Autocomentario en Dante y comentarismo latino

Autor(en): **Jenaro MacLennan, L.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Vox Romanica**

Band (Jahr): **19 (1960)**

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-18010

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Autocomentario en Dante y comentarismo latino

Hasta la fecha, la crítica dantesca no ha estudiado conscientemente el autocomentario en Dante. Ninguna tradición posee este tema entre los estudiosos. Se ha excluido de una comprensión más amplia de la que indica una breve bibliografía la cuestión misma de «le divisioni» de *Vita Nuova*. La crítica estaba demasiado abrumada por tres motivos principales: porque otros aspectos del «amoroso libello» reclamaban mayor favor e interés, porque Boccaccio dejó testimonio no propicio, y porque, ajenas de toda pretensión artistica, «le divisioni» fueron consideradas como prueba de cierta pedantería medieval, mereciendo de Vossler, en su día, una frase de benevolencia: «l'amaro *baculus* del maestro di scuola[1].» Pero ni la importancia de los temas cumbres de *Vita Nuova* puede justificar esta omisión, ni el testimonio de Boccaccio pesa lo suficiente por carecer necesariamente de una perspectiva histórica que sólo el tiempo puede otorgar a las cosas, ni el juicio de Vossler, asumido por otros, deja de ser una fácil frivolidad: si sólo fuera eso, doce siglos de tradición comentarística latina quedarían igualmente afectados de la amarga y mediocre condición del *baculus* pedante.

La prosa de *Vita Nuova* contenida en las famosas «divisiones», los pasajes exegéticos de *Convivio* y la epístola XIII dedicada a Can Grande della Scala constituyen el autocomentario que Dante hizo a su propria obra. Situar íntegramente este auto-«comento» dentro de la tradición exegética de la latinidad tardía y medieval es el objeto del presente estudio.

---

[1] Cf. A. Schiaffini, *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio*, Roma 1943, p. 98/99, N 26.

I. – *Planteamiento*

P. Rajna fue el primer estudioso que asignó fuentes provenzales a «las divisiones» de *Vita Nuova*[1], indicando al mismo tiempo otra posible procedencia: los aspectos formales de los comentarios de Santo Tomás a los libros de Aristóteles[2]. Con esto se inauguraba el problema de las fuentes: o tradición provenzal, o tradición escolástica, o ambas cosas. Pronto se desechó la fuente de las «razos» provenzales, como origen suficiente y único, al observarse que el esquema de estas «razos» estaba contenido en una tradición que Martianus Capella venía impulsando hacia la edad media y que Boecio asimilaba y transmitía en *De Consolatione Philosophiae*[3]. Las formas prosimétricas eran de raigambre antigua y determinaban ya las «razos» provenzales.

La cuestión de las fuentes para las «divisiones» de la *Vita Nuova* amplificaba el campo de acción. En 1933, Michele Barbi, considerando la *Vita Nuova* desde el punto de vista de la «prosa d'arte», sostenía la tesis de que, al componer Dante esta obra, quiso aparecer «autor de arte consciente[4]». Recientemente, Luigi Pietrobono rebatía las líneas generales de este planteamiento en *Il rifacimento della Vita Nuova e le due fasi del pensiero di Dante*[5], alegando que para ello sería preciso mostrar primero que la verdadera substancia de la *Vita Nuova* está contenida en las «divisiones», lo que es imposible[6]. Aunque otros estudiosos, como Maggini[7], seguían insistiendo en los modelos de las «razos» provenzales, pronto empezó a cobrar más peso la investigación de las formas prosimétricas latinas, ante la ineficacia de la invocada tradición provenzal.

---

[1] P. Rajna, *Lo schema della Vita Nuova*, en *Bib. scuol. it.*, 1890. Id. *Per le divisioni della Vita Nuova*, en *Strenna dantesca*, Firenze 1902.

[2] Cf. Schiaffini, *loc. cit.*, p. 98 ss.

[3] Cf. A. G. Ferrers Howell, *Dante and the Troubadours*, en *Dante. Essays in Commemoration 1321–1921*, London 1921, p. 205.

[4] M. Barbi, *Dante, vita, opere e fortuna*, Firenze 1933, p. 43.

[5] En *Saggi danteschi*, Torino 1954, p. 34 ss.

[6] *Id.*, p. 35.

[7] F. Maggini, *Introduzione allo studio di Dante*, Bari 1936, p. 49.

La crítica de N. Zingarelli puede bastar como ejemplo: cuando Dante compone *Vita Nuova* describiendo una época casi milagrosa, primavera de gracia, esa época ha pasado ya. Dante sólo pretende que el mundo sepa lo que significan sus poesías de amor y muestra su excelencia de tres maneras: señalando «l'argomento» o «ragione» de la poesía, la poesía misma, y la «división» o «partición» de la misma «per aiutarne all'intelligenza[1]». Zingarelli rechaza las «razos» del tipo de las de Bernardo de Born ante la prioridad antecedente de Boecio: *Vita Nuova* difiere de los medelos provenzales porque el libro de Dante ilustra no textos ajenos, sino propios; difiere de Boecio «pel fatto che in esso poesie e prose sono coeve, e servono allo stesso fine»: si *Vita Nuova* no fuese una narración de sucesos personales, sería lectura o exposición escolástica de un texto de poesía antigua, nueva composición de arte en sí misma[2].

La más temprana formación e iniciación de Dante en la poesía se explica por Guido Cavalcanti. Es un hecho indiscutible el importante papel que provenzalismo, stilnovismo desempeñaron en su primera etapa. Pero, ¿cómo es posible explicar sólo por una *moda* provenzalizante las «divisiones» y «razones» de *Vita Nuova* que más tarde, en posesión de una cultura y madurez que antes no tuvo, Dante seguirá usando y desarrollando hasta el máximo en *Convivio*? ¿Por qué no rechazó entonces este procedimiento si, como dice Pietrobono, sólo servía para reir a espaldas «di quei rimatori di pasta grossa»? Cuando se consideran las «divisiones» y «razones» de *Vita Nuova* como *parte de la estructura total de un magno «comento»* que Dante desarrollaría plenamente en *Convivio*, la moda efímera de Provenza no significa más que el estado en forma de *detritus* en que Dante recibe una tradición, que al encontrarse nuevamente con su origen latino, fecunda el fruto del primer estadio y hace posible el segundo[3].

---

[1] N. Zingarelli, *La vita, i tempi e le opere di Dante, I*, Milano, Vallardi, 1947, p. 279.

[2] *Ibid.*, p. 280.

[3] Provenza no podía ofrecer ninguna cultura propiamente comentarística. Los débiles ejemplos de los poetas provenzales y los del stilnovismo no sobrepasan las *razos* de Bernardo de Born. Su parte prosística no es más que una retahíla de diversas hazañas

Desde los días de Cicerón hasta la muerte de Alan de Lille en 1203 toda la Europa latina usó el *prosimetrum* y ni siquiera esta alternancia de prosa y verso basta para explicar el origen de unas divisiones o particiones usadas con finalidad didáctica[1]. La significación de «ragione» en *Vita Nuova* y *Convivio* – «ragione» determina la necesidad de una «divisione» y, posteriormente, la necesidad de un «comento» – es mucho más amplia que su pretendido equivalente provenzal[2]. La fórmula «e però propuosi di dire un sonetto, ne lo quale io parlasse a lei, e conchiudesse in esso tutto ciò che narrato è in questa ragione[3]» no admite parangón con la fórmula de un Bernardo de Born «e fetz de todas aquestas razos aques sirventes que dis», etc. La idea de que «conchiudesse in esso . . . » responde a la fórmula de Sedulius Scotus en su *Liber De Rectoribus Christianis*, cuando dice: «sed haec quae breviter stylo prosali diximus, aliqua versuum dulcedine concludamus[4].» La idea de «concluir», «encerrar» algo en el interior de un todo compendioso viene exigida por la naturaleza de la «ragione» que, en Dante, implicará más tarde la necesidad de un «comento»: *Convivio*. Cuando Dante invoca el testimonio de los retóricos para saber cuándo se debe hablar de sí mismo[5] es porque trata de aclarar, autocomentándose, el significado de su poesía. El motivo que le induce a hablar en *Convivio* con «necessaria ragione» es el esclarecimiento de la *Vita Nuova*, la verdad «nascosa sotto figura d'allegoria» (*Conv.*, I, II, 17). Para ello usa una metodología didáctica: las «divisiones», cuyo objeto es esclarecer la «ragione»,

---

sobre las que el poeta concluye: «E fetz de todas aquestas razos aques sirventes que dis...», siendo siempre su fórmula fija. Cf. BERTRAND VON BORN, ed. A. STIMMING, Halle 1913.

[1] Para los orígenes y evolución del *prosimetrum*, cf. J. R. REINHARD, *The literary background of the Chantefable*, en *Speculum* I (1926), p. 157–169.

[2] Sobre los distintos valores de «ragione», «ragionare», «cagione», sobre todo en *Convivio*, cf. A. PÉZARD, *Le Convivio de Dante*, Paris, Belles Lettres, 1940, especialmente p. 41 ss.

[3] *VN.*, XXXV, 4. Todos los pasajes de Dante, citados por el *Testo critico della Società dantesca italiana*, Firenze MCMXXI.

[4] MIGNE, *P. L.*, t. CIII, c. 295 B.

[5] *Conv.*, I ii 3.

o mejor todavía, la «sentenzia»: «Questo sonetto non divido in parti, per che la divisione non si fa se non per aprire la sentenzia de la cosa divisa» (*VN.*, XIV, 13). Terminología y procedimientos que responden a la tradición retórica y comentarística latinas, llegaron a Dante, como a tantos otros de su época, en estado de agotamiento a causa de los «volgarizzamenti», desvirtuados a fuerza de usarse, puestos de moda por cualquier escuela poética, sometidos siempre a la imprecisión de un significado aparentemente unívoco, razones todas ellas inherentes a la específica evolución que experimentó el mundo romano en los días de su declive y que se extenderán como arterias poderosas en la vasta y fenomenal prolongación de la edad media latina[1].

II. – *Estructura formal de las «divisiones» en «Vita Nuova»*

Las «divisiones» de *Vita Nuova* constituyen el aparato didáctico que permite el *accessus* a la significación alegórica de la poesía. Están usadas como expresión formal perenne del esquematismo exegético tradicional. Responden a los tópicos del comentarismo en el sentido en que son «accessus» o «didascalia». Estas «divisiones» tienen un carácter sencillísimo. La primera tiene lugar a propósito del soneto *O voi che per la via d'Amor passate*. Dante se limita a decir que tiene dos partes principales; en la primera muestra su intención, en la segunda narra (*VN.*, VII, 7), señalando el comienzo de la segunda parte. El mismo esquema se registra en los pasajes VIII 7, VIII 12, IX 13, XII 16, XIII 10, XXII 11, XXXVIII 7. Otro esquema consiste en decir el número de partes: las describe y muestra dónde comienzan: pasajes III 13, VII 7, VIII 7, VIII 12, IX 13, XII 16, XIII 10, XXII 11, XXXII 4 y XXXVIII 7. Esquema con subdivisiones: pasajes XV 7–9, XIX 15–22, XX 6–8, XXI 5–8, XXIII 29–31, XXIV 10/11, XXVI 14/15, XXXI 3–7 y XXXIV 4. Declara no dividir por ser manifiesto en XIV 13, XVI 11, XXVI 8, XXXVI 3, XXXVII 5, XXXIX 7, XL 8. En XIX 15 declara que la canción precedente, *Donne ch'avete intelletto d'amore*, la dividirá más artificiosamente

[1] Principalmente, a través de la medievalización del *De Inventione*.

que las otras para que sea mejor entendida. A continuación insiste en que, para un más cabal entendimiento, podrían hacerse más divisiones (XIX 22), lo que le despierta el temor de que le lleguen a entender (*ib.*). En XX 17 no narra la *sentencia* por ser manifiesta. En XIV 13 no divide, etc.

En el pasaje «degno è lo dicitore per rima di fare lo somigliante, ma non sanza ragione, ma con ragione la quale poi sia posibile *d'aprire per prosa*» (*VN.*, XXV 8/9) expresa la misma idea que anteriormente había usado sobre la división: que la *división* no se hace «*se non per aprire la sentenzia de la cosa divisa*» (*VN.*, XIV 13). La «razón» que sea posible «abrir» mediante «prosa» (en el pasaje XXV 8/9) es la «sentencia» (del pasaje XIV 13). *Abrir* una *razón* por medio de una *prosa* tiene como fin el esclarecimiento total de la *sentencia*. Ahora bien, esta *doctrina* de *Vita Nuova* coincide absolutamente en todos sus presupuestos con los que más tarde habría de exponer en *Convivio*, I, VIII, 1. Así, el *don* fundamental de *Convivio*, que es un *comento* a *Vita Nuova*, es «la sentenza de le canzoni a le quali fatto è» (*Conv.*, I ix 7), a élla se refiere netamente en pasajes como *Conv.*, I ii 17, I iii 2, II xi 9.

La única doctrina exegética que Dante ha expuesto en *Vita Nuova*, en las «divisiones», es la de «abrir» una «razón» mediante una «prosa» para desvelar la «sentencia», que es su objetivo final. Si *Convivio* es un *comento* a *Vita Nuova* y la doctrina exegética de *Vita Nuova* coincide substancialmente con la de de *Convivio*, ambas obras se nos aparecen, en conjunto, como el testimonio del *autocomentario* en Dante, tanto en unidad de forma como de sentido. El problema de los diferentes estadios de la cultura de Dante no afecta en lo fundamental a su conocimiento de esta doctrina y metodología consiguiente que, salvo rasgos accesorios, se manifiesta uniformemente en su obra. Ello prueba que Dante usó, simplemente, del material compacto de una tradición. El significado de este hecho y el alcance del mismo es lo que hace falta estudiar.

III. – *Estructura formal del comentarismo en «Convivio»*

Emplea las «divisiones» según el uso de *Vita Nuova* sólo en breves pasajes, como en II vii 2, III i 13, III ii 1, III v 1/2, III ix 3,

IV ii 1/2, IV iii 1/2, IV iii 4/5, IV xvi 2/3, IV xix 2, IV xxiii 2. Todos estos pasajes conservan la misma estructura que los de *Vita Nuova*, si bien entremezclados con otra técnica y sin aparente autonomía. Los restantes artificios de que se sirve en *Convivio* dependen, desde el punto de vista formal, de las nuevas nociones empleadas que, en algunos casos, no son más que reiteraciones o amplificaciones de la metodología de *Vita Nuova*, y en otros, son o su consecuencia lógica o fruto de un perfeccionamiento en la exégesis como consecuencia de la situación superior de su cultura. Los nuevos conceptos que determinarán mayor perfección en la técnica son la «allegorica esposizione» y la «litterale istoria ragionata» (I i 18), «la vera sentenzia» de las canciones (I ii 17, I ix 7), la idea de que *Convivio* es un *comento* (tantas veces repetida a partir del pasaje I iii 2) *nuevo* por estar escrito en «volgare», accesible a «litterati e non litterati» (I viii 11), con lo que «il volgare» se dará a sí mismo «per comento» (I ix 10) al poseer la excelencia de «manifestare conceputa sentenza» (I ix 9). A ello hay que añadir los demás recursos necesarios para realizar cabalmente la teoría expuesta al principio del segundo libro convivial sobre los cuatro sentidos en que se deben entender y exponer las escrituras: literal, alegórico, moral y anagógico.

El esquema fundamental de *Vita Nuova* halla su cima en *Convivio* al sintetizarse todo el esquematismo exegético. Los términos quedan encadenados dependientemente, con base firme en la «sentencia»: la operación conceptual que internamente preside esta arquitectura tiene una máxima coherencia que es preciso estudiar.

IV. – *Estructura interna del autocomentario en Dante*

La idea fundamental de *Vita Nuova* de abrir por prosa una razón, expresar la sentencia de la cosa dividida, se formula idénticamente en *Convivio*: «... converrebbe ... canzoni *aprire e mostrare*» (I viii 1). Hay que *abrir la alegoría* (IV i 11) oculta en las canciones y «mostrare la vera sentenza di quelle» (I ii 17), de acuerdo con la teoría general, expresada desde el primer momento: «per allegorica esposizione quelle intendo mostrare, appresso la litterale istoria ragionata» (I i 18). Este método no tiene el fin en

sí mismo; el hecho de mostrar la *verdadera sentencia* trasciende, según declaración expresa, a la exégesis de su propia obra: «Intendo anche mostrare la vera sentenza di quelle, che per alcuno vedere non si può s'io non la conto, perchè è nascosa sotto figura d'allegoria: e questo non solamente darà diletto buono a udire, *ma sottile ammaestramento e a così parlare e a così intendere l'altrui scritture*» (I ii 17). Este saber lo que quiere y cómo lo quiere se afirma en sus cimientos una vez declarado que su obra, *Convivio*, es un *comento* (I iii 2, I v 6, I vi 1, I ix 7, ...). Pero naturaleza y fortuna de este *comento* son algo insólito, nuevo en su expresión formal y fecundo en su doctrina: Dante acomete la gloriosa defensa del «volgare» (I v–xiii) para sostener la empresa de *comentar* en esta lengua: no puede ocultar su orgullo de saberse el primero (I ix 10). El valor que el «volgare» tiene sólo le interesa en función de autocomentarse, pues de otros aspectos ya anuncia ocuparse en *De Vulgari Eloquentia:* «in un libello ch'io intendo di fare» (I v 10). De haber *comentado* en latín sólo los «litterati» lo hubieran entendido, y es preciso que lo entiendan todos: «litterati e non litterati» (I vii 11). Si el «don» principal de su *comento* es «la sentenza de le canzoni a le quali fatto è» para inducir a los hombres a ciencia y a virtud (I ix 7), todavía dará el «volgare» un don que no se le ha pedido y que el latín no habría podido dar: «*darà a se medesimo per comento*, che mai non fu domandato da persona» (I ix 10). Como el latín ha sido ya usado para estos fines (I x 1), Dante no lo acepta como materia comentarística; defiende el vulgar no sólo «per lo naturale amore de la propria loquela» (I x 5), lo que sería escaso, sino porque al usarlo – y usándolo lo magnifica (I x 7) – tiene plena conciencia de que está otorgando al «volgare» *una grandeza*, ya que lo específico de esta lengua – «la sua propria operazione» – «*è manifestare conceputa sentenza*» (1 x 9). He aquí cómo mediante el vehículo del «volgare», la teoría de abrir las sentencias se plasma en un comentario cuya lengua es la única capaz de servirle a sus fines. Las palabras con que se cierra el primer libro convivial expresan el orgullo de haber sido el primero, la conciencia de haber magnificado una lengua a la par que a sí mismo y su significado magno ante los siglos: «Questo sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonterà,

e darà luce a colore che sono in tenebre e in oscuritade, per lo usato sole che a loro non luce» (I xiii 12).

El *comento* está hecho para servir de siervo a sus canciones (I v 6, I vii 11), es un acto de vasallaje en que una lengua nunca usada sirve como autoexégesis a su propia poesía igualmente escrita en vulgar. Es la idea de comentarse, de esclarecer, la que le viene obsesionando desde los días de la *Vita Nuova*: cuando por sí mismo hubo descubierto «l'arte del dire parole per rima» (*VN.*, III 9) se propuso hacer un soneto en que saludase a todos los fieles del Amor, «pregandoli che *giudicassero* la mia visione» (*ib.*). Este soneto, consecuencia de la «maravigliosa visione» en que se le aparece la «mirabile donna» de «inefabile cortesia», fué, a petición de Dante, «risposto da molti e di *diverse sentenzie*» (*VN.*, III 14), hecho que señala el comienzo de la amistad con Guido Cavalcanti. En otras palabras: debatir las *sentencias* es el eje del comentarismo de Dante desde la composición de *Vita Nuova*. La metodología esquemática de este «debate» es así: que se abra mediante una *prosa* una *razón* o la *sentencia de la cosa dividida* – formulación básica de *Vita Nuova* – o que se *abran* las *canciones* en las que se esconde la verdad bajo figura de alegoría, la *verdadera sentencia* – formulación básica de *Convivio*. La manera de hacer accesible esta empresa se verifica didacticamente mediante las «divisiones», que son la estructura racional y metodológica para llegar a la comprensión. Hasta aquí coinciden totalmente *Vita Nuova* y *Convivio*, y a partir de este momento *Convivio* ofrece el testimonio de un mayor perfeccionamiento, de una más grande habilidad y destreza en la técnica del *comento*, cuyas bases estaban ya en *Vita Nuova*. La evolución se experimenta en aquella parte de *Convivio* en que se formula la necesidad de que la *exposición* sea *alegórica* con base en la *litterale istoria* (I i 18), lo que trasciende a su propio comentario y se mantiene como teoría general de toda exégesis (I ii 17). Alcanzado este punto, la cuestión se hace más concreta al declarar que *Convivio* es un *comento*. Pero la naturaleza y condiciones de semejante *comento* son de la mayor importancia, si se siguen atentamente los pasajes I v–xiii sobre la defensa del «volgare» elegido como vehículo de su expresión comentarística, para la que el latín resulta ya inefi-

caz: sólo el «volgare» puede expresar *conceputa sentenza*, dándose a sí mismo por *comento*. En este caso el «volgare» (= *comento*) es siervo de sus canciones en la manera formulada en *Vita Nuova* y desarrollada en *Convivio*: que se *abran* las *sentencias*, que se *muestren* las *canciones*, que *autocomente*, en suma, su propia obra. Declarado el «volgare» – y por tanto, el *comento* – vasallo de su poesía, la última evolución cuaja a principios del segundo tratado convivial, cuando estando ya todo a punto – «lo tempo chiama e domanda la mia nave uscir di porto» (II i 1) – formula las cuatro maneras de entender y exponer las escrituras, armazón esquemático al que se atendrá toda la exégesis convivial. En este momento, el engranaje metodológico que se ofrecía exclusivamente artificial a primera vista se articula unitariamente en una pieza armónica cuyos términos quedan recíprocamente dependientes y cuyo único fin es la autoexégesis de una magna alegoría.

Los estadios formales del esquematismo interno pueden reconstruirse así:

A) Formulación de la teoría general en *Vita Nuova* de que se *abran las sentencias*.
B) Didáctica de esta formulación: las «divisiones» de *Vita Nuova*.
A_1) Formulación de la misma teoría en *Convivio*, coincidente con *Vita Nuova*.
B_2) Didáctica de esta formulación: «divisiones» de *Convivio* coincidentes con *VN*.
C) Elección del «volgare» como única expresión posible del *comento*: *Convivio*.
D) Exposición *comentarística alegórica*: *Convivio*.
E) Los cuatro sentidos de las escrituras: *Convivio*.

V. – *El «comento» alegórico*

Nadie como Dante manifestó tan categóricamente la doctrina exegética en función de los significados literal y alegórico: a la alegoría no se llega sino por la vía literal y, aun así, la exégesis alegórica no siempre es capaz de descubrir la «vera sentenza» (*Conv.*, II xi 9). Sobre este punto la bibliografía es amplia[1]. Pero

[1] Ante la ineficacia de remitir a una bibliografía sobre el alegorismo en Dante, el eje del tratamiento tradicional puede seguirse

la cuestión se ha planteado tradicionalmente en otra perspectiva: el alegorismo de la poesía y no el alegorismo exegético como requisito previo, que es lo que interesa aquí.

Se han reconocido como antecedentes del alegorismo de Dante aquel que el medioevo aplicó a Virgilio y el bíblico. Se han admitido como fuentes algunos aspectos formales de la metodología comentarística escolástica y patrística. Pero como falta todavía un estudio completo del comentarismo latino, difícilmente se podía llegar a una comprensión global y detallada de lo que el comentarismo de Dante significa en sí mismo y en relación con los métodos tradicionales.

La cuestión empieza a cobrar altura a propósito de las «razones» de *Vita Nuova*. Los argumentos en favor de una ascendencia provenzal servían de poco y quedaban prácticamente inutilizados al descubrirse los antecedentes en las formas prosimétricas de Martianus Capella, Boecio, Sedulius Scotus... Si la fuente provenzal no quedaba absolutamente descartada, nada se ganaba con ello a causa de su necesaria insuficiencia. La cuestión sólo puede resolverse satisfactoriamente considerándola como un fruto del alegorismo latino y medieval, como un resultado del comentarismo alegórico. Ni la teoría del *comento* en Dante, ni su terminología didactica son originales: pertenecen al fondo de la tradición comentarística latina; surgen del comentario perpetuo a Virgilio y de la exégesis escriturística, cuya terminología es, en ambos casos, un préstamo servicial de la doctrina clásica retórica. Lo original y nuevo en Dante es la formulación, la coherencia con que su *comento* se plasma en el admirable todo de *Convivio*. No sólo es Dante el primero que se autocomenta, sino el primero en dar una estructura recia a la dimensión y naturaleza del comentario, hecho inexistente en la tradición latina que comenta a Virgilio o a las Escrituras. La unidad de que había carecido la exégesis sagrada y profana aparece como expresión armoniosa precisamente cuando

---

en L. Pietrobono, *Per l'allegoria di Dante*, en sus *Saggi denteschi*, Torino 1954, p. 160ss.; *id.*, *Intorno alla data delle opere minori*, en *Nuovi saggi danteschi*, Soc. Ed. Intern., s. f., p. 22 ss.; *id.*, *L'allegorismo e Dante*, *ib.*, en donde, con razón, combate a Croce el alegorismo estético que erroneamente aplicó a Dante.

el comentarismo deja de ser latino en la acepción literal de la palabra y se hace «volgare» por obra y gracia de Dante.

Desde el punto de vista formal, tanto los comentarios profanos como los sagrados están ausentes de cohesión externa. En el primer caso, la *explanatio verborum* que acompaña a las ideas peculiares de cada estadio en el curso de la tradición constituyen una retahíla sólo precedida de algunas distinciones fundamentales, señaladas principalmente al comienzo del comentario, que se expresan por medio de una nomenclatura vacilante. En el segundo caso sucede lo mismo, si bien la naturaleza del contenido hace que aparezca con mayor cohesión. Mientras los métodos son estables y casi rutinarios en el proceso de la tradición, la terminología es imprecisa. Ello poco importa: Quintiliano lo había señalado (*Inst. orat.*, IX i 17/18). La tradición hay que admitirla históricamente, esto es, expresándose en forma disolvente a causa de la heterogeneidad terminológica.

Dante declara en el *Trattato secondo* de *Convivio* que el sentido literal «è quello che non si stende più oltre che la lettera de le parole fittizie» (II i 3); que el alegórico es el que «si nasconde sotto 'l manto di queste favole (= «le favole de li poete») ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna» (*ib.*), y que debe procederse en el análisis a partir de la sucinta explicación literal. Declara igualmente que el sentido alegórico es diferente según sea usado por teólogos o por poetas (II i 4), y que él lo va a usar según la costumbre de los poetas (*ib.*). La idea de que el alegorismo está oculto bajo el manto de las fábulas[1], o la del verdadero sentido que se esconde bajo bella mentira, es la clave, no sólo de la poesía de Dante, sino de su comentarismo alegórico que se esfuerza por desarrollar cuantas veces sea preciso. Bajo la verdad escondida esta la *doctrina* misma de las cosas:

[1] Idea muy extendida en todo el medioevo; asi JUAN DE SALISBURY: «Procedat poeta Mantuanus, qui sub imagine fabularum totius philosophiae exprimit veritatem» (*Polycratic.*, VI, c. 22). BOCCACCIO condenará a los que sólo encuentran en los poetas un sentido cortical: «Stultum credere poetas nihil sensisse sub cortice fabularum»; se ocupará de que «damnanda non est obscuritas poetarum» (*De Genealog. deorum*, lib. XIV, c. X y XII, por la ed. de Paris 1511).

O voi ch'avete li' ntelletti sani
mirate la dottrina che s'asconde
sotto il velame de li versi strani.
(*Inf.*, IX, 61–63)

O bien:

Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero,
che 'l velo è ora ben tanto sottile,
certo che 'l trapassar dentro è leggiero.
(*Purg.*, VIII, 19–21)

La distinción del propio Dante entre el uso de la alegoría por poetas y teólogos, sólo parece encerrar una diferencia nominal, tratándose del *uso*; o más exactamente, una diferencia entre los valores intrínsecos de las respectivas alegorías en que éstas quedan confundidas con lo que Dante llama el *uso* de la alegoría. En ambos casos la identidad formal es plena: no existe más que alegorismo medieval, y no alegorismo en Virgilio, en Ovidio, en las Escrituras, en la poesía de Dante[1]. Se trata de una fórmula respetuosa de Dante, una concesión al sentido místico de las Escrituras o a la naturaleza de las cuestiones tratadas exegéticamente por la teología en cuanto «ciencia inspirada». Las Escrituras eran ya oscuras según designio de la Divina voluntad, oscuridad exigida por Dios *exercitationis nostrae causa*, según San Agustín[2]. La diferencia estriba en la naturaleza de la alegoría y no en el uso de la misma. San Agustín distinguía ya, para la estricta explicación del texto bíblico, entre *signa ignota et signa ambigua, propria et traslata*; distinguía, en *De Doctrina Christiana*, entre la exégesis elemental del sentido literal y la exégesis de los sentidos figurados. Pero no hacía más que aplicar al texto bíblico el método que anteriormente había usado para comentar a los autores profanos: el antiguo discípulo de los gramáticos reaparece como comentador del Evangelio[3]. Toda la tradición comentarística, sea bíblica o profana, es heredera de la tradición gramatical y retórica latinas.

[1] Cf. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, trad. inglesa, London 1953, p. 205.

[2] Epístola 149, Migne, *P. L.*, t. XXXIII, c. 644.

[3] Cf. M. Comeau, *Saint Augustin exégète du IV^e Evangile*, Paris 1930, p. 80.

Y es ocioso añadir que sólo lo es en los aspectos formales, pues a los aspectos formales de las cosas se refiere esta tradición a partir de Quintiliano. De la misma manera que se operó en San Agustín una *reductio artium ad philosophiam* – magníficamente estudiado por H. I. Marrou, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*[1] – se operaría en el XIII con San Buenaventura una *reductio artium ad theologiam*[2], como se operó hacia finales del mundo antiguo una *reductio allegoriarum ad allegoriam.*

Los *Eruditionis Didascalicae libri septem* de Hugo de San Victor pueden aclarar esta cuestión. De la misma manera que Dante se refiere en el mencionado pasaje de *Convivio* al uso diverso de la alegoría según se trate de teólogos o de poetas, Hugo de San Victor escribía con anterioridad su obra sobre la erudición didascálica proponiéndose instruir «tam saecularium quam divinarum Scriptarum lectorem[3]», dando preceptos sobre lectura e interpretación de los autores y ocupándose de las Escrituras a partir del libro IV. Pero ninguna diferenciación conceptual se encuentra en él en cuanto a los distintos usos de la alegoría. La diferencia estriba en que el sentido literal expresado por la Biblia tiene a priori un valor *histórico*; no es una fábula ficticia con fin de moralizar. Por tanto, la valoración de ambos significados alegóricos debe ser distinta; no su uso, como escribe Dante. De la misma manera que no se llega a la alegoría sino por la vía literal – doctrina de *Convivio* – con Hugo de San Victor no puede llegarse a la sutileza alegórica, sino por vía del sentido *histórico*: «Neque ego te perfecte subtilem posse fieri puto in allegoria, nisi prius fundatus fueris in historia[4].» La terminología de Hugo de San Victor se refiere más claramente al mundo de la religiosidad alegórica. Donde Dante habla de «verdad escondida», Hugo de San Victor dice «mysteria»: «Post lectionem historiae reliquum est allegoriarum mysteria investigare[5].» Bajo la «verdad escondida»

[1] Paris 1949, p. 277 ss.

[2] Título de una de sus obras: *Opusculum de reductione artium ad theologiam.*

[3] Migne, *P. L.*, t. CLXXVI, c. 741 A.

[4] Migne, *P. L.*, t., CLXXVI, c. 799.

[5] *Ib.*, c. 802.

existe la *doctrina*, el conocimiento racional e intelectivo de algo, formulado por Dante. Lo mismo en Hugo de San Victor: «Historia ordinem temporis sequitur, *ad allegoriam magis pertinet ordo cognitionis*[1].» Cuando Hugo de San Victor se ocupa *de allegoria* (VI, cap. IV) no la define, ni sienta ninguna discriminación conceptual entre el uso profano y el escriturístico[2], quizá por quedar la cuestión implícitamente dilucidada al fijar la prioridad del orden *histórico* (literal). Se expresa metafórica, perifrásticamente, como si la precisión le faltase, lo que de hecho ocurría muchas veces en el curso de la tradición. Si algo no esta claro, «accipit limam, praeminentia praecidit, aspera planat, et informia ad formam reducit»: gráfico recurso de la «lima», que se encuentra igualmente usado por Alain de Lille en el proemio del *Anticlaudianus*[3]. En consecuencia: la diferencia del concepto alegórico no depende tanto del uso por «poetas» o «teólogos», cuanto de su naturaleza intrínseca: así se registra en la tradición comentarística latina desde sus lejanos orígenes.

Los estudiosos de *Vita Nuova* habían señalado ya cierta similitud formal de las «divisiones» con las de los comentarios de Tomás de Aquino. Wicsteed señaló también[4] la similitud formal del pasaje de *De Anima* (lib. II, lect. XVI) con la «división» *VN.*, XX. Pero ninguna conclusión importante puede extraerse de este hecho, toda vez que la tradición terminológica y formal del comentarismo opera poligenéticamente, y la nomenclatura, como

[1] Cap. VI: *De ordine librorum.*

[2] Las definiciones tradicionales de la *alegoría* son: «Allegoria est cum aliud dicitur et aliud significatur» (Victorinus Afer, *P. L.*, t. VIII, c. 1185); S. Jerónimo y Casiodoro, de la misma manera (*P. L.*, t. XXIV, c. 629 y t. LXX, c. 223). San Agustín: «Allegoria dicitur cum aliquid aliud videtur sonare in verbis et aliud in intellectu significare» (*P. L.*, t. XXXVII, c. 1347, y lo mismo Pedro Lombardo en t. CXCI, c. 147). En otro lugar el mismo Hugo de San Victor la define asi: «Allegoria est cum per id quod ex littera significatum proponitur aliud aliquid sive in praeterito, sive in praesenti, sive in futuro factum significatur... Allegoria dicitur quasi alieniloquium» (*P. L.*, CLXXV, c. 11).

[3] Migne, *P. L.*, t. CCX, c. 486.

[4] En *Dante and Aquinas*, London and Toronto 1913, p. 126.

advertía Quintiliano para la retórica, carece de uniformidad, es arbitraria, si bien obedece a necesidades didácticas. En cuanto al método en sí, tampoco es muy significativo: la tradición se presenta estable en el procedimiento. No es la *forma* del *comento* lo que tiene importancia en Dante, sino que la forma viene determinada por el contenido y que, de esta suerte, se presenta con coherencia inusitada. Busnelli estudió cómo los famosos cuatro sentidos de las Escrituras invocados por Dante no tienen nada que ver con Santo Tomás al negar éste que en las demás Escrituras que no sean la Biblia puedan distinguirse cuatro sentidos[1].

Las «divisiones» de *Vita Nuova* no tienen ningún sentido si se desconectan de su misión didáctica. Esta misión sólo sería superflua caso de ser un resultado de lo que algunos han llamado la pedantería didáctica medieval. Pero no hay tal: son *accessus* a un *comento*. Si estas «didascalia» son innecesarias, habrá que admitir que todo el comentarismo latino y medieval se derrumba simultáneamente.

VI. – *Las fases de la cultura de Dante frente al autocomento*

Cuando Dante critica a cuantos no supiesen desnudar sus palabras del ropaje ornamental para obtener «verace intendimento», usa como sinónimas las expresiones «sotto vesta di figura» y «colore rettorico» (*VN.*, XXV, 10). «Vesta di figura» es clara alusión a las figuras retóricas; es lo mismo que «veritade ascosa»; se trata de un equivalente sólo en apariencia distinto de la «allegoria». Las figuras retóricas son alegóricas, conducen a la alegoría, de donde brota un «colore rettorico». Sin necesidad de ir más lejos, Dante ha aprendido esto, probablemente, de Brunetto Latini: que «la science de rectorique *soit en toi peinturiere*, ki mete la coulour en risme et en prose[2]». Al comparar la Retórica con

[1] Cf. M. Apollonio, *Dante. Storia della Commedia*, I, Milano, Vallardi, 1951, p. 490, N 5; lo asume en id., p. 481.

[2] *Li livres dou Tresor*, III x 3, ed. Carmody. – No hay necesidad de recurrir directamente a Cicerón, *De oratore*, III, 52, 199, ni a Quintiliano, *Inst. orat.*, VIII iv 28; basta el testimonio de Brunetto.

el cielo de Venus, Dante dice sus excelencias[1]. Invoca a los retóricos para saber cuándo debe hablarse de sí mismo[2]. Se refiere ampliamente a la retórica en la epístola a Can Grande[3], y para no hacer extensas las referencias baste señalar su *comento* a la canción con que se abre el segundo libro convivial, *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, en donde el tercer cielo es la Retórica (*Conv.*, II xiv 21). Desde la fecha de composición de *Vita Nuova* sabe que la retórica es el recipiente de la alegoría, el ropaje que oculta la «verdad escondida». En este caso, ¿cómo se ordenan los diferentes estadios de la formación de Dante en relación a su aprendizaje retórico, que, como es sabido, constituye tradicionalmente la base del comentarismo? ¿Pueden admitirse en este orden fases distintas de su cultura, como se han admitido en cuanto a su formación integral?

A partir de Quintiliano retórica y gramática son el trampolín para lanzarse a una nueva idea de la ciencia: la «scientia rerum». El charlatanismo comentarístico sobre Virgilio se había iniciado antes, lo mismo que los escritos mitográficos[4]. Variedad de las «historias», variedad de las fábulas que se hacen accesibles en las clases de gramática y retórica al comentar a los autores, determinan un interés por el alegorismo en sí y por su exposición didáctica mediante el comentario. Retórica y gramática son la base. El curso de esta larga tradición continua en la Italia medieval de Dante; su apogeo se había dado un siglo antes. La retórica era el aparato ancilar de la exégesis. ¿En qué estado recibe Dante todo esto?

Conviene recordar algunas fechas: en 1283 compone el primer soneto incluido en *Vita Nuova*[5]. Hacia agosto de 1293 busca con-

[1] *Conv.*, II xiii 14. [2] *Conv.*, I ii 3.

[3] *Epist.*, XIII, 18.

[4] Así Hyginio mitógrafo en el comienzo de su *Poeticon Astronomicon:* «Et si te studium grammaticae artis inductum, non solum versuum moderatione, quam pauci perviderunt, *sed historiarum quoque varietate, qua scientia rerum perspicitur*, praestare video, quae facilius etiam scriptis tuis perspici potest, desiderans potius scientem quam liberalem iudicem...» (ed. *Mythographi latini*, Amsterdam 1681).

[5] Adopto para las fechas las conclusiones de P. Renucci en su

solación en Boecio y Cicerón. Entre el otoño de 1291 y la primavera de 1293 ha concebido y escrito *Vita Nuova*, anteriormente, por tanto, a su «iluminación filosófica». Los tres primeros libros de *Convivio* los termina en 1306. Entre la composición del primer soneto que figura en *Vita Nuova* y el momento en que la obra queda terminada, hay un período de diez años. El *Ars Grammatica* de Donato y la obra de Prisciano son manuales fundamentales en la enseñanza escolar de Florencia[1]. Los *Disticha Catonis* y el Esopo latinizado son su trato en la primera fase de su aprendizaje. Ovidio le es familiar, puesto que el *Ars amandi* y los *Remedia amoris* son breviarios del amor cortés. Su iniciación clásica no la preside Virgilio, sino Ovidio. Guidotto da Bologna traduce al «volgare» la *Rhetorica ad Herennium*. Los autores clásicos no fueron tampoco familiares a Guido Cavalcanti, que ignoró prácticamente a Virgilio, demasiado ocupado con la moda de su tiempo, aunque iniciado en el alegorismo por vía del *Roman de la Rose*. Las citas de autores en *Vita Nuova* son, casi siempre, de segunda mano o producto estereotipado de florilegios. Revela también un conocimiento del *ars dictandi*[2]. La etapa decisiva en la formación de Dante sólo empieza despues de leer la *Consolación* de Boecio y el *De Amicitia* de Cicerón, y ya entonces *Vita Nuova* está escrita.

Sólo los rudimentos de la clase de gramática con los manuales de Donato y Prisciano, en cuya compañía no se podía ir muy lejos, la lectura probable de comentarios bíblicos o escolásticos, facilitan a Dante el *accessus* al *comento* a los autores. Sólo el alegorismo occitánico le es bien conocido por Cavalcanti. Pero si se ha admitido que la prosa rimada latina influyó notablemente en la escuela stilnovistica[3] habrá que admitir no sólo una transmisión de elementos formales, sino internos también; y entre ellos, el

---

estudio *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, Belles Lettres, 1954.

[1] Cf. RENUCCI, *op. cit.*

[2] Cf. CURTIUS, *op. cit.*, p. 352 ss.; id., G. BERTONI, *La prosa della Vita Nuova di Dante*, en *Poeti e poesie del Medio Evo e del Rinascimento*, Modena 1922, p. 155–202.

[3] Cf. A. SCHIAFFINI, *op. cit.*, p. 83.

alegorismo tradicional. A ello contribuyeron en buena medida los servicios prestados por el pensamiento escolástico al renovar la vida italiana en la segunda mitad del siglo XIII, que poco antes habían influído en la poesía trovadoresca y en el *Roman de la Rose*[1]. Al discurrir la ética aristotélica sobre la naturaleza y valor moral del amor repercute en forma de desarrollo erótico en las cortes occitánicas, volviéndose a integrar más tarde en el amor de la *Summa Theologica* como «contemplatio spiritualis pulchritudinis»[2].

Estas nociones llegaron a Dante por conducto de la escuela que inició Guinizelli; le llegaban en estado efervescente y difuso. En cuanto al esquematismo, bastaba cualquier manual para aprender a hilvanar una terminología, bastaba simplemente asistir a una clase para saber cómo debían tratarse los elementos encerrados ya en una sentencia poética, ya en cualquier comentario. No era preciso un conocimiento cabal de la retórica, que en este período de la vida de Dantes es muy escaso[3]. El mismo aprendizaje del *cursus* rítmico, necesario para los cultivadores de la *prosa d'arte*, era de tradición retórica[4]: *inventio*, *dispositio*, *elocutio* son términos de la retórica disueltos en el comentarismo. El *cursus*, que es elemento primordial en la ornamentación formal de las epístolas debe sus elementos a la *Rhetorica ad Herennium*, enorgulleciéndose de su ascendencia clásica. Así se explican los *Precepta prosaici dictaminis secundum Tullium*, el ser un «tullianus imitator», llegándose hasta augurar «salutem et tullianam eloquentiam[5]». Guido Fava, fundador «dell'arte dettatoria» en Bologna, y Guittone d'Arezzo son buen testimonio de esto.

Sólo unos conocimientos rudimentarios, fragmentarios y asiste-

[1] Cf. G. Paré, *Le Roman de la Rose et la Scolastique courtoise*, Paris-Ottawa 1941.

[2] Cf. Schiaffini, *op. cit.*, p. 83/84.

[3] Cf. P. Chistoni, *La seconda fase del pensiero di Dante*, Livorno 1903, c. IV y V.

[4] Cf. M. G. Nicolau, *L'origine du «cursus» rythmique et les débuts de l'accent d'intensité en latin*, Paris 1930. *Id.*, A. Marigo, *Il «cursus» nella prosa latina dalle origini cristiane ai tempi di Dante*, Padova 1932.

[5] Schiaffini, *op. cit.*, p. 27 ss.

máticos, como los que Dante poseyó en esta primera etapa de su educación, le bastaron para dar en *Vita Nuova* una formulación del simbolismo de su poesía y una didáctica de la misma. Si el alegorismo de fondo y de doctrina le llegaba con Cavalcanti y la escuela provenzal, el hecho poco importa: venía filtrándose a través del alegorismo medieval sobre Virgilio o la Biblia iniciados muchos siglos antes. Si este alegorismo cuajaba en la necesidad de una «razón» o «sentencia», toda ascendencia provenzal era un hecho estéril a la larga, pues «razón» y «sentencia» son originariamente conceptos de la tradición latina. Si su trato con los autores había sido escaso y de segunda mano, bastaban los rudimentos técnicos para saber cómo se trata una *expositio*, bastaba cualquier glosa innominada, cualquier manual escolástico o jurídico para distinguir en *divisiones*. Si ninguna enseñanza completa de la retórica le fue accesible en este tiempo, le bastaba su conocimiento de la *prosa d'arte* para recordar la doctrina clásica. No se ha dicho en vano que el capítulo XXV de *Vita Nuova* está escrito con esta intención[1]. La verdad es que no es preciso insistir en una evolución con dos fases netas – de *Vita Nuova* a *Convivio* – para trazar dos momentos divisorios de su evolución en la técnica del comentario, como de hecho existen en el orden general de su cultura. El mayor conocimiento de los autores que supone *Convivio* y su conocimiento de los comentarios y opúsculos de Alberto Magno o la exposición aquinatense de la *Etica a Nicomaco* y el *Contra Gentiles* de Santo Tomás, no pasan de ser simples datos sin mayor interés para cuanto aquí se trata. Lectura de los autores y comentario a los mismos, familiarización con la exégesis escolástica, en un momento o en otro nos remiten a dos fuentes comunes: la vulgarización y el comentario perenne a los autores.

[1] CURTIUS, p. 353. – Curtius ha estudiado la autoexégesis de Dante (*op. cit.*, trad. ing., p. 221–225) limitándola, arbitrariamente, a la epístola dedicada a Can Grande della Scala. Su visión es incompleta por estar circunscrita exclusivamente a esta epístola; ni siquiera el problema de su autenticidad le detuvo. Curtius aprovechó muy bien el trabajo de E. MOORE en *Studies in Dante*, III. Las conclusiones de Curtius son, sin embargo, correctas: encuentro de la tradición escolastica y retórica con lo que Dante da a la poesía lo que el escolasticismo negaba (cf. p. 225).

Cuanto la *Vita Nuova* contiene de labor comentarística no es más que empeño consciente por sintetizar de la manera más concisa posible lo que de heterogéneo, anecdótico y disolvente contenían los formulismos de la tradición que le llegaba. La doctrina alegórica de *Vita Nuova* es la misma de *Convivio*; la perfección exegética de la segunda obra está potencialmente en la primera: argumento en favor de *Vita Nuova* como prueba de que en élla empieza el autocomentario consciente: si el mismo fin persiste en ambas, Dante obró en la primera contra la desventaja que suponía carecer de una mayor formación. En ambos casos Dante es la cumbre de una tradición comentarística. Unió lo que estaba inconexo y lo unió con un fin: comentar – y comentar en «volgare» –, autoexplicarse, hasta lograr la unidad admirable de *Convivio*, que es la *summa* de la exégesis medieval.

VII. – *Enciclopedismo y enseñanza retórica de Brunetto Latini*

El ideal de glosa y comentario como requisito de la *eruditio* es la base literaria de la edad media latina. El más alto ideal de glosa en Dante queda reservado para comentarlo con Beatrice, última cima:

> *Ciò che narrate di mio corso scrivo,*
> *e serbolo a chiosar con altro testo*
> *a donna che saprà, s'a lei arrivo.*
>
> (*Inf.*, XV, 88–90)

Dante conoció a Brunetto probablemente antes de conocer a Cavalcanti[1]. Ambos intervinieron decisivamente en su formación. Brunetto le daba una suma de conocimientos heterogéneos de incalculable valor que se cifraban en la herencia de la cultura clásica. *Li livres dou Tresor* estan escritos bajo el poderoso influjo del enciclopedismo franco-latino del siglo XIII. La *Rettorica* es una traducción libre de los diecisiete primeros capítulos del *De Inventione* de Cicerón. Hasta en adoptar Brunetto las lenguas vulgares, Dante tenía en él un maestro inigualable. Los conceptos fundamentales que Dante expresa en su *comento* son, en gran parte, producto del enciclopedismo vulgarizador de Brunetto

[1] Cf. Renucci, *op. cit.*, p. 31 ss.

Latini. El mundo clásico le llega filtrado, desvirtualizado, metamorfoseado por Brunetto y en similares circunstancias lo recibía el ilustre notario florentino[1]. Entre la antigüedad y Dante están los vulgarizadores, está Brunetto.

El pasaje de *Convivio* en que se dictamina cuándo debe hablarse de sí mismo, previa invocación a los retóricos (I ii 3, I ii 13) procede de Brunetto[2]. Dante acude a la retórica en el momento en que ésta, por obra de los vulgarizadores, es la expresión de la última fase de la doctrina clásica. La retórica, a través de la medievalización del *De Inventione*, se metamorfosea en la Romania y deriva hacia el género epistolar, narrativo, exegético, llegando hasta el amor cortés. Ya el *Roman de la Rose* acusa este influjo mediante la acción escolastica[3]. Brunetto dice en *Li livres dou Tresor* que la ciencia retórica sólo se adquiere «par enseignement et par art» (III, i)[4]; define la *sentencia* al modo tradicional (III ii 8) y declara que «aucunefois la parole ne s'acorde pas a la sentence de celui qui l'escrit» (III, v): los desacuerdos sobrevienen cuando se trata de aclarar mediante la palabra – la exposición literal, la fábula en el curso de la tradición – lo que la *sentencia* encierra. Añade que la enseñanza retórica recae tanto sobre el hablar en prosa, como en verso (III, x) y aconseja que, en ambos casos, «ti dit ne soient maigre ne sech, mais soient replain de jus et de sanc, c'est a dire de sens et de sentence» (III, x, 3). Distingue dos maneras de prólogo: cubierta y descubierta (III, xviii): cuando la materia sea oscura debes comenzar tu cuento por palabras que den a los oyentes *talento de saber lo que quieres decir*, «et puis *deviser* ton conte selonc ce que tu quideras ke mieus soit» (III, xxiii).

En resumen: lo que Brunetto acaba de exponer es que, no bastando la *palabra* para explicar la *sentencia*, y más cuando la

[1] Cf. ZINGARELLI, *op. cit.*, p. 43. G. BERTONI, *Il Duecento*, Milano, Vallardi, 1947, y M. APOLLONIO, *op. cit.*, ambos en los respectivos lugares en que tratan la cuestión.

[2] Cf. A. PÉZARD, *op. cit.*, p. 41 ss.

[3] Cf. G. PARÉ, *op. cit.*, y E. FARAL, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*. Paris 1913; id. E. FARAL, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris 1923.

[4] Ed. CARMODY.

materia sea oscura, hay que empezar dando *talento de saber* lo que se pretende decir, hay que abrir la oscuridad y *dividir* después la exposición según dictamen personal para más cabal inteligencia. Esto es precisamente lo que Dante hizo en *Vita Nuova* y *Convivio*.

La manera en que la doctrina retórica se formula en Brunetto – lo mismo que en todos los «volgarizzamenti» – expresa más que el espiritu de condensar en «summa» orgánica los conocimientos canónicos de la época, la manera de extraer nuevo partido de ellos, con distintas aplicaciones que se van abriendo camino en la medida en que transcurre la aventura de la doctrina clásica. No es mérito personal de Brunetto, sino fruto de una tradición de siglos. *Li livres dou Tresor* son la síntesis escueta, sin concesiones literarias, de la sabiduría medieval: filosofía, historia bíblica, astrología e historia natural en el primer libro; divulgación de la ética aristotélica en el segundo; retórica en el tercero. El plan no es original: por un intermediario desconocido remonta al comentario griego de Eustraquio a la *Etica a Nicomaco*[1]. Muchos capítulos están traducidos de las *Sententiae* de Isidoro sobre la cosmología del Antiguo Testamento[2] y aparte *De Inventione*, se sirvió también del *De Rhetoricae Cognatione* de Boecio. No es preciso recurrir a las sumas vulgarizadoras para percatarse del estado en que la retórica se hallaba; se ha filtrado por doquier, ya en el *Roman de la Rose*:

> *Si con Tulles le nous remembre,*
> *au livre de sa Retorique,*
> *qui mout est science autentique.*

Los tópicos del medievalismo están en el *Roman de la Rose*: ciencia de los cuerpos celestes, mundo sublunar, ética, creación del mundo. El vocabulario que expresa estos conceptos procede de la educación retórica tradicional que la escolástica ha sabido asimilar e inyectar.

La «glossatio», que hasta el siglo XII fue casi exclusivamente una *explanatio verborum* – palabra a palabra o frase a frase – empieza a convertirse en un amplio *comento* de diversa estructura.

[1] Cf. la ed. Carmody, p. XXIV.
[2] *Id.*, p. XXXI.

Glosar, en muchos casos, no significa más que descubrir la significación moral o filosófica cubierta por la alegoría[1]. Pues bien, dentro de estos mismos presupuestos que constituyen el saber del siglo XIII – todo el sistema medieval de las artes y las ciencias y naturaleza de los cielos ocupa el segundo libro de *Convivio* – se venían desarrollando desde el mundo antiguo los comentarios a Virgilio. La retórica es su expresión formal y hasta interna. Veamos la significación histórica del hecho.

VIII. – *Retórica y primer comentarismo latino: Fortuna de un mito*

Cuando Cicerón *vulgariza* los escritos platónicos tiene lugar en la romanidad el primer humanismo. Cuando Virgilio empieza a ser libro de texto en las escuelas de Roma estudiándose como práctica gramatical y retórica, tiene lugar el primer comentario a su obra y se inicia una tradición que no perderá continuidad histórica hasta finales de la edad media latina. Traducir, comentar, vulgarizar fue la base del primer humanismo latino. Retórica y gramática son inherentes al comentario a Virgilio. Ambas revisten las ideas que cada época se empeña en extraer de Virgilio: la forma es un *comentario* de estable y larga fortuna. Desde los orígenes de la vulgarización, Cicerón ha dominado toda la cultura latina bajo una doble fortuna histórica: la del primer humanismo que inicia y cuyos requisitos existen hasta la clausura del mundo medieval, y la del segundo humanismo que es propiamente el Renacimiento italiano.

La suerte que Virgilio ha de correr en el medioevo se ha fraguado antes en Roma[2], y los factores decisivos de este fenómeno se consolidan cuando, mediante el influjo de Quintiliano, se origina hacia finales del siglo III y principios del IV una nueva aventura de la ciencia: la cultura se hace esencialmente literaria, tiene sus

[1] Cf. Ch. Thurot, *Extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales* (*Notices et Extraits de manuscrits de la Bibl. Impériale*, XXII), 1869, p. 103 ss. *Id.*, Faral, *Les Arts poétiques...*, p. 40–46.

[2] Cf., sobre todo, Comparetti, *Virgilio nel medio evo*, Livorno 1872.

presupuestos en la gramática y en la retórica, tiende a realizar el tipo ideal del orador, consiguiéndose prácticamente una ciencia como *scientia rerum* y como *eruditio*. Los días de Cicerón y sus ideales, los de Quintiliano también, van quedando lejos. La gramática absorbe la exégesis a los autores: «ars grammatica praecipue consistit *in intellectu poetarum* et in recte scribendi loquendive ratione[1].» Junto con la retórica se suscita el gusto por las clasificaciones, divisiones, subdivisiones. La manera en que todo esto es expresión de una decadencia ha sido magníficamente estudiado por Marrou y nada nuevo se pretende decir aquí en el orden general de estos fenómenos.

El tránsito de la generación de Cicerón al nuevo panorama se efectua mediante Quintiliano. El libro X de su *Institutio Oratoria* es el primer intento de una visión histórica de la literatura con una doctrina retórica para el tratamiento de los autores. Teniendo su doctrina valor y alcance más bien de tipo forense, después de él no habra más que ajustar sus procedimientos a otros ordenes, sobre todo al comentario a los autores. Si Quintiliano dice que «partitio est enumeratio» de las «proposiciones» en una causa judicial (*Inst. orat.*, IV, v, 1), su utilidad es la misma al aplicarse *in intellectu poetarum* que es el fin de la gramática[2]. Cicerón enseña que el método para las *partitiones* debe poseer ciertas cualidades, entre las cuales, «brevitas» y «paucitas» (*De Inv.*, I, xxii, 32, y lo mismo sostenía en *De oratore*, I, 32). Los modos de la «partitio» no son ni únicos ni exclusivos de la retórica; proceden de la filosofía y no se encuentran usados en otras artes[3]. A continuación de este pasaje Cicerón ensaya su técnica con un fragmento de *Andria*. Esta técnica, con disquisiciones sobre el número de divisiones que deban adoptarse, se halla lo mismo en la *Rhetorica ad Herennium* (I, 10).

[1] Sergius, *Explanatio in artem Donati*, Keil, 4, p. 485, l. 15/16.

[2] Cicerón enseñaba lo mismo, si bien añadía el término *expositio* de tanta utilidad en la tradición posterior: *De Inventione*, I xxii.

[3] «Ac sunt alia quoque praecepta partitionum quae ad hunc usum oratorium non tanto opere pertineant quae versatur in philosophia ex quibus haec ipsa transtulimus quae convenire viderentur quorum nihil in ceteris artibus inveniebamus» (*De Inv.*, I xxii 33).

En cuanto a la exégesis, no le basta a Quintiliano una simple paráfrasis a un texto o una mera *explanatio* del sentido literal, sino algo más que se encuentra ya en el cuerpo de los más tempranos comentarios a Virgilio y que será la fiebre del comentarismo medieval: «Neque ego paraphrasim esse interpretationem tantum volo, *sed circa eosdem sensus certamen atque aemulationem*» (*Inst. orat.*, X, v, 5). No le bastaba una simple *explanatio verborum* (*Inst. orat.*, X, v, 9) e insistía en la utilidad de la paráfrasis ante la poesia, en el libro expresamente consagrado a los *auctores* (*Inst. orat.*, X, v, 4). Deslindó claramente – aunque en ello no fuera original – los dos sentidos máximos de un texto, aquello que precisamente será escrupuloso esmero en las distinciones medievales: «figuras del pensamiento» y «figuras del lenguaje» en Quintiliano, «sentido alegorico» y «sentido literal» en el apogeo de la edad media: «inter plurimus enim, quod sciam, consensum est duas esse partes, διανοίας, id est, mentis, vel sensus, vel sententiarum ... et λέξεως, id est verborum vel dictionis vel elocutionis vel sermonis vel orationis (*Inst. orat.*, IX, i, 17/18), notando que la terminologia varía, lo que no importa: «nam et variatur et nihil refert» (*ib.*)[1]. No define de una manera rutinaria la *sententia*; con fino instinto percibe una mudanza de su sentido histórico y es capaz de distinguir el concepto antiguo del contemporaneo: «sententiam veteres, quod animo sensissent, vocaverunt»; pero esta acepción ha perdido su vigencia y, de acuerdo con su tiempo, la otorga una cualidad de la mente: «sed consuetudo iam tenuit, ut mente concepta sensus vocaremus, lumina autem praecipueque in clausulis posita sententias» (*Inst. orat.*, VIII, v, 2).

Un nuevo tipo humano aparece: el *literato*, que es el experto en gramática y poesía, a la par que en retórica. Dentro de estos

[1] Para las fuentes de este pasaje, y en general, cf. J. Cousin, *Etudes sur Quintilien*, II. *Vocabulaire grec de la terminologie rhétorique dans l'Institution oratoire*, Paris 1936. Para información sobre la procedencia aristotélica y ciceroniana del libro IV de *Inst. orat.*, lo mismo que para la fuente clásica de «exordio», «narración», «digresión», «proposición» y «partición», cf. J. Cousin, *Etudes sur Quintilien*, I. *Contribution à la recherche des sources de l'Institution oratoire*, Paris 1936, p. 251 ss.

requisitos, surge un nuevo ideal del hombre que es el ideal del orador[1]. Sólo los aspectos formales de estos elementos vivirán en el medioevo: no se cita a Quintiliano; pero está presente y su doctrina vive en la mente de todos[2]. ¿Qué ha ido ocurriendo, mientras tanto?

A. Pézard ha dedicado un capítulo de su libro sobre el *Convivio*[3] a estudiar el pasaje del segundo libro convivial en que Dante alude al mito de Orfeo. Al definir Dante el sentido alegórico como lo que se esconde bajo el manto de las fábulas[4], ejemplifica de este modo:

«*sì come quando dice Ovidio che Orfeo facea con la cetera mansuete le fiere, e li arbori et le pietre a sè muovere; che vuol dire che lo savio uomo con lo strumento de la sua voce fa[r]ia mansuescere e umiliare li crudeli cuori, e fa[r]ia muovere a la sua voluntade coloro che non hanno vita di scienza e di arte*» (*Conv.*, II, i, 3).

Pézard ha mostrado muy bien cómo este pasaje proviene, aunque no textualmente, de Brunetto Latini[5] con lo que Brunetto es, en tal caso, la fuente directa de Dante para la idea de «lo savio uomo» frente a «coloro che non hanno vita di scienza e di arte». Las fuentes de Brunetto Latini son difusas y vastas, producto del enciclopedismo vigente. Sólo *De Inventione* es fuente cierta. Cicerón dice «vir et sapiens» (*De Inv.* I, ii, 2)[6]. La fuente inspiradora de Dante es un pasaje del *Tresor*[7], como ha mostrado Pézard, restituyendo la interpretación al mencionado texto de *Convivio* en vista de que la crítica textual de las ediciones solía ser siempre ambigua al pensar en un «savio uomo» como equivalente de «poeta». Como entre Cicerón y Dante están los vulgarizadores – Brunetto –, el *Tresor* presenta junto a la leyenda «le symbole

[1] Cf. Curtius, p. 436 ss.

[2] Para una posible «conspiración del silencio» contra Quintiliano en la edad media, cf. Curtius, p. 436, N 1.

[3] Pézard, *op. cit.*, p. 15–26.

[4] Cf. p. 93, N 1 de este trabajo.

[5] Pézard, p. 15–26.

[6] La apología que del orador hace Cicerón representa la culminación de su propia gloria personal. El ideal del orador que se hará trasmisible a la historia hay que buscarlo en Quintiliano. Pero esto no parece haberle preocupado a Pézard.

[7] El pasaje es *Tresor*, III i 2.

cicéronien du *sage homme*; c'est là sans doute que Dante a trouvé tout tracé le parallèle allégorique qu'il insère dans le *Convivio*[1]». Hasta aquí Pézard.

La primera contradicción que pudiera suscitarse al observar cómo al mismo tiempo que el *concepto* de «savio uomo» proviene de las *palabras* de Cicerón «vir et sapiens», Cicerón mismo rechaza de plano toda interpretación alegórica en *De natura deorum* (III, xxiv, 63)[2], hay que rechazarla, pues sería gratuito y apriorístico admitir que el medioevo se percatara del hecho, cuando por el contrario, hay frases que se petrifican al citarse con independencia del contexto o de otros contextos aproximativos[3]. Dejemos aparentemente la cuestión y vayamos mas lejos:

La serie de insospechadas virtudes, perfecciones y excelencias que los más tempranos comentaristas atribuyeron a Virgilio, determinaron que el comentarista, en cada caso, manifestase su conciencia sobre el valor de la obra que emprendía. Esto tiene una doble ventaja, pues en cuanto al contenido, es posible reconocer una determinada sabiduría que se expresa en conocimientos varios y en creencias, independientemente de la estructura comentarística; en cuanto a la forma, se reconocen los elementos externos del aparato discriminativo, bastante estables casi siempre, ya de índole expositiva, gramática o retórica. En el proemio del comentario *in Aeneidos* de Claudio Tiberio Donato[4], el autor muestra a su hijo las perfecciones de Virgilio. Considera más importante el arte de saber hablar y le aconseja que huya «del vicio de la tenebrosa brevedad[5]». Encontrará en Virgilio «rhetorem summum» y se percatará de que no es para los gramáticos, sino para los oradores[6]. Virgilio es universal en todo[7]; pero excluye rigurosamente la idea de una ciencia interior, arcana, o de una

---

[1] PÉZARD, p. 16.

[2] Pézard ha mencionado el pasaje también.

[3] Tal ha sucedido con la frase de Cicerón «...ex feris et immanibus, mites reddidit et mansuetos...», cf. PÉZARD, p. 17 ss.

[4] *Tiberi Claudi Donati Interpretationes vergilianae*, ed. TEUBNER.

[5] «melius existimans loquacitate quadam te facere doctiorem quam tenebrosae brevitatis vitio», ed. TEUBNER, p. 4, 18–20.

[6] p. 4, 24–28. [7] p. 5, 4–7.

filosofía en él[1], empezando después del proemio todo el fárrago de su comentario retórico, sin más unidad que la de explicar frase a frase. Virgilio es para Donato la perfección de la *loquacitas* y, aunque universal en todo, además de «civis optimus et patriae spectatissimus cultor», Cl. T. Donato encuentra en él la máxima expresión del ideal retórico.

En el comentario de Servio *in Aeneidos*[2], comentario fundamentalmente gramático, el autor, aunque mucho más competente y amplio que Cl. T. Donato, no es muy consistente con su método, si *simpliciter*, o *per allegoriam*; en *Ad Ecl.*, III, 20, se inclina por el sentido literal; pero no es consecuente al verse forzado por los tres caracteres de estilo que señala, entre ellos, el «grandiloquus» para la Eneida[3], «qui constat alto sermone *magnisque sententiis*[4]».

Es preciso llegar al siglo IV y observar un «comentario» de mucha mayor profundidad como el constituido por los *Saturnalia* y el comentario *In Somno Scipionis* de Macrobio. Virgilio es «disciplinarum omnium peritissimus» (*In Smn. Scip.*, I, xv, 12)[5]. Cicerón y Virgilio son los mayores maestros de la eloquencia romana (*In. Somn. Scp.*, II, v, 7). Virgilio es infalible (*In Somn. Scp.*, II, viii, 1). *Saturnalia* es el elogio a su erudición, que se suscita en el libro primero[6]: se compara a Virgilio con Cicerón, de donde éste sale criticado y disminuido por haber debilitado mediante la incoherencia de su razonamiento la gloria que extrajo de su elocuencia (*Sat.*, I, xxiv, 4). Poco puede esperarse de la exégesis que de él han hecho los gramaticos, Servio incluído – que es interlocutor del diálogo – (*Sat.*, I, xxiv, 8). Se ha pasado por alto

---

[1] p. 6, 10.

[2] Citado por la ed. TEUBNER.

[3] Proemio, p. 1, 6–p. 2, 5.

[4] p. 4, 8.

[5] Ed. LUDOVICUS IANUS, Quedlinburgi et Lipsiae MDCCCXLVIII. – P. Courcelle ha mostrado que la definición de filosofía en Macrobio como «disciplina disciplinarum» y «ars artium» proviene de los comentarios griegos a Aristóteles, concretamente, de Amonio: COURCELLE, *Les lettres grecques en Occident de Macrobe à Cassiodore*, Paris 1948, p. 16.

[6] c. XXIV.

una honda comprensión de Virgilio «tamquam nihil ultra verborum explanationem liceat grammatico» (*Sat.*, I, xxiv, 12). En el libro tercero se reanuda el elogio que ocupará gran parte de toda la obra. Se presenta difícil para los circunstantes al coloquio saber quién de entre los oradores es más alto, si Cicerón o Virgilio (*Sat.*, V, i, 3). Eusebio explica que hay cuatro géneros de elocuencia y que los cuatro se condensan en Virgilio (*Sat.*, V, i, 7). Y es tanta su magnificencia que una especie de preciencia divina le revelaba que había de servir de modelo a todos; tomó como norma a la naturaleza y la encubrió a la manera como la armonía cubre en la música la diversidad de sonidos. Si se considera atentamente el mundo – añade –, una gran analogía se encontrará entre su organización divina y la organización también divina del poema de Virgilio[1].

En este último pasaje de *Saturnalia* culmina una tradición al cuajar dentro de un sistema con visos de unidad filosófica en la que Virgilio y el mundo quedan trascendidos. Pero al llegar precisamente a esta filosofía convivial hay que detenerse y volver al primer tema.

Virgilio – ha dicho Macrobio – sigue el *exemplar* de la naturaleza cubriéndola como la armonía a los sonidos. En *In Somno Scipionis* (II, iii, 7) dice que en esta vida «omnis anima musicis sonis capitur», lo que no sólo se verifica para los hombres refinados, sino para los pueblos bárbaros, de suerte que «in corpus defert memoriam musicae cuius in caelo fuit conscia»; cautivado por tal encanto, nadie puede resistirse a su llamada, y esto fue, dice, el origen del mito de Orfeo y Amfión que empieza a exponer a renglón seguido. Ambos, cantando, civilizaron hasta las piedras y los seres irracionales (*In Somn. Scp.*, II, iii, 8). Esta fue la interpretación del mito por parte de los retóricos[2].

[1] «... mihi videtur Vergilius non sine quodam praesagio, quo se omnium profectibus praeparabat, de industria sua permiscuisse; idque non mortali, sed divino ingenio praevidisse; atque adeo non alium ducem secutus, quam ipsam rerum omnium matrem naturam, hanc praetexuit velut in musica concordiam dissonorum. Quippe si mundum ipsum diligenter inspicias, magnam similitudinem divini illius, et hujus poetici operi invenies» (V i 18/19).

[2] Cf. la nota de la ed. *Macrobii opera*, I, ed. Ludovicus Ianus,

El pasaje del comentario *In Somno Scipionis* en que Macrobio expone el mito de Orfeo no es más que una ejemplificación a la doctrina de la armonía de las esferas que ocupa todo el capítulo. El mito no tiene interés en sí mismo y es únicamente un ejemplo condensador. El pasaje de *Saturnalia* anteriormente citado[1] se suscita como consecuencia última y trascendente de cuanto Macrobio ha dicho en capítulos anteriores y sólo expresa la manera en que Virgilio queda vinculado a la música pitagórica como idea del mundo. El pasaje del comentario al *Sueño de Escipión* es, en consecuencia, la premisa fundamental de cuanto se condensa en el pasaje de *Saturnalia*. Pero la fuente del mito en la exposición de Macrobio no es Cicerón, que está demasiado ocupado con moralizar sobre el origen de la elocuencia: en *De Inventione* (I, ii, 2) menciona «quidam magnus vir», hace una clara alusión a Orfeo; pero no le menciona, ni alude a su lira, música, canto, piedras, selvas, ni fieras. Es un pasaje moralizante. La fuente de Macrobio es Quintiliano:

Macrobio, *In Somno Scipionis* (II, iii, 8/9):	Quintiliano, *Institutio oratoria* (I, x, 9/10)
Quorum alter animalia ratione carentia alter saxa quoque trahere cantibus ferebantur, sumpsisse principium, quia primi forte gentes vel sine rationis cultu barbaras vel saxi instar nullo affectu molles ad sensum voluptatis canendo traxerunt.	Quorum utrumque dis genitum, alterum vero, quia rudes quoque atque agrestes animos admiratione mulceret, non feras modo sed saxa etiam silvasque duxisse posteritatis memoriae traditum est.

Los aspectos formales de los dos textos citados tienen la misma estructura:

Macrobio: *quorum alter ... alter.* – Quintiliano: *quorum utrumque ... alterum.*

loc. cit., al pasaje II iii 8/9, a propósito de «gentes... barbaras». – Un pasaje de San Jerónimo sobre Orfeo procede de Porfirio (cf. Courcelle, p. 62). Orfeo es nombre sin consistencia en San Agustín (cf. Courcelle, p. 154). Orfeo y Lino divulgan las misteriosas doctrinas de las cosas (cf. A. Renaudet, *Dante humaniste*, Paris, Belles Lettres, 1952, p. 116, 148/49).

[1] Cf. p. 111, N 1 de este trabajo.

Macrobio: *quia primi forte gentes ... barbaras ...* – Quintiliano: *quia rudes quoque atque agrestes ...*

La significación conceptual es idéntica en ambos. Los dos textos vienen precedidos en sus respectivos contextos de la noción de la música. Ambos, al terminar la exposición, se refieren al mito y lo exponen. Inmediatamente continuan refiriendose a la acción de la música en héroes y guerreros. Pero el texto de Quintiliano es aún más significativo: invoca el testimonio de Timagenes para decir que «omnium in litteris studiorum antiquissimam musicen extitisse, et testimonio sunt clarissimi poetae», citando Quintiliano el verso de Virgilio en *Aeneidos* (I, 742), en que Iopas, al final del festín del primer canto, se dispone a celebrar con su lira a la luna y a los astros (*Inst. oral.*, I, x, 10). Prosigue Quintaliano con la idea de que la música es necesaria al orador desde el momento en que aquellos aspectos del conocimiento que fueron anexionados por la filosofía al ser abandonados por la oratoria, pertenecieron primero al orador, y sin conocimiento de ellos no puede existir elocuencia perfecta. De este modo, dos fuentes del pitagorismo en su acción sobre la literatura se dan la mano en Macrobio: por conducto de Quintiliano y por conducto del neoplatonismo porfiriano. Ambos determinan el camino de Virgilio a la edad media.

El pasaje de Cicerón en *De Inventione* no menciona a Orfeo, aunque ello poco importa. Cicerón explica que, en estado salvaje, el hombre, por conducto de un redentor «sapiens» (lo mismo en Quintiliano: Orfeo y Lino, «musici et vates et sapientes»), alcanza la perfección máxima de la elocuencia. La explicación de Cicerón es menos plástica y más generalizadora, más abstracta; es un pasaje de filosofía moral en cuyos términos se está expresando[1].

Brunetto Latini sigue a *De Inventione* al principio de su exposición moralizadora sobre el mito. Pero cuando llega a la leyenda se mezclan en Brunetto el pasaje de Cicerón y la tradición mitográfica del tema[2]. Hacia principios del siglo VI, Fulgencio había

[1] Macrobio tuvo presente el texto de Quintiliano o bien se refiere a él por medio de otro intermediario que me es desconocido.

[2] Sin embargo, la frase de *De Inventione* «ex feris et immanibus mites reddidit et mansuetos» haría fortuna. Las cualidades de Orfeo se van ensanchando: «eruditissimus philosophiae et artium

dado más cohesión al mito, al heredarlo del sincretismo tradicional por conducto de Macrobio. Fulgencio, en *Mythologicon* (III, 10)[1], después de exponer el mito, dice que esta fábula es «artis et musicae designatio». A continuación habla de las «primae artes», estableciendo estas diferencias: «Aliud est enim apud grammaticos aliena cognoscere, aliud sua efficere. Apud rhetores vero aliud profusa et libero cursu effrenata loquacitas, aliud constricta veritatisque indagandae curiosa nexilitas.» Una cosa es – prosigue – conocer el curso de los astros y sus efectos, otra traducir sus significados. Hasta aquí Fulgencio depende exclusivamente de Macrobio en orden al conocimiento de los conceptos que expresa: exaltación del arcano significado de las cosas en lo que *gramatica y retorica no bastan, como tales, para explicar la obra literaria*, si no quedan trascendidas como Macrobio expuso a propósito de la obra de Virgilio. Pero Fulgencio lleva más lejos el mito de Orfeo: puesto que esta fábula es «musicae designatio», dice algo sobre la naturaleza de la música, distinguiendo entre armonía propiamente tal y «effectus tonorum *virtutesque verborum*». ¿Cuál es el efecto de los tonos y las *virtudes de las palabras*? Simplemente, la belleza de la voz que nos deleita «*interna artis secreta, virtutem etiam mysticam verborum adtingit*». Después, para respetar fielmente el tópico de la tradición, citará a Pitágoras. En resumen: de acuerdo con el pitagorismo neoplatónico de Macrobio en el pasaje citado del Comentario al *Sueño de Escipión*, la música en forma de canciones, en humana especie, no es más que la reminiscencia de una música perdida que nuestra alma conoció en los cielos y que en el presente recuerda nuestro cuerpo. Esto implica una concepción del mundo: si se considera atentamente, una gran analogía existe entre la estructura divina del mundo y la también divina del poema de Virgilio. Estar en posesión de estos conocimientos y adueñarse de su profundo secreto – lo que no supieron

disciplinae», según Albricus o Albericus filósofo, en cuyo contexto se encuentra la citada frase de *De Inventione* con la variante de «fecit» por «reddidit». Cf. la ed. de Th. Munckerus, *Mythographi latini*, II, Amsterdam 1681, en el correspondiente *Albrici philosophi de deorum imaginibus libellus.*

[1] Ed. cit. *Myt. lat.*, p. 130.

hacer ni gramáticos ni retóricos – supone conocer un misterio; su símbolo histórico es Orfeo. Hasta aquí Macrobio. Fulgencio viene a decir lo mismo: la voz, la música en humana especie, agrada por un *interno secreto de su arte* y llega a alcanzar *el significado místico de las palabras*: Orfeo es el símbolo histórico. La referencia al arcano sentido de las palabras es el elemento nuevo, o mejor, el elemento característico y determinante de un estadio distinto de la tradición. Reminiscencia de la armonía de las esferas, identidad con la obra de Virgilio, reminiscencia en la voz humana que remite a su vez al significado oculto y verdadero de la *palabra*. Así se corona y se supera la tradición iniciada bajo los auspicios de una filosofía moral en Cicerón, recordada por Quintiliano bajo la invocación de la música pitagórica para exaltar el ideal de la elocuencia, sincretismo de esta tradición en Macrobio a quien se añade la tradición neoplatónica de Porfirio; gramática y retórica quedan trascendidas al hacerse de Virgilio un nuevo Orfeo que es la razón última del arcano misterio hundido en la palabra.

Brunetto Latini se ha expresado sobre el «savio uomo» desde el punto de vista ético o moral. Pero cuando Dante expone el mito en *Convivio*, no sólo esta usando la tradición que Brunetto ha recogido y enseñado – lo cual ha sido muy bien estudiado por Pézard – sino, inconscientemente quizás, la noción de cómo la retórica queda trascendida independientemente de la otra interpretación moral del mito. Puesto que Dante cita el testimonio de Ovidio – *Metamorphoseon*, XI – habrá que señalar estas fuentes: la mera tradición mitográfica, la tradición macrobiana vulgarizada en la edad media, la tradición moralizadora de Cicerón también vulgarizada y la tradición poética de Ovidio. Lo importante es la *tradición retórica de Orfeo*, aquí estudiada, que no puede ser, en ningún caso, omitida; y esta tradición alcanza a *Convivio*.

No hay ningún inconveniente en aceptar la tesis de Pézard en cuanto a las fuentes que propone para Brunetto; pero nada impide que, junto a la interpretación moralizante del mito, sea posible reconocer también su significación *retórica*[1]. Dante aduce

[1] La cita del pasaje de SANTO TOMÁS en *Comm. De Anima*, I, lect. 12, aducida por RENUCCI (p. 378, N 410, *op. cit.*), no tiene valor como fuente de Dante, pues son más fuertes los argumentos

el ejemplo de Orfeo citando a Ovidio. La cita no importa mucho: Dante se encuentra explicando el *sentido alegórico*, e invoca el alegorismo de Orfeo que es el testimonio máximo a que se puede recurrir en tal contexto, el único puente que une los aspectos formales de la retórica con los internos. Aparte la consecuencia del «savio uomo», sin forzar la significación del pasaje de Convivio, es evidente que Dante ha mencionado el mito de Orfeo en un momento en que se está expresando «retóricamente»: está dividiendo y explicando los cuatros sentidos de las escrituras. Una doble alegoría se ciñe sobre el Orfeo de *Convivio*: alegorismo moralizante y alegorismo de la tradición retórica en la que el «savio uomo» coincide con el ser capaz de desvelar todos los alegorismos: Orfeo es en este momento el símbolo del que sabe leer profundamente el misterio de las alegorías, el Orfeo retórico que, de acuerdo con uno de los estadios de la tradición mitográfica, es capaz de trascender a la retórica misma.

No se pretende que Dante haya conscientemente deliberado en su elección: al contrario, lo que le llega es el valor simbólico y generalizado de una tradición, cuyos estadios han procedido así: Cicerón, al mismo tiempo que moralizó las virtudes del mito tracio en *De Inventione*, condenaba la exégesis alegórica en *De natura deorum*. Virgilio, de acuerdo con una tradición que se remonta a Ascanius Pedianus es, objeto de dilucidación por parte de sus primeros comentaristas sobre los «significados» de su obra[1]; fue el modelo y el fin de gramáticos y retóricos. Quintiliano lleva al máximo la perfección del orador en el paradigma creado por Cicerón. Pero como las mayores virtudes y excelencias oratorias

---

de PÉZARD y los que por mi parte vengo desarrollando. No hay que olvidar que Dante cita a Ovidio, que el pasaje a que se refiere es *Met.*, XI, que Boecio lo trató también en *De Cons.*, lo que sin duda Dante conocía.

[1] Servio se refiere a un pasaje del perdido comentario de AELIO DONATO en que «in scribendis carminibus naturalem ordinem secutum esse Vergilium» (Proem. comm. in *Ver. Buc.*, TEUBNER, p. 3, 28–p. 4, 1). Esto llega a la edad media: vid. *Commentum Bernardi Silvestris super sex libros Eneidos Virgilii*, ed. RIEDEL, p. 33, 11–17, lo que llega hasta el mismo Dante: «il figurato che del diverso processo delle etadi tiene Virgilio nell'Eneide» (*Conv.*, IV xxiv 26).

están en Virgilio, Virgilio es la culminación de la retórica. Ni gramáticos ni retóricos fueron capaces de abarcarle satisfactoriamente en sus interpretaciones, hasta que Macrobio hizo de el la culminación de la *eruditio* y la expresión de una filosofía simposíaca como concepción del mundo, consecuencia de la simbiosis pitagórico-neoplatónica. La tradición mitográfica ha conducido igualmente a Virgilio a más alto lugar y le ha hecho coincidir con Orfeo en cuanto que ambos son capaces de desvelar cuanto de misterio se oculta en la palabra. En última instancia, el «savio uomo» de *Convivio* es el único capaz de ver bajo el manto de las fábulas.

IX. – *Elementos formales del comentarismo latino: significación última*

Desde la muerte de Quintiliano hasta la composición probable de *Saturnalia* en el 395[1] han transcurrido doscientos noventa y cinco años. Durante este tiempo la teoría gramatical y retórica se enseña en las escuelas sobre el texto de los *auctores*: sólo esta educación recibe el estudioso de las letras. Los más importantes comentarios llevan la impronta del didactismo. Se comenta y estudia a Virgilio de acuerdo a patrones estereotipados en los que la *explanatio verborum* es la única ambición. Servio, más perspicaz que Donato, sienta cátedra de gramático sin que en su comentario pueda observarse una estructura orgánica definida más alla de las divisiones que establece en el proemio. Si la retórica pervive aún como doctrina, ésta se encuentra sólo en la *Institutio oratoria* de Quintiliano como un hecho del pasado condenado prácticamente a morir, porque de la doctrina sólo queda el didactismo desperramado en tantos e innumerables manuales escolares. Cuando los comentaristas hacen gala de la retórica no queda de élla más que una serie de clasificaciones o divisiones. Desde tiempo atrás, la interpretación alegórica de Virgilio venía apagando la disección del texto en esquemas retóricos o gramaticales de mayor enjundia, capaces al menos de abarcar la exégesis propuesta por Quintiliano. Mínimo formalismo retórico y alegorismo quedan de esta

[1] Cf. P. COURCELLE, *op. cit.*, p. 3, N 3.

suerte vinculados en el destino de una decadencia que desata el charlatanismo exegético. Los ideales de Cicerón quedan ya muy lejos. San Agustín refleja la agonía de este período en el curioso testimonio que revela una de sus epístolas: escribe evocando una reunión de amigos entregados al placer de discutir sobre las *divisiones* del arte oratoria, sobre «quid esset *inventio*, quae *inventionis acrimonia*, quantus *disponendi labor*, quae *traslationis gratia* . . .[1]». Definitivamente, los ideales de conversación de la casa de los Lúculo son un hecho lejano, hoy reemplazados por un placer típico del declive consistente en discutir los elementos del estilo[2]. Los aspectos externos de la cultura desde Quintiliano a Macrobio son, de suyo, un hecho medieval. La última convulsión literaria del mundo antiguo es *Saturnalia*: con un simposio refinado en las fiestas saturnales, henchido de pitagorismo, neoplatonismo, erudición y astrología, la antigüedad latina muere. ¿Muere verdaderamente? El neoplatonismo de Macrobio, el cristianismo de San Agustín y San Jerónimo, los resíduos esquemáticos de la retórica y gramática son los presupuestos con que se abre la puerta a la edad media. Un ciclo queda clausurado y otro empieza: latinidad romana, latinidad medieval.

El andamieje del ciclo medieval está constituído por retórica y gramática reducidas a mínimos esquemas. Son el cauce del comentarismo, el ropaje de la exposición, la terminología didáctica de la escuela. Las fórmulas de Cicerón y Quintiliano se mantienen en forma de clasificaciones sobre la base del primer libro de *De Inventione*. Ahogada prácticamente la retórica por el alegorismo atribuído a Virgilio, Virgilio medieval y alegorismo bíblico se abren paso con profusión de esquematismos superfluos.

[1] Epst. 135, 1; MIGNE, *P. L.*, t. XXXIII, c. 513. – Debo a Marrou haber reparado en ello.

[2] Marrou ha estudiado estas fases finales de la retórica y gramática en la formación de San Agustín. Vid. especialmente los capítulos de su obra, *loc. cit.*, sobre la retórica, erudición, artes liberales; y, más concretamente, el lugar en que expone la exégesis como aplicación del método del *grammaticus* – p. 422–430 – y la exégesis alegórica en general. La manera como San Agustín trasciende esta decadencia no interesa aquí, pues es ajena al significado estrictamente literario.

Con el cristianismo de San Agustín y San Jerónimo una nueva exégesis empieza: el comentario escriturístico. Las Letras Sagradas y el comentario perpetuo a Virgilio recorren desde la clausura del mundo antiguo todo el camino de la exégesis medieval latina. Ambos presentan un problema: significación alegórica. Ambos precisan una técnica: la retórica hace el préstamo sin discriminación. ¿Hasta dónde llega el carácter superfluo de esta técnica?

Si Servio en su comentario a Virgilio exponía los requisitos metodológicos en orden a la exposición[1], no obedecía a la improvisación, ni a la rutina, a pesar de los rasgos aparentemente convencionales. Era la herencia de la división gramático-retórica que, en sus orígenes, en su misión formativa y educadora, sólo ofrecía una disciplina a la inteligencia. Aun cuando la retórica se pierde como doctrina en su dimensión filosófico-moral, reducida a simple esquema se conduce como factor educativo de la mente. Las artes liberales tuvieron también un didactismo para la inteligencia con vista a la vida práctica, un humanismo primario que se manifiesta al dirigir la capacidad diferencial y discriminadora de la mente. Servían, como dice San Agustín, «ad usum vitae», aunque trascendiesen después «ad cognitionem rerum contemplationemque». El adiestramiento no era fácil de no haberse practicado en la niñez[2]. El que va a ser introducido en la filosofía o en la ciencia solicita primero ser introducido en el tecnicismo didáctico para facilitar la asimilación de cuanto se le va a exponer: pide que se le den «didascalia», «accessus» en la siguiente manera: «*Primum didascalicis quibusdam me imbue, quibus expositores vel etiam commentatores, ut discipulorum animos docibilitate quadam assuescant, ituntur*[3].» Y Boecio satisface la exigencia de

[1] «In exponendis auctoribus haec consideranda sunt: poetae vita, titulus operis, qualitas carminis, scribendis intentio, numerus librorum, ordo librorum, explanatio» (Proem. in Buc., I, 1–3).

[2] San Agustín, *De ordine*, *P. L.*, t. XXXII, 1015.

[3] Boecio, *In Isag. Porph. Comm.*, ed. S. Brandt en el *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, lib. I, c. 3, p. 7, 12–23. Este pasaje de Boecio no procede de tradición retórica latina, sino griega del siglo VI: Courcelle (*op. cit.*, p. 270/71) ha mostrado que el pasaje proviene de Amonio. Cf. este lugar de Courcelle para los puntos fijos y las variantes en los esquemas de prolegómenos.

si interlocutor, dándole las «didascalia» necesarias para entender cuanto se trata en el *In Isagogen Porphyrii Commenta*[1].

Pasadas las guerras ostrogodas, Casiodoro, en su fabuloso intento de reconstruir en Vivarium toda la cultura en trance de perderse, recomienda a los monjes la necesidad de atenerse a los esquemas formales de las divisiones en el caso de que la inteligencia no pudiera llegar a mayor comprensión: «Quod sí quorundam simplicitas fratrum non potuerit quae sunt in sequenti libro deflorata cognoscere, quia paene brevitas omnis obscura est, *sufficiat eis summatim earum rerum divisiones*, utilitates virtutesque perpendere, ut ad agnoscendam legem divinam fervida mentis intentionis rapiantur[2].» Las *Institutiones* son ya un libro de plena estructura medieval, «summa» al mismo tiempo que clave para la exégesis de las Letras Divinas y humanas cuyo camino para alcanzar por éllas una sabiduría tiene lugar «multa per schemata, multa per definitiones, multa per artem grammaticam, multa per artem rhetoricam, multa per dialecticam, multa per disciplinam arithmeticam, multa per musicam, multa per disciplinam geometricam, multa per astronomicam» (*Inst.*, I, xxvii, 2–9). Pero si a causa de la «simplicitas fratrum» no se pudiese ir muy lejos, los esquemas deberán bastar al aspirante[3]. El *ars grammatica* es origen y fundamento de las artes liberales y es «peritia pulchre loquendi *ex poetis illustribus auctoribusque collecta*» (*Inst.*, II, i, 2–4), con lo que Casiodoro mantiene la misma formulación de la epoca de Quintiliano[4].

Seis siglos después de Casiodoro, Hugo de San Victor observará

[1] Los «didascalia» que Boecio enseña son: «operis intentio», «utilitas», «ordo», «si ejus cujus esse opus dicitur germanus propriusque liber est», «operis inscriptio», «ad quam partem philosophiae cujuscumque libri ducatur intentio». Para la comparación con los de Conrard de Hirsau y Dante en *Epst.*, XIII, cf. Curtius, p. 221 ss.

[2] *Institutiones*, I, XXVIII, 7–12.

[3] Sobre el influjo de Casiodoro en las escuelas medievales, cf. B. Gladysz, *Cassiodore et l'organisation de l'école médiévale*, en *Collectanea Theologica*, t. XVII, 1, Lwów 1936.

[4] Courcelle ha mostrado que el pasaje proviene de Amonio; Courcelle, *op. cit.*, p. 325, N 3.

una estructura similar en un libro de mucho menor interés, el tratado de la *Erudición didascálica*, escrito con fin de introducir en la exégesis bíblica y profana. Al tratar «de estudio legendi» da preceptos para leer a los autores; en el capítulo de la división de la gramática remite a Donato, a Servio, a Prisciano, a Isidoro. Ante el tópico de la «sapientia» cita el *Timeo*, a Pitágoras, a Varrón en *Periphysion*, Cicerón, Boecio, Lucano ...[1]. La *expositio* consta de tres elementos: *litteram*, *sensum*, *sententiam*[2]. Poco hay de original en Hugo de San Victor: su fuente principal es Boecio, cuyo influjo es notorio en los cuatro primeros libros y a quien en ocasiones plagia integramente[3]. Pero ni la *división* ni la *partición* son en él conceptos rutinarios, como tampoco lo fueron a partir de Casiodoro. Hugo de San Victor dice al tratar «de modo legendi» que el modo de leer consiste en *dividir*, y que la *división* consiste en *partición* e *investigación*: «partiendo dividimus, quando ea quae confusa est, distinguimus. Investigando dividimus, quando ea quae occulta sunt reseramus[4].» La finalidad es la comprensión de «las cosas ocultas», de «la cosa confusa». La discriminación de los tres elementos, letra, sentido, sentencia, no es tampoco superflua, pues estos elementos vienen exigidos por la naturaleza de los tres estadios que el autor señala en el proceso de comprensión de un texto: la narración tiene solamente «letra» y «sentido» cuando abiertamente significa algo sin que nada deje de ser entendido; tiene «letra» y «sentencia» cuando mediante sólo la pronunciación el oyente no puede comprender nada si no se le añade por exposición; tiene «sentido» y «sentencia» cuando llanamente significa algo y algo más queda por entender sin que pueda abrirse por

[1] En li, III, c. IX, divide le «narración» en «naturalis» y «artificialis»: lo mismo decían los comentadores a Virgilio; cf. el comentario, *loc. cit.*, de BERNARDO SILVESTRE, ed. RIEDEL, p. 1, 24, p. 2, 6. – También BRUNETTO LATINI en *Tresor*, III, XI, 3.

[2] MIGNE, *P. L.*, t. CLXXVI, c. 771/72.

[3] *Erud. didasc.*, lib. I, cap. III: «Quod studium sapientiae philosophia sit» ... todo el pasaje sobre la definición de la filosofía está plagiado íntegramente de BOECIO, *In Isag. Porph. Comm.*, lib. I, c. 3, p. 7–12, por la ed. cit. El plagio no ha sido visto por GHELLINCK al ocuparse de esta obra en su *Essor de la litt. lat. au XII^e siècle*, I.

[4] *P. L.*, t. CLXXVI, c. 809.

exposición[1]. Los tres estadios son netos: clara comprensión del texto, comprensión con ayuda de la *expositio* y comprensión aparente que la *expositio* no logra hacer entender, permaneciendo siempre algo «subintelligendum».

Ni en los tratados, ni en los comentarios se registra una unidad completa de fondo y forma. La última significación de su aparato didascálico es servir como función discriminativa y disciplinadora de la mente[2].

X. – *Conclusiones*

Convivio representa la cima del autocomentario que Dante inició en *Vita Nuova*. Toda la tradición latina del comentarismo culmina en Dante con doble magnificencia: la de haber dotado a la técnica exegética de una estructura interna, sólidamente trabada y ligada a los elementos formales que hereda de la tradición, y la de haber comentado en «volgare». Desde antiguo, los comentarios a Virgilio ofrecen una visión deformada y exorbitada del mismo que se expresa en un alegorismo delicuescente del que ya en el siglo pasado dió buena cuenta Comparetti. Los escasos elementos didácticos que acompañan a la interpretación virgiliana proceden de la retórica y de la gramática clásicas y esto alcanza también a la exégesis escriturística. En última instancia, la significación de la técnica comentarística expuesta en los prólogos, clasificaciones, divisiones, figuras, está expresando la postrera misión de la doctrina retórica como factor educativo de la mente. Pero esta noción no siempre se matiene y entonces el trabajo sólo parece contener un empeño rutinario y estereotipado. Exageración del alegorismo y superficialidad de la técnica se convierten en Dante desde la *Vita Nuova* en un organismo compacto y ar-

---

[1] *Id.*, c. 806/07.

[2] Para las líneas generales y carácter metodológico del presente trabajo son obras fundamentales: Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, Munich 1911–1931. J. E. Sandys, *A History of classical scholarship*, Cambridge 1921. J. Ghellinck, *L'essor de la litt. latine au XII^e siècle*, Bruxelles-Paris 1946. E. Norden, *Antike Kunstprosa*, Leipzig 1898–1923, y Spicq, *Esquisse d'une histoire de l'exégèse latine au moyen âge*, Paris 1944.

mónico, dirigido por una inteligencia que sabe lo que busca exponiéndolo con cohesión inusitada en una lengua nueva. Las *divisiones* de la *Vita Nuova* no pueden comprenderse fuera de este conjunto: son la última expresión del comentarismo latino medieval reducido a «volgare». La mente de Dante pertenece al medioevo. Su inteligencia dotó de armonía a las dimensiones ilimitadas de la edad media. Si Virgilio es también para él «quel savio gentil che tutto seppe» (*Inf.*, IV, 3), jamás su alegorismo rebasará las líneas naturales del orden inteligente. Si Macrobio veía a la antigüedad como «auctor vocabulorum», él encontrará en el pasado «vocaboli di scienza e di libri». Pero mientras el primero sólo prácticamente extraía el enciclopedismo de una erudición inconexa, Dante halla el máximo equilibrio racional. Cuando las «divisiones» de *Vita Nuova* o el aparato formal de *Convivio* se han considerado con independencia de la tradición comentarística, se ha visto su escaso sentido. Pero cuando se estudian como parte de una tradición en la que, al integrarse, se magnifican, sólo ya su significación histórica es harto elocuente. Si los aspectos formales del comentarismo se excluyen, el contenido se pierde desparramado en la historia. Si lo substantivo de la exégesis latina y medieval – naturaleza de comentario – se suprime, la expresión histórica de la tradición se mutila y desvanece. Si los aspectos esquemáticos del comentarismo son superfluos, la obra de Casiodoro, por citar un ejemplo, lo es también. El ejemplo de Dante sólo se daría una vez: en el momento en que pasa a ser un clásico, la exégesis a su obra no tiene la virtud ilustre que él puso en la suya. El comentario pierde en estructura cuando se inicia el «comento» perpetuo a la *Commedia*.

Exeter *L. Jenaro MacLennan*