

La retórica y la sabiduría humanística del Renacimiento

Ana María Martínez de la Escalera

Instituto de Investigaciones Filológicas

Universidad Nacional Autónoma de México

Porque la elocuencia es una (...), sean cuales fueren las regiones del discurso a que se extienda. Cicerón

La retórica antigua fue el producto, un tanto disperso, de las labores reflexivas de políticos y juristas, sofistas y rétores de cuyos papeles determinantes en la vida de la *polis* tenemos conocimiento. Tanto éstos como los filósofos que les siguieron en la conquista del ánimo de la ciudad, trataron al idioma griego como si fuese un *instrumento* para el control y dirección de la objetividad: *el mundo accesible de los negocios humanos o el mundo inconvencional de la verdad*. Las *tekhnai* o artes de lo verbal afinaron y estilizaron lo que era considerado uno de las más agudas herramientas que los hombres habrían de conocer. Ocurrieron, además, serios intentos por clasificar de un lado, y formalizar del otro, los usos del lenguaje, siempre en contextos específicos. Es decir, contextos donde el emisor, el receptor y la misma expresión oral o escrita pudieran ser precisados sin lugar a dudas. Hoy denominaríamos a estos esfuerzos por controlar la fenomenología de los actos verbales, una pragmática, o quizá una teoría de la acción verbal. La reflexión se afanaba en dominar el tipo de fenómenos caracterizados por los griegos del siglo VI al IV a C como *peithô*, fenómenos orientados a persuadir al otro. De ahí que se destacara el aspecto de *útil* o *instrumento político* tanto como el de estético u ornamental. Los filósofos que desaprobaron el escaso valor de las artes de la palabra, amparados en la distinción ontológica introducida por la filosofía entre *acción (ergon)* y *conocimiento (episteme)*, hicieron oportuno uso de las probadas *tekhnai* retóricas, no sin antes advertir que la verdad (*Aletheia*) y la certeza no pertenecían al escenario de las acciones humanas ni eran regidas por las mismas leyes. Esto es, no llegaron a percatarse de que lo que consideramos existente, puede ser también un efecto de la persuasividad del idioma sobre la evidencia de los hechos. Por lo que respecta a la característica instrumental del lenguaje, ésta no era una cuestión a discutir: se consideraba un supuesto generalmente aceptado, una experiencia común, tal como el hablante convencional, hoy en día, experimenta su lengua. Faltaba mucho tiempo aún para que el poeta renacentista declarara, asombrado, que *la poesía era la exclusiva sabiduría del lenguaje, la inteligencia más allá de la objetividad*.

Hoy en día la *instrumentalidad del lenguaje* concebida por vez primera en Grecia es interpretada como la resultante de una peculiar historia de la reflexión acerca del poder de la lengua que algunos historiadores han llamado proceso de secularización de la palabra. Se trata de un efecto histórico en suma, y no de una manifestación de la naturaleza de lo verbal. También para los helenistas franceses, Marcel Detienne y Jean Pierre Vernant, el acontecimiento que marcó la sabiduría occidental fue justamente *el proceso de*

secularización del lenguaje, que fomentó la sistematización de una reflexión sobre sus usos, por ejemplo el dominio de las técnicas retóricas, y que persuadió al público en general del carácter instrumental de lo verbal. Por cierto que Heidegger condena la instrumentalidad, tanto como modalidad de tratamiento del lenguaje cuanto teoría del mismo. No niega, sin embargo, que se trate de un acontecimiento decisivo de la historia intelectual, aunque sea, por supuesto, execrable. El punto teórico que es preciso retener es el carácter histórico de la secularización: esto es, la instrumentalidad no es una propiedad de lo verbal sino el significado que los hablantes occidentales dan a algunos de sus enunciados. Luego, es simplemente un elemento, no obstante su importancia, de una teorización y de una forma de observar los fenómenos lingüísticos. Puede concluirse, desde la lectura contemporánea del acontecimiento griego, que la lengua es vista a través de las acciones instrumentalizadas con el fin de someter su materialidad, antes que a través de su propia naturaleza o esencialidad. El lenguaje es considerado como lo *pragmata*: cosa, en tanto que es, en general, algo con lo que sostenemos trato. Este tratamiento teórico y práctico de lo verbal se inserta en un proyecto de humanización—conquista y usufructo—del mundo que, siguiendo a Heidegger, llamaríamos "metafísico."

Heidegger se convenció de que el proyecto metafísico de humanización del mundo comienza incidentalmente en algunos textos griegos, si bien hubo de ser consumado por la sociedad romana. A su entender, la retórica y los sofistas tampoco habrían sido inocentes en esta campaña para instrumentalizar el mundo a su alrededor.

La concepción instrumental planteaba algunas complicaciones. El instrumento no lograba ser completamente domesticado. Testimonio de ello fueron los temores expresados por Platón respecto a las palabras. Ellas son *pharmakon*: medicina, veneno y sobretodo droga mágica. Mucho tiempo antes Homero elogió a Orfeo, quien amansaba, con las palabras de su canto y con la cítara, a bestias y deidades igualmente inhumanas en su naturaleza. Sin embargo, habiendo Orfeo humanizado por el canto la naturaleza a su alrededor, murió a causa *del poder mismo de su canción* (Graves 1955, 111-115). Así *Metis*, divinidad asociada al uso astuto y estratégico de las voces y las palabras, hubo de perecer al ser comida por Zeus, temeroso ante una fuerza que tal vez llegaría a superar a la suya propia (45-47).

La retórica grecorromana, compañera de la democracia, objeto y campo del *polemos*, de las disputas jurídicas y del elogio fúnebre, del juego y del diálogo amorosos, se percató de ser no sólo instrumento sino *teoría de la acción humana en palabras*. En el cuidado que el rétor habría de poner sobre sus textos vemos que tampoco se sentía a resguardo del temor externado por el filósofo: el instrumento que en las manos de uno puede ser usado para el bien, podrá ser usado por el enemigo para el mal. La palabra está colocada en el espacio político del bien común, y el ciudadano puede tomarla y, con su auxilio, convencer y persuadir a los otros. Lo público, lo común a todos es indudablemente poderoso y peligroso cuando es usado en contra de los intereses del individuo afectado. Si este poder nos evoca un cierto exceso o desmesura de la palabra, o bien de una naturaleza incontrolable, oscura, que se rehusa a la domesticación, es gracias a que los sofistas, Gorgias en particular, formularon los primeros pasos para controlar esa fuerza persuasiva desbocada. Analizaron la naturaleza del lenguaje con precisión y heredaron a los siglos

futuros una terminología no demasiado extensa pero sí de gran intensidad descriptiva y explicativa. La persuasión sin embargo no fue la única virtud cardinal ni el solo exceso de gobierno de la retórica: quizá debamos ver en su incapacidad de autorizarse a sí misma, incapacidad de garantizar de manera fuerte su propia verdad, o su derecho a ella, otra devastadora *hybris*. Puesto que la retórica, a pesar de todo, debe declarar su estrecha relación con la verdad, si desea competir en el ámbito social, aunque por naturaleza la verosimilitud le sea más accesible. Ello no podría lograrlo en tiempos clásicos; tampoco lo habría de conseguir en el Renacimiento; sin embargo, no ha dejado de intentarlo. Hay que saber que, por lo general, el discurso verdadero hace uso repetido—a veces intencional, otras no—de lo retórico. Sin el recurso a las operaciones retóricas tampoco sería posible sostener el principio de identidad y el principio del sujeto, que dan coherencia y unidad a lo dicho, ambos fundamentales para la edificación de la metafísica racionalista (que a decir de Heidegger, es y ha sido, nuestra tradición filosófica). Exponer esta coalición casi involuntaria entre verdad y retórica le tocaría a autores posteriores a la Antigüedad y al Renacimiento, pero sin el vocabulario con el que ellos armaron a sus seguidores, jamás esta tarea hubiera sido realizada. Me refiero al papel preponderante del vocabulario retórico en las obras de Nietzsche en las que expone de manera detallada las aporías del principio de identidad y expone al sujeto como una alegoría, es decir como la representación sensible de una entidad ilusoria.

Se observa cómo, con la modificación de las aulas del Renacimiento y la erudición humanística a finales del XIII y en el siglo XIV, se reinventa también un nuevo privilegio filosófico: el otorgado al problema de la palabra sobre el problema del ente y la objetividad. Esto se entenderá mejor si tenemos presente que hasta ese momento el pensamiento racionalista había privilegiado la vinculación entre el pensar y el ente, o bien entre el sujeto y el objeto como estructura del conocimiento, a la vez que reducía la racionalidad a una mera experiencia cognoscitiva del mundo. Testimonio fehaciente de lo anterior lo hallamos en la Universidad de París, la que tanto hizo por apoyar el desarrollo de las nuevas ciencias de la naturaleza, y prefirió contar con filósofos-teólogos que fuesen primero filósofos naturales y después teólogos; no hizo por el contrario mucho en provecho de otras vías de la investigación. El misticismo y la erudición, por ejemplo, permanecerían completamente fuera de la academia, o como en el caso de los traductores de griego y latín, discretamente refugiados en los límites de la institución universitaria: a la mano si se los necesitaba, pero lo suficientemente lejos como para que sus palabras no fuesen oídas por los jóvenes. Afortunadamente, estos nuevos maestros de la inteligencia habrían de contar con el apoyo de otra institución en ciernes: la imprenta.

El mismo Copleston (1975, 13-34), quien pretende ser muy detallado en su informe sobre la diversidad de vías hacia la verdad explotadas por los pensadores renacentistas, no se extraña de que la filosofía de los filósofos, empeñada en medirse a partir de la cuestión del conocimiento, haya empobrecido los significados de la razón, al grado de que aquellos saberes no epistemológicamente argumentables, no habrían de ser considerados racionales. Filosofía natural, física aristotélica y teoría del conocimiento, son una y la misma cosa para el filósofo profesional. Cuesta trabajo convencernos que ésta ha sido la interpretación más respetada—aunque ilusoria—desde que Kant, o los postkantianos, hicieron de la teoría del conocimiento la imagen que la filosofía pretendía dar de sí misma en el concierto de los

saberes universitarios. La relación entre filosofía y conocimiento sólo es eso: una imagen histórica, completamente determinada por circunstancias, una interpretación filosófica de la filosofía entre otras; que como aquella de la Antigüedad, que relaciona filosofía y metafísica del sentido, no será jamás ni natural ni necesaria.

Lo cierto es que si se era filósofo, permanecer al margen de esta imagen tan persuasiva de la filosofía no debió ser sencillo. Se arriesgaba al descrédito; si se era poeta, se arriesgaba a la incompreensión de los contemporáneos. Dante, debió explicar en la *Vida Nueva* (1986, XXV), a un público impreparado para otras formas de leer que no fueran las convencionales, que dar cuerpo al Amor es factible. Es decir que personificarlo mediante una figura femenina como Beatriz, no atenta contra el sentido común y la referencialidad, puesto que a los poetas se les ha concedido mayor libertad en el lenguaje que a los que escriben en prosa, aunque después deban explicar sus razones en esta última.(55) La razón, como él mismo la explica, es la escasa historia de la poesía escrita en lengua vulgar, motivo por el cual el poeta no tiene más remedio que tomar como modelo los versos latinos, y es de ellos y no del Areopagita, es decir no de la filosofía, de donde su forma de hablar sería autorizada.

Existe por añadidura un segundo hábito del lector que Dante deplora, y es que sumado al primado de la referencia, el lector de su tiempo privilegia la expresión como paradigma de lo lingüístico. Por el contrario, al establecerse el gobierno de la sabiduría y la erudición sobre el conocimiento, hará su aparición una nueva vía filosófica junto con la escolástica-aristotélica; sólo que esta vez el interés se concentra en la interpretación poético-alegórica. Debemos entender que este camino es tan aceptable para el quehacer filosófico como lo es el formal o sistemático. Pero desde entonces la filosofía discutirá consigo misma sobre las ventajas del sistema sobre el método interpretativo, incluso en nuestros días.

La sabiduría humanística no reniega de la escritura como condición de la verdad; se la reserva como su primordial forma de expresión. El sabio humanista es en principio un escritor.

En Dante, quien se auxilia de la expresión "investigación" para nombrar su proyecto teórico, se observa por primera vez en su siglo una formulación retórica del problema de la palabra en tanto esta última es el único escenario de la teoría. Así, por ejemplo, en el *Convivio*, la palabra es un ámbito de lectura (es decir, de interpretación), descrito desde cuatro modalidades jerarquizadas, necesarias e imbricadas. Razón por la cual la investigación (o exposición, tratado) será considerada retórica. La retórica entra en este esquema no sólo como la disciplina que gobierna directamente una de las modalidades de lectura (la alegórica), sino como aquella que gobierna la jerarquización y los vínculos entre las restantes modalidades. Lo cierto es que para Dante lo retórico será de manera determinante una condición necesaria aunque no suficiente del pensamiento.

El humanismo renacentista leído por la filosofía

¿Qué interés, aparte del histórico y pedagógico, puede tener discutir si el Humanismo renacentista fue filosófico además de estilístico? Hoy en día cuando se

discuten abiertamente las premisas filosóficas como si se trataran de interpretaciones históricamente determinadas y no evidencias del sentido, el humanismo se presenta como una suerte de vocabulario técnico desarrollado justamente para tratar tanto el plano expresivo como el connotado igualmente como fenómenos de *poiesis*, es decir a partir de la noción retórica de *inventio*.

La filosofía de las escuelas desconoció tanto el misticismo de Meister Eckhart como la sabiduría humanística, aun haciendo uso de ella como instrumento. Se las consideraba como prácticas notoriamente ajenas a la institución, representada en esa época por la Universidad de París, centro de la inteligencia filosófica. Curiosamente los historiadores más modernos reproducen en cierta forma la descalificación. Así lo hizo Hegel, según se puede leer en las *Vorlesungen sobre la Historia de la Filosofía*, donde afirma que la tradición humanista se halla todavía demasiado estancada en el pensamiento figurativo y metafórico, con lo que demuestra no estar en condiciones de elevarse hacia el pensamiento abstracto y racional. Hegel reprocha a la filosofía latina, base del Humanismo, el ser una filosofía "popular" y no "especulativa." La postura alemana, o la cartesiana, afirma implícitamente la idea de que el pensamiento racional condiciona el estilo. La filosofía así concebida alcanza su perfección a través de la reflexión y del concepto, sin relación aparente con la escritura y el estilo. Curtius, historiador del Renacimiento, y Cassirer, tan distintos entre sí, reducen la filosofía del Humanismo a ejercicios retóricos de eficacia muy limitada para transformar la filosofía existente. Más recientemente, el historiador de la filosofía Copleston, con el que muchas generaciones de profesores de Filosofía se han formado, y continúan haciéndolo, hace mención de la sabiduría humanística sin llegar a dedicarle un capítulo aparte. Eduardo Nicol, en un ensayo titulado "*Humanismo y Ética*" ejemplifica otra vertiente interpretativa que hipertrofia el significado antropológico y ético del Humanismo sobre sus características estilísticas. La desvalorización del estilo sobre la connotación o sobre el concepto continúa siendo una constante en ambas vertientes de la crítica. El sesgo ético en la interpretación de lo que fue un acontecimiento teórico mucho más radical es tan reduccionista como el sesgo platonizante que, como en el caso ejemplar de P.O. Kristeller, describe el Humanismo por el resurgimiento del platonismo. En pocos críticos contemporáneos hallaremos mención de la retórica como el constituyente principal de la tradición humanística, excepto en sentido negativo.

Por lo mismo vemos repetirse la descalificación del Renacimiento como época significativa de la historia de la Filosofía: explicado como un elemento del platonismo, del aristotelismo o del tomismo; descrito como la refundición de la retórica horaciana y ciceroniana, no parece requerir ni una terminología ni unas maneras propias a través de las cuales abordar su estudio. No se trata de que los detractores estén interesados en cuestionar el *sentido de lo epocal* o lo histórico para la Filosofía; o cuando menos, no en todos los casos. Sabemos que Heidegger, quien criticó duramente el Renacimiento, previamente había puesto en cuestión la noción de epocalidad o de momento histórico como fundamento del significado y la interpretación filosóficos. Tampoco habremos de ver en la descalificación un empeño por borrar totalmente el Renacimiento, ya sea subsumiéndolo en la Edad Media o en la Modernidad. Por lo que toca a Copleston, su interés se dirige hacia otro lado. De la misma forma que el racionalismo habría reducido el significado y la

importancia de la filosofía a su posesión de una teoría del conocimiento, o en su defecto, a su preocupación por el problema del ente, llámese objeto, naturaleza, o mundo; el jesuita opta por distinguir la filosofía de la humanística, y justamente a partir de los mismos criterios de objetividad. Por ejemplo, leemos en la *Introducción* al volumen III que el valor positivo de los filósofos y teólogos especulativos del siglo XIII había sido no haber sido infectados por ningún escepticismo radical relativo al conocimiento humano (14). O bien, veamos esta otra cita: ...el aristotelismo significaba realmente, en aquel tiempo, la filosofía misma (15). Representaba la filosofía natural la cual debía, en el mejor de los casos, adecuarse y armonizarse a la teología, o bien, como sucedía entre los escritores más radicales, representaba la filosofía independiente de la teología (15). Entre estos últimos se contaban los averroístas quienes sostenían que la función de la filosofía era más bien histórica, es decir que ella consistía en informar fielmente sobre las doctrinas de los filósofos (16). Tiempo después, los humanistas—sin que ello signifique que tomaron esta idea de Averroes—solicitaron, y consiguieron, ubicar la historia como una disciplina más en su proyecto educativo, junto con la retórica y la filología. En el siglo XIV puede observarse un cambio, explica Copleston. La metafísica, sin llegar a ser abandonada, tiende a dejar su puesto a la lógica; y cuestiones que anteriormente habían sido tratadas como cuestiones metafísicas fueron tratándose primordialmente como cuestiones lógicas (22). Más que en los aspectos ontológicos se hace énfasis en los aspectos lógicos de la cuestión, pero esta última se conserva como tal. Me refiero a la pregunta por lo existente (alma inmortal, dios o mundo). Así, sólo se desacreditó el sistema de la metafísica del siglo XIII, sostenido por el valor de la "demostración," opina Copleston, pero lo que él no observa es que el descrédito no alcanza a mellar el valor y sentido otorgados a la pregunta fundamental por el ente. Enteramente distinto es el caso de las filosofías que no se desarrollaban en el espacio académico de las universidades. El misticismo del dominico alemán Meister Eckhart no parece tener relación alguna con las preocupaciones de la vida universitaria del siglo XIV, especialmente en París, cuya preocupación giraba en torno al desarrollo de las ciencias. Copleston opina que es esta relación con las ciencias la que caracteriza las filosofías del período. Fuera de esta preocupación, o parcialmente relacionado con ella (Copleston argumenta que la utilización de las matemáticas que hicieron de Galileo el sabio característico de la centuria siguiente fue debida en parte a la traducción, durante el Renacimiento, de obras de matemáticos y físicos griegos), el humanismo renacentista sólo significó la recuperación de la literatura antigua, aunque ésta comenzó mucho tiempo antes, así como la pluralidad o variedad, el surtido bastante abrumador de filosofías. La impresión dominante es la de un individualismo pululante. Llama la atención que esta descripción coincida con la de otros filósofos que notoriamente no comparten con Copleston más que esta caracterización—equivocada como veremos—del humanismo. Pero, ciertamente Copleston tiene razón cuando opina que sus observaciones surgen a la luz del conocimiento que hoy tenemos de la Edad Media (27). Yo hubiera preferido sin duda el término prejuicio al de conocimiento. En efecto, el Renacimiento y el Humanismo son imágenes que presentan de manera concentrada y simplificada formas de interpretar y criterios interpretativos respecto a las relaciones entre los hombres y el mundo, antes que fenómenos o entidades históricas singulares, fácticas, según Heidegger afirmara.

Entre sus aciertos, el texto del filósofo alemán, *Carta sobre el Humanismo*, cuenta con una convencida defensa de la filosofía como historia del ser: historia no del pasado sino siempre por venir, aún por hacerse, que sustenta y determina cada condición y situación humanas (Heidegger 1960, 66). En forma enfática allí se cuestiona la pertinencia de una historicidad entendida a la manera de una línea prefigurada, tendida desde los orígenes y en perpetuo progreso hacia el futuro. Para Heidegger no habría en esencia camino predeterminado alguno que condujera al progreso. Sin embargo, a continuación proclama el descrédito en el que la tradición racionalista hundiera al período, cosa con la que él mismo se encuentra de acuerdo. No objeta por ejemplo la caracterización según la cual se trata de una época consagrada más a la literatura que a la razón (Hegel, Cassirer, etc.), lo que en su caso es cuando menos asombroso dado el énfasis que pone en confabular poesía y razón, sino que recusará el pre-Renacimiento en función de la preocupación individualista que manifiesta, propiamente humanística y ética; si bien, en esa época, lo humanístico hacía más bien referencia a las materias—las humanidades—que el proyecto pedagógico humanista había introducido. Heidegger menciona una peculiar dictadura de la modernidad que, junto a la de la gramática y la lógica, sustentos de la "metafísica," privilegia el carácter público o comunicativo de la verdad sobre su carácter absoluto, sistemático y formal. La "existencia privada" donde reside la eticidad no sería concebida por el Humanismo como "el libre ser del hombre," sino que sería el resultado de la negación de lo público, un retirarse de lo público. Así atestigua, contra su propia voluntad, la servidumbre frente a la publicidad, argumenta Heidegger (69). Esta servidumbre es el dispositivo que proviene del dominio de la subjetividad y que autoriza para que la apertura del ente se convierta en incondicional objetivación de todo. El habla entonces cae al servicio de la mediación: se vuelve instrumento en las vías de comunicación y la objetivación se vuelve el modo de acceso uniforme a todo y para todos, agrega Heidegger (1960, 70). El habla cae a su vez bajo la dictadura de la publicidad. Esta decide de antemano lo que se ha de considerar comprensible e incomprensible. El empobrecimiento anticrítico del habla corroe la responsabilidad estética y ética que hay en todo empleo del lenguaje, y a la vez pone en peligro la esencia del hombre.

Se da entonces el caso de que se quiere reconducir el hombre a su esencia. El humanismo es un meditar y un preocuparse de que el hombre sea humano. Es la república romana la primera en atestiguar esta cura, opina Heidegger. Es un fenómeno específicamente romano que nace del encuentro de la romanidad con la cultura del helenismo. El Renacimiento desde luego es una *renascentia romanitatis*. Todos los humanismos que le vienen a la zaga coinciden en que la humanidad del *homo humanus* es determinada en vista de una establecida interpretación de la naturaleza, de la historia, del mundo, del fundamento del mundo, esto es: del ente en general (74). Todo humanismo es así una metafísica y viceversa: toda metafísica es humanista. El Renacimiento, especie de humanismo que viene del romano, supone como sobreentendida la "esencia" general del hombre como animal racional. Pero esta determinación no es la traducción latina de *logon ekon* sino su interpretación metafísica, esto es, pretendidamente universal y en realidad limitada a una historicidad singular. Esta interpretación no es falsa—se apresura a aclarar Heidegger—es sólo metafísica. Es decir, algo dicho pero puesto en tela de juicio porque es pensable, aunque de ningún modo arrojado a la destrucción por la vacua pasión de la duda

(75). La aguda argumentación heideggeriana no debe hacernos perder de vista que ella misma está sometida a una peculiar determinación de la esencia de la verdad y del saber, además de una interpretación sobre aquello que considerar como lo existente. Su interpretación se manifiesta viciada por una descalificación política de la romanidad.

En este sentido, reviste una importancia paradójica el hecho, señalado oportunamente por Annunziata Rossi¹, de que no hubieran sido los italianos—o los españoles—quienes se empeñaron en dar reconocimiento teórico al humanismo, sino los alemanes. Winckelmann entre los primeros, aun cuando lo hiciera por las razones equivocadas; Burckhardt después, sin que las razones se hubieran modificado notoriamente.

Los estudios renacentistas empezaron con el ensayo de Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, fechado en 1860. Aún hoy, sin embargo, los resultados de los estudios sobre el período son materia de discusión. Sucede que los criterios a partir de los cuales se investiga y orientan los resultados obtenidos, están lejos de ser meramente históricos. En el fondo, parece tratarse de interpretaciones teórico-políticas. Como acabamos de mostrar en el ejemplo de Heidegger, para quien no es el humanismo simplemente una escolástica revisitada, sino la continuación de la *romanitas*: una retorización (en sentido peyorativo) de la lengua y de la cultura. La romanitas es una politización de lo helénico, una desviación por ende, de la preocupación por el ser hacia la cura por el mundo humano. El *homo humanus* se contrapone al *homo barbarus* (al germano, en la versión heideggeriana). Este primero es el romano que eleva y ennoblece a la *virtus* romana por la incorporación de la *paideia* recibida de los griegos. Lo que el filósofo alemán lamenta es una institucionalización de la cultura, una politización de la *paideia*, y se siente afrentado además y no en menor grado, por la descalificación del *homo barbarus*, del cual parece sentir la necesidad de descender. Su rechazo del latín y la romanidad se integra perfectamente, desde el *Discurso del rectorado*, de la *Briefe (Carta sobre el humanismo)* aquí citada y desde *Unterwegs zur Sprache (De camino al habla)* con el proyecto nacionalsocialista de recuperación de una imagen originaria mítica, de conquistador. El Humanismo italiano es ciertamente el enemigo de este proyecto que piensa el destino de la esencia del hombre a partir del apego a una lengua de la tierra (el alto alemán). Al igual que todo etnocentrismo, el enemigo es revestido de las cualidades negativas sin que resulte indispensable problematizar razonablemente la diferencia y la oposición.

Desde luego, la importancia de la crítica heideggeriana rebasa con mucho la mezquindad del ideario nacionalsocialista. Su sentido deriva del argumento que mide la insuficiencia del proyecto humanista ("¿Qué significa esto sino que el hombre se vuelva humano?") que pretende meditar y preocuparse de que el hombre sea humano, es decir cercano a su esencia. La cercanía, en el planteamiento heideggeriano, pertenece a un pensar metafísico, ya que la proximidad sólo puede darse sobre lo que existe, lo manifiesto, una cierta interpretación del mundo, y esto siempre representa un olvido del ser. Heidegger escribe que si bien "(E)s cierto que la *Metafísica* presenta el ente en su ser, y piensa así el ser del ente. Pero ella no piensa la diferencia entre ambos" (1960, 75).

Heidegger a todas luces no repara en que los humanistas, pese a todo, se encuentran en la misma línea de pensamiento que la suya: el pensar sólo puede abordarse desde las maneras en que ha sido interpretado para poder determinar su esencia propia. La *eruditio* humanista no ha sido otra cosa. La retórica no sólo llegó a ser una parte de la pedagogía de la erudición: fue su condición básica, como taxonomía, como normatividad, y sobretodo como autoridad. Autoridad paradójica que se eleva de una sola reflexión: no podemos estar seguros que el lenguaje, cuando reflexiona sobre su propia condición, ha logrado escapar de su horizonte. Se dice, en buena medida, lo que la lengua nos permite y obliga a decir.

A diferencia de la interpretación alemana, los historiadores italianos por el contrario diluían el Renacimiento en el Medioevo para rescatar, paradójicamente, lo cognoscitivo—hablando filosóficamente—de la vida intelectual sin más. Eugenio Garin vino a cambiar esta situación. Logró muchos nuevos adeptos entre los filósofos tanto como entre las filas de los historiadores del pensamiento y las ideas. Garin tampoco criticó la teoría según la cual el humanismo era un antropologismo, aunque consiguió matizar de tal manera su acercamiento al período que quedó de manifiesto que este individualismo pululante, según lo llamara Copleston, era un rasgo más del humanismo y de ninguna manera el representativo.

Poco a poco fue cobrando fuerza la opinión según la cual el humanismo presagiaba la evolución del pensamiento moderno; evolución que se dirigía hacia la consumación del individualismo como rasgo central de la modernidad. El Renacimiento resurgió como problema, y lo hizo por las razones equivocadas, como el primer momento—sin contar la sofística que aparece como prehistoria—que atestigua el nacimiento del individualismo. Garin, por supuesto, no fue responsable del éxito de esta idea, como tampoco lo fueron Burckhardt o Hegel en su momento, pero entre todos ellos y sus seguidores respectivos contribuyeron a presentar como obvio y evidente lo que en realidad no fue ni más ni menos que una interpretación. Se dice que los pensadores italianos, al igual que los españoles, estaban comprometidos en una singular contienda: luchaban por ocupar un lugar digno dentro de la historia de la razón europea. La historia de la Razón y la de Europa se confundían en las lucubraciones de Humboldt, como años después lo harán en las de Hegel o de Cassirer, a pesar de sus diferencias en otros terrenos. Para esta historia elidida, reducida (razón quiere decir Europa y viceversa) defendida casi por todos, y en particular por el sistema escolar contemporáneo, razón equivale a razón instrumental, como bien supo interpretar la hermenéutica heideggeriana. Sin embargo, la crítica a la razón instrumental probó su insuficiencia para cambiar la opinión que nos merece el Humanismo, el Renacimiento y el individualismo moderno. Tal parece que estas creencias tienen como fundamento una distinción problemática que hasta ahora no encuentra solución: instrumentalidad versus constitucionalidad. Esta oposición se resuelve por el recurso al formalismo pero esta solución deja fuera la posibilidad de interpretar la racionalidad desde la retoricidad del lenguaje, o lo que en la terminología dantesca es llamada la investigación sobre el ámbito de la palabra, cosa que sí hace la hermenéutica. La palabra, aunque puede intentarse su reducción por el método sistemático-formal de la lógica o por la teoría de las cuatro lecturas propuestas en el *Convivio*—teoría típicamente medioeval—continuará siendo parecida a la poesía, es decir siempre original, siempre renovada, siempre oscura y difícil, siempre *alegórica*. *La fuerza sustitutiva de la lengua, es*

decir la poesía, es aquel poder que no es ni racional ni irracional, sino simplemente natural.

La retórica dantesca: una investigación sobre la palabra

Siguiendo a Ernesto Grassi, discípulo y crítico de Heidegger por igual, habría que insistir sobre el argumento de que, en el centro de las preocupaciones humanistas de Dante, Petrarca, Bruni, Valla, Vico, y el resto de los sabios como ellos, tanto españoles como italianos, se encuentra una retórica entendida como una teoría de la palabra. En unos autores esta teoría será explícita, en otros—como es el caso con Dante—no encontraremos más que el proyecto de una investigación sobre la naturaleza de la palabra: una estilística. Por si fuera poco, tampoco es posible reducir la investigaciones dantescas en prosa a un neoplatonismo poco original, razón por la cual seguramente Kristeller no lo incluyó en su libro sobre el Renacimiento. La complejidad que representa Dante en cuanto a su ubicación no fue la menor de las razones por las cuales nos ha convenido singularizarlo entre tantos autores más que competentes. La dificultad de clasificarlo—ya sea como poeta medioeval o renacentista—se corresponde asombrosamente con la irresolubilidad de su investigación sobre la palabra. Esta última tal parece que viviera repartida entre el dominio público y el privado, entre el sentido íntimo de la nodriza, de la cual aprendemos el sonido y las cadencias—la pronunciación apta o valor de *prèpon*, lo apropiado—o la publicidad de la escritura, representada por la imprenta. Tampoco encuentra Dante posibilidad de decidirse entre la oscuridad de la poesía, representada en el *Tratado de la lengua vulgar* por la imagen de la pantera, y la claridad de la lectura interpretativa, expresada a través de la teoría de los cuatro sentidos que aparece en el *Convivio*. Lo común, que es un rasgo positivo de la lengua vulgar resulta, si hemos de confiar en la filología, en un rasgo grosero, inhumano, casi inhumano. ¿Por cuál de estos sentidos decidirse? Creo que el respeto al autor nos obliga a no escoger si es que él previamente no ha mostrado ninguna inclinación a hacerlo. Ello impone o nos impone una muy determinada estrategia de lectura: leeremos el *Tratado de la lengua vulgar* no como una unidad u homogeneidad de sentido o de argumento; procederemos igual de cautelosos con el *Convivio* y la *Vida Nueva*, vigilando destacar las incongruencias, las inadecuaciones, y toda la gama de conflictos de expresión que matizan la prosa dantesca. El propósito no será hacerlo responsable a él como autor de sus errores; por el contrario la intención de este trabajo es mostrar que la conflictividad proviene de la materia dispuesta para ser investigada, es decir de la condición retórica de la lengua, presente con más fuerza allí donde se quiere forzar a la lengua para que hable de sí misma.

Lo que Dante llama la exposición (*sposizione*) de los cuatro sentidos—literal, alegórico, moral y anagógico—parece ser el punto de partida natural de toda lectura y por lo consiguiente de toda investigación. La naturalidad se expresa en la siguiente línea: "prima que vegna la prima vivanda voglio mostrare come mangiare si dee" (*Convivio* 1952, I, fragmento 1, líneas 9-10).² Parece correcto entonces, seguir las indicaciones dantescas y comenzar, nosotros también, por las reglas que gobiernan la lectura, en este caso lectura de los mismos textos en prosa del poeta florentino. Sin embargo, esta teoría de los cuatro sentidos no aparece formulada por Dante sino en el *Convivio* y en una carta

enviada al Can Grande della Scala. Por otra parte, la regla de los cuatro sentidos es tan natural (es expresada como la acción de comer) como apropiada, según lo considera el juicio del sentido común. Lo natural y lo común serán el marco dentro del cual puede tener lugar una lectura *come si dee*, como se debe, es decir, apropiada (*prèpon*). En este sentido toda lectura está vigilada por la retórica, ya que los valores mencionados, en especial el de *prèpon* y el de lo común o *koiné*, son todos ellos retóricos. Ello equivale a decir que se trata de valores públicos (cuyo sentido les es otorgado por sus relaciones y diferencias), medidos en su circunstancia—posición y ocasión—y no como los de la lógica y la filosofía del *logos*, que pretenden ser universalmente formales, dependientes del principio de no contradicción y no del contexto. Para la retórica por el contrario, lo que puede ser adecuado en un momento, puede ser nefasto en otro.

Los cuatro sentidos son: *el literal, el alegórico, el moral y el anagógico*. El primero que se llama "litterale, e questo e quello che non si stende piu oltre che la lettera de le parole fittizie, si come sono le favole de li poeti"(70). Este sentido es aquel que no va más allá de la representación real de la palabra y de la fábula. El alegórico, que le sigue, se llama así porque se esconde (*nasconde*) bajo "l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna" (70). Es un sentido oculto, escondido, pero verdadero, tras una bella mentira. La verdad ciertamente para Dante no puede sino aparecer como una *bella menzogna*. El tercer sentido le llama el poeta moral. Es aquel que los lectores deben descubrir por sí mismos a partir de la escritura sagrada, pero equivale a un trabajo de interpretación que no todos están en condiciones de hacer "in che moralmente si può intendere che a le secretissime cose noi dovemo avere poca compagnia" (valor hermético de la verdad). A pesar del marco común, público que la retórica presta a la teoría de los cuatro sentidos, en la lectura debe cuidarse el secreto, lo esotérico, la reserva. La verdad puede ser también un merecimiento, una virtud, un premio a aquellos que se la han ganado con desvelos y cuidados, aunque el primer paso para llegar a ella esté representado por un sentido público, abierto, común. El cuarto sentido es el anagógico o sobresentido (*sovrassenso*), el cual es verdadero en sentido literal tanto como en el sentido religioso, aunque ambos no coincidan.

Lo literal siempre debe ir por delante, sin él sería imposible e irracional—opina Dante—entender los restantes, pero no hay continuidad progresiva entre uno y otro. El sentido literal es la materia, aquello que aparece y a la vez se dispone (*dispositio*), se apareja para dar cabida a la forma. Citando a Aristóteles quien lo indicó por vez primera en la *Física*, el poeta afirma que "la natura vuole che ordinatamente si proceda ne la nostra conoscenza, cioè procedendo da quello che conoscemo meglio in quello che conoscemo non così bene" (73). Esta vía de conocer es en nosotros naturalmente innata. Aquí convendrá detenernos un momento con el fin de enfatizar algunos puntos esenciales: la idea de que conocemos mejor lo cercano, lo próximo y lo familiar antes que lo desconocido por hallarse lejano de nosotros, es considerada hasta nuestros días una opinión adecuada pero proveniente del sentido común antes que de la razón. Los valores que esta idea proyecta: próximo/lejano, conocido/desconocido en nuestra forma habitual de pensar son exclusivamente retóricos, es decir que no nos autorizan a sacar consecuencias de orden epistemológico. Sin embargo, ellos han constituido—como argumenta Nietzsche—la sustancia de muchas de las verdades ontológicas y cognoscitivas que asociamos con la

racionalidad occidental. En realidad se trata de una *alegoría* por la cual se sustituye el nombre desconocido de una cosa por el nombre más familiar de una cercana. Al mismo tiempo que la *alegoría* puede invertir la cronología habitual al explicar el Antiguo Testamento a través del nuevo, también permite pensar la identidad de entidades abstractas como la conciencia, al alma o la vida. En el caso de esta segunda, se recurre al lenguaje fenoménico o de la percepción para describir lo que ciertamente no es una percepción ni un órgano perceptivo; de ahí que no sea nada raro que Descartes, convencido por la retórica haya creído que el cogito era una especie de sentido interior. Esto posee también otro interés para nosotros: si este proceder de lo conocido a lo desconocido es natural, según indicó Nietzsche en su momento, lo será también el hecho de que para pensar de otra manera sólo podemos hacerlo desde lo conocido y que entonces, para reflexionar sobre lo abstracto, debemos hacerlo desde el lenguaje familiar de la percepción.³ Ello ayudaría a explicar la confusión típica del racionalismo por la cual el conocimiento es descrito como si se tratase de un fenómeno perceptivo, tras haberlo situado en la interioridad de la mente humana. Para acabar ya con la regla de los cuatro sentidos observemos que para Dante, en oposición a lo que acabamos de sostener, el conocimiento, en sus aspectos empírico y racionalista, debe compararse más bien con la de un acto de lectura e interpretación alegóricos (1952, 73).

En la *Vita Nuova* y en el *Tratado sobre la lengua vulgar (De Vulgari Eloquentia)*, la investigación es conducida por Dante en forma ligeramente diferente. La naturaleza de la palabra no será el resultado de la formalización de la interpretación sino el efecto de cuatro características o rasgos que, pese a sus diferencias, representan el valor público, comunitario de la lengua. Esta diferencia de tratamiento de la pregunta por la naturaleza de la expresión tiene su importancia. Ya señalábamos más atrás cómo la inadecuación de los resultados de sus exposiciones no hundía necesariamente a Dante en la confusión teórica: por el contrario, la falta de decisión que su obra en prosa muestra con respecto a la determinación de la esencia del lenguaje es un punto a su favor. La ausencia de una decisión ubica el pensamiento dantesco aún más dentro de los límites de la filosofía de la retórica, para la cual la lengua misma no posee ningún recurso, fuera de sí misma, para pensarse en y con verdad.⁴ Así mismo, la retoricidad de la filosofía dantesca está justamente representada por la convivencia desfasada pero necesaria de dos tipos de argumentación sobre el lenguaje: uno de ellos, testificado por el *Convivio*, hace de la palabra el ámbito un tanto cuanto esotérico, académico incluso, erudito en suma, de la lectura (expresión cerrada u oscura e interpretación a través de los cuatro sentidos); el otro, que se halla en el *Tratado*, justamente trata a la palabra como un ámbito público, común; es decir, en sentido estricto, como lengua vulgar. Sin embargo, en ambos argumentos, la mezcla entre el carácter artificial, oscuro de la palabra y su carácter o rostro natural, diáfano, abierto, habla, en el uso de la lengua misma, de la imposibilidad de separar sus funciones (comunicativas sobre todo, además de representativas e instrumentales), de su condición retórica.

Veamos más de cerca a qué nos referimos en el párrafo anterior. En el *Tratado De Vulgari Eloquentia* Dante distingue, no bien ha comenzado, la lengua vulgar de la lengua gramatical. No debe entenderse esta distinción como una oposición sustantiva u ontológica: con ser la primera natural y la segunda artificial, según el arte, ambas

igualmente provienen de la necesidad de la razón humana de darse a entender por la comunidad. Así, el hombre necesitó del lenguaje para expresar a los demás los conceptos de nuestra mente (1986, 78). El olvido del habla original, de la lengua divina que Dios concedió a Adán y a su estirpe dio lugar al vulgar, el cual lo aprendemos naturalmente por imitación de labios de las nodrizas. Esto habla de su humilde cuna ya que es más noble ser oído que oír, con tal que se haga como hombre (81). La lengua gramatical, producto del artificio de la invención, no es otra cosa sino cierta identidad inalterable del lenguaje en tiempos y lugares diferentes. Regulada por el consentimiento común de muchos pueblos, no está sujeta al arbitrio particular de nadie y, por consecuencia, no puede ser variable (89). Ella jamás ha de descubrir, en sus imperfecciones, el alma moral, lo licencioso de hábitos y de costumbres de un pueblo que, en su basto lenguaje, traicionan su naturaleza hedionda, como los romanos (91). La invención no es sin embargo privativa de la gramática, vale igualmente para el vulgar cuando éste es considerado como poesía. El poeta moderno, aquel que tiene en el vulgar su medio de expresión (como cuando se dice que el pintor tiene en el óleo o acrílico su medio que será por tanto mucho más que un instrumento y mucho menos que un sentido: tal vez, un significado), recurre por igual al artificio. Así le llama Dante al recurso de las alegorías, por ejemplo, recurso que defiende en la *Vita Nuova* (1986, XXV) por ser usado previamente por los poetas latinos (Virgilio, Homero, Horacio y Ovidio), al hacer hablar a lo inanimado como lo animado. Si bien en un párrafo anterior legitima que el uso de la alegoría viene de la libertad en el lenguaje que los poetas deben exhibir sobre los escritores en prosa. Lo cual no obsta para que el precio que el poeta deba pagar por su libertad sea un tanto cuanto alto. En momentos determinados de la misma *Vita* convendrá que la oscuridad de ciertas figuras, incluyendo la alegoría, puede dificultar el entendimiento del poema pero, acotará en el capítulo XXV, esta cerrazón expresiva debe ser justa, es decir razonada (55). La justeza no es otra cosa que el sentido y el valor de la *pronuntiatio apta* horaciana o de lo *prèpon* griego. Se trata de un doble riesgo: la oscuridad puede ser demasiado oscura, mientras que los razonamientos proporcionados por el autor en prosa, igualmente vulgar, pueden resultar demasiado aclaradores y por ende sin misterio, al alcance de un excesivo número de lectores. Al respecto escribe Dante en el capítulo XIX que quien no tenga bastante ingenio para estas cosas—haciendo referencia a la interpretación de sus canciones y de la poesía en general—que la deje, aun cuando podrían hacerse más divisiones para facilitar su comprensión. "En verdad, temo que con las divisiones establecidas, se haya facilitado demasiado el entendimiento a demasiadas personas, si es que la canción llegara a oídos de muchos" (1986, 43).

El equilibrio indispensable entre alegoría y comentario razonado debió parecerle a Dante una operación a no dudarlo muy delicada: ambos "demasiados" hacen pensar en una vigilancia extremada por parte del poeta moderno sobre la calidad o cualidad oscura y cerrada de la forma expresiva, tanto del uso de la retórica como del razonamiento interpretativo; basta un paso en falso y muy bien puede el poema y su interpretación—es decir la poesía toda—entrarse en la desmesura. De hecho, todo el texto de la *Vita* es un ejemplo de ese proceder cauteloso, medido, equilibrado entre canción e interpretación, entre literalidad y alegoría, en estricto sentido. Pero según se expresó más atrás, la oscuridad no es privativa de la lengua vulgar, también ha sido marca de la poesía latina que ha servido como ideal, como referencia y como maestra de los modernos. Por cierto que la

alegoría no es un invento del *dolce stil nuovo* aunque deba reconocerse que es su recurso más férreamente controlado (razonado).

No es la alegoría la única figura que contribuye a la calidad oscura o cerrada de la poesía, la expresión indirecta constituye otro recurso importante. Así leemos: "sucedió que, andando por un camino a lo largo del cual se deslizaba un río muy claro, me acometió tan grande deseo de decir que comencé a pensar en la forma de hacerlo. Consideré que lo conveniente era hablar de ella [Beatriz] dirigiéndome a otras mujeres" (1986, 40).

El fragmento anterior es introducido por Dante con el propósito de razonar sobre la canción que empieza *Donne ch'avete*, una de sus más celebradas contribuciones a la poesía del *dolce stil nuovo*: "Damas que tenéis conocimiento del amor, quiero con vosotras hablar de mi señora, no porque crea agotar su alabanza, sino tan sólo por desahogar mi mente." En otro comentario a una igualmente célebre canción incluida en los ejercicios hermenéuticos de la *Vita*, el poeta florentino hace que el Amor le dirija la palabra y le aconseje, más como poeta que como amigo, que escriba un poema indirectamente expresado. Así, dice Amor que: .."las palabras sean un instrumento para no hablarle directamente, como si no fueras digno. Y ve de enviárselas a algún lugar en donde yo esté y revístelas de suave armonía en la que yo estaré todas las veces que se haga necesario"(32). El Amor muéstrase más como poesía que como musa enviada por el Altísimo, lo que confirmaría una apuesta de Joseph Brodsky, quien ha declarado que la poesía amorosa lejos de ir dirigida a la amada se dedica antes a la poesía; es decir, al amor abstracto antes que a la mujer fenoménica. Aquí no se trata de una alegoría simple cuanto de un uso alegórico que sólo debe (y puede) ser manifestado precisamente como literalidad o fenómeno perceptivo, es decir lo que Dante llama en el *Convivio* sentido anagógico del texto; la lengua, con todo y ser amiga del poema, suele hacer caso omiso a su propia naturaleza (*Nomina sunt consequentia rerum*). El sentido anagógico al igual que los tres restantes son por ende reglas que permiten la vigilancia exhaustiva que el poeta debe ejercer sobre la relación entre oscuridad y claridad, retórica y racionalidad.

Annunziata Rossi establece entre la cualidad oscura—alegórica o indirecta—de Dante y el *trobar clu*, el trovar hermético, una cierta afinidad muy probable dados los elogios que Dante prodigó al trabajo de los trovadores provenzales. Al respecto puede decirse sin duda que la oscuridad no es tanto una influencia directa de la trovadoresca medioeval cuanto una muestra, juntamente con esta última, de los valores expresivos retóricos a los que ambas se acogen.⁷

Regresando a aquellas otras cualidades que sumadas a la oscuridad expresiva caracterizan a la lengua vulgar observamos que es la intimidad la que más se le acerca. En el *Tratado* Dante hace referencia a la forma natural a través de la cual el hombre singularizado en un tiempo y un espacio dados, y a pesar del origen sin duda divino de nuestra necesidad de comunicación, conoce el lenguaje: entendemos por lengua vulgar la que, sin ninguna regla, recibimos al imitar a la nodriza (1986, 77). Contrasta este origen íntimo de la adquisición del lenguaje con el contractual o consensuado de la lengua gramatical, pero también con la cualidad común del vulgar, es decir su calidad comunitaria, comunicativa. El privilegio otorgado por el poeta a la lengua vulgar tiene mucho que ver con la nobleza que reservamos a lo familiar, a lo más próximo al individuo

en su distinción de la asiduidad y el hábito, es decir el valor de la costumbre reservado al estudio de la lengua gramatical. La imitación se opone naturalmente al aprendizaje.

A pesar de su natural proximidad a lo humano el vulgar no es fácil de hallar. De hecho escribe Dante que la lengua vulgar se esconde. "Nasconde sotto 'l manto di favole, ed una veritate ascosa sotto bella menzogna" (*Convivio* 1952, 70). Se esconde presentándose tras la figura de una pantera (*Tratado* 1986, 98) cuya oscuridad, agilidad, rapidez y astucia proverbiales la vuelven casi invisible a los ojos de los hombres.

El dictado (*imitatio*) que se deja oír en labios de las nodrizas se ha probado insuficiente, a pesar de su indudable nobleza, para retener la pureza de la lengua, su dulzura: esta última, es decir el vulgar, se escapa, se diluye a los ojos del poeta florentino empeñado en conducir una investigación. Que esta expresión no nos lleve a error: se trata de una investigación textual e interpretativa, un viaje por la poesía escrita en lengua vulgar que permita trazar el mapa real de su presencia. Mapa poético en suma; mapeo de formas nobles, áulicas, cardinales e ilustres del decir.

Decíamos que el símbolo de esa condición escondida está dada por la figura de la pantera: animal de pelaje oscuro, deseable justamente porque no se deja ver por cualquiera, ágil, serpenteante. La imagen perceptiva, fenoménica de la pantera y sus predicados o significados sirve como alegoría al vulgar y a la poesía, es decir a todo aquello cuyo valor y sentido es justamente lo *nascondo*, lo que se nos esconde, lo que nos rehuye. Así como la pantera, el vulgar sólo se deja vislumbrar en las mejores poesías, las más verdaderas, las más auténticas. El carácter retirado, escondido, de la escritura es una característica que la canción comparte con la verdad y la sabiduría en general. En principio *nascondo* significa el trabajo que debe costar al lector, y al poeta dar con la expresión precisa. Lo *justo* es por tanto *nascondo* en la lengua, hay que descubrirlo, explotarlo allí donde se encuentra: en las palabras. Hay que merecer la poesía, es decir hay que esforzarse como poeta y también como lector; aunque esto último le interese menos a Dante que la creación (*poiesis*) misma de la poesía. Lo claro, que podía ser un valor para la filosofía aristotélico-tomista, ya no es más un mérito, sino una simpleza. Ocultar el sentido escondiéndolo, no sólo oscureciéndolo, es el trabajo específico del poeta—la *poiesis* misma, la creación—para que el poeta se merezca la poesía de sus rimas. Si la oscuridad le pertenece al lenguaje, es decir al plano de la expresión, el esconderse le pertenece al sentido, en forma proporcional a como la oscuridad le pertenece a la forma y el esconderse a la materia.

Ancora, è impossibile però che in ciascuna cosa, naturale ed artificiale, è impossibile procedere a la forma, sanza prima essere disposto lo subietto sopra che la forma dee stare: sì come impossibile la forma de l'oro è venire, se la materia non è digesta e apparecchiata. (*Convivio* 1952, 73)

Es decir que la oscuridad y el encubrimiento de la lengua se complementan y necesitan mutuamente, tanto en lo que se refiere a la forma como a la materia de la expresión de la lengua vulgar.

Decíamos que no habrá lengua ilustre, áulica, cardinal, sino en la poesía. Dante llama ilustre a lo que brilla iluminando y a su vez es iluminado (1986, 99). El vulgar es ilustre por su magisterio en cuanto lo vemos elevarse egregio, claro y perfecto y culto de

entre un tosco vocabulario italiano, de una sintaxis complicada, de una fonética defectuosa y de una acentuación inculta (99).

Por ejemplo, el poeta boloñés ha escrito "Donne, lo fermo core," y en efecto, jamás encontraríamos una expresión semejante entre el pueblo llano. El verso sin duda muestra que sus palabras son muy distintas de las que emplea el ciudadano común en Boloña (97). Luego, el vulgar no es simplemente la lengua vernácula, a pesar de haber sido interpretado de esta manera. Al respecto Gonzalo de Berceo puntualizó que la lengua es: "román paladino/ en el cual suele el pueblo hablar a su veçino..." O bien: "Quiero fer la pasión del señor sant Laurent/en romanz, que la pueda saber toda la gent" (Gonzalo de Berceo, 31). Pero el romance de Gonzalo era la lengua de la poesía, no la de la calle. Serán la poesía y después la gramática las que prontamente harán uso del idioma con la marcada intención de distinguirse del uso del latín. Es insuficiente suponer que han sido motivos profanos o políticos únicamente aquellos que llevaron a estos hombres tan diferentes entre sí a escribir en la que ellos consideraban su lengua. Los motivos políticos son los de Antonio de Nebrija quien en su *Gramática de la Lengua Castellana* saca por conclusión que siendo la lengua compañera del imperio, la castellana tiene necesidad del suyo, por lo cual él se permite hacer entrega de ella, reglas y demás, a la "Reina y Señora Natural de España y las islas de Nuestro Mar, la Mui alta y assi esclarecida princesa Doña Isabel" (1984, 97). Por su parte Alighieri, en el *Convivio*, dedica el primer tratado de un total de cuatro a presentar las razones que a su entender llevan a preferir el uso del vulgar sobre el latín. Señala tres motivos para excusar tal preferencia: el primero proviene del temor de desorden inconveniente; el segundo, de prontitud de liberalidad; el tercero, del natural amor al habla propia. De ellos trataremos después.

El vulgar es también cardinal. Porque, así como la entera puerta sigue el gozne de tal manera que hacia donde se mueve éste, se mueve toda la puerta; del mismo modo el conjunto total de los vulgares municipales va y viene, se mueve y se detiene de acuerdo con esta lengua, que en realidad es el verdadero padre de familia de todas ellas (1986, 100-101). El vulgar es el gozne articulado al cual los usos y abusos de la historia, los hábitos buenos y malos, van y vienen. En otra ocasión Dante también habrá de referirse a ciertas transformaciones fonéticas que ha sufrido la lengua a causa de los trabajos de los hombres, y que son causa a su vez del uso natural o vulgar del lenguaje, que no común (en su sentido de rudimentario, grosero, inmundo). La historia va y viene pero el vulgar permanece justamente porque se escribe. No es por tanto un modelo, ni tan siquiera un simple ideal de acentuación, sintaxis y economía de sentido sino porque mientras todo gira a su alrededor, él en cambio, permanece. Y como un verdadero padre de familia vigila que las cosas vayan como debe ser. Dante no pretende significar que siendo padre es progenitor: no es del vulgar de donde se desprenden los usos históricos, contextuales, a los cuales pasa revista y de ellos y sus abusos se avergüenza. Y no es que el florentino jamás haya tocado la lengua coloquial en su poesía: por el contrario ha sabido ubicar adecuadamente los *rozzore* (rudezas idiomáticas) en el lugar preciso de su *Commedia*, integrando recursos expresivos—de léxico y sintaxis—muy del gusto de la poesía satírica municipal de la Edad Media. El arte consiste en dar con la ubicación perfecta, en el más oportuno de los momentos: la poesía dantesca es formulada desde las normas de la más cuidadosa retoricidad, diríase que bajo la vigilancia estrecha del buen padre de familia. No sorprende

entonces que en una misiva enviada a su amigo Can Grande della Scala, Dante le confíe a propósito del estilo y lenguaje poéticos de la *Commedia* que éste "es suave y sencillo, pues emplea el lenguaje vulgar que emplean las mujeres en sus conversaciones cotidianas"(Dante 1973, XXVIII). Esta caracterización, que no encontrará eco en ninguna otra parte de su obra, puede explicarse adecuadamente si pensamos que cualquier recurso íntimo—como en efecto lo es el lenguaje de las mujeres, por oposición al lenguaje masculino de los asuntos de comercio y gobierno—nunca es dejado al azar sino que estará siempre estrechamente vigilado por la cualidad madura y viril del vulgar que lo acoge en su seno. El vulgar, identificado en principio con el común y natural, es decir aquel aprendido desde la cuna, se distingue en estilo y pronunciación, y es además riguroso, es decir apropiado y apto en su enunciación, tanto como será áulico y curial. Veamos cómo lo expresa Dante:

. . . decimos que el vulgar ilustre, cardinal, áulico y curial es el de Italia, porque pertenece a todas las ciudades de Italia y no es exclusivo de ninguna y con él se miden, se estiman y se comparan todos los vulgares de las diversas ciudades italianas. (1986, 99)

El vulgar es entonces, además de ideal de estimación y comparación, áulico, es decir público, enseñable, cortesano, cualidades todas ellas con las cuales tratar los asuntos superiores y generales de una comunidad unida por la lengua. Lo curial también es un rasgo esencial, si por curialidad se entiende la regulación ponderada de lo que tenemos que hacer, ya que así se llama todo lo que hay de bien ponderado en nuestros actos (101).

Así, se llega a la determinación del vulgar como común (*koiné*), al margen de haber sido calificado también de *dulce*, como el habla de las mujeres, *natural*, *oral*, *poderoso* es decir pragmático, *cardinal* y *bien ponderado*. ¿No desarraiga cada día espinosas zarzas de la selva itálica? ¿Es entonces el civilizador que acaba con la selva y planta ciudades donde antes reinaba lo feraz, la incultura? ¿No planta cada día nuevas plantas o injerta otras? (101) Nuevamente, el símil instrumental de claro regusto bucólico significando quizá cultura, civilización, humanidad.

Así visto, el vulgar más pareciera un civilizador moderno, que un civilizador mítico, originario, a la manera de Prometeo, quien trajera a los hombres el fuego y los instrumentos de sus oficios. Ciertamente, se trata también de un símil político, como aquellos usados por el florentino en la Monarquía, donde la lengua tendrá un papel social; político más que formativo (a diferencia de Pico della Mirandola para quien la poesía es salvación individual), como veremos nuevamente repetirse en los representantes más insignes de la Ilustración y del Romanticismo.

Y ya que nos encontramos profundizando en el matiz, conviene recordar que *koiné*, en lengua griega, *communis*, en latín y aun para nuestro idioma actual, *común* o *vulgar* significan paradójicamente lo que es de todos por igual, pero también lo impuro, lo inmundo, lo sin interés e insignificante. No obstante lo cual, Dante hace uso del sentido y valor del vulgar en franca oposición con el latín que, a su entender, se ha tornado insignificante a causa de los malos hábitos de uso. El latín ha quemado sus metáforas de tanto usarlas, podríamos decir. Y éste parece ser el riesgo histórico al que se somete toda

lengua, sin importar su origen. Historia se opone a origen, ¿acaso esta oposición que se halla en el tratado dantesco se cancela a sí misma? Por el contrario, la fuerza de tal conflicto es la marca de toda filosofía del lenguaje: ontología versus historia. Ni siquiera la fenomenología del lenguaje consiguió liberarse de esta amenaza a su integridad doctrinal. Pensarán algunos que quizá convenga disolver o resolver dialécticamente este conflicto: ciertamente la ficción de una tal resolución será insuficiente para explicar un fenómeno tal complejo como el discurso. En su lugar, al igual que se ha visto últimamente dentro del análisis historiográfico, se sugiere dedicarse con ahínco y empeño al matiz en toda lectura interpretativa.

Aunque ha quedado establecido que la lengua vulgar no es el habla, a pesar de su oralidad, como en los versos pronunciados en voz alta, tampoco podemos decir que sea únicamente la poesía. O, deberíamos quizá decir, lo poético de la poesía. Pero, esta definición no es convincente.

A partir del Libro Segundo del *Tratado sobre la Lengua Vulgar*, la esencia de la lengua es la escritura. Por ejemplo en la narración histórica, es decir en la Historia sin más, el vulgar es nuevamente el gozne interpretativo. La escritura ornamentada es planteada como una virtud retórica de todo texto. Cada uno debe adornar lo mejor posible sus textos; pero no por eso diremos que el buey enjaezado está adornado, ni que el puerco limpio está ataviado, ya que el adorno consiste en añadir algo conveniente al sujeto (1986, 104). Por eso el vulgar requiere de hombres excelentes en ingenio y ciencia (104). Porque como el lenguaje no es otra cosa sino el instrumento de nuestra propia concepción, así como lo es el caballo para el soldado, a los soldados mejores corresponderán los mejores caballos y a las concepciones mejores el lenguaje más adecuado (104). Los mejores pensamientos se dan allí donde hay ingenio y ciencia, de donde la lengua vulgar conviene más a los sabios que al común de los humanos. Para los que su uso sea inconveniente, la norma dantesca exige la abstención. Absténganse pues los malos poetas y prosistas, los malos escritores en general. La conveniencia en el adorno y la conveniencia en relación a quién toma la palabra son en el fondo la misma virtud cardinal de la retórica, debidamente registradas por Horacio. Habrá por gracia de la misma conveniencia asuntos que no puedan ser tratados en lengua vulgar. Dante insiste que forma y materia resulten lo más convenientes posibles: más que unidos por la semejanza y la similitud, estrechamente relacionados por su ubicación y selección (*dispositio*). La nobleza del decir impone también discreción, tanto en sujetos (temas), cuanto en la expresión. Cabe señalar cómo en la terminología dantesca las virtudes retóricas parecen acercarse a las virtudes éticas: así conveniencia, discreción y nobleza, que parecen hablarnos de comportamientos humanos, en realidad sólo nos hablan del comportamiento de la letra. El recurso alegórico parece tener un propósito bien definido: tratar al lenguaje, o más bien el comportamiento del mismo, como si se tratase de comportamiento humano, es decir intencional. Si habitualmente las filosofías del lenguaje, incluso aquellas formalizadas hasta el límite de sus fuerzas, habían intentado aislar la intencionalidad del sujeto con vías a demarcarse de una psicologización de la teoría, pero sin lograrlo, Dante prefiere transferir la intencionalidad, al plano expresivo mismo. La expresión, propiamente hablando la escritura, controla las potencialidades significativas de lo dicho. No habría en Dante más intencionalidad que la del texto, aunque sin duda ésta deba manifestarse muchas veces como una interpretación razonada, como una segunda

letra que acompañará a la primera, el poema por ejemplo. Esta segunda letra es la prueba de fuego del poeta: deberá siempre poder dar cuenta de las razones de su poema. Poesía e interpretación irán así de la mano.

Se había quedado pendiente un tema con el que ahora pretendo concluir este capítulo: la primacía del vulgar sobre el latín. Se ha quedado para el final porque, como se verá, hay una clara vinculación entre este primado y el del amor a la sabiduría sobre la amistad con el conocimiento.

A pesar de que en el *Tratado* la distinción entre lengua vulgar y gramatical no plantea el primado de una sobre otra o la cancelación de una de ellas para la mayor gloria de la primera, otro parece ser el caso en el *Convivio*. Aquí la preferencia está sostenida por tres razones: un temor, una liberalidad y el natural amor al habla propia. El temor es contra el mito babélico de la intraductibilidad de las lenguas. Las escrituras antiguas de las comedias y tragedias latinas no se pueden transmutar; lo cual no sucede en el vulgar, que se transforma por placentero artificio (*Convivio* 1952, 25). El vulgar es un idioma que continúa transformándose, sometido a los embates del tiempo y las costumbres siempre renovadas de los hombres; el latín por su parte permanece perpetuo e incorruptible. El latín es así el lenguaje que está ordenado para expresar el pensamiento humano, es decir la filosofía. Pero, al mismo tiempo es incapaz de conocer al vulgar en particular, sólo como generalidad. El latín es conocido por letrados, mientras el vulgar es entendido por letrados y no letrados (1986, 30). La pronta liberalidad del vulgar no es otra que su carácter comunal, es decir que da a muchos, da cosas útiles; ahora lo expresaríamos diciendo que su naturaleza es pragmática, y además lo da generosa y libremente. El carácter pragmático y público del vulgar es curiosamente presentado recurriendo a un lenguaje casi ético. Veremos un poco más adelante que conclusiones podemos derivar de ello.

Ahora bien, el latín en efecto no posee el carácter público sino restringido, evidente para Dante y sus contemporáneos. El latín no puede inducir a los hombres a la ciencia como lo hace justamente el comentario dantesco en lengua vulgar. Hay finalmente una tercera razón que lo llevó a preferir el vulgar sobre el latín: razón, si se quiere, un tanto egoísta. Lo hizo para magnificarlo, mostrando su magnificencia en su propia obra (1986, 38). Lo movieron también los celos; es decir el temor de verse mal traducido haciendo que el vulgar sonase feo, como quien, agrega con malicia, tradujera el latín de la *Ética* de Aristóteles, haciéndole al Filósofo y al vulgar un flaco servicio. Finalmente, lo movió la necesidad de defenderlo contra la malicia y la ceguera de sus muchos acusadores. Lo interesante de esta diatriba contra los letrados (aquellos que únicamente conocen el latín) es el sesgo ético que la atraviesa. La defensa de la lengua vulgar es sobre todo una defensa ética del mismo: lo público, lo compartido, lo comunitario, no poseen valor político (en sentido moderno) cuanto moral. La lengua es un comportamiento comunitario y un valor, adecuado a un sentido, antes que un instrumento; aunque, como se indica más arriba, puede llegar a ser, en las manos adecuadas, un instrumento para acercar a los interesados a las ciencias. A modo de conclusión un tanto sucinta recordemos que la filosofía no sólo se alberga en los sabios, sino que está por doquier, vive el amor de ella (1952, 293). Y baste recordar que el amor por la sabiduría es tanto más generoso, abierto, comunitario y dadivoso, cuanto más se escribe en lengua vulgar.

Notas

¹ Comunicación leída y discutida en los trabajos del Seminario de Poética, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, en marzo de 1979, a partir de un texto escrito en años anteriores.

² En cuanto llegare la primera vianda te enseñaré como se debe comer. Trad. libre.

³ Cf. Nietzsche en su libro póstumo *La voluntad de poderío* (1981), en el fragmento 472: "La experiencia interior no aparece en la conciencia sino una vez encontrado cierto lenguaje que el individuo pueda comprender, es decir, la transposición de un estado a otro más conocido. Comprender es simplemente poder expresar algo de nuevo en el lenguaje de alguna cosa antigua conocida."

⁴ La verdad de la retórica, asumida plenamente por Alighieri, no es un *principio de exterioridad*, como pudo haberlo sido para las filosofías de la verdad revelada o las metafísicas de la Antigüedad que testimonian, precisamente en el recurso a este principio de exterioridad, su filiación metafísica. La verdad de la retórica es un *principio de expresión*.

Obras citadas

Alighieri Dante. 1986. *Vida Nueva. Tratado de la lengua vulgar*. Tr. Federico Ferro Gay. México: SEP.

_____. 1919. *Convivio*. Tr. Cipriano Rivas Cherif. Madrid: Calpe.

_____. 1952. *Convivio*. Roma: Rizzoli.

_____. 1919. "Cartas" en *Obras Completas*. Ed. bilingüe. Madrid: BAC.

_____. 1973. *Comedia. Infierno*. Ed. bilingüe. Tr. Angel Crespo. Barcelona: Seix Barral.

Barthes Roland. (1970), 1974. *La antigua retórica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Berceo Gonzalo de, citado en Calleja, 1954, *Lengua y Literatura*. México: Esfinge.

Beristáin Helena. 1997. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa.

Burckhardt Jacobo. (1860), 1971. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Barcelona.

Cicerón. 1995. *Orador*. Tr. A. Gaos. México: UNAM.

Copleston Frederick. 1975. *Historia de la Filosofía*. Vol. III. Barcelona: Ariel.

Croce Benedetto. 1943. *La poesia di Dante*. Bari: Laterza.

Curtius Ernest. 1989. *La literatura europea y la edad media latina*. Madrid: Gredos.

Garin Eugenio. 1970. *Educazione umanistica in Italia*. 7ª ed. Bari: Laterza.

- Garin Eugenio. 1971. *La cultura del Rinascimento*. Bari: Laterza.
- Garin Eugenio. 1990. *El hombre del Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gilson Etienne. 1939. *Dante et la philosophie*. Paris.
- Grassi Ernesto. 1932. *Il problema della metafisica platonica*. Bari: Laterza.
- Grassi Ernesto. 1993. *La filosofía del Humanismo*. Barcelona: Anthropos.
- Grassi Ernesto. 1980. *Rhetoric as Philosophy. The Humanist Tradition*. Pennsylvania State University Press.
- Grassi Ernesto. 1983. *Heidegger and the question of Renaissance Humanism. Four Studies*. New York: Center for Medieval and Early Renaissance Studies.
- Grassi Ernesto. 1985. *Humanism and Rhetoric. The Problem of Folly*.
- Grassi Ernesto. 1990. *Vico and Humanism. Essays on Vico, Heidegger, and Rhetoric*. New York, Peter Lang.
- Graves Robert. 1955. *The greek Myths*. London: Penguin.
- Heidegger Martin. 1960. *Carta sobre el humanismo*. Buenos Aires: Sur.
- Heidegger Martin. 1987. *De camino al habla*. Barcelona: Odos.
- Heidegger Martin. 1970. *¿Qué es la metafísica?* Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Heidegger Martin. 1989. *La autoafirmación de la Universidad alemana. El Rectorado. Entrevista del Spiegel*. Madrid: Tecnos.
- Huizinga Johann. 1956. *Erasmus*. Buenos Aires.
- Huizinga Johann. 1996. *El otoño de la Edad Media*. 13ª ed. Madrid: Alianza Universidad.
- Kahn Victoria. 1985. *Rhetoric, Prudence, and Skepticism in the Renaissance*. Ithaca and London: Cornell University.
- Nebrija Antonio de. 1984. *Gramática de la lengua castellana*. Madrid: Editora nacional.
- Nietzsche F. 1981. *La voluntad de poderío*. Madrid: EDAF.
- Rossi Annunziata. 1993-1994. "Las poéticas del Renacimiento." *Acta Poética* 17. México, IIF/UNAM.