sentido de la *Defunción de don Enrique*», *Hispanófila*, XV (1972-73), pp. 3-26; «Otras huellas de Horacio en el marqués de Santillana», *BHS*, L (1973), pp. 127-141), que cree ver huellas horacianas en el texto de Santillana, está siendo matizada cada vez más, conforme se van conociendo mejor la cultura y las lecturas de Santillana. Julian Weiss dedica íntegramente al *Prohemio* el capítulo V de su *op. cit.*, pp. 165-228, especialmente pp. 190-200. Cf. el excursu de Lola Badía, *Tradició i modernitat als segles XIV i XV*, Valencia-Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana-Abadia de Montserrat, 1993, pp. 134-138.

fantasía, fantasear o imaginar'. (2) Con las «cosas útiles» Santillana puede estar refiriéndose al tradicional hermanamiento de poesía y teología (o verdad), o sea, a la tesis de que los mitos poéticos expresan velada o alegóricamente 'verdades universales' de una primitiva teología (véase nota 34): es un concepto fundamental, como hemos visto, en el platonismo medieval, así como en el primer humanismo italiano, y sobre el que Boccaccio basa enteramente su concepto de poesía, a partir de la célebre definición de san Isidoro: «officium autem poetae in eo est ut ea quae gesta sunt, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa transducant» (*Etymologiae*, VIII, vii, 10)<sup>43</sup>. Puede —y es lo más probable— que con tan vaga expresión Santillana simplemente señale que las fábulas y mitos poéticos han de tener una finalidad eminentemente didáctica, moral, añadidas o no a la ornamental<sup>44</sup>, tal como Villena le enseñó

---

<sup>43</sup> Es el celeberrimo paso de la *Genealogia*, XV, 7, que ya recordaron Arturo Farinelli (*Italia e Spagna*, Turín, Fratelli Boccà, 1929, 2 vols., I, pp. 189-190) o don Rafael Lapesa (*La obra literaria del marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula, 1957, pp. 250-251) y puede documentarse estupendamente, por ejemplo, en Étienne Gilson, «Poésie et vérité dans la *Genealogie* de Boccace», en *Studi sul Boccaccio*, II (1964), pp. 253-282; Francesco Tateo, *op. cit.* pp. 67-160; Guido Martellotti, «La difesa della poesia nel Boccaccio e un giudizio su Lucano», en *Studi sul Boccaccio* (1967), pp. 265-279; Francesco Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bolonia, Il Mulino, 1990, pp. 347-356. Teniendo a la vista el texto de Boccaccio, J. Weiss cree que «cosas útiles» puede perfectamente identificarse con las verdades universales o inmutables, pues, «the utility of poetry depended upon the quality of moral and physical truth which it contained. For these reasons, I do not think that the substitution of 'cosas útiles' for an underlying truth means that Santillana's attitude towards allegorical poetry is substantially different from Boccaccio's: utility presupposes truth» (*The Poet's Art: Literary Theory in Castile, c. 1400-1460*, Oxford, Society for the Study of Mediaeval Language and Literature, 1990, p. 193); pero un poco más abajo dice que el «ultimate purpose is to argue that poetry is, or should be, a fundamental part of human life, and it is this conviction, rather than the demands of didacticism, that led him to state that 'cosas útiles', rather than truth, are cloaked by the poetic veil» (*Ibidem*, p. 194).

<sup>44</sup> Así lo cree Ottavio di Camillo, *El Humanismo castellano del siglo XV*, Valencia, Fernando Torres, 1976, pp. 79-81, recalcando que «es verdad que Santillana define [la poesía] como fingimiento, pero es de «cosas útiles», no de verdades inmutables. E incluso si por esta vaga 'utilidad' entendemos ética, su definición todavía deja fuera de la poesía aquellas primeras causas y principios que los antiguos asignaron a la filosofía y los modernos a la teología... las alusiones a las figuras míticas sirven primariamente como ornamento, y aun cuando son empleadas como ejemplo moral, la lección es transmitida de un modo explícito y sin disfraz».

en la traducción de la *Eneida*<sup>45</sup>. (3) Con conocimiento de causa o no, está enlazando con la tradición del *velamen* y del *integumentum* («cubiertas o veladas con muy hermosa cobertura»<sup>46</sup>), (4) y con la que tan bien representa Dante, para quien la poesía es «fictio rethorica musicaque poita»<sup>47</sup>, donde

---

<sup>45</sup> «En esta obra Virgilio introduce virtuosas costumbres, inclinando los oyentes a bien facer, siquiera en los votos e sacrificios que facía, inclina no poco a la religión; aprobando las piadosas obras en las afrentas en que se vido Eneas e cómo las pasó sin temor o flaqueza... E por esta manera toda su ystoria es llena de fructuosa doctrina e, si el leedor supiera prescrutar el poethal intento, en tal manera que cualquier de los estados del mundo e cada una de las edades e cual pluguiere de las regiones e religiones puede tomar doctrina e libre vevir virtuosamente. Cuéntase por Servio en la glosa que fizo sobre el Virgilio de los grandes misterios en esta *Eneyda* contenidos, afirmando que en el primero libro por integumentos methafóricos e fabulosos representa todo lo que en la primera contesce edat al nuevo ombre veniente en el mundo, en aquel Eneas representado. E ansí, en el segundo, de la segunda edat... Ansí que es un espejo doctivo en do cada uno puede contemplar su vida, las faltas e reparaciones de aquélla» (son palabras del proemio, edición citada, I, pp. 25-26). Para la noción de *integumentum*, véase, arriba, nota 5.

<sup>46</sup> Villena lo explica excelentemente: «De manera que piensa el simple leedor que Virgilio quiere contar en esta obra los fechos de Eneas, e aquel ministra loores de Othoviano: so el velo poéthico [*Velo llama a la cubierta o palliación con que los poethas suelen fablar, que ansí como el velo cubre la cosa sobre que está, pero non tanto que por su delgadez non se conosca que algo está deyuso e se muestra, aunque non tan claramente como sin velo, ansí los decires poéthicos fablan por tales encubiertas, que a los non entendidos parece escuro e velado e a los entendidos claro e manifesto, segund fizo Virgilio quando fabló de Eneas, que parece que lo diga por contar los fechos de Eneas, e su intinción es decir por aquellas palabras lo de Othoviano, como en este texto se rescita...*] e colores retoricales discretamente e palliada fiere aquel señal a do non parecía tirar» (ed. cit., I, p. 24, glosas, entre paréntesis cuadrados, en las pp. 49-50, cursiva mía). Remito de nuevo al excelente artículo de Cátedra, «El sentido involucrado...», quien a propósito del último fragmento muy acertadamente indica que «esta imagen del entrenamiento venatorio o de tiro al blanco está expresando ya ímplicitamente, por un lado, la libertad del autor, y, por el otro, la del lector. Lo cual no deja de ser admirable a estas alturas» (p. 151); también tiene razón cuando dice que la utilización de la privativa técnica de la exégesis del sentido involucrado en terreno de la literatura laica la banaliza y deja la puerta abierta a interpretaciones extemporáneas, que nada tienen que ver con la búsqueda de la verdad encubierta de los maestros medievales como Bernardo Silvestre o Guillermo de Conches; cf. Weiss, *op. cit.*, pp. 191-192.

<sup>47</sup> *De vulgari eloquentia*, II, iv, 2. Dante inscribe la frase para ilustrar especialmente que *versificari* y *poetari*, *versificator* y *poeta* significan lo mismo, por lo que remacha «[qui vulgariter versificantur] prorsus poete sunt, si poesim recte consideremus; que nichil aliud est quam fictio rethorica musicaque poita». Véase Alfredo Schiaffini, «*Poesis e poeta* in Dante», en *Studia philologica et litteraria in honorem Leo Spitzer*, Berna, Francke, 1958, pp. 379-389.

viene a decir que la poesía es una *fictio* (con el valor de ‘composición’) que se llama *poesis* porque está *poita* (‘hecha, compuesta’) con el concurso de la retórica y la música. Es una derivación de la primera Edad Media: la única voz que designaba el acto de escribir poesía era *fictio* y el correspondiente verbo  *fingere* recoge lo que los griegos expresaban con ΠΟΙΕΙΝ.

Sea cual sea el contenido o transcendencia de la «verdad» encubierta de la poesía que postula Petrarca, o el de la «utilidad» velada de Santillana, aquella verdad y esta utilidad, de la que ya se han desprendido las siempre obligadas dependencias alegóricas de antaño, particulares e inmanentes –a veces «subintellectas» al decir de Villena<sup>48</sup>– se perciben, se difunden y se retienen mejor con el concurso de imágenes, fábulas, figuras o mitos<sup>49</sup>. No es

---

<sup>48</sup> «En tal guysa [traduje a Virgilio], que alguna cosa non es dexada o pospuesta, siquiere obmetida, de lo contenido en su original, antes aquí es mejor declarada e será mejor entendido por algunas expresiones que pongo acullá subintellectas, siquiere implícitas o oscuro puestas... Esto fice porque ser más tractable e mejor entendido e con menor estudio e trabajo vós, señor, e aquellos podades sentir, siquiere mentalmente gustar el fructo de la doctrina latente [*significa escondimiento, e maguer adelante se declaró que decir querie cosa cubierta por mengua de los romanciales vocablos, pero mayor significación de encubrimiento tiene el vocablo «latente» que «encubierto», porque «latente» muestra muy grand encubrimiento con dificultad de parescer, e el «encubierto» muestra escondimiento sin dificultad de se poder fallar*], siquiere cubierta, en el artificio-  
so decir» (I, p. 32); en cursiva la glosa correspondiente (*Ibidem*, p. 65).

<sup>49</sup> Francine Mora-Lebrun, *L' «Enéide» médiévale et la naissance du roman*, París, P.U.F., 1994, pp. 89-108, da buena cuenta de la importancia de las glosas virgilianas para la creación de nuevas ficciones y *figurae*. En nuestras letras baste ver la imaginación que le pone Villena a las investigaciones de Virgilio: «Pues pensando Virgilio en su alta investigación por qué manera e más coloradamente sin mostrar adulación podría representar e publicar los imperiales loores del virtuoso príncipe Octhoviano, considerando de todas las loables cosas era doctado, sólo de una fallecido, que las otras difuscava o menos claras rendía, es a saber, era de pequeño, siquiere baxo, linage... ocurióle para reparar mengua... convenible introducir la ystoria de Eneas e traer por sucesiones de tiempos de cuál Octhoviano descendía linage con fermosas simulaciones [glosa 47: *quiere decir veno a su imaginación que de lexos acarrese el de Octhoviano linage, e començólo de tan grand persona como Eneas, para mostrar que era grande e antiguo, contra lo que dél se decía... e aquí se muestra la práctica que han de tener los ystoriadores cuando han de reparar alguna falta: que traigan luengos acarreos, e paresce más verdad e puede ser menos contradicho*]. E por las respuestas que finge que fueron a Eneas dadas en la descendida del ynfierno, introduce las virtudes, fama, gloria e dilactada señoría de aquél seer vaticinadas e cuántos provechos vendrían al mundo de su dominación, por muchas afirmando testificaciones siglos dorados en su tiempo serfen como en los días de Saturno» (ed. cit., I, p. 24 el texto, p. 49 la glosa que pongo en cursiva y entre paréntesis cuadrados.

preciso recordar que el procedimiento era tan habitual como el propio acto de escribir; baste traer un testimonio de tiempos no muy posteriores a los de Santillana: el del humanista salmantino Giacomo Publicio<sup>50</sup>, que volverá a demostrar su aplicación práctica en su *Oratoriae artis epitoma* (Venecia, 1482), donde indica que las *intentiones simplices* y «espirituales» deben ser ayudadas por alguna «similitud corporal»; si no, desaparecen muy rápidamente de la memoria, pues las imágenes tienen, precisamente por su *collocatio in locis*, la capacidad de fijar en el recuerdo las ideas, los términos y las nociones<sup>51</sup>.

Pero no es menos cierto que un poco más tarde, pero también a mediados del XV, los recursos ficticios y facticios de la poesía vuelven a ser puestos en entredicho por un sector intelectual nada despreciable. En el significativo párrafo inicial de sus *Diez cuestiones vulgares*, Alfonso de Madrigal, el Tostado, afirma

que no es Apolo uno solo, mas muchos, y por consiguiente, ternán muchos nombres. Esto viene de la diversidad de la habla de los sabios y de los poetas, los cuales en la verdad del entendimiento concordaron, mas en la manera de hablar discordaron mucho. Los poetas hablaron de Júpiter así como que uno solo fuese; empero, son tres; de Vulcano, como que fuese uno, y son cuatro...; mas los sabios, porque afirmaron ser tres llamados Júpiter, diéronles tres padres<sup>52</sup>.

En las palabras del Tostado, además, y debajo de la consabida interpretación evemerista (e incluso figural) de los mitos antiguos, late el escolástico

---

<sup>50</sup> Le dedicó un magistral estudio Agostino Sottili, *Giacomo Publicio, «Hispanus», e la diffusione dell'Umanesimo in Germania*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1985, con prefacio de Francisco Rico.

<sup>51</sup> *Op. cit.*, f. 4r. Cf. Paolo Rossi, *Clavis universalis*, Millon, Grenoble, 1993, pp. 47-48.

<sup>52</sup> Dichas *cuestiones* forman parte en un principio de *El Tostado sobre Eusebio*, impreso por primera vez en Salamanca por Hans Gysser, entre 1506 y 1507 y en cinco volúmenes, por mandato del Cardenal Cisneros; junto con otras *Cuatro cuestiones*, ocupan, con numeración propia, los ff. 138r ss., hasta el final del volumen tercero; en 1545, volvieron a editarse, desgajadas del *Eusebio*, en Burgos, pero de nuevo unidas a las otras cuatro; se extienden, a continuación de estas, entre los ff. 77r y 128r; cito por esta edición, f. 77r. También hay una edición moderna titulada *Sobre los dioses de los gentiles*, a cargo de Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán, Madrid, Ediciones Clásicas, 1995, pp. 79-80.

afán de marcar las diferencias entre los *poetas* y los *sabios*, o sea, entre la imprecisión y *fabulositas* de aquellos y el rigor de los filósofos y teólogos. Se le nota como un fastidio de ver a *amateurs* como Santillana –tal como le enseñara Villena– jugando al sentido involucrado de los mitos; también advierte del peligro de paganización que puede comportar la exégesis mitológica en manos laicas o inexpertas, que pudiera incluso desplazar o relegar la única *verdad* en que coinciden los dos estamentos, la *del entendimiento*, o sea, la revelada y *præfigurata* en textos paganos y sacros, que habían descubierto –estaban convencidos de ello– los Bernardo Silvestre, Guillermo de Conches, Juan de Garlandia... protegida de los ojos vulgares con fábulas, ficciones, mitos o *figurae*. Teme el Tostado que estas irresponsables prácticas de la *veritas denudata* comporten la especulación o incluso la postulación de una verdad arbitraria que se oponga, contradiga o cuestione la *verdad* única, la de la Escritura, que, como obra de Dios, sólo puede contemplarse con el intelecto celeste, el único que eventualmente nos diviniza, y a la que sólo se pudieron acercar, mediante *figurae* perfectamente catalogadas, algunos vates paganos.

Por otra parte, ya el mero hecho de diferenciar entre sabios y poetas parecería indicar que ningún poeta pueda ser sabio, y viceversa, o que la poesía no puede ser vehículo de sabiduría, o, en fin, que las «grandes» verdades no toleran ser encauzadas poéticamente. De sus palabras también parece desprenderse que si lo que se pretende representar, poética o ficticiamente, son «pequeñas» verdades poéticas (o multiplicar el número de dioses *sine necessitate*), entonces tiene poco sentido usar de ese modo la mitología y, en general, las fábulas antiguas.

Para acabarlo de arreglar –seguiría pensando el Tostado ante la demanda de un resumen de mitología involucrada a petición de un lector romancista, pues no otra cosa son estas *Cuestiones*<sup>53</sup>–, demasiados siglos hace que con la falaz equiparación de la poesía y la teología se atribuye a los poetas una sabiduría innata, fácil y gratuitamente equirable a la de los sabios, porque

---

<sup>53</sup> Sobre la influencia de este opúsculo del Tostado en la obra de don Pedro de Portugal, pueden verse dos trabajos míos: el citado artículo «Ficción sentimental y Humanismo: la *Sátira* de don Pedro de Portugal»; y «Don Pedro de Portugal y el Tostado», en *Actas del III Congreso de la AHLM*, Salamanca, Universidad, 1994, II, pp. 975-982.

los hablantes comúnmente a uno mismo piensan entre los gentiles ser llamado Apolo y Sol, y así los poetas lo llaman, segund Ovidio introduce a Apolo hablante en sus loores en el suso nombrado libro segundo, *Meth* [*Metamorfosis*, II, 1-18]. Mas no es verdad, ca, segund los sabios, otro es Apolo, otro Sol; y aun Sol no es uno solo, ni Apolo uno solo, mas muchos, y por quitar el error y la coincidencia diremos del Sol. El primero fue Sol, fijo del primero Júpiter, según el mismo Tulio afirma [*De natura deorum*, III, xxi, 54], mas dice de qué madre lo hobo. Algunos piensan este ser llamado Apis, el cual los egipcianos adoraron por grande dios; otros dicen que aquel Apis es el rey de los argivos... El segundo Sol es fijo de Yperión: este es el más famoso de los llamados Sol, al cual los poetas atribuyeron todas las cosas, que a todos los así llamados convienen como que este sólo fuese Sol... y así parece que Sol no es uno solo entre los auctores, mas muchos, aunque los poetas fablen de Sol así como si fuese uno solo (f. 77<sup>v</sup>).

El argumento es *a contrario* del de Lactancio, quien imputa a los sabios el desdoblamiento de algunos dioses, creyendo que los poetas los habían infamado, cuando, en realidad, afirma, no han inventado nada; lo único que han hecho ha sido añadir algún adorno poético (*quemdam colorem*) a su historia verdadera:

Multa in hunc modum poetae transferunt, no ut in deos mentiantur quod colunt, sed ut figuris versicoloribus venustatem ac leporem carminibus suis addant. Qui autem non intellegunt quomodo aut quare quidque figuretur, poetas velut mendaces et sacrilegos insecuntur. Hoc errore decepti etiam philosophi, quod ea quae de Iove feruntur minime convenire in deum videbantur, *duos Ioves fecerunt, unum naturalem, alterum fabulosum*<sup>54</sup>.

Algo parecido dirá Fulgencio en su *Mitologiarum liber* refiriéndose a la fábula o al *fabulosum commentum*: no se opone a la verdad, tampoco es

---

<sup>54</sup> 'Los poetas transformaron muchas cosas de este modo [mediante la ficción], pero no para mentir en detrimento de los dioses que veneran, sino para embellecer y amenizar sus cantos, merced al tornasolado de las figuras. Quienes no comprenden el modo y la causa de cada ficción arremeten contra los poetas, tachándoles de mentirosos y sacrilegos. Infectados del mismo error, los filósofos, que veían la incongruencia de los relatos y atributos de Júpiter, lo han desdoblado en dos: un Júpiter natural y otro fabuloso' (*De divinis institutionibus*, I, 11, cursiva mía).

meramente un velo destinado a ocultar a los profanos los secretos de una ciencia sagrada; es el lujoso y complejo bordado con que la *ornatrix Græcia* ha adornado ideas que la filosofía expresaba en un lenguaje más claro; la labor del mitógrafo, entonces, consiste en transcribir las dos versiones de un mismo discurso, no escuchando en la primera más que el eco anticipado de la segunda.

La gran diferencia radica en que el Tostado entreteje sus fuentes antiguas fundamentales (Ovidio, Cicerón, Virgilio, Lucano, Valerio Máximo, Tito Livio, etc., etc.) con otra moderna y fundamental para su libro: la *Genealogia* (aquí, IV, 2) de Boccaccio. Basta leer un poco más abajo:

De Phetón ['Faetón'] se ponen cosas mucho famosas, por las cosas que Ovidio recuenta de la quema de Phetón, libro II, *Metha.*, la cual no sólo los poetas, mas aun los históricos tocaron, según face Augustino, lib. XVIII, *De ciuitate Dei*, y Eusebio, libro *De los tiempos*, e Paulo Orosio, li. I *De ormesta mundi*.

Queda claro, al menos, que no sólo los 'teólogos' y 'filósofos morales', sino también los *históricos* ('historiadores' e 'historiógrafos'), entre los que ocupa lugar preeminente San Eusebio de Cesarea con sus *Chronici canones*, que tradujo y comentó el propio Madrigal (el famoso *Tostado sobre Eusebio*), se oponen a la preeminencia de los poetas por las mismas razones y del mismo modo que los *sabios*. Porque aquellos dos primeros colectivos, como ha dicho en la anterior cita, son *auctores*, una condición que no alcanzan los poetas, a pesar del prestigio que adquirieron durante el primer Humanismo italiano<sup>55</sup>. Porque ambos, teólogos e historiadores, no usan en balde o gratuitamente los mitos, sino que, evemerista o alegóricamente, los dotan de los

---

<sup>55</sup> A pesar de ello, la diferencia fundamental entre historia y poesía seguía siendo la que estableció San Isidoro (*Etym.*, VIII, vii, 10) en ocasión juzgar la obra de Lucano: la historia sigue el *ordo naturalis*, la poesía, el *artificialis* (cf. Edmond Faral, *Les arts poétiques du XII et du XIII siècle*, París, Champion, 1923, pp. 55-59). Dicha diferenciación la recoge Boccaccio (*Genealogía*, XIV, ix, 13), que también tuvo en cuenta a Lactancio: «multa in hunc modum poetæ transferunt non ut in deos mentiantur, quos colunt, sed ut figuris versi coloribus venustatem ac leporem carminibus suis addant» (*Div. inst.*, I, ii, 36); cf. Rabano Mauro, *De universo*, XV, 2. Baste ver Guido Martellotti, «La difesa della poesia nel Boccaccio e un giudizio su Lucano», en *Studi sul Boccaccio* (1967), pp. 265-279; Mariangela Regoliosi, «Lorenzo Valla e la concezione della storia», en *La Storiografia umanistica*, Universidad, Messina, 1987, pp. 1-22.

significados que veíamos<sup>56</sup>, y ambos tienen la *praefiguratio Christi* como punto de arranque e incluso como justificación de su trabajo. Tal como, por ejemplo, hacía Alfonso el Sabio, cuyas palabras también indican y significan, en fin, que toda la historia y la mitología anterior, cristiana y pagana, no son sino la figura, la *praefiguratio* de Cristo, el prólogo de la Encarnación<sup>57</sup>.

También El Tostado conocería, directa o indirectamente, una parte importante de la secular polémica que hemos ido viendo desde el principio, como se trasluce en sus *Cuestiones*, al referirse a los *sesos* o ‘sentidos’ de los textos poéticos, los profanos y los bíblicos. La conocería y la quiso reducir y sistematizar escolásticamente, indicando que los sabios son los únicos capaces de interpretar los sentidos últimos de los versos, pues tal era

la condición de la poética fábula: una cosa era lo que ellos [poetas] fuera afirmaban y otra lo que dentro significaban; y algunas veces, por lo que decían no significaban cosa, mas sólo era para fermosura de la habla, o para continuación de las cosas que decían. Y en cuanto hablaban de los dioses y deesas, algunas veces significaban por ellos cosas algunas que son en la naturaleza, y otras veces, no<sup>58</sup>.

O sea, a veces usaban su arte únicamente para el ornato y la *amplificatio o copia verborum* («continuación»), pudiendo, opcionalmente, significar más

---

<sup>56</sup> No creo preciso entrar en esta ancestral y celebrísima concepción, pues todos los humanistas (de Mussato y Petrarca «in poi») tenían presentes los fundamentales textos de Horacio, *Ad Pisones*; *Carminum*, IV, 9; *Epistulae*, I, 2; Cicerón, *Pro Archia*; Lactancio, *Div. Inst.*, I, 5-11, etc., etc. Posteriormente, los citados: Petrarca, *Fam.*, X, 4, y *Contra medicum*; Boccaccio, *Genealogia*, XIV; Salutati, *Epistulae*, III, núm. 6; IV, núms. 23 y 24, y *De laboribus Herculis*; L. Bruni, *De studiis et litteris*, etc., etc.

<sup>57</sup> No sólo Set, que «por Seth se da a entender el resuscitamiento de Jesús Cristo» (I, p. 19), sino también algunos mitos paganos, como Júpiter: «Diz que el rey Júpiter, que fuxo a Egipto ante los gentiles, que quiere significar a Nuestro Sennor Iesú Cristo, que fuxo a Egipto ante la maldad de los judfos, e los otros dioses que eran con Júpiter e fueron allí trasformados, que dan a entender a Sancta María, madre de Jesú Cristo... e a Josep e los otros omnes que ellos levaron consigo cuando fuxeron allá con Jesú Cristo» (I, p. 91). Como aquel, son a la vez personajes de carne y hueso, insertables en un contexto histórico, y figuras de Cristo. Nótese de nuevo la hermandad entre judfos y gentiles en la expectación de Cristo, que es, además, una de las claves del universalismo de la *General estoria*.

<sup>58</sup> *Las diez cuestiones vulgares*, «Octava cuestión», f. 105<sup>v</sup>. Complétese con Julian Weiss, *op. cit.*, pp. 84-85 y *passim*.

allá de lo estrictamente literal<sup>59</sup>. Pero siempre a sabiendas de que se trata de un producto de la imaginación, una fábula o un mito, pues, «según verdad, no ha algunas nimphas tales cuales los poetas las escriben ni son posibles» (*Ibidem*, «Narciso», 90r). Siendo así, la única legitimación de dichas mentiras poéticas es su posible interpretación alegórica o «figural». Y esta condición trascendente (la de ir más allá de la letra) es la que comparte con la poesía sacra, como hemos ido viendo arriba, pues ambas pueden utilizar semejantes metáforas:

no sólo los poetas, mas aun la Sancta Scriptura dice las pluvias ser dentro del cielo y abrirse y cerrarse el cielo para enviarlas o para las no enviar: Génesis, séptimo, y Deuteronomio, vicesimoctavo (*Idem*, f. 107)<sup>60</sup>.

No es imposible que, además, hubiese tenido presente la clasificación de las fábulas que establece Macrobio al principio del comentario al *Sueño de Escipión* (I, ii, párrafos 7 ss.), o su comentarista, arriba citado, Guillermo de Conches (véase, arriba, nota 9). Indica Macrobio que son de dos tipos: las que se proponen deleitar los oídos (y que, por tanto, no interesan al filósofo) y las que «mueven el ánimo del lector a cierta noción de virtudes»: el sabio

---

<sup>59</sup> Aun admitiendo las licencias poéticas, a Madrigal le puede casi siempre el rigor escolástico. Así, en la cuestión segunda (dedicada a Neptuno) no se explica por qué Océano, Nereo y Neptuno sean tres nombres distintos para indicar el dios del mar: «otrosí, los poetas [a] Océano llaman dios del mar e [a] Nereo dios del mar, por lo qual ambos, piensan, ser nombres de Neptuno. Diremos que no es verdad lo primero, porque, siguiendo los principios poéticos, los cuales aquí del todo seguimos, necesario es decir estos ser diversos dioses, y no convenir a uno, porque tienen diversos padres y madres e diversas mugeres» (*Diez cuestiones vulgares*, 84v).

<sup>60</sup> La analogía, formal en el Tostado, entre los mitos profanos y sacros se parece mucho a la de Thierry de Chartres cuando, en su «interpretación de los seis días de la creación» (en *Commentaries on Boethius by Thierry of Chartres*, ed. N. M. Häring, Universidad, Toronto, 1971, p. 555), trata de explicar el versículo del Génesis «Et spiritus Domini ferebatur super aquas» mediante un método que él denomina científico y literal («secundum phisicam et ad litteram»). Según él, el agua o la humedad es la fuente de todo, según la misma doctrina, concluye, que llevó a Virgilio a llamar a Océano «padre de todas las cosas» (*Geórgicas*, IV, 380). Así, el autor del Génesis se sirvió de un mito para explicar la misma realidad cosmológica: las aguas fecundadas por el Espíritu Santo y Océano, padre del Universo, son dos expresiones veladas de la concepción cosmológica general de Tales.

sólo considerará las fábulas o narraciones fabulosas cuyo asunto se basa en algún fundamento de verdad y se manifiesta en forma artificiosa y fantástica (párrafo 9). Obviamente, Macrobio, como buen neoplatónico, condena los relatos mitológicos obscenos e inmorales, sólo le interesan los que, «bajo el piadoso velo de la ficción», exponen cosas santas con palabras honestas<sup>61</sup>. Pero —sigue diciendo Macrobio— la ficción, aunque lícita<sup>62</sup>, no le sirve al sabio cuando se eleva a la noción de Dios (párrafos 13-16), pues para aproximarse a ella sólo puede servirse de imágenes y símiles (*similitudines et exempla*: párrafo 14); pero sí puede valerse de lo ficticio para hablar de los otros dioses y del alma humana (párrafo 17). El sabio se vale entonces de fábulas, no ya para deleitar al lector, sino porque sabe que «la naturaleza no quiere verse representada al desnudo, y así como se ha ocultado a los sentidos vulgares bajo el velo de distintas figuras, así también ha querido que sus misterios fueran tratados por los sabios por medio de ficciones»<sup>63</sup>. La misma idea parece leerse entre líneas en el Tostado y resume una parte de la controversia previa sobre el carácter facticio de la fábula y su función.

La otra gran cuestión controvertida es la diferencia fundamental entre la ficción y la poesía profana y la sacra, que, a pesar de compartir *modus repræsentandi*, radicaba en la preeminencia de la *littera* bíblica sobre la poética, pues era moneda corriente creer que el sentido literal de las metáforas bíblicas —como vimos arriba con Santo Tomás— signifique inmediatamente, esté fijado de antemano y sea único. No así el de las profanas, que pueden significar algo transcendente<sup>64</sup>, o no; y si se da el primer caso, el supuesto

---

<sup>61</sup> «Aut sacrarum rerum notio sub pio figmentorum velamine honestis et tecta rebus et vestita nominibus enuntiatur: et hoc est solum figmenti genus quod cautio de divinis rebus philosophantis admittit» (11-12).

<sup>62</sup> Pues, por ejemplo, Virgilio había ofrecido al mismo tiempo una ficción poética y una verdad filosófica: «et poeticae figmentum et philosophiae veritatem» (*In Somnium Sci.*, I, ix, 8); incluso en sus *Saturnales*, I, xxix, 13, encuentra en la *Eneida*, un «santuario profundo del poema sagrado» («adyta sacri poematis»).

<sup>63</sup> «Quia sciunt inimicam esse naturae apertam nudamque expositionem sui, quae sicut vulgaribus hominum sensibus intellectum sui vario rerum tegmine operimentoque subtrahit, ita a prudentibus arcana sua voluit per fabulosa tractari» (*Ibidem*).

<sup>64</sup> Como recuerda, por ejemplo, Villena en la glosa 199, a su traducción de la *Eneida*, I, 7, vv. 155-156 («Desa manera, en mostrándose Neptuno sobre el agua al descubierto del cielo, se amansó toda la fortuna e allanó la mar turbada. Él andovo con sus tirantes el divinal carro prósperamente por encima del agua»); es muy explícita: «Desa manera

significado queda al albur de la *enarratio* del exégeta, que puede ver en la *fictio* poética, o en el mito, desde una figura o *preanuntiatio* hasta una banalidad. Así lo recibieron los intelectuales posteriores, como recuerda el propio Madrigal en otro sitio, recogiendo la tradición de las grandes *Summae* escolásticas:

Sciendum etiam quod isti quatuor dicuntur esse sensus Scripturae, quia mediate, vel inmediate per eam significantur: inmediate quidem solus litteralis..., quia litteram solum habet unum sensum, quem inmediate signat, nec intendit aliquem alium... Dicendum etiam quod sensus mystici non sunt determinati: litteralis autem semper est determinatus: nam non est in potestate nostra eidem litterae dare quemcumque sensum voluerimus, sed necesse est illum solum accipere, quem littera facit, mystici autem possunt circa eandem Scriptura variari juxta voluntatem nostram..., quia sensus litteralis est ex littera elicitus: mysticus autem non elicitus, sed applicitus, et quia applicare est in voluntate nostra... littera tamen unica est, et unico modo se habens; ideo non potest ex ea elici, nisi unicus sensus<sup>65</sup>.

No podemos interpretar como queramos el sentido literal, que es unívoco («determinatus») y se desprende, aflora («elicitus»), del contexto; otra cosa es la aplicación que a partir de él hagamos, pues «applicare est in voluntate nostra».

Así, la de las metáforas bíblicas también es una cuestión fundamental para el Tostado, como lo era para la Escolástica, en tanto que a través de ellas se

---

*etc.*. Prosigue e adapta el comparativo, diciendo que de la manera que el grave omne amansa la discordia popular, amansó Neptuno la fortuna movida. Aquí se descubre secreto natural e doctrina moral en esta ficción poética, significando por el carro de Neptuno en este lugar los cuatro elementos... E por los cuatro dalfines que tiran el carro son significadas cuatro operaciones que la lluvia face calladamente... conformes a las cuatro calidades elementales... Estos cuatro dalfines tiran el divinal carro neptúnicu allanando las undaciones del viento. E al secreto moral volviendo el entendimiento, verá el entendido especulador que este leerá texto que... queda que ande con su carro de cuatro ruedas sobre la mar de la conciencia, que aún está ondeando, que son las cuatro virtudes cardinales... E los cuatro dalfines que tiran el divinal carro son cuatro taciturnidades o callamientos que ha de haber el que las virtudes conservar quisiere, denotadas por los peces que no han voz... Con este carro son amansadas cualesquier ondas que en la conciencia levantar se pueden» (*ed. cit.*, vol. I, pp. 113 y 116-117).

<sup>65</sup> Alonso de Madrigal, *Opera*, Venecia, N. Pezzana, 1728, XXI, col. 90a.

encauzan varios sentidos o se ocultan ciertos saberes a los ojos profanos, mediante sendos *involucra*, *integumenta* o *vestimenta*<sup>66</sup>, que son como las *vestiduras* de Minerva entre los profanos, como recuerda el Tostado en las citadas *Cuestiones vulgares*:

A Minerva dieron tres vestiduras, y la vestidura o cobertura suya, llamada *pepulum*, dixeron ser pintada de muchos colores. Esto conviene a la sabiduría, significada por Minerva, la qual tiene tres vestiduras, por las cuales se significan los encubrimientos del saber y los diversos sesos que resciben las palabras de los sabios según que en los poetas, y mayormente en la Santa Escripura, cuya es la mayor de las autoridades todas. Puede rescibir o tener la Escripura cinco sesos, que son parabólico o metafórico, histórico, alegórico, tropológico, anagógico... Y dijeron ser tres vestiduras, no porque los sesos de las Escripuras fuesen sólo tres, mas porque significase cualquier muchedumbre por tres, en cuanto el cuento de tres faze cumplimento de las medidas de las cosas<sup>67</sup>.

Las metáforas bíblicas no necesitan otro revestimiento alegórico, pues, como decía arriba, su *littera* es precisamente –y coincide con– su significado figurado, es decir, la verdad espiritual que encauzan. Por lo tanto, significan «propter necessitatem», como recordaba el Aquinate y toda la Escolástica. Así, no son equiparables a las de los poetas, que pueden no significar nada, dado que son «propter repræsentationem», o sea, gratuitas y deleitables. Si

---

<sup>66</sup> Véanse J. H. Bentley, *Humanists and Holy Writ*, Univ. Press, Princeton, 1983, pp. 60-69; Beryl Smalley, *The Study of the Bible in the Middle Ages*, Oxford, Blackwell, 1983, pp. 33-34 y *passim*. P. M. Cátedra («La predicación castellana de San Vicente Ferrer», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXIX (1983-84), pp. 235-309, 278) muestra cómo se enfrentó San Vicente Ferrer a las cada vez más frecuentes alegorizaciones de autores como Dante o Virgilio, sacando a relucir el viejo argumento tomista de que el comentario se debía limitar a la exposición de la Biblia. Santillana, por ejemplo, tuvo una copia de la traducción de la *Postilla* de Lira, del Génesis y los Salmos, que llevó a término fray Alonso de Algeciras (cf. M. Schiff, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, París, E. Bouillon, 1905, pp. 215-225). Jeremy N. H. Lawrance («Nueva luz sobre la biblioteca del Conde de Haro: Inventario de 1455», *El Crotalón*, I (1984), 1073-1111, asientos 8, 13 y 15) cita otras copias; complétese con otro trabajo de Pedro M. Cátedra, *Exégesis-Ciencia Literatura. La exposición del «Salmo Quoniam videbo» de Enrique de Villena*, Madrid, *El Crotalón*, 1985, esp. pp. 29-43.

<sup>67</sup> «Cuestión de Minerva», f. 115.

tenemos en cuenta esta premisa, que la poesía profana signifique verdades encubiertas –o vele saberes importantes– dependerá fundamentalmente del exégeta o *expositor*, o sea, del comentarista, que «verá» lo que hay –incluso lo que no hay– bajo la cobertura, *integumentum*, *involucrum* o *velamen* poético y, en su caso, «desvelará» (‘quitará el velo’) la «verdad» o el «saber» allí oculto o encerrado. Porque el comentario o la exposición escolástica medieval de la poesía asume el papel de la hermenéutica y, consecuentemente, de la apropiación textual, especialmente a través de los transmisores de la Antigüedad clásica: Donato, Servio y Prisciano, o de la sistematización de Marciano Capella<sup>68</sup>.

De no ser aquellos poetas antiguos grandes vates o de no mediar dichos comentarios, a la ficción poética y recursos afines les resta un papel secundario y deleznable, como indica, en fin, el propio Alfonso de Madrigal en tantos lugares de su comentario del *Eusebio*; por ejemplo, en ocasión de desvelar el significado alegórico de Argos en la fábula de Ío, que incluyó Ovidio en las *Metamorfosis*, I, 5-6:

Por eso dicen que tiene cien ojos [Argos], ca no sólo a cient partes, mas aun a infinitas ha de acatar, procurando los bienes de la persona a la razón subjecta y los males le apartando. E en guarda de Argo, que es la razón, debe la criatura todo su tiempo vivir, porque al comienzo debe ser subjecta a la razón ajena, y cuando por sí abastare, debe regirse por la razón propia... Mercurio, empero, cantando engañó a Argo, porque la razón, viendo delante sí los carnales deleites que al hombre afalagan, como a las ovejas la dulçura del canto, adormécese, no acatando a se apartar de aquello que le es malo. E entonces dormiendo, muere, ca, dormiendo la razón, la cual es no apartarse de sí los falagueros deleites, la codicia carnal, de ninguno refrenada, sueltamente corre e mata a la razón, echando al hombre, ca ansí pacíficamente la cobdicia e sigue todos sus deseos, como si razón nunca oviese o ya fuese muerta<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> Baste ver Henri I. Marrou, *A History of Education in Antiquity*, Nueva York, Sheed & Ward, 1856, pp. 314-350; Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, Nueva York, Crossroad, 1975, pp. 345-360; o Rita Copeland, *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*, Cambridge, University Press, 1991, pp. 56-65, 80-86 y *passim*.

<sup>69</sup> *El Tostado sobre Eusebio*, II, f. 92<sup>r-v</sup>. Sobre las alegorizaciones de Ovidio, cf. Demats, «*Fabula*».

## 6. La «verdad del entendimiento»

De las palabras del Tostado –¡en pleno siglo XV, con el Humanismo a la vuelta de la esquina!– se desprende que no importa tanto la poesía o las fábulas (puro *cortex*) cuanto su escolástico comentario y moral aplicación (el *integumentum*), o sea, la coincidencia de poetas y sabios en «la verdad del entendimiento» –tal como apuntaba Sto. Tomás de Aquino más de dos siglos antes–, que, indefectiblemente, ha de contrastarse doctrinalmente. Y si coinciden en la «verdad del entendimiento» aquellos dos estamentos es porque la más excelsa poesía de los vates paganos remite «figuradamente» a las verdades bíblicas, ergo universales<sup>70</sup>, del mismo modo que su filosofía no es más que una derivación de la Escritura<sup>71</sup>. De lo que se desprende asimismo que la «verdad del entendimiento» es la única verdad, «preanunciada» figuradamente por algunos vates paganos, como muy bien sabe, por ejemplo, Juan del Encina:

invocamos al que es la misma verdad o a su madre preciosa... hallamos eso mismo acerca de los antiguos, que sus oráculos y vaticinaciones se daban en versos; y de aquí vino los poetas llamarse vates, así como hombres que cantan las cosas divinas. Y no solamente la poesía tuvo esta preminencia en la vana gentilidad, mas aun muchos libros del Testamento viejo, según da testimonio San Jerónimo, fueron escritos en metro en aquella lengua hebraica<sup>72</sup>.

El pasaje de San Jerónimo (*Epistola ad Paulinum*, LVII, 7) ya fue citado por Petrarca, *Familiars*, X, iv, al hilo de comentar para su hermano el

---

<sup>70</sup> Cf. Allen, *Misteriously meant*, pp. 2-8.

<sup>71</sup> Recuérdese, por ejemplo, cómo Moises, más antiguo que toda la literatura ática según los cánones de Eusebio, es la fuente de toda la filosofía griega; o cómo la teoría de la creación del *Timeo* es claramente deudora del Génesis (Justino, *Apología*, en *PG*, 6, cols. 415-418.

<sup>72</sup> *Arte de poesía castellana*; cito por F. López Estrada, ed., *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1984, pp. 67-93 y 121-133; p. 79. Complétese con J. R. Andrews, *Juan del Encina. Prometheus in Search of Prestige*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1959, pp. 71-84; J. C. Temprano, «*El Arte de la poesía castellana*, de Juan del Encina. Estudio y edición», *BRAE*, LIII (1973), pp. 9-50; F. López Estrada, «'El arte de poesía castellana', de Juan del Encina (1496)», en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, ed. A. Redondo, París, J. Vrin, 1979, pp. 151-168..

*Bucolicum carmen*, I, donde, refiriéndose a los Salmos bíblicos, observa que lo que tienen en común con la poesía antigua es la métrica: «Psalterium ipsum daviticum... apud Hebreos metro constat... idem video sensisse Ieronimum, quamvis illud poema». Todo a fin de indicar que desde el principio de los tiempos el poeta desentraña el sentido religioso del hombre: «rudes homines, sed noscendi veri praecipueque vestigandi divinitatis studio –quod naturaliter inest homini flagrantem» (*Ibidem*, 6-7)<sup>73</sup>. Boccaccio, por su parte, aceptaba la prioridad de la palabra sagrada, pues, inspirado por el Espíritu Santo, Moisés escribió «non soluto stilo sed heroyco... carmine» (San Isidoro, *Etym.*, I, iii, 4-5); los poetas paganos lo intuyeron genialmente o llegaron más tarde y siguieron el ejemplo de aquel estilo, poniéndose a la par de los profetas con la sola fuerza de su ingenio: «verum ubi divini homines Sancto pleni Spiritu, eo impellente, scripsere, sic et alii vi mentis, unde vates dicti, hoc urgente fervore, sua poemata condidere»<sup>74</sup>.

No es esta la línea de pensamiento del Tostado, ni de lejos. Y por si no quedase suficientemente claro, abunda en el mismo concepto en el último texto citado del *Tostado sobre Eusebio*: el canto de Mercurio que engaña a Argos es el equivalente de la poesía únicamente deleitable, la que es pura especulación nutrida por los fantasmas de la imaginación, la que halaga la parte sensitiva del hombre, la facticia, la inútil, la que «mata a la razón», la que no es *figura* de nada y, por lo tanto, la que no vela o «involucra» ninguna «verdad del entendimiento».

---

<sup>73</sup> G. Billanovich (*Petrarca letterato, I. Lo scriterio del Petrarca*, Roma, Storia e Letteratura, 1947, pp. 121-125), ya demostró que esta carta de Petrarca a su hermano Gerardo es el origen de la «poética teológica» de Boccaccio (expuesta en el *Trattatello in laude di Dante* y en los dos últimos libros de la *Genealogia deorum gentilium*) y que el Aretino, a su vez, se remonta a Albertino Mussato.

<sup>74</sup> *Genealogia*, XIV, 14, p. 705. Véanse F. Tateo, op. cit., pp. 67-160; A. E. Quaglio, *Scienza e mito nel Boccaccio*, Padua, Liviana, 1967; para los antecedentes, B. Stock, *Myth and Science in the Twelfth Century*, Princeton, University Press, 1972. Para una visión de conjunto, J. Seznec, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y en el Renacimiento*, pp. 185-188.