PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

FACULTAD DE LETRAS

"Los espacios insondables del hombre interior en la *Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna. Lección monástica, visión y memoria medieval"

Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura

Liza Nereyda Piña Rubio

Profesor Guía: Sarissa Carneiro

Profesor Informante Interno: Pablo Chiuminatto

Profesor Informante Externo: Eugenio Refini

Agosto de 2018

Resumen

El paradigma racionalista que caracteriza nuestra cultura occidental, sumado a la naturaleza liminar de una obra como la *Hypnerotomachia Poliphili*– construida en los umbrales del siglo XVI- han sido los factores determinantes del sesgo humanista neopagano que las investigaciones sobre esta novela han adoptado hasta la fecha. No obstante, las peculiaridades técnicas y literarias que distinguen a la *HP* exigen situar al autor y su obra de cara a las tradiciones y filosofías premodernas. En otras palabras, las características únicas de la novela y ciertos antecedentes de su autor -Francesco Colonna, monje veneciano- exigen destacar la omnipresencia del legado cristiano que ha sido pasado por alto en gran parte de los estudios de la obra. El objetivo de este trabajo es iluminar la comprensión de la *HP* desde los trazos que la cultura monástica medieval dejó impresos en ella. Mediante la presentación y análisis de antecedentes provenientes de la patrología y la exégesis bíblica de importantes pensadores de la cristiandad medieval, la investigación ofrece evidencias de un modelo literario con raíces monásticas, determinante de las peculiaridades de significación epistemológica y metadiscursiva que caracterizan la *HP*. La tesis demuestra que la novela es una representación de los espacios invisibles e insondables del hombre interior cristiano. Por un lado, se da cuenta de cómo la invención literaria se resuelve desde las estrategias monásticas de la *lectio divina*, por otro, se desvela cómo la memoria medieval despertaba en el cristiano el recuerdo de Dios, prestándose como instrumento terapéutico del alma contra los vicios. Finalmente, se revisan los aspectos fundamentales de la visión espiritual que provee el escenario para la acción y define el marco doctrinal que rige la novela de Colonna.

Índice

Resumen 2

Índice 3

1. Introducción 5

1.1 Los espacios insondables del hombre interior en la *Hypnerotomachia Poliphili*

2. Estado de la cuestión 10

2.1 Teorías en torno a la identidad y profesión de Francesco Colonna, autor de la *HP* 10
2.2 Consideraciones sobre el autor-protagonista 16

2.3 Aproximación a la *Hyperotomachia* desde la retórica monástica 18

2.4 El sueño como visión espiritual dentro de la cultura monástica 20

3. Para un observatorio del alma humana, nuestra propuesta 27

3.1 Declaración crítica sobre la tesis de Francesco Colonna monje dominico según Ariani y Gabriele 29
3.2 Antecedentes generales del monasticismo medieval 33

3.3 Sobre la cultura monástica medieval 58

3.4 Orientaciones de la teología medieval según Jean Leclercq 64

3.5 La espiritualidad monástica y el sicologismo medieval 67

4. Lección monástica 73

4.1 Lecciones de la cultura monástica en la *Hypnerotomachia Poliphili* 73

4.2 Lo que no es la *lectio divina* 74

4.3 *Lectio divina* en imágenes literarias 77

4.4 *Lectio divina* y la beligerancia entre el corazón y el cerebro 94

4.5 La memoria muscular de la *lectio divina* 97

4.6 *Lectio divina* en la *HP*: destruir para edificar 100

4.7 La obra defectuosa del monje incrédulo 107

4.8 Clave de la salvación para Polífilo*: festina lente* 113

5. Memoria medieval 124

5.1 *Lectio divina* y memoria monástica medieval en la *Hypnerotomachia* 124

5.2 *Ars oblivionis* como memoria medieval 125

5.3 Procedimientos de invención relativos a la lección y memoria monástica 135

5.4 Marcas bíblicas en la *Hypnerotomachia Poliphili* 183

5.5 Memoria durante el peregrinaje: el corazón del monje en vía regia 200

5.6 Caracterización de Polífilo 209

5.7 La singularidad de los vicios de Polífilo 230

5.8 Tácticas para la salvación del alma de Polífilo-autor 246

5.9 Polia *pharmakon*. La enfermedad y cura de Polífilo 249

6. Visión espiritual 263

6.1 Pervivencia y representación de la fisiología cognitiva medieval en la *Hypnerotomachia* 263

6.2 La doctrina del *pneuma* y la pneumatología 266

6.3 Algunos antecedentes críticos sobre el *pneuma* de los médicos en la obra de Colonna 272

6.4 Reacondicionamiento cristiano de la doctrina del *pneuma*: aristotelismo y neoplatonismo 275

6.5 Pneumatología y humanismo medieval 278

6.6 Pneuma medieval como intermediario entre el cuerpo y el alma 281

6.7 Ilustración de la patología pneumática a través de los ventrículos cerebrales 285

6.8 Lo que entiende Colonna por alma, espíritu y *pneuma* 302

6.9 Construcción del pensamiento humano: formación de fantasías y emociones en la *Hypnerotomachia Poliphili* 307

6.10 Cartografía de la doctrina del *pneuma* en la novela de Francesco Colonna 320

6.11 Frente a las puertas de la reina Telosía: ejercicio de la liberalidad 344

7.Conclusiones 352

8. Bibliografía 359

1 Introducción

1.1 Los espacios insondables del hombre interior en la *Hypnerotomachia Poliphili*[1]

> *"No se ha hallado, ni jamás se hallará un microscopio, para poder observar los medios con que el alma se gobierna en sus funciones, siendo esta, como lo es, un espíritu invisible. Y no obstante que juzgamos á la Fantasía potencia material, sita en el cerebro, ni aun allí podrán penetrar jamás nuestros ojos para poder descubrir las que nosotros llamamos ideas, ó fantasmas"*
> Luis Antonio Muratori, 1749.

La imagen literaria junto a las destrezas tecnológicas de cada tiempo ha sido puesta al servicio del deseo humano por representar lo nunca visto. La ansiedad por ver lo invisible, en muchas ocasiones, ha respondido a la necesidad de construir pensamientos, arquitecturas fantásticas como mundos posibles del conocimiento. Las esmeradas descripciones de topografías exóticas y visiones maravillosas fueron algunas de las estrategias a través de las cuales fue posible observar, en imágenes mentales, lo imposible de ver a ojo desnudo. Desde siempre, las maravillas y peculiaridades de estos paisajes han estado asociadas con la experiencia limítrofe de lo divino y lo extraordinario. Tan solo por mencionar un par de autores ávidos de visualización, contamos con los testimonios de Paladio de Galacia (367-c.430) sobre la vida de personas santas que habitaban el desierto de Nitria, o las visiones de Hildegarda de Bingen (1098-1179). Dentro de los confines de la imagen literaria nos interesa destacar la existencia de un autor, Francesco Colonna, con intereses semejantes a los antes mencionados. Aunque dista de los tiempos de Paladio o

[1] *Hynerotomachia Poliphili* erá breviado como *HP*, también para referirse a las notas y comentarios realizados en la edición crítica de Ariani y Gabriele (2015).

Hildegarda, este autor comparte con ellos la indeleble marca del pensamiento cristiano, interesado en las descripciones del paisaje más difícil de escudriñar y retratar: el *espacio del hombre interior*. Este último aspecto es la perspectiva fijada para el desarrollo de la presente tesis doctoral, que se aboca al estudio de una novela atribuida a Francesco Colonna, la *Hypnerotomachia Poliphili* impresa en 1499, y conocida en su traducción al español como *Sueño de Polífilo*.

Si acaso fuera posible fijar solo un antecedente de la bibliografía crítica existente en torno a la *HP* capaz de justificar nuestro deseo de contribuir con una nueva teoría en la materia, debemos rememorar un par de líneas halladas dentro de una novela contemporánea -*The Rule of Four* (2004)- que se inspira en la obra de Colonna. La interpretación de Ian Caldwell y Dustin Thomason sobre la *HP* se desprende de esta breve cita: "[…] life as we know it is an imperfect vision of reality, and only art, like a pair of reading glasses, can correct it" (44). Nuestra investigación comparte la idea de la novela como lentillas, en concreto, como instrumentos diseñados para facilitar la mirada de una realidad interior. La *HP* es la representación de la "pupila de la mente" -como diría san Agustín- que se ve a sí misma pensando entre yerros y juicios. Las lentillas que corrigen las distorsiones que impiden la comprensión de esas imágenes interiores corresponden a la exégesis. Y si hemos de hablar de "corrección" en la *HP*, no será en términos de visualización, sino en términos de operatividad moralizante hacia la cual la novela aspira, sin obedecer –por ello- a una retórica preceptiva que persigue el aleccionamiento directo.

Desde este punto de vista, nuestra investigación comprende la novela de Francesco Colonna como la visualización de los espacios mentales inaccesibles al ojo humano,

siguiendo las ideas esenciales de Muratori presentadas al comienzo de esta introducción. Para tal efecto, abordaremos el problema de la representación de los espacios del hombre interior desde el ámbito exclusivamente literario. Para comenzar, contamos con una conocida fábula de Esopo, que ofrece un interesante antecedente respecto a la inquietud humana por este específico tópico de la representación del hombre interior.

En *Zeus, Prometeo, Atenea y Momo,* Esopo nos cuenta que la obra de Prometeo -el hombre- es juzgada por el envidioso Momo[2], quien critica al Titán por no haber colgado (o dejado fuera) el corazón y las mientes del hombre, dada su naturaleza malvada.
Este breve relato da cuenta sobre la inquietud por visualizar lo que se encuentra al interior del ser humano. El interés por hacer evidente los procesos invisibles de los pensamientos y emociones es muy antigua. Lina Bolzoni en The *Gallery of Memory* (2001) aborda la re-actualización de la mencionada fabulación esópica que se llevó a cabo durante el siglo XVI, y que fue relativo al arte de la memoria. A propósito de este relato, Bolzoni comenta la importancia de "the image of the window opening onto the heart" (151) debido a que la imagen mental (por el *ars memoriae*) gozaba de notable estatus entre los intelectuales de aquel entonces. La autora nota que [The] "anxiety to see the spaces that open up between the soul and the body [was decisive for] the search for suitable techniques for this purpose" (158). La *HP*, impreso a la frontera del siglo XVI, sirve de marco para la situación cultural

[2] La traducción de Gredos (1978) establece que "[…] a Prometeo le criticó porque no había *colgado fuera* las *mientes* del hombre, para que así no pasaran inadvertidos los malos y *fuera bien visible lo que cada uno tenía en su cabeza*". En otras traducciones aparece que "[…] el *corazón* del hombre debía estar *suspendido/fuera* de su pecho para que la maldad que habita en él no estuviera escondida y todos pudieran ver lo que hay en el espíritu" (100 énfasis es nuestro).

de dicho siglo. La novela de Colonna refleja el curioso desasosiego humano por hacer accesible lo nunca antes visto y da testimonio del desplazamiento del centro de comando de las operaciones espirituales tradicionalmente ubicadas en el corazón, hacia el cerebro, síntoma de los nuevos tiempos. Tal como lo momenta Le Guff y Truong:

> El refuerzo metafórico del corazón todavía es más grande [que la cabeza en la Edad Media]. No sólo como señala Xavier-Léon Dufour, el corazón es, en el Nuevo Testamento, «el lugar de las fuerzas vitales», sino que, generalmente empleado en un sentido metafórico, designa también la vida afectiva y la interioridad, «la fuente de los pensamientos intelectuales, de la fe, de la comprensión». Es «el centro de las elecciones decisivas, de la conciencia moral, de la ley no escrita, del encuentro con Dios». Aristóteles define el corazón como el origen de la sensación, y el aristotelismo medieval retoma el tema. San Agustín, por su parte, convierte al corazón en sede del «hombre interior» (*Una Historia del cuerpo en la Edad Media* 133).

A raíz de lo recién comentado, nuestro estudio adopta como fundamentos a priori la idea de la ventana abierta sobre el corazón/alma para el análisis de la novela en cuestión, que sustentamos en primera instancia con las observaciones de Ariani Gabriele en su "Commento" a la obra (2004). Los límites entre corazón, alma e intelecto son muy estrechos a través de la historia de la filosofía y la religión, y en ocasiones, hasta confusos. Ariani y Gabriele reconocen en la novela la representación de los "ventricoli della testa umana" (695) que atraviesa Polífilo, su protagonista, en determinado momento del relato. Mediante el ejercicio de la fantasía a modo de *operatio spiritus* (516) por parte de Polífilo-autor, los eruditos italianos dan cuenta de lo significativa que resulta la doctrina del *pneuma* (512-17) para la construcción de la obra. Estos antecedentes nos permiten interpretar la *HP* como una visualización literario-iconográfica de la zona liminar entre cuerpo y alma,

aunque nuestro estudio se focalice exclusivamente en su visualización literaria de los espacios interiores del ser humano. Esta necesaria delimitación nos permite relacionar palabra e imagen sin conducirnos necesariamente al análisis iconográfico. Del mismo modo en que se adoptó la decisión de excluir de la presente investigación el análisis de la dimensión visual de la obra de Colonna, esperando una oportunidad futura para abordar las problemáticas de la imagen y aspectos relativos a la construcción y funcionamiento del libro en su dimensión material, el **tópico del sueño** será abordado principalmente como contexto privilegiado para la descripción de maravillas y la representación ficcional de los espacios de deslinde ignoto entre el cuerpo y el alma. La condición intermedia del sueño y sus visiones según san Agustín, reclama el discernimiento de lo que en ellas halla de engañoso y verdadero. Por este motivo, el sueño -como visión espiritual o *spiritus*- será analizado en relación con su **condición *pneumática***: imágenes mentales que favorecen el recuerdo de Dios en el hombre y, por ende, hacen del sueño para la cultura monástica medieval, un instrumento terapéutico del alma.

2. Estado de la cuestión

2.1 Teorías en torno a la identidad y profesión de Francesco Colonna, autor de la *HP*.

Existen dos teorías principales sobre la identidad del autor de la *HP* que han demostrado mayor persistencia a través del tiempo. En general, las posturas sobre la identidad tras el nombre de Francesco Colonna durante los últimos veinte años se han adherido (de manera total o parcial) a una u otra postura teórica: la del príncipe romano con talentos literarios, o la del monje veneciano de carácter disoluto que a continuación revisaremos.

2.1.1 Francesco Colonna, príncipe romano. Maurizio Calvesi es el responsable de la teoría del príncipe romano y cuenta con el mayor número de adeptos[3]. Calvesi decide problematizar el asunto de la autoría de la novela, rompiendo con la tradición de Colonna como monje veneciano de acuerdo a la teoría que venía aceptándose desde el siglo XVIII según Apostolo Zeno y Tommaso Temanza. Publicó en 1960 Identificato *l'autore del Polifilo* y en 1980, un trabajo más controversial todavía, *Franciscus Columna Venetus: un falso di Apostolo Zeno.* Lo que hizo este autor fue volver a la tesis original, al momento en que Jacques Gohorry -en el siglo XVI- encontró un acróstico oculto entre las letras capitulares de la *HP* y descubrió un nombre: Francesco Colonna «Poliam frater Franciscus

[3] Entre los seguidores de la tesis calvesiana encontramos a: Kretzulesco-Quaranta (1986); Danesi (1987); Bober (2004); Coltellacci (2004); Davidson (2004); Mochi (2004); Ossola (2005); Urbini (2001). Para los detalles, revisar la antología de Stefano *Colonna La fortuna critica Dell'Hypnerotomachia Poliphili* (2009).

Columna permavit» (Cit. en Pedraza 27-28). Gohorry fue el primero en proponer un nombre para el autor desconocido de esta obra, además de relacionarlo con una importante familia romana.

2.1.2 Francesco Colonna, monje veneciano. Respecto a la **teoría del monje veneciano** Arsenio Fernández Arenas en su ensayo "«*Hypnerotomachia Poliphili*». Estado actual de la investigación en torno al libro escrito por el dominico Francisco Colonna*"* de 1960, nos pone al corriente sobre la biografía de Francesco Colonna realizada por Temanza en 1778. Este autor nos cuenta que Colonna habría sido un fraile dominico en un convento de Treviso desde 1455, dedicado a instruir a los novicios en las artes de la retórica y la teología. Habría enseñado al menos hasta 1485, pasando una temporada en Padua. Después de eso, se habría entregado a la tarea de confesor de las monjas de Treviso. Muere en 1527 y descansa bajo una "pomposa lápida" en Lionisaa (643). Los datos de esta biografía fueron complementados posteriormente con los trabajos de 1962 de Giovanni Pozzi y L.A. Ciapponi, quienes publicaron *La cultura figurativa di Francesco Colonna e l'arte veneta* y también con el trabajo de María Teresa Casella y Giovanni Pozzi titulado *Francesco Colonna. Biografía e Opere* de 1964. Principalmente con estas dos investigaciones se identifica el monasterio al cual habría pertenecido Colonna: al SS. Giovanni e Paolo desde 1471. Este hecho nos hace suponer que al menos hasta 1485 fue instructor de retórica y que en 1467 habría terminado la novela en cuestión.

Entre las peculiaridades de este monje veneciano destacadas por Fernández es el espíritu anticuario y viajero. Este autor comenta la existencia de un catálogo *Le collezioni veneziane d'arte e antichita dal 14s. ai nostri giorni de* C.A. Levi (Venezia, 1900), donde

aparece registrado el convento de San Giovanni como poseedor de una importante colección de objetos y antigüedades, de la que no ha quedado ningún registro. Fernández escribe que "*Es curioso* que en el mismo convento donde Colonna vivió varios años, el padre Francisco Massa tuviera una importante colección de obras de arte de la antigüedad [...] [lo que] nos hace sospechar que pudiera haber tenido una influencia directa bastante grande en las obras que [la *Hypnerotomachia*] nos describe" (657, el énfasis es nuestro), así como también lo ha sostenido las tesis de Brian Curran en "The *Hypnerotomachia Poliphili* and the Renaissance Egyptology" (1998), quien identificó el impacto de la tradición anticuaria véneto-paduana en la novela con los trabajos de Cyriacus de Ancona (1391-1455) y Felice Feliciano de Verona (1433-1479) y el álbum *Antiquitates* de Giovanni Marcanova (1410-1467). Esta observación nos permite confirmar que amor a la antigüedad no era ajeno a la cultura monástica, animada siempre por su "nostalgia del monaquismo antiguo" que tiene sus raíces en Oriente, Egipto[4] (Leclercq 122). Esto explica por qué en 1490 el convento de SS Giovanni adquirió un tratado de Filarete: el códex iluminado de Milán (1488-1490). En efecto, Francesco Colonna tuvo acceso directo a la importante colección de libros que albergaba esta biblioteca del convento al cual perteneció (Fernández Arenas 657).

[4] Se sugiere revisar el articulo de Brian A. Curran "The *Hypnerotomachia Poliphili* and the Renaissance Egyptology" (1998).

Leclercq en *El amor a las letras y el deseo de Dios* (2009) afirma que los viajes[5] eran una parte integral de la formación monástica -a modo de peregrinajes- que tenían a Rávena, Constantinopla y Siria como lugares predilectos:

> La arqueología suscitaba en los monjes idéntico interés que las personas cultivadas; se ponía el mismo cuidado en el estudio de los monumentos artísticos de la antigüedad que el análisis gramatical de los textos literarios clásicos. Los medios usados para conocer el arte antiguo eran los mismos de que disponemos en nuestros días: viajes, excavaciones, museos (Leclercq 168).

Los antecedentes ofrecidos por Leclercq desde el interior de la cultura monástica medieval, nos permiten reenfocar los aportes de algunas investigaciones que insisten en la interpretación exclusivamente pagana, tales como la de Charles Mitchell en "Archelogy and Romance in Renaissance Italy" (1965), o de Tamara Griggs con "Promoting the Past: The *Hypnerotomachia Poliphili* as an Antiquarian Enterprise" (2012) y confirmar -al mismo tiempo – las observaciones de Kretzulesco-Quaranta quien afirmó que la novela "Lejos de ser "pagana", como tantos investigadores la han definido es, de principio a fin, la glorificación del acto divino origen de "las cosas visibles" y de las "invisibles" (196). Sus palabras, tal como veremos, corresponden a las experiencias exegéticas propias del peregrino empeñado en descubrir a Dios en la realidad inmediata. En el caso de la novela, se trata de la realidad fisiológica del hombre interior.

[5]Pedraza sostiene que la tesis de Francesco Colonna como un religioso letrado es la más factible. Y sobre cuán probable habría sido que un clérigo realizara viajes en aquella época. Brian A. Curran "The *Hypnerotomachia Poliphili* and the Renaissance Egyptology" (1998), que ofrece algunas hipótesis sobre tema. El autor identifica pasajes de Diodoro, Apuleyo, Plutarco, Dioniso de Aeropagita, Marcianus Marcellinus y el *Tratado de Arquitectura* de Alberti, (156-162), pero sin duda su mayor aporte es el reconocimiento de referentes monumentales de la tradición anticuaria véneto-paduana.

Establecidas estas ideas fundamentales, estimamos que demostrar que la *HP de Francesco Colonna es un libro que funciona como observatorio del corazón y la mente humana* que vale el esfuerzo teórico, porque se distingue de anteriores investigaciones al adoptar las "lentillas" que provee la espiritualidad monástica medieval. La decisión preliminar a este estudio, está determinada por la escasa detección de marcadores culturales propios de una sociedad cristiana en la novela de Colonna. En contraste, la hegemonía del pensamiento clásico filtrado en el sesgo paganista, anticuario y humanista, son los aspectos más enfatizados en las investigaciones concernientes a esta obra. Sospechamos que algunas de las razones tras la obliteración, o falta de interés intelectual por identificar las trazas del pensamiento cristiano en la *HP*, se desprenden de los textos laudatorios que nos introducen en la lectura del libro. La abundancia de tópicos grecolatinos presentados en la novela, cual "cornucopia", estimulan la curiosidad del lector para el desciframiento de fuentes y mensajes novedosos inspirados por dicha tradición. La *HP* plantea un desafío inmediato al lector dado su carácter enciclopédico y anticuario, situación que debilita el potencial expresivo de los lugares comunes o marcas propias de una sociedad teocéntrica. Se desvía, entonces, la interpretación cristiana –de un público cristiano- atraído por la novedad de otros horizontes simbólicos. El renovado interés por este libro durante el siglo XX y la ingente cantidad de publicaciones (que se aceleró ostensiblemente a partir de su último decenio hasta nuestros días), ha mantenido una actitud que bien podría denominarse "polifilesco-paganista". En general, la curiosidad intelectual por la tradición pagana presente en la obra se ha mantenido. El impacto de la racionalidad científica ha secularizado la mirada hasta tal punto, que las imágenes poéticas inspiradas –a nuestro juicio- por la espiritualidad cristiana (que denominaremos marcadores bíblicos) resultan, para una gran mayoría, absolutamente ajenas y pasadas por alto. Tal como lo afirma Mike

Aquilina (2008): “Just after the turn of the second millennium, Pope Benedict XVI noted that «a highly technological age like our own…risks losing the ability to appreciate signs and symbols».” (9). Además, el desconocimiento respecto a las prácticas de la oración y la meditación que fijaron la pauta escritural de los grandes tratadistas medievales son aún mayores. La densidad doctrinal de dichos textos, en muchas ocasiones, contribuye con su propio oscurecimiento para cualquiera que no sea especialista en estas materias. Pero toda tendencia tiene su revés.

Pese a la enorme la cantidad de trabajos publicados exclusivamente entorno a la *HP* en los últimos cincuenta años, sin contar con el fácil acceso a la gran mayoría de las fuentes literarias que nutren estas sesudas publicaciones (que abarcan un ancho rango de siglos), con la humildad correspondiente, consideramos haber alcanzado el nivel crítico de masa bibliográfica requerido. Por una parte, nos parece que continuar insistiendo en el enfoque que conecta la *HP* con los fenómenos intelectuales humanistas es un camino que tiene por promesa, casi segura, el desaliento para cualquiera que lleve varios años recopilando material en torno al tema. Con estas consideraciones preferimos dirigir nuestra mirada hacia la tradición contextual de la tratadística religiosa medieval, desde la cual es posible plantear cuestionamientos elementales que pueden ser resueltos desde un ámbito ligeramente divergente respecto a la tradición erudita que enmarca las publicaciones en torno a la *Hypnerotomachia*. Hemos adoptado un enfoque cristiano, específicamente monástico-medieval. La consecuencia esperada con esta honesta resolución es la de enriquecer –en la medida de lo posible- la comprensión contemporánea de la *Hypnerotomachia Poliphili*.

2.2 Consideraciones sobre el autor-protagonista

En lo sucesivo **imbricaremos las identidades del escritor/autor y protagonista** de la novela. Las razones las encontramos en el proemio escrito por Giambattista Scita y dedicado a Leonardo Crassi (Consejero Pontificio de Artes y Leyes) donde otorga la autoría a Polífilo en tres oportunidades, expresándolo con afirmaciones tales como: "[…] su padre Polífilo", "Polífilo le dio la vida […]" y también "Polífilo se llama su padre" (Pedraza, 67). Tanto más interesante que este detalle es cómo Giambattista enfatiza la urgente necesidad de sacar a luz la novela y a su autor: "salvarle de la muerte", nos dice. Ciertamente el poeta se refería a la novela que debía ser promocionada dadas sus cualidades enciclopédicas[6]: nada impide razonar que, muriendo el hijo (como un libro que nadie lee), muere también la memoria del padre (el autor del libro caído al olvido). Por ende "[…] la proximidad del Leteo", tan temida por Giambattista, era la amenaza directa sobre la existencia del autor cuyo nombre, empero, se quiso mantener desde siempre en el anonimato. Así lo establece Andrea Marone de Bresia en su propio apartado laudatorio al interior del libro, diciendo "Entonces no revelaremos el verdadero nombre de Polífilo" (74). Marone es quien, en definitiva, nos autoriza a relacionar la identidad del autor de la novela con su protagonista. En el año 1778 se descubre un acróstico oculto entre las letras capitulares de la novela que desvelan un nombre atribuible a la personalidad autorial (*frater Francescus Colonna*) y sobre la cual bastante se ha especulado en el siglo XX. Resulta atractivo pensar, entonces, que la identificación Polífilo-Francesco Colonna desde los comienzos editoriales de la

[6] El carácter enciclopédico de la *HP* aborda temas relativos al amor, la geometría, los jeroglíficos, la arquitectura. Giambattista Scita escribe que "Hay muchas cosas que sería enojoso contar [sobre el libro]; / recibe, pues, lo que te da con largueza el cuerno de la abundancia" (69).

novela, y conjunta a los comentarios desarrollados a través de los siglos,[7] está permeada por los afluentes del olvido (tan temido y deseado a la vez). Esta situación no ha perdido vigencia. Aún más sugerente resulta notar cómo las aguas del Leteo también han llegado a afectar la adhesión de los intelectuales a las orillas pantanosas de la teoría de Francesco Colonna como un monje literato. Desde nuestra perspectiva, la mencionada teoría de Francesco Colonna, monje y autor de la *HP,* se ve afectada por una especie de fenómeno de omisión colectiva respecto del rendimiento que esta teoría tiene para ofrecer al mundo académico. Por esta razón la idea de Francesco Colonna –monje dominico- captó nuestro vivo interés, por un lado, porque su devenir teórico es coherente con nuestro **deseo por enfatizar la importancia de aquello que se ha olvidado** (identidad profesional y/o religiosa del autor) y que además encontramos como problema al interior del relato mismo, a modo de *ars oblivionis*. Por otro lado, esta hipótesis del monje nos provee de un puntal teórico que clarifica las improntas que la vida monástica tuvo que dejar en el pensamiento y obra de Colonna.

[7]Revisar edición al francés de Jacques Gohorry (1520-1576) *Hypnerotomachia Poliphili* (1554 y 1600) Apostolo Zeno (1668-175) afirma haber encontrado un ejemplar de la novela en la biblioteca de los dominicos en Zattere en 1723, con una nota manuscrita en latín que revela el sentido del acróstico y que relaciona al autor como amante de Polia y de profesión monástica (Godwyn 2004; Fernández 1960). En 1778 el arquitecto italiano T. Temanza (1705-1785) escribe la primera biografía de Colonna como monje en *Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimosesto*. 1872 y 1960, las investigaciones en torno a la novela se caracterizan por destacar su valor para la historia del arte (comenzando con la tesis doctoral de Albert Igl *Ueber den kunsthistorischen Werth der Hypnerotomachia Poliphili*), rechazar su valor literario (como ocurrió con los comentarios de Benedetto Croce, William Ivins, Robert Weiss, Francesco Fabbrini, domenico Gnoli, Claudius Popelin, Charles Ephrussi).

2.3 Aproximación a la *Hyperotomachia* desde la retórica monástica

Ahora que hemos esbozado en términos generales los límites del presente estudio, nos concentraremos en el desafío de índole retórico (o quizás sea más exacto decir, meta-retórico) con el cual Francesco Colonna nos enfrenta. Para ello John P. Bequette con su trabajo *Rhetoric in the Monastic Tradition* (2012) nos ayuda a entender y a incorporar el contexto histórico de creencias cristianas anunciado en el título de nuestra investigación.

Bequette identifica cierta tensión al interior de la retórica cristiana específicamente monástica. La oposición *res-verbum* (tensión entre la materia de las cosas o acciones del cuerpo y las palabras, o los pensamientos que pertenecen o habitan dicha corporalidad), es una especie de estado de hostilidad -afirma el autor- que habría caracterizado el pensamiento monástico. Según Leclercq esta situación dialéctica entre presencia y ausencia, luz y oscuridad, fe e incertidumbre es herencia de la filología sagrada de san Gregorio Magno que impregnó todo el discurso medieval (44). Todo estado dialectico busca la síntesis o la armonía entre *res* y *verbum*. Esta tension reflejaba el conflicto espiritual del religioso: "[The] integral involvement of the whole person of the monk in the *transformation of desire* is [the] way of reconciling the tension between *res* and *verbum*" (42, el énfasis es nuestro). Bequette nos permite comprender que **la transformación gradual de los deseos mediante el ejercicio escritural de introspección y auto-examen, dentro del contexto monástico** fue una estrategia que se resolvió con la oposición res-*verbum* (cuerpo-alma). Leclercq es más concreto al afirmar que este proceso se desarrolla durante la oración (48).

Las conclusiones del autor son adecuadas para el contexto dentro del cual hemos posicionado nuestro estudio de la *HP.* Bequette nos provee una interpretación de lo irrepresentable como la zona de contacto entre cuerpo y alma (la cosa y la materia): la inmaterialidad propia de la mente y sus procesos. Su propuesta teórica –totalmente ajena a la *HP*- nos anima a plantear que la invisibilidad característica de esta zona de contacto puede adoptar la apariencia de una **jornada espiritual dentro del propio marco mental del penitente** (36), vale decir, al interior de Polífilo-protagonista a través de las descripciones fragmentadas de su topografía interior, cuya **naturaleza fantástica** (espiritual o de *spiritus*, en términos de Agustín) quedará plenamente fundamentada desde el ámbito monástico del sueño o la visión.

Diversas teorías filosóficas, médicas, y teológicas fueron convergiendo a través de los siglos para la comprensión de aquel espacio imposible de ver. Tal como dijera Luis A. Muratori en su *Fuerza de la humana de la fantasía* (1749), la imaginación y la intervención de la fantasía es una forma de conocimiento apropiado para las ciencias, ya que permite la edificación de sistemas fantásticos para explicar lo invisible (287). De esta manera, siguiendo el pensamiento de Bequette y Muratori, la *HP* representa una jornada mental de procesos espirituales que involucran la construcción del pensamiento humano, en directa relación con sus emociones y deliberaciones morales. Tal como lo revisaremos, la instancia onírico-visionaria escogida por Francesco Colonna, y la fijación de ciertas condiciones del estado de sueño que afectan al protagonista de su novela –Polífilo-, configuran el espacio idóneo para la instalación de una *visión espiritual* según la definición agustiniana que revisaremos en su momento, es decir, una ventana sobre el corazón y la mente del protagonista-autor de la novela. Las palabras de Bolzoni cuando afirman que “[to] open a

window onto the heart thus means constructing, perhaps artificially, an observatory onto the *phantasmata* that inhabit the body and psyche" (155), nos permiten ilustrar la condición más elemental de nuestra interpretación de la **visión** de Francesco Colonna.

2.4 El sueño como visión espiritual dentro de la cultura monástica

Desde la perspectiva monástica medieval desde la cual se instala la presente investigación, la experiencia onírica narrada por Colonna se justifica como **sueño incubatorio cristiano***,* una instancia para la **sanación del alma** que concebía **al sueño como una visión espiritual o travesía interior.** Así lo establece Mercedes López Salvá en su artículo "El sueño incubatorio en el cristianismo oriental" (1976). El sueño incubatorio cristiano-a diferencia del pagano[8]- fue *incubatio distans*, o contacto con una realidad extra-ordinaria sin la necesidad de dormir dentro de en un templo (167). Cuando el cristianismo adoptó esta terapia de los sueños, la incubación se transformó en una terapia espiritual. El origen de las enfermedades se explicaba por efecto de los pecados y vicios (demonios). En pago por el restablecimiento de la salud, casi siempre exigía la conversión del beneficiado (Fernández Marcos 50-54). Un breve pasaje de *Vita Antonii* –escrito por san Atanasio (296-373) confirma estas ideas. Las *visiones* de san Antonio Abad son consecuencia **del alma**

[8] La *incubatio* o incubación fue un método practicado durante la antigüedad, que consideraba que los sueños eran portadores de mensajes divinos para el restablecimiento de la salud corporal (Hamilton 2). Dos de los centros más conocidos fueron el oráculo de Dodona, o de Asclepio en Epidauro. Según Gabriele en "Il viaggio dell'anima", *la HP* bajo una encina (ver fig.15) corresponde a una práctica de incubatoria pagana (XI). De acuerdo a la investigación de Natalio Fernández Marcos en *Thaumata de Sofronio* (1976), la incubación era una experiencia inequívoca del sueño al interior de un recinto sagrado (34) que solamente con el cristianismo dejó de ser imprescindible.

que viaja, y no por causa del cuerpo que reposa en un recinto sagrado. San Atanasio asegura que san Antonio del yermo reconocía que "[…] la narración de estos sucesos [visiones] era útil para que aprendieran [los monjes] que el fruto de la ascesis es bueno [ya] que las visiones son muchas veces consuelo de las fatigas" (66.4). Sin embargo, también reconoce que el alma viajera -cuando está temerosa- no siempre consigue el descanso, y en vez de ello, *mantiene un arduo combate* con las potestades malignas que habitan el aire durante el sueño (13.4, el énfasis es nuestro). **Para mejorar en la virtud aconsejaba vencer a los demonios mediante la vergüenza que implica revelar a otro los más ocultos pensamientos.**

La clasificación de los sueños fue de especial interés para los pensadores cristianos del Medioevo (Calcidio, Agustín, Gregorio Magno y Alberto Magno) y ha estado sujeta a un gran número de clasificaciones[9] a lo largo de los siglos. Respecto a la tratadística onírica en un contexto medieval, Steven Kruger en *Dreaming in the Middle Ages* (2005), ofrece una visión panorámica de un conjunto de textos que versan sobre esta materia. Según este autor existieron dos preocupaciones en torno al sueño (o el valor de las visiones) que embargaron al hombre medieval: si eran o no una herramienta eficaz para el conocimiento y sobre si eran o no producto de la enfermedad o el demonio. Kruger identifica la persistente categorización de un tipo de **visión intermedia** o *middle dream.* Coincide con la

[9] Debemos destacar dentro de la tratadística onírica comentada por Steven Kruger a: Filón de Alejandría con *De somnis*; Artemidoro con *Oneirokriticá*; Calcidio y su *Comentario sobre Timeo*; Macrobio y su *Comentario al Sueño de Escipión*; san Agustín con *Del Génesis a la letra*; Gregorio Magno y sus *Dialogos* y *Homilias*; Alberto Magno y *Opera omnia* (vol V y IX) y su atribuido *Liber de aprehensione* (parte 6).

idea de Sinesio que considera las visiones de carácter limítrofe,[10] espacios de contacto entre los hombres y los dioses, describiéndonos un escenario análogo a la distancia entre cuerpo y alma reconocida por Bolzoni. Kruger dice que "[…] the dream becomes an important way of *exploring betweeness*" (65, el énfasis es nuestro). En efecto, para Sinesio, el sueño era también "la *región intermedia* en que el espíritu es ciudadano" (9.100b, el énfasis es nuestro). Aún más lo serán aquellos tipos de visión que ocupaban la medianía, una **zona intermedia** entre lo que resultaba imperfectamente humano y lo que era perfectamente divino: la experiencia del imaginario humano normal. Se trataba de las imágenes mentales necesarias para las operaciones cognitivas y de la memoria. La importancia del *middle dream* residía en su **necesidad de interpretación** que, a nuestro juicio, se debe en gran medida al aporte de San Agustín. Para este último, la **visión** era un **estado intermedio** entre la vigilia y el dormir, análogo al posicionamiento intermedio que existe entre la sabiduría y la ignorancia. Esta idea proviene de su tratado *Del libre albedrío* (III.25.74), dónde también establece que la voluntad humana (libre albedrío) ocupa un el **lugar intermedio, un espacio interior e invisible** entre la perfecta pureza de las entidades celestiales, y la absoluta pecaminosidad de las criaturas terrenales. En su tratado *Del Génesis a la letra,* determina **tres géneros de visiones:** corporal, espiritual e intelectual.

> […]A la primera *visión llámese corporal*, porque se percibe por el cuerpo y se muestra a los *sentidos corporales*. A la segunda, *espiritual*, pues todo lo que no es cuerpo y, sin embargo, es algo, se llama rectamente espíritu y ciertamente no es cuerpo, aunque sea semejante al cuerpo, la *imagen del cuerpo ausente* [*spiritus* o imagen mental] y la mirada con que se ve la imagen

[10] Se refiere a la región intermedia que habita el espíritu (140c).

> [*memoria*]. La tercera clase de visión se llama *intelectual,* del origen de donde procede. (XII.7.16).

Respecto a esta taxonomía de la visión, David Summers en *Juicio de la sensibilidad* (1993) afirma que san Agustín comprendió la *visión espiritual* o "*imagen del cuerpo ausente,"* a la cual se referirió siempre como *spiritus* a lo largo de toda su tratadística (*Del Génesis a la letra* XII.6.15; XII.11.24)- en clara distinción de la mera *phantasia* -término que Agustín habría prefierido no utilizar debido a sus connotaciones negativas- porque eran las visiones engañosas, o creaciones de la mente que incitaban a pecar. En el sentido que propone Kruger, el *spiritus*[11] o visión espiritual -en su medianía- era moralmente bueno o virtuoso, porque estaba involucrado en actividades cogitativas o constructivas (Summers 157-158). La *visión espiritual* o *spiritus* (Summers 157) según san Agustín (*Del Génesis a la letra* XII.6.15) es representativo de este estado visionario intermedio o mundano. Con el tiempo, este tipo de visión se ajustó al concepto de imagen mental que intervenía en los procesos cognitivos. Relacionada con la fantasía o *phantastikon pneuma* (Sinesio), la visión espiritual, o *spiritus* se generaba en la mente una vez impresas las primeras sensaciones en el cerebro.

A partir de este interés por la visión y su respectiva evolución doctrinal sobre el pneuma, Summers destaca la **intrínseca relación entre visión y meditación religiosa que**

[11] Según Verbeke la concepción de *spiritus* según san Agustín se define definitivamente como sustancia incorpórea que se aproxima a la naturaleza de la inteligencia humana en *Tratado de la santísima trinidad* (XV.5.7) y en *Del Génesis a la letra* (XII.7). Antes que eso -por ejemplo, -en *Las confesiones* VII.1- el *spiritus* era esencia divina como soplo sutil a la manera de los estoicos (490-491).

surgió en el Medieovo (158). La intelección medieval se concebía como el ejercicio de aprehención de las partes de la unidad divina durante un acto de visión espiritual (Summers 162). En efecto, en el *Tratado sobre la santísima trinidad* (XV.10.17), san Agustín concluye que el pensamiento (que necesitaba de las imágenes) era una especie de visión del alma -ya sea por objetos presentes o ausentes, existan o no existan- relativos al conocimiento de las ciencias, causas superiores, hasta en "futilezas, cosas malas o falsas."

Sobre la importancia de la visión cristiana relativa a los estados de autoconciencia como instrumento de perfeccionamiento espiritual, dijo san Antonio "Examinémonos constantemente, y esforcémonos por alcanzar lo que nos falta. Tengamos también esta precaución para estar seguros de no pecar; que cada uno escriba sus actos e impulsos del alma […]" (55.9). Tiempo después, Sinesio de Cirene (filósofo pagano que llegó a ser obispo en el siglo V) en su tratado *Sobre los Sueños* (menos místico y con más sentido práctico que san Antonio), insiste en la utilidad de las visiones y sueños como tópicos creativos para el perfeccionamiento retórico. Sinesio consideraba un enorme desafío trasladar al lenguaje las fantasías y fantasmas vistos en nuestra mente (154b- 155b). Enfatiza que la visión es un producto de las potencias del alma y, por lo tanto, le pertenece: "No es insignificante tarea traspasar a otro una impresión singular que **se** *ha producido en el alma"* (153d, el énfasis es nuestro). Ariani y Gabriele mencionan a Sinesio en su "Commento" para esbozar la hipótesis de que la *HP* podría ser resultado de un "diario de por la noche" (153c), identificando la pertinencia de este filósofo-obispo, y la mencionada obra (153a) como fuente filosófica de Colonna, aunque sin destacar el aporte cristiano. La *Hypnerotomachia,* entonces, representa ficcionalmente el combate espiritual que experimeta el monje, oculto a los ojos del mundo. Ahora bien ¿Cuál habría sido la

necesidad de Colonna o Polífilo-autor por testimoniar sus penurias ascéticas? Combinando los argumentamos recién presentados, consideramos que Polífilo escribe para el escarnio de su masculinidad (Kruger 13) que es disciplinada en la virtud mediante un entrenamiento retórico.

La visión (en sueños) de Polífilo es su "alma que viaja" en un **peregrinaje reminiscente**,[12] donde Polia es "recuperada" (en la multiformidad de lo que su nombre significa) –en porciones y fragmentos- esparcidos dentro de los espacios insondables del ser interior de Polífilo-autor. Por esta razón, *previo* al encuentro de Polífilo con las ninfas de Eleuterilide –alegorías de los cinco sentidos- este se contacta con los vestigios mundanos de su propia memoria dispuestos en un *locus* egipcíaco[13]. Este hecho lo podemos constatar en el paisaje ruinoso y desolado, dominado por elementos orientales tales como la pirámide, los obeliscos, o las inscripciones jeroglíficas.

Teniendo en cuenta los antecedentes presentados sobre visión y sueño, **nuestro estudio abordará la visión** (en sueños) enfatizando **su valor como proceso meditativo** (productos de la *lectio divina*) que involucra la visión espiritual como *spiritus, pneuma síquico* o *imagen mental*, apoyados en una premisa aristotélica elemental: que no se piensa

[12] Para Aristóteles todo acto de reminiscencia remonta a un origen a partir del cual se crea una sucesión de memorias bien hilvanadas. (*De la memoria y la reminiscencia* 2.452a-452b).

[13]Lo cierto es que la incubación con el culto de deidades paganas fue suplantada por el culto a los mártires desde los primeros tiempos del cristianismo. Destacamos lo sucedido en Egipto con el culto de Isis, suplantado por los mártires (monjes) Ciro y Juan en el templo de Menuthes que funcionó hasta el siglo VI (Hamilton 143-158). Los milagros fueron registrados en el *Thaumata* de Sofronio se hicieron populares en Europa entre los siglos X y XI.

sin imágenes: “En vez de sensaciones, el alma discursiva utiliza imágenes […]He ahí cómo el alma jamás intelige sin el concurso de una imagen” (*Acerca del alma* 431a10-15). Es importante tener presente que **marco onírico de la novela es ficcional**, una estrategia donde el sueño es, antes que todo, un fondo, un escenario fantástico que facilita la representación de operaciones espirituales invisibles en forma de alegorías. Este background le permite a Colonna expresar el vínculo directo entre el alma con sus facultades y su capacidad de pensarse.

3. Para un observatorio del alma humana, nuestra propuesta

Las preguntas sobre la identidad del autor de la novela y su público lector, el marco de creencias y situación retórica planteada por la obra, se verán resueltas con nuestra hipótesis de trabajo. Esta radica en demostrar que la *HP* es la construcción de una atalaya desde la cual se observan los procesos invisibles que se producen en el hombre interior según la cultura monástica medieval. Estos procesos son planteados por el autor a través de una lección de anatomía espiritual (espacios donde las facultades del alma ejercen sus potencias) en formato descriptivo-alegórico. En este sentido, la visión de Colonna representa un trazado poético que interrelaciona los órganos a disposición del alma, en otras palabras, el corazón y cerebro según las doctrinas sicofisiológicas vigentes en su época. Los recursos mnemotécnicos (principalmente el arte del olvido), los procedimientos de invención y composición (que provienen de la *lectio divina*), constituyen el modelo cognitivo que la novela adopta para elaborar una reflexión sobre los fenómenos de creación de una obra literaria.

En consecuencia, presentamos como objetivo general evidenciar que la *HP* (como representación del hombre interior cristiano) establece dos niveles de significación interdependientes. El epistemológico, donde el relato funciona como un observatorio de los procesos cognitivos que acaecen entre el corazón y la mente del autor-protagonista, y el nivel metaficcional/metadiscursivo, desde el cual la novela piensa la creación literaria desde sus propios recursos retóricos. Para tal efecto, es menester subrayar **transversalmente**, las dificultades relativas a la representación metafórica (y/o alegórica)

de los espacios invisibles del hombre interior que se plantean a Francesco Colonna (fundamentalmente, con la aplicación de la doctrina del *pneuma*). Para alcanzar este objetivo central, resulta imperioso constatar la pertinencia de la tratadística monástica (primitiva y medieval) en la novela (que requiere como basamento teórico la tesis que sostiene que Francesco Colonna fue un monje), lo que incluye reconocer marcadores bíblicos. Como último objetivo, se propone que la función del libro consiste en una instancia personal de salvación espiritual y moralización no prescriptiva para un público lector cristiano.

Desde la perspectiva de nuestra investigación, comprenderemos que la novela de Colonna plantea literariamente un escudriñamiento de su propio interior a modo de relato descriptivo sobre las patologías que aquejan a su protagonista, el *alter ego* de su alma. Colonna presenta el problema del recuerdo parcial de Dios en su alma, que detona la reminiscencia de sus ímpetus de juventud, extraviándole en las ruinas de su memoria mundana: su instrumento de invención. Podemos interpretar de este acto reminiscente el dolor de constatar -en plena senectud- que las imperfecciones anidadas y persistentes en el corazón de un monje lo largo de su vida, son responsables de su tibieza espiritual.

Cuando la *HP* se instala dentro de los límites de la cultura monástica, dejamos de ver a su protagonista como un personaje distraído y quejumbroso, o como una historia de fragmentos mal encajados. La honestidad de un alma imperfecta emerge entonces, en medio del juicio auto-crítico de Francesco Colonna, quien ha decidido mostrarse en sus flaquezas mediante las vicisitudes de su Polífilo. Porque, finalmente, tras el ejercicio de compunción penitencial, la promesa de felicidad (tópico escatológico característico de la

literatura monástica) solo puede ser hallada en la prudencia que otorga la fe y la modestia espiritual, virtudes que el protagonista no parece muy inclinado a practicar, pero que su autor mediante la escritura -y previa meditación- habría pretendido enmendar por medio de la confección de la *HP*.

3.1 Declaración crítica sobre la tesis de Francesco Colonna monje dominico según Ariani y Gabriele.

A nuestro juicio, Marco Ariani y Mino Gabriele ocupan un lugar de liderazgo dentro del corpus de referencias críticas en torno a la *HP*. La profundidad del conocimiento desplegado por ambos autores en el macizo volumen de su edición crítica (2006) de la *HP* al italiano, los transforma en lectura obligada para todo investigador abocado al estudio de esta novela. Allí, el patrocinio a la tesis de Francesco Colonna como monje se declara abiertamente, con un "gesto conmemorativo" en la primera página que tiene interesantes connotaciones:

> Oggeto di immani ricerche non meno che di aspre contese, l'autore della *Hypnerotomachia Poliphili* va con ogni probabilità identificato con il veneziano Francesco Colonna, nato nel 1433, *domenicano* (veti l'abito nel convento dei Santi Giovanni e Paolo), attivo fra Treviso e Venzia, dedito *humaniora studia ma dissoluto e ribelle*, morto nel luglio o nell'ottobre del 1527 (el énfasis es nuestro).

La inscripción -lapidaria- nos sugiere que el trabajo de Ariani y Gabriele está dedicado a la memoria del autor. A modo de **epitafio informativo**, se nos entregan sus datos biográficos más relevantes. Rompiendo con la neutralidad del discurso en la última

frase, justamente después de mencionar su vocación religiosa, se destaca su inclinación por los estudios humanistas. Los rasgos más significativos de su persona son abocetados en una concatenación que está lejos de ser trivial: dominico, humanista, (pero) disoluto y rebelde. ¿Acaso se sugiere con esto, que su interés por el pensamiento clásico fue el factor determinante de la crisis (y posible fracaso) de la vocación religiosa de Colonna? Por otro lado ¿Cuál sería la relevancia de exponer su toma de hábito y los lugares de su estancia como religioso? Sin duda, Ariani y Gabriele proclaman el valor de la existencia histórica de Colonna por sobre las anécdotas del presunto libertinaje que invisten su persona con carácter de leyenda. Por otra parte, el concienzudo trabajo de estos investigadores pone de manifiesto, tras cada renglón analizado de la novela, el profundo conocimiento de la literatura y pensamiento grecolatino de este autor dominico. Las opiniones vertidas en los ensayos que componen la edición crítica de estos autores (que acompañan la traducción de la *HP* al italiano contemporáneo) contando, además, con las notas que conforman exhaustivo "Commento" de la novela misma, se desarrollan, indiscutiblemente, desde una perspectiva humanista[14] y por ello, de fuerte pervivencia de antecedentes de la literatura pagana. Entonces, esta inscripción sería la divulgación de dos convicciones fundamentales del pensamiento de Ariani y Gabriele: que el autor fue antes que todo un **humanista** y que, por ende, el estudio debe ser realizado **seriamente.** Ambos autores legitiman la tesis de Francesco Colonna religioso veneciano y autor de la *HP*, y destacan la necesidad de una identificación histórica de las fuentes literarias clásicas que alimentaron su erudición, disminuyendo, con este gesto, el valor de las controversias en torno a su carácter, al quedar

[14] Sin embargo, es posible encontrar en sus trabajos referencias a las *Las confesiones* de Agustín, la obra de Dionisio el Areopagita. En el "Commento" (1158) es mencionado un pasaje bíblico del NT (2Cor, 12, 2-4).

estas supeditadas a su condición de humanista. No obstante, a partir de estas conclusiones que se desprenden de este pequeño texto, lo que nos parece más importante destacar es aquello que no dice: quizás por razones de brevedad, o para evitar la redundancia, la palabra **monje** no es utilizada. Para nosotros es un síntoma de los paradigmas mentales dominantes en el estudio de esta obra literaria: la obliteración de esta palabra, pone de manifiesto la escaza atención que se ha prestado al rastreo de las huellas que un autor de formación monástica habría dejado en la obra. Desafortunadamente, el patrocinio a la tesis del Francesco Colona dominico y autor de la *HP*, **disuelve su valor sustancial** en las páginas del enorme trabajo crítico de Ariani y Gabriele, quienes poco valor otorgan al asunto[15]. Sin embargo, la inexistencia en este enorme trabajo de una problematización de lo monástico y sus implicancias en la novela quizás sea, a fin de cuentas, nuestra fortuna.

Desde una perspectiva amplia, la tesis de Francesco Colonna, monje dominico veneciano ha sido aceptada por investigadores de la talla de Ciaponi, Pozzi y Pilar Pedraza, quienes **no han detectado en la obra misma el impacto que un autor de formación monástica tendría sobre la escritura de la novela y sobre sus capas más profundas de significado.** Podemos concluir que, si hasta la fecha, la teoría de Colonna como religioso carece de verdadero rendimiento teórico se debe a que los expertos, seducidos por la

[15] Debemos señalar, eso sí, algunos comentarios relativos al tema del autor religioso en las últimas páginas del capítulo que compone su estudio crítico "L'autore del "Polifilo." Se reconoce la identificación por parte de Pozzi "de minimali componente "scholastiche" (lxxxvi), o bien que "L'autore di *HP* si revela ancora sensibile a molti aspetti della cultura medioevale" (lxxxvii), mencionando de paso "la rara affinita mistica medioevale […] dei sensi spirituali, cosa, quest'ultima, come la conoscenza di Dionigi Areopagita" (lxxxviii). La brevedad de sus observaciones, no obstante, no parecen una señal de verdadero interés por el tema del monje y la cristiandad implícita.

imagen del humanista conductualmente réprobo, pasan por alto las consecuencias de que el autor haya sido, en definitiva, **un monje**.

Lo cierto es que, sin certezas absolutas sobre si el autor de la novela fue un monje veneciano y pecador, o un aristócrata romano -como sostiene la contracorriente crítica- ambas teorías comparten un hecho indiscutible, al que también poca atención se le ha prestado: la **omnipresencia del contexto cristiano en la *HP***[16]. Del amplio catastro de contribuciones revisadas en torno a esta novela, no existen trabajos que aborden metódicamente la importancia del cristianismo en la construcción de la *HP*, sin desconocer el hallazgo de interesantes observaciones aisladas en la materia, eso sí, por investigadores que no tenían su interés puesto directamente en dicho objetivo[17].

Por lo tanto, adherirnos a la tesis de que el autor fue Francesco Colonna, un monje dominico veneciano, fija un punto de partida para la identificación de diferentes aspectos de la espiritualidad monástica al interior de la novela (*lectio divina*, memoria, visión en sueño). Advertimos con ello, que los objetivos perseguidos en este estudio se mantienen al

[16] Liane Lefevre nota la posibilidad de incorporar escritos patrísticos en la introducción de su libro: "Few people have attempted an exhaustive reading of this book, which is visually ordered and pleasurable but written in a tortuous, almost Joycean style. And those who have read it have not placed it in the context of a rather improbable set of contemporary texts, including the *medieval patristic* writings and Leon Battista Alberti's *De re aedificatoria*" (2, el énfasis es nuestro).

[17] Autores tales como: Arsenio Fernández (observa la necesidad del estudio del SP desde el pensamiento escolástico de santo Tomás); Temple (identifica salmo 41 y rasgos bíblicos en el capítulo II de la novela); Winton (2013: Polífilo y Polia como Adán y Eva); Kretzulesco-Quaranta (interesada en el contexto de la nueva doctrina humanista cristiana, la "Iglesia de la Luz". Interpreta el motto *festina lente* en clave cristiana); y Fabianni Giannetto (comenta el SP desde la meditación monástica).

margen del humanismo renacentista, además de manifestar abiertamente nuestra desvinculación con la búsqueda de nuevos hallazgos en torno a la biografía de Colonna como autor dominico. En cambio, nuestra investigación busca ofrecer un punto de vista complementario a todas aquellas propuestas que comparten el sesgo teórico de Ariani y Gabriele. Consideramos de primera necesidad la exploración de las brechas ignotas que texturan la superficie del paisaje referencial y teórico en torno a la *HP*. La identificación del pensamiento cristiano en las distintas dimensiones de esta novela plantea un desafío que debe ser cubierto.

3.2 Antecedentes generales del monásticismo medieval

En este apartado serán revisados aspectos claves del monasticismo medieval, principlamente en lo que respecta a la experiencia espiritual y los recursos retóricos utilizados para su registro. Comenzaremos con la coloratura estética del lenguaje monástico.

3.2.1 Sobre el lenguaje erótico en la tratadística monástica medieval.

El trabajo de Denys Turner en *Eros and Allegory* (1995) está dedicado al análisis de la tratadística exegética medieval en torno al Cantar *de los cantares*, y nos pone a resguardo de la tentación de vincular la novela al contexto humanista con el que se enfrenta como obra de finales del siglo XV. Turner contribuye con nuestra postura de investigación al sostener que "[…] the source of neo-platonism theology 'is a powerful influence in many aspects of medieval theology' but *it was found inside the Bible*" (el énfasis es nuestro 43). Su comentario, antes que rechazar el neoplatonismo, añade las Sagradas Escrituras como

fuente del mismo. La esencia neoplatónica también fue adquirida a través del estudio bíblico durante la formación de los monjes, y sin la necesidad de la lectura directa de los clásicos[18]. Esta teoría nos ofrece una contra-respuesta a la objeción que manifiesta Liane Lefevre en *Leon Battista Alberti's: Hypnerotomachia Poliphilli* (1997), autora que rechaza la tesis que identifica al autor de la novela como religioso, para construir su propia teoría sobre la identidad tras el nombre de Colonna[19]. Para Lefevre, los estudios de Colonna-monje resultan insuficientes para el grado de complejidad de la novela, pero sobre todo, le parece incoherente el supuesto prontuario de escándalos asociados a su nombre hasta su muerte en 1527 (sodomía, violación, robo), que no satisface sus expectativas respecto a la conducta moral que debía tener un religioso. Sin embargo, existen antecedentes desde el siglo VI con Juan Casiano en sus *Colaciones I* (III, IV y V), donde encontramos abundantes referencias sobre los malos monjes ("tibios," "negligentes" e "imprudentes") al interior de estas comunidades. Se desprende de sus escritos lo numerosos que podían llegar a ser estos malos elementos al interior de un cenobio, monjes de "mente adormilada", cuya "esterilidad espiritual" era comparable a una "tierra de abrojos y espinas." La "oración errante" era característica los monjes indiscretos que todavía no transformaban la

[18] Según las características neoplatónicas tardo-antiguas y medievales que Ariani identifica en la *HP*, el conocimiento clásico (Platón, Aristóteles, Cicerón) bien pudo ser adquirido indirectamente, a través de la lectura de Macrobio, Calcidio o Bernardo de Silvestre ("Il Sogno filosófico" xlvi), autores de tratados que sintetizaron el saber antiguo. Es importante añadir el legado cristiano presente en la novela de Colonna, con la pertinencia de la doctrina de la luz de Dionisio el Areopagita ha sido identificada por Gabriele en *HP* pp. 24; 42; 95; 124; 125 y 197 ("Il viaggio dell anima" xxv). Ariani lo observa también en *HP* pp. 235; 285 y 290.Por otra parte, para ambos autores, el *Metamorphoseon* de Apuleyo y *Rerum Natura* de Lucrezio abrían contribuido a modelar al personaje de Polífilo y a delinear los alcances del itinerario paidético que este atraviesa (xxi, xli y xlii).

[19] Liane Lefevre expone su teoría en extenso en el capítulo "The Real Poliphilo" y propone como autor a Leo Battista Alberti a través de una detalla revisión de antecedentes biográficos.

concupiscencia de la carne en **concupiscencia del espíritu** (*Colaciones* I. IV). Estas apreciaciones sobre los malos monjes se aplican perfectamente a la caracterización de Polífilo-autor. Por otro lado, ha quedado el testimonio en los capiteles de las iglesias (a partir del siglo XII) con una gran cantidad de caricaturizaciones de monjes. Ambas situaciones nos permiten sospechar que la conducta poco edificante de los mismos era bastante corriente (Linage 413).

Uno de los argumentos que presenta Lefevre para descartar la mencionada tesis es la pobre instrucción clásica que el *curriculum studiorum* brindaba a los novicios dominicos en tiempos de Colonna, concentrada, antes que nada, en temas doctrinarios. Así lo comenta:

> The theological instruction was imparted by each convent of each province, and the beginning of the fourteenth century by the *studium Bibliae et sententiarum*, that is, by more detailed discussion of the holy writings. This was surely a *paltry curriculum*, still in the medieval scholastic mold, dominated by the teaching of theology, and *far short of the encyclopedic classical training necessary for the writing of the Hypnerotomachia* **[**…] (100, el énfasis es nuestro).

No obstante, el tono enciclopédico de la *HP* bien pudo ser adquirido por el estudio indirecto de fuentes clásicas, en interpretaciones de pasajes bíblicos y/o florilegios. A pesar de este antecedente, donde Lefevre advierte un obstáculo, con las ideas de Turner avizoramos una posibilidad. Respecto al neoplatonismo medieval y sus canales de difusión oblicua, Turner destaca dentro de la tratadística del medioevo las exégesis en torno al *Cantar de los Cantares* como fuente neoplatónica por excelencia. Autores tales como Orígenes, Pseudo-Dionisio, Gregorio de Nissa o Bernardo de Clairvaux fueron los

responsables de este legado dentro del contexto cristiano (22). Estos textos no solo habrían propagado el conocimiento del neoplatonismo, además, conjunto a este hecho, habrían determinado la asimilación de dicha filosofía mediante el ejercicio de un *lenguaje erótico hiperbolizante* (59) por parte del monje-lector. La puesta en práctica de un lenguaje erótico dentro del contexto religioso, permitió la adquisición de un imaginario sexual que alimentó el registro de los éxtasis contemplativos originados por el anhelo monástico de Dios. Según Turner, los ya mencionados trabajos exegéticos sobre el *Cantar de los antares*, habrían afectado la literatura secular tardomedieval. El neoplatonismo absorbido a través del *Cantar de los cantares* habría sido un factor determinante para el surgimiento del tópico del amor cortés que, vale señalar, ya se ha identificado en la *HP* por Gabriele en "Il viaggio dell'anima" (xiv). Por otro lado, pese a que Lefevre se opone a la teoría que sustenta nuestra investigación, otros aspectos de su libro contribuyen a verificar la pertinencia del lenguaje erótico monástico observado por Turner, característica del todo aplicable a la novela de Colonna. Lefevre comenta la intensa emocionalidad del protagonista de la novela mediante la expresión del "hypereroticism" (63 y 76). Concluye que la experiencia de lo erótico es también un camino hacia el conocimiento, considerando que la *HP* es un "erotic manifesto" (62). Es interesante notar la coincidencia de perspectivas entre Turner y Lefevre, cuando el primero, desde su propio ámbito de estudio, califica que "the erotic lenguaje is *hyperbolic*" (el énfasis es nuestro 59).

Frente a los antecedentes críticos provenientes de estudios en apariencia divergentes, la perspectiva de Turner es absolutamente necesaria para la demostración de nuestra hipótesis. En efecto, si Francesco Colonna fue un monje, todo "[…] Monk

celebrated their love of God in the lenguaje of sex «enthusiasm for the spiritual erotic»" (Turner 17). Así explica este autor la sicología erótica del monje:

> [The monk] knows what he is doing, he intentionally denies to himself a genital outlet for his sexually and deliberately transfers his sexual energies upon a spiritual object […] this man needed to talk about love [to God], so the human love was a model (18-19).

En síntesis, es posible desprender del trabajo de Turner que el anhelo de todo monje es el deseo de Dios[20] y la espiritualidad medieval es notablemente erótica en su lenguaje de amor hacia Dios (25). No debe abrigarse duda respecto a la adaptabilidad de sus ideas a nuestros propios fines. Que la fabricación del lenguaje erótico medieval sea interpretada por Turner como un *fenómeno monástico,* implica que la escatología ascética se habría alimentado del neoplatonismo que impregna al imaginario bíblico, y/o de la lectura de los tratados como los de Pseudo Dionisio el Areopagita, quien habría gozado de gran prestigio al interior de la comunidad monástica entre los siglos VI y XVI.

En consecuencia, la presentación de estos antecedentes refuerza nuestra hipótesis sobre la pertinencia de la espiritualidad monástica en la *HP* de Colonna porque:

[20]Para san Agustín –específicamente en *Las confesiones*- el anhelo de Dios no guarda correspondencia con una anamnesis platónica de su naturaleza divina, antes bien, consiste en una idea de lo eterno implantado desde el nacimiento en nuestra mente (Weinrich 53). En este sentido, el lenguaje erótico a través del cual se recupera a Dios en el corazón del ser humano, es consecuencia de una especie de hipersensibilidad frente a la *absentia* divina. La teoría de la memoria desarrollada en el Libro X del mencionado tratado, expone finalmente que el olvido es parte de los contenidos de la memoria, y paradojalmente, la semilla del recuerdo de lo divino.

a. El carácter erótico/sexual de la novela ha sido comentado previamente Tracey Eve Winton en "Flesh of Stone: Buildings, Statues, Entegled Bodies" (2015). A Segre con su "Untangling the knot: Garden design in Francescus Colonna's *Hypnerotomachia Poliphili*" (1998) tal vez no mencione directamente lo erótico en la *HP,* pero destaca una gran variedad de aspectos sensibles. Steven Kruger en "Dream Space and Masculinity" (1998), interpreta el tópico onírico como espacio para la humillación de la sexualidad masculina, en este sentido, acorde al ascetismo monástico que nos interesa.
b. Los alcances de la tratadística del Areopagita han sido identificados por Mino Gabriele en diversos pasajes de la *HP*. Por ejemplo, *Coelestis Hierarchia* (*HP* pp. 352-353) y *De divinis nominibus* (*HP* p. 24, 42, 95, 124, 125, 197). También por Marco Ariani, quien ha comentado su influjo en términos más generales (*HP* p. 235, 285, 290), principalmente, sobre cómo favoreció el sincretismo pagano-cristiano (xlii).
c. Si tal como se desprende del estudio de Turner, el lenguaje del amor a Dios se ajusta al discurso no prescriptivo (dado el uso de abundantes metáforas y analogías), el autor fija un antecedente que contribuye con la verificación posterior de la función moralizante y salvífica para el caso del libro de Colonna.

Para Turner el *amor monástico hacia Dios* plantea una situación análoga a la tensión erótica característica del *epitalamio,*[21] un canto nupcial que versa sobre un estado inicial de separación dolorosa de los amantes encaminados hacia un estado de unión definitiva (85).

[21] *Epitalamio* fue la interpretación dada por Orígenes en su *Comentario al Cantar de los Cantares* (1.1) "Este epitalamio, es decir, canto de bodas tengo para mí que Salomón lo escribió a modo de drama y lo cantó como si fuera una novia que va a casarse y está inflamada de amor celeste por su esposo, que es el Verbo de Dios".

> The Christian soul longs for contemplative union with God in 'interior pace fulfilled'; but here and now, *in via* […] the contemplative fulfilment is present in the form of *compuctio*, a desiring, suffering, repentant *sense of separation* caused by our historical *sinful condition* (87, el énfasis es nuestro).

Desde esta perspectiva, el alma cristiana –monástica- pasa sus días sobre la tierra en un **estado intermedio** de búsqueda de Dios que avanza desde la elusividad[22] (del amado, de Dios) hasta su posesión (que se concreta durante la unión mística). Del texto recién citado se deduce que Turner plantea que la **tensión erótica característica del lenguaje monástico se puede resolver con la metáfora del camino para ser recorrido (*via regia)* por el penitente en ausencia de Dios cuya presencia es apetecida**. En este sentido, el epitalamio o canto de bodas, se sirve de las metáforas de la vía y el progreso gradual. El progreso gradual es una de las características del pensamiento de Pseudo-Dionisio el Areopagita, pero anterior a este, lo fue para la *Regula* de San Benito (*RB*), y San Guigo el cartujo con su *Scala claustralium*. Extrapolando estas conclusiones del trabajo de Turner a nuestro estudio de la *HP,* podemos advertir que:

a. Dentro de la teoría crítica, la metáfora del camino o la vía del peregrino ha sido trabajada por Kretzulesco-Quaranta y Marco Ariani.
b. El tópico del epitalamio se desarrolla como acción meditativa por parte de Polífilo isomne. La novela comienza en su alcoba (símbolo del *coniungere*, la

---

El epitalamio se aplica también a las oraciones durante la vestidura nupcial del monje que profesa y se prepara para ingresar al "lecho regio" de Cristo.

[22] El estado de elusividad como *absentia* temporal de lo divino (o amado) quedará relacionado con el estado de *compuctio* monacal que revisaremos más adelante.

> alcoba y la exedra como espacios para la invención y estatus de virtud del monje en el **lecho regio** de Cristo). La obsesiva preocupación de Polífilo-monje por su **toga estropeada**, alude al valor religioso de su hábito como signo de consagración (Linage 145) y nupcias con Cristo al recibir el segundo baustimo. Nosotros desarrollaremos estos aspectos desde la *lectio divina*, con **la imagen esponsalicia** y la **oración de Polífilo**.

Las tensiones internas del lenguaje erótico medieval según Turner, nos recuerdan que la tensión dialéctica de la retórica monástica *res-verbum* (comentada por Bequette), se resolvió con la recuperación de la *memoria dei* según la concepción de san Agustín. Turner y Bequette nos permiten concluir que **amor y memoria están vinculados**, pero la dupla incluye necesariamente al olvido, si entendemos **la experiencia de amor a Dios como una vía progresiva de acercamiento a lo divino y alejamiento (u olvido) de las cosas sensibles (un peregrinaje interior)**. En efecto, la memoria contiene al olvido, afirmó san Agustín.

El pensamiento de san Agustín tiene un notable impacto en la *HP*. Pese a no ser monje y que sus escritos estuvieron dirigidos a toda la comunidad cristiana,[23] el influjo de su

[23] *El trabajo de los monjes* fue el único tratado de san Agustín dirigido especialmente a la comunidad monástica. Según Colombás "Todos los escritos, salvo raras excepciones, se dirigen a los cristianos en general, y no a los monjes en particular. Para conocer la espiritualidad monástica de san Agustín casi sólo poseemos el tratado *Del trabajo de los monjes*, *De la Santa Virginidad* y la *Regla* que tradicionalmente se le atribuye. De ahí la paradoja que, habiendo ejercido una influencia inconmensurable sobre la espiritualidad del monacato a través de los siglos, no puede ser considerado Agustín como un autor monástico importante" (440).

pensamiento es indiscutible a través de los siglos. Bastaría considerar el libro X de *Las confesiones*, para comprender los alcances de su reflexión entre memoria, olvido y Dios durante todo el Medioevo. Para san Agustín recordar que hemos olvidado a Dios corresponde al proceso gradual de recuperación de su memoria, a modo de una vía de penitencia por el anhelo no satisfecho de unión con la divinidad. Es en este sentido que se puede establecer el punto de convergencia entre los dominios teóricos de Bequette y Turner, ya que cuando Bequette recomienda preguntarnos (en términos generales) sobre aquello que se nos revela mediante el conflicto cuerpo-alma, Turner responde que se trata del recuerdo y amor a Dios, que han de manifestar de su deseo de unión en términos de amor carnal. Tal es la situación que la *HP* presenta.

3.2.2 Sobre la *ekphrasis* medieval para el registro de la visión espiritual. El estudio de Claire Barbetti en *Ekphrastic Medieval Visions* (2011), establece que la "Ekphrasis is part of process of making a mental model of composition […]" (5). Su afirmación -tal como veremos- involucra las actividades de la memoria según lo ha establecido el trabajo de Carruthers y Ziolkoswky. Originalmente la *ekphrasis* fue practicada durante el medioevo gracias a la circulación que tuvo la *Retórica a Herenio* en el ambiente monástico (Rivers xii). Este tratado legitimó la definición de *ekphrasis* medieval[24] que Barbetti desea

[24] Ruth Webb en su trabajo *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice* (2009) nos explica sobre el término: "Ekphrasis and the related verb ekphrazo were used overwhelmingly in technical, rhetorical contexts: in handbooks for students and teachers of rhetoric, like Progymnasmata, and in learned commnetaries on classical texts. The firs recorded usage is preserved in the writings of Augustan critic Dionysios of Halikarnossos.He criticizes the historian Philistos for failing yo use an appropriate style in his ekphraseis of places, battles and the like. But since the passage in question comes from a later epitome it is impossible to ascribe its usage with any certainty to Dionysios himself. It was however certainly well established in the vocabulary of school texts by the first century CE when Theon

consolidar con su estudio. La figura retórica en cuestión fue denominada en el mencionado tratado como *descriptio*:

> La *descripción* consiste en narrar algo de manera tal que parezca que los acontecimientos se representan y desarrollan ante nuestros propios ojos. Conseguiremos esto si incluimos los hechos anteriores, posteriores y simultáneos a los acontecimientos, o si no omitimos hablar de las consecuencias y circunstancias que los rodean (*Retórica a|Herenio* IV. 68.55).

La narración detallada que desfila frente a nuestros ojos evolucionó en el contexto medieval como una mirada interior, que se enriqueció con la participación de otros sentidos (aparte de la vista). A partir de este antecedente, y como resultado del análisis de textos sobre visiones, Barbetti afirma que dicha clase de documentos se prestan para la exploración de los espacios del intelecto y del alma humana:

> […] *ekphrasis* in the Middle Ages *is less concerned with representing physical manifestations of art than it is with exploring the spaces in which the human intellect and soul are formed and in turn inform each other*, especially at the communal level. *These spaces perform their work largely in the classical category of memoria*, which is an essential key to understanding the shape medieval ekphrasis takes. *The memory is the faculty of composition in the Middle Ages*;

---

wrote his Progymnasmata, which may therefore contain the earliest extant usage" (39). Tal como lo afirma Webb, la sistematización de la ékphrasis como ejercicio retórico remonta a los progymnásmata bizantinos, Teón "una descripción es una composición que expone en detalle y presenta ante los ojos de manera manifiesta el objato mostrado" (*Ejercicios de retórica* 118), Hermógenes "Una descripción es una composición que expone en detalle de una manera manifiesta […] y que presenta ante los ojos el objeto mostrado" (22) y Aftonio "Una descripción es una composición que expone en detalle y presenta ante los ojos de maneramanifiesta el objeto mostrado" (12.37).

> composition exists in the mind before it is formed on canvas, carved in stone, or scripted with ink on vellum […] (9, el énfasis es nuestro).

La exposición de estas ideas resulta de sumo interés, considerando que nuestra investigación se ha propuesto demostrar que la novela de Colonna sondea los espacios del hombre interior, y la zona de contacto entre el alma y el pensamiento. Adecuados también son los comentarios de Barbetti respecto a los espacios donde el intelecto humano –mediante la *ekphrasis*- realiza sus actividades de *composición de imágenes*. Las imágenes mentales pueden manifestarse a través del recurso *ekphrástico* que, a su vez, pone en ejecución una red de asociaciones o metáforas que determinan, finalmente, la composición literaria en alegorías. De esta manera, *la memoria* –entendida como *proceso* de composición y *espacio interior*- puede estar representada en la novela mediante *ekphrasein que* apuntan a describir, indirectamente, los diversos procesos y órganos con los que colabora, es decir, con los ventrículos cerebrales. Es en estos órganos donde las facultades del alma (por ejemplo, el intelecto humano) pueden manifestarse. A raíz de este conjunto de teorías, podemos concluir que la *ekphrasis* medieval fue un recurso retórico adecuado para la representación de los procesos del hombre interior. Así pues, Colonna adopta este recurso por ser el más indicado para relatar las vivencias de Polífilo al interior de su propio cuerpo y alma, durante un sueño ficcional que favorece la confección de un universo literario maravilloso.

Volviendo a la utilidad de la *ekphrasis* para la elaboración de registros de visiones religiosas, Barbetti afirma que: “The ekphrastic ambition […] is to make accesible what is inaccesible render known a perceived/imagines entity that is imposible for Other to known”

(121) Subraya la participación de todos los sentidos corporales durante la descripción visionaria, no solamente de la capacidad visual (101). La exteriorización ekphrástica de estas experiencias sensoriales o "descriptors of other senses" -como Barbetti les llama- se caracterizan por un estatus rarificado de su naturaleza sensorial respectiva, evidencias de fallo en la representación de lo divino (94-5)[25].

Barbetti ha examinado esta insuficiencia representativa o retórica de lo irrepresentable, característica de las visiones y sueños, pero es Víctor Stoichita con su libro *El ojo místico* (1996), quien nos ayuda a esclarecer el discurso de Barbetti sobre la cuestión de la irrepresentabilidad de Dios, al reconocer en el texto visionario el uso de superlativos, oxímoros y un "exceso hiperbólico" (77). Con el aporte de Stoichita, podemos corroborar que todos los aspectos comentados hasta el momento, entran en perfecta consonancia con la sensibilidad retórica ekprhástica, hiperbolizante y erótica de la *HP,* en particular, con el denominado hipererotismo polifilesco en el que ya han reparado Lefevre (1997) y Winton (2015).

La *ekphrasis* medieval según Barbetti es parte de la oración religiosa[26](109) ejercicio de composición que se sirve de marcadores culturales [*cultural markers*] (119).

---

[25]En *De divinis nominibus* de Dionisio el Areopagita sostiene que dada la naturaleza inconmensurable y perfecta de Dios es imposible conocerle. Por lo tanto, el conocimiento de Dios se manifiesta como un no-saber, o teología negativa (VII.3). Por eso en *Coelestis Hierarchia* identifica una vía negativa (apofática) para describir la unión del monje con Dios durante la experiencia exática (XIII. 3): todo lo que se dice de la visión divina no es Dios y se manifiesta su perfección mediante las falencias del pensamiento y la expresión de los sentidos a través del lenguaje humano.

[26] La autora se refiere específicamente a la *oratio recta*, aunque no la define y la menciona en relación a las visiones de Santa Hildegarda. Sin embargo, encontramos algunos antecedentes en el tratado de Evagrio

Cerramos nuestras reflexiones sobre la investigación de Barbetti, citando un breve pasaje de su libro en que distingue las *fases del proceso ekphrastico:* "[The ekphrasis is a] process of perceiving [*lectio*], remembering [*oratio*], interpreting [*meditatio*] [and] composing [*compositio*]" (142). Lo interesante de esta secuencia, es su ajuste a las **distintas etapas que constituyen la *lectio divina* y** que Barbetti -extrañamente- no menciona en su trabajo. Advirtiendo pues, la estrecha relación entre ***ekphrasis* y *lectio divina*** en el entorno medieval-cristiano, concierne a nuestro estudio de la *HP*, cómo dichos procesos se representan literariamente como momentos en que el alma se manifiesta en sus diferentes potencias.

3.2.3 Visión rememorativa de la retórica monástica.

3.2.3.1 Anticuarismo y luces de oriente. Los elementos egipcíacos presentes en la *HP* tienen orígenes diversos. Obedecen, en cuanto a **Polífilo interpretado como peregrino** (Kretzulesco-Quaranta), a la búsqueda de un destino exótico y maravilloso, anhelo legítimo del caminante. Dentro del contexto cristiano al cual la novela pertenece, lo egipcio corresponde a un marcador bíblico imprescindible en la mente de todo creyente, con los acontecimientos relativos al *Éxodo,* y Abraham como espejo del monje. La expatriación en el desierto, y la renuncia a los goces terrenales establece el origen bíblico del *peregrinatio* (Colombás 459). En efecto, en la primera *Epístola* I de San Antonio Abad, este se refiere a

---

Póntico *Sobre la Oración*.Allí sentecia: "La oración sin distracción es la acción más sublime del intelecto" (35). Para Evagrio existían dos modalidades de oración. La practica, que es la oración incesante, pero durante espacios de tiempo breves (97-98). Y la contemplativa que es socegada porque libre de pensamientos distractorios, pero que requierede un tiempo oportuno (45; 70;114;117;119). El segundo caso, el de la oración contemplativa explica la *oratio recta* cuya terminología encierra la idea de ausencia del desvio o *curiositas*, como habría sido el caso de una contemplativa como Hildegarda.

Abraham como un tipo de persona quien al recibe el llamado de Dios, sin vacilación en las penurias del desierto. **Egipto encierra el misterio de la perseverancia de la conversión**, porque:

> **[**…] los espíritus malos invaden su corazón [el del monje] y siembran las pasiones en el movimiento natural del cuerpo. Lo turban y entablan con él un duro combate. El alma, se enferma, se agota y se pregunta de dónde le vendrá el auxilio, hasta que se serene, se someta de nuevo al mandamiento del Espíritu [Santo] y se cure. Así se aprende […].

Por otra parte, adoptando una perspectiva histórica, Egipto ha sido considerado la cuna del monasticismo primitivo y lugar privilegiado para las prácticas eremíticas[27]. El *Tratado Ascético* de Nilo de Ancira, es un precedente sobre **Egipto como símbolo de pensamientos impuro** (39), ideas que el Abad Serapión desarrolla en las *Colaciones* (I.V) de Juan Casiano. Para Serapión, Egipto es símbolo del cuerpo del monje del que no se puede prescindir, pero que cae constantemente en las **tentaciones de la gula y la lujuria** (se conoce como **Egipto carnal o mental**). Egipto es, para este abad, un símbolo del mundo presente y malvado, en comparación con el *desierto espiritual* (que también se denomina **Egipto espiritual**) hacia el cual debe encaminarse el monje mediante la práctica de la virtud.

[27] A Colombás le parece esta afirmación –tantas veces repetida- una "simplificación insostenible", aunque reconoce que a fines del siglo IV era considerado "Egipto el país clásico del monacato, el paraíso de los monjes" (45).

El pasado anticuario, pagano y oriental[28] está presente en la novela, pero desde nuestra perspectiva, como elementos cristianizados. Si bien es cierto que la atracción de los monjes por la «luz que viene de Oriente», y el fervor por lo egipciaco, se alimentaba sobre todo por la nostalgia del monaquismo antiguo[29](Leclerq 122-123), el interés arqueológico fue por absoluta devoción al pasado, un recurso espontáneo para el conocimiento, y en ningún caso por mera "veleidad," afirma Leclercq (147): "*no se experimentaba el más mínimo escrúpulo en poner todas esas obras al servicio del cristianismo"* (167-8, el énfasis es nuestro).Los monjes no eran ni coleccionistas, ni anticuarios ni bibliófilos, sostiene Leclercq con vehemencia. "No eran pedantes, ni estetas, pero vivían intensamente […]" (180). El perfil de Polífilo parece rebasar los límites de lo correcto dentro del ámbito monástico: Polífilo-autor es devoto en intensidad emocional, pero orgulloso.

3.2.3.2 Sobre el peregrinaje y el testimonio de los sentidos Otro componente teórico que debe ser mencionado es la *cuestión del peregrinaje* en la *HP*, situación que Kretzulesco-Quaranta denomina "itinerario del peregrino" (117) en *Jardines de Ensueño* (1996) y que Ariani denomina "pelegrinaggio uránico dell'anima" (xxvi), que interpreta como ejercicio paidético que tiene a la *voluptas* como objetivo último (xxxix). Aspectos específicos sobre el exilio serán revisados después, en particular, el peregrinaje como penitencia, un tópico

[28] Es importante destacar las investigaciones realizadas por Brian Curran, Tamara Griggs y Dixon Hunt (por nombrar solo algunos), quienes respaldan la tesis de Francesco Colonna como monje veneciano, argumentando el carácter orientalista de la novela, principalmente, por el contenido arquitectónico, del arte topiario y la prosa bizantina que describe esto último.

[29] Casiano da cuenta del rechazo a la innovación dentro de la tradición monástica: "El medio de alcanzar fácilmente la ciencia de la verdadera discreción es, pues, seguir siempre las huellas de los ancianos. No tengamos la presunción de innovar nada ni remitirnos a nuestro propio criterio; sino sigamos siempre el camino que nos trazan sus enseñanzas y su vida santa [la Biblia y los padres del yermo]" (*Colaciones* I.II.XI).

tradicionalmente monástico (Colombás 497). Un monje es un muerto para el mundo. Los monjes "están muertos a la vida del cuerpo y con el espíritu bendicen y alaban a Dios" (*Colaciones* I. I. XIV). Casiano nos dice que "[…] se consideran extraños y como ajenos a todas las cosas. Se portan como peregrinos y como desterrados del mundo" (*Instituciones* IV.XIV) porque imitan a Jesús en su retiro en el desierto. El alma del monje es un *alma peregrina* que, encarnada, experimenta la vida en el mundo como un exilio de las bondades del Paraíso debido a la ausencia de Cristo (*Colaciones* I. I.V). La ascesis monástica medieval determinaba en estos *homines viatores* una vida de soledad y de penitencia (Linage 130). Los *homines viatores* eran los monjes penitentes, anacoretas del monacato errante, ermitaños que practicaban la anacoresis sin estar reclusos, ni permanecer en un sitio por demasiado tiempo[30]. Estos monjes y/o frailes tenían usualmente una huerta [*hortus conclusus*] para el sustento cotidiano y como acto de penitencia (*laborare et orare* según la *RB 48*), pero también como **gesto re-memorativo** de los tiempos del monasticismo primitivo y la vida de los padres que habitaron el desierto de Egipto.

3.2.3.3 Anticuarismo y disciplina del *homine viator*. Richard Sennett en *Carne y Piedra* (1997) ofrece una adecuada descripción de los alcances del **trabajo anacorético** relacionados con el disciplinamiento del cuerpo del monje como *homine viator,* razón por la cual nos permitimos esta extensa cita:

[30] Casiano puede considerarse un *homine viator*. Su tratado *Colaciones* es fruto de la recopilación de entrevistas a los anacoretas que habitaban distintas zonas del desierto. Existieron los monjes profesos que debían habitar obligatoriamente el cenobio y otra clase de monjes que –sin haber realizado los votos- eran admitidos temporalmente en los monasterios para el aprendizaje de la virtud. Ver en *Instituciones* nota 63 de los traductores. Algunos monjes podían llegar a prestar servicio espiritual u hospitalario a la comunidad (125), tal como ocurrió con los monjes-frailes de las órdenes mendicantes a partir del siglo XIII.

> En el jardín-claustro, la meditación cristiana se basaba en la imaginería del Jardín de Edén, que establecía el marco para *reflexionar sobre la autodestructividad humana* que condujo a la expulsión de Adán y Eva del Jardín. Para los monjes que empezaron a vivir en santuarios rurales**,** *atender un jardín era un acto de redención*, una restitución cristiana del exilio de Adán y Eva […] El jardín del claustro, pretendía ser un paraíso recuperado en la tierra [*paradisus claustralius*]. Trabajar ahí significaba recuperar la propia dignidad […] Los reformadores monásticos cristianos pensaban que el trabajo en el jardín no sólo devolvía al trabajador al Jardín primigenio, sino que también era una fuente de *disciplina espiritual*. Cuanto más arduo fuera el trabajo, mayor sería su *valor moral* [Se intentó] *apartar a los monjes a través del trabajo de la indolencia y la corrupción* en la que habían caído muchas órdenes religiosas. Y también por esta razón *las labores del monje debían realizarse en silencio* […] *Laborare et orare* ponía de manifiesto que, para los cristianos de principios de la Edad Media**,** *el trabajo dignificaba el cuerpo al construir un lugar* (198, el énfasis es nuestro).

Sennett nos permite comprender que el disciplinamiento del cuerpo implicaba el peregrinaje como desplazamiento de este a lo largo y ancho de un marco geográfico, o bien, como peregrinaje microcósmico que comprendía los desplazamientos del cuerpo al interior de un paisaje, jardín o huerta. En ambos casos se concibía el viaje (micro o macro) como un viaje interior, un proceso de instrucción moral y gesto depurativo. Se trataba de *actos de compunción* y salvación personal que aspiraban a un acercamiento con lo divino. Las huellas dejadas por el peregrino a lo largo de los caminos que conducían hacia los lugares santos eran equivalentes –desde una perspectiva monástica- a la faena de roturar la tierra del jardín al interior del claustro, o al trabajo agrario en los campos aledaños al cenobio. Ahora bien, para Leclerq la oración durante la *lectio divina* era una forma de "roturar el paisaje espiritual", lo que nos permite concluir que labranza y andadura, al igual que la escritura –que es ejercicio de la *compositio,* consecuencia directa de la *oratio* monástica

medieval- son peregrinajes interiores hacia el Edén perdido o la Jerusalén celestial prevista. En este sentido, las andanzas de Polífilo pueden ser inscritas dentro de este contexto meditativo-creador-previsor, antes que el de un mero visitante de jardines, como se ha sugerido[31]. La isla de Citera es un lugar de clausura natural. Es un jardín (Segre 83) y la representación de un *hortus conclusus* que, al igual que los jardines y chacras de los monasterios, apunta a reconstruir el peregrinaje del alma mediante los rigores de labor física que ello implicaba. Por este motivo, Polífilo no puede ser considerado un visitante de jardines, sino un *constructor de jardines,* el roturador de su propia topografía espiritual: un arquitecto u obrero decorador.

Aceptamos la interpretación ofrecida por A. Segre en "Untangling the Knot: Garden Design in Francesco Colonna´s *Hypnerotomachia Poliphili*" (2012), quien ve el viaje de Polífilo como la ruta que parte de un *locus terribilis* hasta llegar a un *locus amoenus* (82), en la medida que sea incluido en dicha interpretación, el factor que juega la memoria –ya sea de los parajes edénicos perdidos, conjuntos a la promesa futura del jardín de los bienaventurados- en el perfeccionamiento del alma del peregrino Polífilo-autor. Por otra parte, el peregrinaje monástico, ya fuere un desplazamiento físico o espiritual, ceñía el (cor)-razón al camino (cor)- recto: el camino de la prudencia, que también se conoció como *via regia*. Desde esta perspectiva, sería desacertado confundir al peregrino (el que

[31] Las observaciones de John Dixon Hunt en "Experiencing gardens in the *Hypnerotomachia Polifili*" (2012), destacan a Polífilo como "visitador de jardines" [garden visitor], en lo que respecta a los *cuatro sectores topográficos* que se distinguen en el relato: bosque y atrio de la pirámide; jardines del palacio de Eleuterilide; la pérgola; y la isla de Citera (110). Esto se traduce a un "peculiar feeling of sequence" en el discurso, por función aditiva y acumulativa, que cambia (se ordena) cuando Polífilo -acompañado por Polia- arriba a la isla de Citera (117).

olvidando recuerda = *peregrinatio*) con un errabundo (= *pervagare*). Siguiendo las reflexiones de Smaragdus, sediento puede estar el peregrino como quien se ha perdido en el desierto, pero es su alma (no su cuerpo) la sedienta y reseca por el deseo del Reino celestial (*Diadema monachorum* 87 y 27). No ocurre así con el personaje errante. Abad Moisés envía -a través de Casiano- este mensaje a los monjes de occidente: que un alma desterrada nunca olvida su meta, ni la intensión por alcanzarla. En cambio, un *alma errabunda*, carece de la "constante intención" del monje, aunque pecador, lucha por mantener el paso sobre la vía regia.

A raíz de lo recopilado, si aceptamos que jardín/huerta están en relación al peregrinaje y la escritura, el vínculo común es la roturación de la tierra o la inscripción sobre el pergamino. Dos modos de escritura u orden puestos al servicio de la depuración espiritual, que implicaban el olvido de la sensualidad para hacer espacio al recuerdo de la redención del alma humana. La *HP* en clave monástica es el *pervagare* que aspira a condición de *peregrinatio*. El libro es testimonio de esta *intentio*[32] al tiempo que una reflexión alegorizada sobre los factores que inciden en este proceso depurativo.

[32] Dentro de la cultura monástica, la *intentio* era un estado de concentración e intensidad de la memoria (*The Craft of Thought* 15) que comprometía tanto aspectos físicos como psicológicos del peregrino. El alma errante no contaba con este tipo de inclinación o actitud hacia el recuerdo. Por este motivo, la infructuosidad de las acciones vagabundas - que parecen describir los yerros de Polífilo-autor- son mencionadas con dolor por el abad del siguiente modo: "[…] nuestros esfuerzos, vanos e inciertos, se malograrán lamentablemente sin poder cosechar fruto alguno. Además, *veremos surgir en nosotros un mundo de pensamientos que luchan entre sí.* Porque es inevitable que el alma, que no tiene lugar a donde ir y fijarse en él con preferencia, cambie a todas horas, a merced de las circunstancias, y viva al albur de los pensamientos que cruzan por ella […] convertida en juguete de las influencias del ambiente […]" (*Colaciones* I. I.V énfasis es nuestro). La neutralización producida por el combate es benéfica para el alma, no así la el producto inmediato del

Ahora, nos interesa destacar dos nociones desarrolladas por Georgia Frank en *The Memory of the Eyes. Pilgrims to Living Saints in Christian Late Antiquity* (2000), una en relación a la función del peregrinaje o **espiritualidad del peregrino** y la otra, sobre la sensibilidad del peregrino: **el *oculis fidei* o visualidad piadosa.** De la investigación de Frank se desprende que el peregrino universal es un testigo de la revelación divina, siempre en el marco de tierras lejanas. El **peregrinaje es análogo a la visión**, distinguiéndose de esta por requerir del desplazamiento corporal para producir la experiencia espiritual. El peregrino tiene su fundamento en la idea de buscar a Dios durante un recorrido terrenal, privilegiando aquellos lugares significativos para el cristianismo. Los prodigios vivenciados en tierras exóticas ocultan la presencia de Dios, infuso en la totalidad del mundo material. Frank sostiene que "The incarnation endows all sensory experience with a theological significance, including pilgrims' delight in remembering their experiences at the holy places […] The incarnation, in theory, legitimated all forms of sense perceptions as a memory of knowing God" (113). La autora observa que la doctrina de la encarnación del Hijo de Dios habilita la expresión de lo divino en términos sensibles (inclusive eróticos, afirmamos nosotros, apoyados en las ideas de Turner). La irrepresentabilidad de Dios (como entidad invisible) traducida a un lenguaje sensible o apofático (siempre inadecuado a la realidad inteligible), se traduce a una experiencia de índole moral. Por esta vía, Frank identifica un problema de orden exegético en el viajero piadoso: **todo peregrino enfrenta la dificultad de percibir a Dios correctamente en el mundo material** (14).

---

conflicto, que lleva a resoluciones tendenciosas y mal calibradas. En otros términos, propician el desenfreno de las pasiones humanas.

La **percepción visual moralizada** define la **espiritualidad del peregrino** como testigo de una revelación sagrada durante la existencia terrenal. El peregrino es un *eye-witness,* un ojo de la fe u *oculis fidei* según san Jerónimo (*Epístola* 108.1). Los ojos de la fe responden a la "[…] idea that the human eye can see beyond physical appearances to gain a fuller perception of biblical events or figures […]" (Frank 13). Se trata del ejercicio de una *visualidad piadosa* que procurará evitar los peligros sensuales de la mirada o *curiositas* (24). Pero las distracciones a las que está sometida la mirada humana son innumerables:

> As the window or mirror of the soul, the eye could lead the soul to God, but it could also swiftly distract if from divine purposes [the erotic gaze] […]. Most dangerous was the vision´s power to connect the viewer son intimately to its object that the adhesion could damage the soul beyond repair (Frank 131).

La cita de Frank nos permite precisar el asunto en la novela misma, con Polífilo-peregrino que se aleja de la visualidad piadosa por el ejercicio insaciable de su curiosidad ocular. A través de las descripciones del protagonista "podemos ver" no solamente lo puesto delante de sus ojos, sino que también lo que ocurre al interior de su corazón y su alma. Polífilo en varias ocasiones califica a sus ojos como "errantes", "ladrones", "insaciables" (Colonna 275), "escrutadores y curiosos" (Colonna 288), calificativos que implican la *adhesión de su mirada* a otras cosas que no son divinas, cada vez que Polífilo, reemplaza su búsqueda de Dios por la amada terrenal (Polia). La constante distracción o *curiositas* dejan en claro la condición moral dudosa del dueño cuyos ojos brindan testimonio. Esta es la razón por la cual Frank recurre a la conocida figura de los ojos como ventanas del alma, complementarias de la fabulación esópica sobre la necesidad de una

ventana sobre el corazón del hombre, comentada en la introducción de esta investigación. Alma, corazón (centro de emociones) y con el tiempo el cerebro (sede de los procesos mentales u operaciones espirituales) han sido los territorios históricamente esquivos al sondeo del ojo humano. Sin embargo, los ojos curiosos de Polífilo-peregrino dan cuenta de ello por medio de su visualización alegórica.

Tal como podemos constatar, la visualidad piadosa o los ojos de la fe son concepciones relevantes que facilitan el estudio de la novela, aunque se presenten como fallos morales de la percepción del protagonista. Si Polífilo personifica la espiritualidad del peregrino, lo es por el registro de sus percepciones (visionarias) que aluden al pasado bíblico que, una vez identificado ("cultural marker" según Barbetti), nos ayuda a atenuar el peso de la literalidad neopagana.

Tres son las **tendencias** que Frank reconoce en **la espiritualidad del peregrino** (29) y que, a nuestro juicio, se hacen presentes en aspectos generales de la novela de Colonna, particularmente en su protagonista:

a. **Exotismo**. Deseo de maravillas y tierras distantes. Egipto fue uno de los destinos más atractivos para el peregrino, así como sus desiertos habitados por anacoretas lo fueron para los monjes viajeros (Colombás 496). Después que Polífilo despierta dentro del segundo sueño, el paisaje egipciaco es dominante. El exotismo de Egipto y sus alrededores conecta los ojos del peregrino con el pasado Bíblico. Según Frank, **la moralización de la visualidad del peregrino está determinada por la idea de ojos que palpan**, o bien, la mirada que entra en con-tacto con los objetos

observados. Esta noción tiene sus antecedentes en Platón (*Timeo* 45e; 46b). Aunque Aristóteles en su tratado *Sobre el Alma* (II.7; II.11) otorga el primer y último puesto a los sentidos de la vista y el tacto -respectivamente- Nemesio de Emesa en su tratado *On the Nature of Man* "reactualizaría" la cercanía entre el tacto y la vista durante el siglo III[33]. Afirma que la vista necesita en algunas ocasiones de evidencia adicional de lo percibido, y es el sentido del tacto el que contribuye especialmente con dicho acto de discernimiento (7.62). Este sabio establece una analogía entre vista y tacto debido a la amplitud de los medios a través de los cuales se desempeñaban: el aire (que todo lo rodea) y por adherencia a todos los cuerpos existentes (8.65). Estos antecedentes facilitan entender a qué se refiere Frank cuando relaciona la experiencia táctil de la visualidaden en los relatos de peregrinos. Para Frank, el testimonio de los peregrinos es el de la cercanía física con lo descrito, rico en matices sensibles (129-30). La *ocularidad táctil* adoptada por el peregrino cristiano que se aventura en las antiguas tierras de Egipto, parece un requerimiento sensorial compartido por exégetas bíblicos, cristianos piadosos y hasta monjes eremitas. Podemos desprender de las reflexiones de Frank que la visualidad piadosa y cristiana, permite descubrir lo oculto tras la existencia material. Esta

[33] Los traductores y comentaristas del tratado de Nemesio al inglés –R.W. Sharples & P.J. van der Eijk- identifican el legado del *Rerum Natura* en muchas de sus notas. Nosotros hemos identificado la descripción lucreciana de la cercanía entre tacto y la vista en el capítulo IV: "[…]como solo vemos con *los ojos*,/ a do los dirigimos *nos los hieren*/con su color y forma *los objetos*,/ y la imagen nos hace que veamos/ la distancia que media hasta las cosas,/ porque al salir impele y echa el aire/ que media entre la imagen y los ojos;/ *por el tacto del aire conmovidos*,/ y *lame en cierto modo la pupila*, / y en modo rapidísimo se aleja:/ entonces la distancia conocemos […]" (los énfasis son nuestros 240-250). En estos versos, el contacto entre el ojo y la realidad inmediata y observada es realmente íntimo. Los objetos "hieren" al ojo por con-tacto, en una especie de *oculolinctus*.

administración de la sensibilidad denota un posicionamiento exegético frente a toda la realidad material. La creación divina y humana se leen como metáforas y alegorías. Eso explica por qué es fácil para el cristiano comprender que tras la sensualidad de las palabras - por ejemplo, en el *Cantar de los cantares*- se esconde la experiencia sensible de Dios y no otra cosa. En este mismo sentido, el lenguaje del amor humano adoptado por los monjes (Turner) comparte el lenguaje peregrino y exige al lector, al igual que estas descripciones de fe, el desvelamiento de un orden superior. Tal es la situación desde la cual posicionamos nuestro análisis de la *HP*.

b. **Compromiso sensorial**. Los sentidos (en particular, el ojo) pueden percibir la presencia divina. Está legitimado por la doctrina de la encarnación y se conecta con el lenguaje erótico que caracteriza los estados visionarios y contemplativos (Turner, Barbetti), dentro de los cuales nos concentraremos particualrmente en la **visión espiritual** según san Agustín. Este aspecto se conecta con el punto anterior.

c. **Realismo bíblico para la visualización y la memoria**. El peregrino tiene el deseo de participar sensiblemente en los momentos sagrados del pasado bíblico actualizandolos como experiencia presente (29). La producción de textos testimoniales implicaba tanto la visita a los lugares santos, como la utilización de **marcadores bíblicos**. Según Frank, **la visualidad del peregrino implicaba una escritura con una fuerte presencia autorial**, que contribuía a reafirmar la veracidad del relato y a mantener la distancia entre lo relatado y el público receptor (resguarda el carácter de lo acaecido en tierras lejanas), porque “There is sufficient

distance to allow readers to recognize the familiar world of the biblical past, but there is only enough proximity to remind them to strangeness of desert existence" (74). El juego de distancias entre lo descrito y la sensibilidad del público receptor, necesitaba de un control cuidadoso de la mirada. De estas ideas podemos deducir que, si la ocularidad del registro adoptaba un **posicionamiento intermedio**, se trataba de un "middle ground between two worlds" (51), esto significa que la consecuencia del peregrinaje **era la construcción de una otredad que requiería de la utilización de ciertos marcadores conocidos por su público receptor***:* detalles geográficos y los nombres de lugares, medidas o distancias ajustadas a las informaciones que provee la Biblia (52), también animales, y elementos botánicos. Para la autora, el registro del peregrino consiste en una *"*rhetoric of reconciliation*"* (76), porque la construcción de la otredad (puesta delante de los ojos del lector) está definida por percepciones fragmentadas que el público receptor debe ensamblar, teniendo en la Biblia una fuente de referencias y claves.

En síntesis, el trabajo de Frank resulta provechoso para nuestros propios intereses, por ejemplo, para comprender que la descripción de lo nunca visto se da en los casos de visiones espirituales o el recorrido de los espacios interiores del hombre en la *HP*. Los marcadores de naturaleza bíblica no son solamente apropiados, sino que necesarios para el estudio de la *HP*, considerando la profesión monástica del autor de la novela. Es importante añadir que Barbetti también menciona los marcadores bíblicos para la elaboración de textos visionarios (108-111).

A partir de ahora, es posible establecer un cruce de antecedentes teóricos discutidos tanto en la introducción, como dentro de estos delineamientos relativos a la tradición medieval puestos al servicio de la comprensión de la *HP*. Podemos entender que el **territorio intermedio** en el cual se levanta la **estructura del relato visionario** (bien puede ser de un **peregrino ficcional como Polífilo**), corresponde a la representación literaria de aquella inquietante zona limítrofe que comunicaba al cuerpo con el alma (mencionada por Bolzoni), y también a un ejercicio de armonización retórica entre *res* y *verbum* (tensión identificada por Bequette). Tal como quedará argumentado a lo largo de esta investigación, la zona liminar entre cuerpo y alma es recorrida por el espíritu de Polífilo (según la doctrina del *pneuma*). La tensión en la *HP* se resuelve mediante la temática erótica que oculta el anhelo de Dios.

3.3 Sobre la cultura monástica medieval

En primera instancia, investigar la *HP* desde la doctrina cristiana parece suficiente a nuestro interés por identificar su impacto en la obra de Colonna a modo de indicios. Estamos en desacuerdo con Emanuela Kretzulesco – Quaranta quién afirma en *Los jardines del sueño. Polífilo y la mística del Renacimiento* (1996), que la *HP* **no es exactamente un libro cristiano** (160). Desde nuestra perspectiva, la novela es un libro cristiano en la medida que es posible identificar tópicos espirituales, inquietudes religiosas, y también marcas bíblicas que pertenecen a dicho contexto. Todos los aspectos conciernen a la cultura monástica y son evidencia de la profesión religiosa del autor. Por estas razones es apropiado dejar establecidas las fronteras de nuestro estudio en estas materias y definir con ello, las condiciones de nuestro horizonte interpretativo. Siendo así, la presente

investigación es una propuesta instalada en el ámbito literario religioso medieval. Eso sí, nos ajustamos a las observaciones realizadas por Duncan Robertson en *Lectio Divina: The Medieval Experience of Reading* (2011), quien nos exhorta a no limitar el estudio de los textos medievales a cuestiones estrictamente teológicas (al menos, la producción consolidada entre los siglos V al XV). En Jean Leclerq encontramos a un buen guía en estas cuestiones, y a un pionero en la orientación crítico-literaria de la tratadística del medioevo. Su trabajo *El amor a las letras y el deseo de Dios* (2009) será citado a menudo en las próximas páginas. Un enfoque literario de la producción patrística oriental y latina facilita el acercamiento de estos textos monásticos a la naturaleza enigmática de nuestro objeto de estudio. La consulta de eruditos monásticos contemporáneos como Michael Casey (OCSO), o Jean Leclercq (OSB), apoyan nuestro trabajo de asimilación de fuentes patrísticas[34] y medievales y, además, justifican una metodología interdisciplinaria (literatura comparada) que evita desarrollar un estudio de la novela desde las generalidades del dogma cristiano. Contar con el patrocinio bibliográfico de autoridades reconocidas por las ciencias teologales otorga legitimidad al marco teórico desarrollado en la presente tesis doctoral.

Jean Leclercq fue un monje benedictino que se dedicó al estudio de tratados medievales desde una perspectiva experiencial. Según Robertson, lo que habría interesado a Leclerq toda su vida, fue comprender cómo los sentidos corporales eran estimulados

[34] La patrística es la doctrina cristiana que proviene de aquellos autores eclesiásticos considerados padres de la Iglesia. La doctrina elaborada durante los primeros siglos del cristianismo (incluidos los textos de ascetas que habitaron el desierto de Siria y Egipto) se conoce como patrística griega con autores como Orígenes, San Cipriano, entre otros. La doctrina desarrollada en occidente con autores como san Agustín o Tertuliano se conoce como patrística latina.

durante la lectura sagrada (cap. 1). La erudición de Leclercq en tratadística medieval nos ayuda a entender aspectos fundamentales de la **cultura monástica** presentes en la novela de Colonna. En *El amor a las letras y el deseo de Dios*, Leclercq consigue demostrar la **continuidad de la tradición patrística oriental** (la época de los Padres del desierto durante el paleocristianismo) **a través del monasticismo medieval** (occidental), al cual prefiere referirse en términos de **cultura monástica**. Esta noción implica la vigencia de los preceptos y códigos desarrollados entre los siglos II y IV. En efecto, escritos como los de Juan de Fécamp, Bernardo de Clarvaux (siglo XI) están impregnados de una sensibilidad que nos permite comprender el misticismo monástico como experimentación sensible de Dios (al igual que lo propone Turner y Frank), siempre en imitación de los Padres del desierto egipcio.

En general, los aportes de Leclercq[35] en materia de literatura medieval son una advertencia para cualquiera que desee adoptar el monasticismo y sus fuentes como marco de investigación, dado que es insuficiente referirse a los cánones que definen la tratadística de la Iglesia cristiana apostólica. La literatura monástica medieval es una de las directrices bien definidas dentro de la historia de la teología cristiana general. Por otra parte, la cultura monástica medieval es conservadora en sus principales lineamientos (Leclercq 319), homogénea en cuanto a los ingredientes que definen su producción literaria, a saber, la patrística, las fuentes bíblicas y clásicas. Su estabilidad paradigmática tiene la ventaja de disolver los matices posibles de hallar entre dominicos, franciscanos, cistercienses o

[35] Destacamos también sus investigaciones sobre *John Fécamp* (1946) y *The Marriage of Monks in the Twelve Century View* (1982).

benedictinos (190)[36]. Nuestro estudio se asienta, entonces, sobre la idea de que el monasticismo medieval –su cultura- fue la prolongación de la teología patrística que, definida como la búsqueda permanente de Dios (234), se aparta de las preocupaciones contingentes de la Iglesia que la escolástica, por ejemplo, resolvió mediante la especulación intelectual. Vale añadir que la diferencia entre la teología escolástica y la monástica es -antes que nada- de orden sicológico y no doctrinal (281), es decir, que ambas teologías constituyen dos métodos de reflexión válidos sobre los misterios de la revelación dentro del cristianismo.

La **cultura monástica** en los términos que Leclercq plantea debe comprenderse –necesariamente- a partir del análisis de la producción literaria medieval. **Porque para la cultura monástica todo es literatura** (77): se asimila el conocimiento a Dios mediante la lectura o *lectio divina,* y se deja registro de la experiencia (*meditatio/contemplatio*) por escrito, durante la *compositio*. Todo se somete a las leyes del arte de escribir o la *grammatica* (71), a través de cuyo ejercicio el monje rescata todo lo que merece no caer en el olvido. El monasticismo medieval fue una cultura **escatológica,** porque la memoria se entrenaba para proyectar ideas que se tenían sobre la salvación y la esperanza, imágenes y

[36] La falta de diferenciación entre las diferentes ramificaciones monacales propuesta por Leclercq justifica no concentrarnos en Francesco Colonna como monje-dominico. De este modo, no restringimos los márgenes de nuestra investigación al nacimiento de las órdenes mendicantes durante el siglo XIII. La esencia del monasticismo primitivo y su desprecio por la innovación se perpetuó, paradójicamente, en la novedad de las actividades pastorales que se integraron a la vida monástica con dominicos y franciscanos, aunque *lectio divina* nunca dejó de ser el eje de sus vidas. No obstante, interesantes son las diferencias que Kimberly Rivers observa entre dominicos y franciscanos en materia de memoria y olvido en *Preaching the Memory of Virtue and Vice. Memory, Images and Preaching in the Late Middle* (2010).

visiones del más allá celestial (78). Empero, su espiritualidad era **humanista**[37], porque supo **cristianizar todo el material clásico** que los claustros pudieron albergar en sus bibliotecas. En este sentido, el carácter literario de la **cultura monástica** es una noción teórica de mayor rendimiento que la **teología monástica** para ser aplicado al estudio de la novela de Colonna.

La obra de Colonna puede ser inscrita dentro de los márgenes que definen la **cultura monástica medieval,** porque observamos en ella la importancia de los sentidos corporales que dan cuenta del conocimiento experiencial de Dios (277, también lo hace Turner) mediante alegorías, y figuras poéticas. El conocimiento al que Polífilo-autor aspira es del con-tacto (Frank). El saber de orden práctico y lógico se hace presente, sin duda, en la rigurosidad técnica de los pasajes en que se describen monumentos e ingenios de toda especie (producto de las artes liberales). Colonna dispone en su novela de discursos antinómicos que, lejos de implicar contradicción o incoherencia narrativa, dan cuenta de un posicionamiento conciliatorio a nivel mental, espiritual y corporal, característicos del monasticismo (Leclercq 44).

A modo de ejemplos, podemos observar que cristianos son los símbolos del ciervo, la fuente, la sed y la serpiente que aparecen mencionados en el capítulo II de la *HP*, pero culturalmente medievales y monásticos porque provienen en su totalidad de los Salmos (42-43), el texto bíblico de instrucción del monje por excelencia. Por otra parte, la mención de

[37] Para Leclercq el humanismo monástico se basó en el principio de *captiva gentilis* (72) inspirado en el pasaje del Deuteronomio 21.10 -13, en que se legitima el vínculo marital entre un hebreo y una mujer pagana, previa eliminación de todo rasgo idolátrico.

la encina en varios capítulos (I, III, V, VII, XVII, XXI, XXIX, XXXVIII) y el terebinto (capítulos XXI y XXVII) nos hace recordar la importancia del simbolismo botánico en las Sagradas Escrituras, así como el *raptus* de Polífilo- hacia el final del relato (cap. XXV) como "vuelo espiritual", tiene sus antecedentes en la doctrina de la compunción según Gregorio Magno (*Los morales* 5.2; 7.49), y también en la visión que tuvo San Pablo sobre el tercer cielo (2Corintios 12.1-6) que tanto dio que meditar a san Agustín (*Del Génesis a la letra* XII) y a santo Tomás de Aquino ("Tratado de la profesía" *ST* IV *parte* II-II(b) C.175). Debemos añadir que las esmeradas descripciones de edificios, mecanismos, y objetos (particularmente en los caps. III-V; IX-X; XIX, XXII-XXIV), obedecen a una matriz retórica muy utilizada para la penitencia y compunción monástica durante el medioevo (*The Craft of Thought* 231), que se inspiró en pasajes bíblicos tales como aquellos que detallan la construcción de las arcas de la Alianza y Noé. Que la novela se estructure en dos libros tan desiguales (en extensión y narrativa) cobra sentido después de identificar ciertas doctrinas patrísticas sobre los pensamientos y vicios (de Evagrio Póntico o Casiano), también la visión y el ascenso espiritual (según san Agustín y Gregorio Magno). Todos estos aspectos implican cuestiones relativas al alma (*pneuma*), el libre albedrío, y la memoria prudencial (tratadas por Agustín y desarrolladas con posterioridad por Alberto Magno y santo Tomás), que ayudan al esclarecimiento de aquello que pudo inspirar en un monje como Colonna, el deseo de escribir una obra de tan singulares características. Demostraremos que los procesos espirituales y cognitivos del ser humano son revisados a la luz de la antigua doctrina del *pneuma* y la pneumatología cristiana, sobre los cuales se asentó la cultura monástica medieval.

3.4 Orientaciones de la teología medieval según Jean Leclercq

Desde una óptica histórica, la mitad del medioevo (siglo XII) marcó el fin de la época patrística con la irrupción del pensamiento aristotélico en el seno monástico. Autores como Charles H. Haskings[38] han reconocido un renacimiento cultural en pleno medioevo. El problema es que los estudios de dicho período se concentran en el legado escolástico, o bien, solo enfatizan las fuentes del legado clásico porque muchos medievalistas no están familiarizados con la patrística (Leclercq 99). Para Leclercq, en cambio, el medioevo monástico debe ser estudiado desde sus raíces egipcias,[39] cuyos frutos pudieron cosecharse en la "edad luminosa" del periodo carolingio (VIII y IX) (72). Michael Casey en *Sacred Reading. The Ancient Art of Lectio Divina* (1996), detecta que en el siglo XII los autores continuaban escribiendo a la manera patrística, y seguían consultando los tratados de los padres de la Iglesia. Durante el siglo XII aún se concebía el conocimiento de la Biblia como fruto de una experiencia interior o espiritual, y no como una actividad meramente intelectual (Leclercq 106). Se desprende del trabajo de Leclerq que el renacimiento carolingio fue un caldo de cultivo necesario para la aparición de la escolástica del siglo XIII, si bien, ambas teologías (monástica y escolástica) tendrán metodologías diferentes para aproximarse al conocimiento de lo sagrado. Estas orientaciones se pueden distinguir con claridad a partir del siglo XII, cuando se suman al estudio de la patrística las traducciones árabes de Aristóteles del siglo XI (*Liber de anima* de Avicena), y se comienza a configurar una espiritualidad laica que adopta la *lectio divina* monástica (impulsada por

[38] Haskins, Charles Homer publicó en 1927 un estudio completo en esta materia: *The Renaissance of the Twelfth Century*. Cambridge: Harvard University Press.

[39] Esto refuerza las ideas de Frank en relación al peregrinaje a tierras exóticas.

Juan Fécamp y San Anselmo de Canterbury). El siglo XIII, finalmente, introduce nuevos elementos a en la tradición monástica que, por aquel entonces, contaba con más de diez siglos de antigüedad. El racionalismo escolástico (que tiene a santo Tomás de Aquino como uno de sus más reconocidos exponentes), y la aparición de los frailes con las órdenes mendicantes (como los dominicos y franciscanos) fueron, posiblemente, las novedades más importantes de la época.

Según lo anteriormente expuesto, la franja de tiempo que comprende los siglos II al XIII configura la noción de **cultura monástica** que facilita la identificación de las viejas doctrinas patrísticas en la *HP*, en función de los objetivos retóricos de su autor, pero sin descontar la intervención de otros ámbitos del saber especulativo. La cultura monástica para Leclerq es literaria y de un "humanismo al estilo monástico" (193-4), que permite la integración de los elementos paganos **"y"** cristianos (nótese la importancia de la conjunción "y" que favorece la síntesis al "estilo" de san Gregorio Magno), a diferencia del humanismo de los siglos XV y XVI que fue esencialmente neoclásico: cristiano **"o"** pagano (200). La obra de Colonna-monje evidencia la **persistencia de la literatura patrística** y de la **cultura monástica tardomedieval** y, por ende, legitima el uso de fuentes bibliográficas de viejo cuño que en el siglo XIV y XV eran plenamente vigentes. Por ejemplo, Nemesio de Emesa[40] (del siglo IV) fue el antecedente patrístico para autores como San Alberto Magno (1193-1280), o santo Tomás de Aquino (1225- 1274). Las reflexiones de estos pensadores cristianos en torno al alma y la cognición se valen, a su vez, del trabajo de

[40] Para los traductores de esta obra –R.W. Sharples and P.J. van der Eijk- Nemesio marca un punto de encuentro entre el legado clásico pagano con el cristianismo primitivo. Revisar Introducción (1). Además, según Kimberly Rivers, el texto de Nemesio fue muy consultado por los franciscanos en el siglo XIII.

Avicena (980-1037), cuyas ideas pueden ser rastreadas en la *HP*. En la novela encontramos la alegorización de las facultades del alma en el ámbito corpóreo (cap. IV, descripción del coloso yacente), o de la facultad estimativa como *ratio particularis* y responsable del ejercicio de la prudencia (recorrido por diferentes salones del palacio de Eleuterilide del cap. IX). Tal como revisaremos, la **conciencia del hombre interior** y, por ende, la concepción del alma en la *HP,* son contenidos implícitos en la estructura profunda de la obra. La visualización de los procesos espirituales y cognitivos del hombre -evidencia de una **postura sicologista** por parte de Colonna- tomó sus contenidos de los postulados de la doctrina del *pneuma* y la pneumatología cristiana.

Entonces, si la literatura (patrística, bíblica y clásica) fue condición para la vida monástica (Leclerq 34) y, por lo tanto, de su cultura, esta no habría existido sin un programa espiritual que no tuviera como pilares a la *grammatica* y la *lectio divina*. De hecho, en la *Regla de San Benito* (55,19) se desprende la **consagración del monje al estudio de las letras y la búsqueda de Dios mediante la oración y la meditación**[41]. Tal como lo verificaremos en la obra de Colonna, en ambas actividades interviene la memoria y sus procesos cognitivos. El registro de las experiencias místicas o de búsqueda afanosa de Dios, quedan registrados por escrito *inquirendi difficultas* (textos trabajados con esfuerzo mediante las leyes de la *grammatica*), que aspiran **a visualizar un proceso interno de**

[41] En dicho pasaje se enumeran materiales característicos del *scriptorium* (lugar donde se almacenan, leen o copian manuscritos en un monasterio) tales como las tablillas, cuchillo y estilete. Para Leclerq, la *RB* supone monjes letrados porque no solo poseen libros, sino porque saben leernos (lo que incluye sistemas de interpretación) y también escribirlos. En los tiempos de cuaresma a todos se les entregaba un códex para su meditación (*RB* 48. 14-16). Interesante resulta la coincidencia de este período litúrgico con las calendas de mayo, fecha que cierra la novela de Colonna.

affectus o deseo y posesión de Dios durante la *lectio divina* (Leclercq 20). La novela de Colonna se basa en este ejercicio de visualización espiritual, al parecer, como la *compositio* o experiencia de las vicisitudes de un *monachellus* pecador (monje novel) relatada desde su ámbito *pneumático*. Cabe destacar que, si la **literatura espiritual** está marcada por el **signo de impotencia de la condición humana** en lo que respecta a su fracaso por describir experiencias contemplativas, Colonna expone dicho fallo literalmente, desde el argumento del relato y en la caracterización de su protagonista.

Por otra parte, debemos adelantar que la *lectio divina* o lección divina se considera hasta el día de hoy, una técnica de oración y una práctica que rige la vida de un cristiano en su totalidad. Para el monje en particular, tiene como objetivo el encuentro de Dios dentro del propio del corazón (Casey vi). Después comprobaremos que un intento por definir esta práctica solo nos puede conducir a una interpretación superficial, razón por la cual es menester dedicarle un apartado completo.

3.5 La espiritualidad monástica y el sicologismo medieval

Los diversos aspectos que se desgranan en el subtítulo de nuestro estudio (lección monástica [*lectio divina*], visión y memoria), se aúnan bajo la idea central de un **recorrido espiritual** propuesto por Colonna. Nuestra interpretación de la *HP* apunta a **desvelar un proceso de (auto)reconocimiento de los lugares interiores del cuerpo en que el alma se manifiesta**, marca registrada de una práctica espiritual como lo es la *lectio divina*. Sin embargo, la singularidad de su impronta sobre la novela subyace en **exponer las impurezas persistentes en el corazón de un monje a lo largo de su vida**

La **espiritualidad monástica** depende, entonces, directamente del ejercicio –más o menos perfecto- de la *lectio divina*. Para el pensamiento medieval los procesos de perfeccionamiento espiritual **no se desentendían de la dimensión fisiológica**, relativa a la información recibida por los sentidos externos y el procesamiento posterior de la cognición (Brown 12; Barbetti 94-4; Frank los "ojos que palpan"). La **pneumatología medieval** fue la encargada de **teorizar aspectos e inquietudes relativas al espíritu y al cuerpo**, también de **organizar el conocimiento de Dios que la *lectio divina* simplemente experimentaba** (lo que desarrollaremos en el último capítulo de esta investigación).

Tal como lo sostiene Schütz en *Introducción a la pneumatología* (1991), la pneumatología medieval lejos estuvo de ofrecer un corpus cohesionado de ideas. Antes que eso, adeudó en gran medida los aportes de los padres del yermo. La comprensión del espíritu desde sus manifestaciones sensibles y los aspectos emocionales en la vida humana fueron temas más bien reprimidos, trabajados, pero de manera no explícita, sin alcanzar un grado de formulación óptima, nos dice este autor (126). No obstante, si el elemento pneumatológico medieval quedó oculto en el registro de las experiencias místicas o de visiones espirituales (109), vemos en esta insuficiencia teorética del medioevo una oportunidad interpretativa que tendremos en consideración.

Entonces, la **espiritualidad monástica** -que se define desde la *lectio divina* y la pneumatología medieval- tiene en consecuencia un claro **sesgo sicologista** (Casey 120). Constituida por el universo de inquietudes antropológico-teológicas de la época, le concierne el entrenamiento de las facultades del alma, a saber, la **conciencia**, la **memoria** y

el **libre albedrío**. Como ejemplos, la lectura de los tratados de Evagrio Póntico del siglo IV (*Tratado practico sobre el monje*; *Sobre la oración*), de Juan Casiano (*Colaciones, Instituciones*), o de la patrística latina como Gregorio Magno (*Regla pastoral*; *Homilías a Ezequiel; Los Morales*) –estos últimos del siglo VI- ponen de manifiesto el interés que estos monjes tenían sobre las operaciones del alma. En otras palabras, deseaban identificar y comprender la intervención de los factores sicológicos para ponerlos al servicio de la salvación humana. En efecto, los tres autores monásticos recién nombrados son considerados por Leclercq como basamentos de la literatura patrística medieval (25-7). San Agustín desarrolló estas mismas inquietudes en *Las Confesiones*, al reflexionar directamente sobre la **autoconciencia del hombre interior y la administración de su voluntad** para gloria de Dios y conocimiento de Cristo. Estos puntos son recurrentes en su *Tratado de la Santísima Trinidad,* y también en textos como *Del libre albedrío*, o *Del Génesis a la letra*[42] y *De la verdadera religión,* textos que utilizaremos para comprender determinados pasajes de la novela en el último apartado.

Respecto al interés monástico por la sicología humana durante el medioevo, Casey afirma que los procesos involucrados en el conocimiento y las emociones, se sustentaban en ideas paulinas del NT, como la que presentamos a continuación:

[42] Es importante destacar que san Agustín tuvo una influencia indiscutible en la cultura del monacato, sin embargo, tal como nos advierte Leclercq, los usos que si hicieron de sus escritos adoptaron orientaciones distintas. Una orientación mística, para el caso de la literatura monástica, y otra metafísica, cuando las interpretaciones fueron extraídas por el clero regular y la escolástica (133).

> Así que, queriendo yo hacer el bien, hallo esta ley: Que el mal está en mí. Porque *según el hombre interior, me deleito en la ley de Dios: Mas veo otra ley en mis miembros, que se rebela contra la ley de mi espíritu, y que me lleva cautivo á la ley del pecado que está en mis miembros.* ¡Miserable hombre de mí! ¿quién me librará del cuerpo de esta muerte? Gracias doy á Dios, por Jesucristo Señor nuestro. Así que, ***yo mismo con la mente sirvo á la ley de Dios, mas con la carne á la ley del pecado*** (BRV1909, Romanos.7. 22-25, el énfasis es nuestro)[43].

San Pablo identifica un conflicto existencial en la naturaleza del ser humano a la cual se prestaría particular importancia durante la Edad Media. Sobre esta **naturaleza doble** descansa la problemática espiritual que cruza toda la novela de Colonna: la del hombre interior cautivo por los deleites corporales. Una mirada más optimista a las palabras del apóstol nos revela que, pese a la contradicción intrínseca del ser humano (debido a su doble naturaleza), la mente, en el ejercicio de sus más altas funciones, permanece como umbral y puente factible para la comunicación humana con Dios. En efecto, l**a mente era considerada continente humano del discernimiento, la memoria y la voluntad**. En el libro X de *Las confesiones,* san Agustín desarrolló una teoría completamente innovadora sobre la memoria cristiana. Tal como Casey lo ha observado, Agustín instaló un camino intermedio entre la memoria trascendental platónica (que supone la pre-existencia de las

[43] La Biblia Sacra Vulgata (BSV 405) dice: *invenio igitur legem volenti mihi facere bonum quoniam mihi malum adiacet vul condelector enim legi Dei secundum interiorem hominem video autem aliam legem in membris meis repugnantem legi mentis meae et captivantem me in lege peccati quae est in membris meis infelix ego homo quis me liberabit de corpore mortis huius gratia Dei per Iesum Christum Dominum nostrum igitur ego ipse mente servio legi Dei carne autem legi peccati*.

almas), y la memoria sujeta al uso de los sentidos corporales, propuesta de Aristóteles (120)[44]

> From the doctrine of the human being as the image of God, a certain affinity of nature was affirmed: human and divine are not incompatible. *The "memory" is the ontological divine residue in the center of the personal existence.* Thus, the memoria was seen as the doorway to the spiritual world. God is to be sought and found in the memory, even though, in another sense, God is beyond the actual content of the remembering. […] We must consciously and voluntary cultivate the *active memory of God as a means of realizing or own inherent divine potential* […] (120-121, el énfasis es nuestro).

En vista de los antecedentes expuestos, el **sicologismo** que caracteriza la cultura monástica medieval y que define su espiritualidad, apuntaba al autoconocimiento y entrenamiento de la voluntad humana para inclinar el deseo hacia la recuperación de la **memoria de Dios**, considerado la **verdadera filosofía**. Por su puesto las cosas no eran tan sencillas, ya que los antiguos tratadistas también advirtieron que tras esta nostalgia por el recuerdo de lo divino -llámese virtud o conocimiento- acechaban los vicios, y se escondía la hinchazón de la soberbia, la avaricia y vanagloria. Por esta razón, el monasticismo prestó

[44] El siglo XII fue un momento de clara sobre-posición de tradiciones filosóficas opuestas, que aseguraron la continuidad cultural monástica. Se trató de la vertiente platónica sobre la cual se instaló el aristotelismo que ya comenzaba a animar los estudios pre-escolásticos. Fue el **entrenamiento espiritual del monje** con la *lectio divina*, lo que favoreció el dialogo entre el conocimiento de inspiración neoplatónico y el interés antropológico por los mecanismos sensibles de índole aristotélico. Se produjo la combinación entre estas dos vertientes del pensamiento: la del sentido de la vida humana en relación a una realidad trascendente última (Casey 119) -o bien, sapientia platónica- y la de los procesos cognitivos del conocimiento de veta aristotélica: la *scientia* ("Reading and Exegesis" del cap. "In the Monastery" del libro de Robertson).

tanta atención a la práctica de la humildad, hecho corroborable en la *Regla de San Benito* (con los "doce grados de humildad" del monje en los caps. V-VII), la Scala *claustralium* de San Guigo II (humildad como mansedumbre), *Diadema monachorum* de Smaragdus (Cap. 11 "On Humility"), o en las *Colaciones* (II.V; XX.IV) de Juan Casiano. En esencia, todos coinciden en la conciencia de la propia insignificancia personal. Al respecto notaremos que, desde una óptica sicológica, el protagonista de Colonna –Polífilo- es el arquetipo del monje negligente, en gran medida, por olvidar el ejercicio de la muy requerida y mencionada virtud.

4. Lección monástica

4.1 Lecciones de la cultura monástica en la *Hypnerotomachia Poliphili*

En el marco de la presente investigación, entendemos por **lección monástica** el ancho espectro de lecturas que irradia(ba) espiritualmente la vida de todo monje. Tal como veremos, la expresión propuesta incorpora -necesariamente- la formación recibida a través de la *lectio divina*, pero se distingue en lo que respecta a la ortodoxia de los contenidos de esta última. Robertson enfatiza el carácter de lectura **sagrada** de la *lectio divina* desde la etimología. Para este autor, se trata de un ejercicio espiritual dedicado **exclusivamente** al estudio de las Sagradas Escrituras, lo que no incluye otros textos por más edificantes que sean sus contenidos[45]. Entonces, en un sentido estricto, *lectio divina* es la "lectura orante **de** la Biblia" (Matos). Sin embargo, Colombás nos advierte que desde tiempos prenicénicos (entre los siglos II al IV) se recomendaba el estudio de los escritos de los Padres fundadores del monasticismo[46] (714). Esta actitud no ha cambiado hasta hoy, si tenemos en cuenta que el trabajo de Casey recomienda para la práctica contemporánea de la *lectio divina* el complemento de la literatura patrística (126-131)[47]. Teniendo este último dato en

[45]También lo afirma Casiano: "[…] la lectura de la Escritura basta y sobra para la contemplación de la verdadera ciencia sin necesidad de las enseñanzas de los comentaristas" (*Instituciones* V.XXXIV).

[46] Al menos en los comienzos, constituían esta lista de lectura complementaria las *Cartas* de San Cipriano; la obra de San Atanasio**, Tertuliano,** San Ambrosio (*De Virginibus*), la *Regula* Pacomio (c.346). Después se sumaron Basilio (*Ascetikon*), Agustín (*El trabajo de los monjes* c.397), San Benito y su Regula (c.530) y también la obra de Juan Casiano (especialmente *Colaciones*).

[47] En publicaciones de algunas organizaciones religiosas (Dominicas de la Anunciata), solo se admitiría la lectura de textos como "herramienta" durante la *meditatio*. El artículo "La palabra que acontece. La *lectio*

consideración, la noción de **lección monástica** que proponemos permite un margen de holgura bibliográfica –relativa a la **cultura monástica**- que la *lectio divina* –desde la estricta perspectiva del practicante religioso- no favorece. Esta diferenciación preliminar nos hace posible encontrar en la *HP* **huellas de un corpus de lecturas que constituye la lección monástica,** incluyendo las **marcas bíblicas**[48] que guardan una relación más estrecha con la lectio *divina*. Para determinar las características a las cuales estará destinada nuestra labor de identificación de huellas, y marcas en la novela de Colonna es menester terminar por comprender en qué consiste la *lectio divina* al interior de la cultura monástica. Las siguientes páginas revelarán el problema de definir la *lectio divina* desde una perspectiva conceptualista. Se favorecerá, cambio, una perspectiva de carácter icónico-operativa.

4.2 Lo que no es la *lectio divina*

La *lectio divina* se muestra elusiva cuando es sometida a las reglas de la definición lógica[49]. Autores como Leclercq, Casey, o Robertson presentan **aproximaciones** a la *lectio divina* antes que conceptualizaciones propiamente tales. Casey, en particular, vuelve a la expresión en varias ocasiones en su libro, dejando en el lector la impresión de que siempre ha quedado algo sin precisar respecto a la *lectio*. Por otra parte, la revisión de diversas

divina en clave dominicana" está publicado en http://www.dominicasanunciata.org/wp-content/uploads/2016/06/wdomi_pdf_0938-nS6HJXENtaawBSgm.pdf

[48] Claire Barbetti propone esta expresión "*biblical marks"* en su trabajo *Ekphrasis and Medieval Visions* (2011).

[49] La regla lógica de toda definición consiste en decir lo que es y no lo que queda excluido.

publicaciones confirma la tendencia a tratar la *lectio divina* desde la imposibilidad de su conceptualización. Comentemos algunos casos concretos: detectamos esta característica dos veces en el artículo de H.C.J. Matos en "Lectura orante de la Biblia: fuente de renovación espiritual" (1998): "**No se trata** de una "lectura espiritual" –nos dice-, o de un "texto de edificación" y " **menos aún**, de un estudio de carácter exegético o intelectual […]"; "la *lectio* **no es** una lectura curiosa o intelectual de la Sagrada escritura […]"(el énfasis es nuestro), entre otras negaciones semejantes[50]. El estatus de negación está indicando que la *lectio* es –antes que nada - una experiencia subjetiva (irracional) de Dios mediante los sentidos, ejercicio de la **lógica apofántica** (fallo descriptivo) que caracterizó al misticismo.

Para Casey, *lectio divina* es "lectura orante" porque "Without prayer, *lectio* is less divina; it becomes mere reading" (83), y orar, según otros autores, implica una "**escucha meditativa de la palabra**" (Kraft). Colombás sostiene que la **lectura** y la **oración** constante han vertebrado la vida monástica desde tiempos en que los primeros eremitas habitaron el desierto de Egipto, a imitación de Jesús (713). Matos consigue sintetizar estas

[50] En términos aristotélicos **la negación** es parte de una **lógica apofántica**. Las definiciones de la *lectio divina* suelen resolverse a través de preposiciones en que se afirma o niega algo, "oración o discurso en los que se dan verdad y falsedad" ("peri hemenias", IV.17a 33ss, *Tratados de lógica. Obra completa* vol I: Órganon). "[…] la *Lectio Divina* **no es** […] una especialidad de los monjes: pertenece a toda la Iglesia" (Enzo Bianchi cit. por Matos énfasis es nuestro). Otro caso verificable lo encontramos en un artículo sobre la *lectio divina* y su práctica publicado en la web, descargable desde la web Hermandad de contemplativos del mundo http://contemplativos.com/lectio-00-indice.php : "La *lectio* **queda muy lejos** de las técnicas orientales que buscan el vacío interior[…]"; "[…]la *lectio* **no es** lectura espiritual entendida como la lectura de cualquier libro […]"; "Con la *lectio* **no buscamos** la introspección, sino la escucha [de Dios]"; "La *lectio* **no es** un ejercicio ascético autoimpuesto […]" (énfasis son nuestros).

ideas cuando afirma que "*Lectio* (= lectura) *y divina* son dos términos que, conjuntamente, indican un *encuentro dialogal* entre Dios que «habla» y la persona que «escucha»." Con todo, estas aproximaciones contemporáneas sobre la lectura divina están remitiéndonos constantemente a tratados e ideas muy antiguas[51]. Así san Agustín afirmaba: "Tu oración es una locución con Dios. Cuando lees, te habla Dios; cuando oras, tú hablas a Dios" (*Enarraciones* 85.7). El "Prólogo" de la *Regula de san Benito* (siglo VI) se legitima parafraseando la conocida expresión de San Ambrosio de Milán: "a Él hablamos cuando oramos, y a Él oímos cuando leemos las palabras divinas" (*De officiis* I.20.88). Efectivamente, estos antecedentes -que constituyen la tradición de la *lectio divina*- persisten y se reiteran tras cada intento por definirla. Así ocurre también en la constitución del *Dei Verborum* del Concilio II de 1965, en el que se aborda la *lectio divina* con el propósito de reactivar su práctica en el mundo contemporáneo. A partir de la declaración de San Jerónimo "quien desconoce las Escrituras ignora a Cristo" (*Comm. in Isaiam* 1) declama: "Lléguese, pues, gustosamente, el mismo texto, ya por la Sagrada Liturgia, llena del lenguaje de Dios, ya por la lectura espiritual […]pero no olviden que debe acompañar la oración a la lectura de la Sagrada Escritura para que se entable el dialogo entre Dios y el hombre; porque "a él hablamos cuando oramos, y a él oímos cuando leemos las palabras divinas" (*Dei Verbum* 25). En términos generales, dicho documento sostiene que la *lectio*

[51] Lectura y oración configuran el dialogo entre el monje y Dios. El registro más antiguo de la expresión *lectio divina* se encuentra dentro del contexto litúrgico con Orígenes en siglo II (Casey 41; Kraft). San Cipriano de Cartago la utiliza en el siglo III, cuando aconseja a aconseja a Donato: "Sé asiduo tanto a la oración como a la lectura. Ora habla tú con Dios, ora Dios contigo". Durante el siglo IV San Ambrosio de Milán y San Jerónimo la denominaron *lectio sacra* o *sacra página*, el segundo la exhorta: "Ora oye a Dios cuando recorre por la lectura los libros sagrados, ora habla con Dios cuando hace oración al Señor" (revisar "Preface" de Robertson).

es esencialmente un diálogo a dos tiempos -la lectura y la oración- establecido entre el ser humano -cristiano- con Dios, mediante la lectura de los Sagrados Textos.

4.3 *Lectio divina* en imágenes literarias

Durante nuestro análisis de textos contemporáneos y fuentes antiguas sobre la *lectio divina* (Orígenes, Gregorio Magno, Guigo II, Casey, Robertson, Matos, Kraft), pudimos identificar cierta inclinación por darla a entender mediante figuras o imágenes. A continuación, nos referiremos a tres de estas figuras que resultan pertinentes a nuestro objeto de estudio, las figuras**: esponsalicia, degustativa y militar**.

4.3.1 Figura esponsalicia o lectura divina como experiencia de sensualidad conyugal (Lecho de Cristo/*coniungiere*).

La tradición ha formulado la lectio *divina* **como un diálogo esponsalicio** entre Dios y su creatura (Turner 85). Esta idea proviene de la tradición exegética desarrollada por Orígenes en su *Comentario sobre sobre el Cantar de los Cantares*, a través del término epitalamio, y también en su tratado *Sobre los principios* (siglo II). Con posterioridad, San Jerónimo comprendió la *lectio divina* en términos similares en una de sus cartas dirigidas a su discípula Eustaquia (una virgen romana) donde escribe: “Sea tu custodia lo secreto de tu aposento y allá dentro recréese contigo tu Esposo. Cuando oras, hablas a tu Esposo; cuando lees, él te habla a ti” (*Epístolas selectas* 22. 25). Lo que nos interesa destacar con la presentación de ambos antecedentes sobre la *lectio*, es la utilización del lenguaje erótico que enfatiza su dimensión corporal y sensible. Como ya revisamos, Turner ha observado esta característica en los tratados monásticos medievales. Entonces, si esta dimensión operativa de la *lectio divina* fue la responsable de impregnar de

erotismo el lenguaje monástico, el erotismo detectado en la *HP* (Lefevre 1997; Winton 2015) pierde su condición de rareza. Con el objetivo de demostrar la conveniencia de esta idea para nuestros propósitos, consideremos el valor simbólico-tradicional de la alcoba de Polífilo donde transcurre todo su sueño. Según Carruthers el *cubiculum* y el *thalamus* eran espacios de retiro tanto para el enfermo como el contemplativo. En la soledad, el cansancio meditativo impulsaba la creatividad y la composición. La *meditatio* devenía *compositio* (*The Craft of Thought* 174- 179): en esto consistía la **literatura monástica de compunción** (testimonial y confesional como el texto de Colonna), que tuvo como uno de sus temas preferidos el del sueño vigilante (inspirado en el Cantar de los cantares) y el del *lectulus* (la camita), como espacio apropiado para el ejercicio de la *lectio divina.* El intercambio de palabras de amor en la intimidad de la alcoba –cuyo referente fue el *Cantar de los cantares*- se prestó como analogía de la experiencia intensamente emocional y subjetiva que implica(ba) la *lectio divina* en su fase de **meditación** en la obra de Colonna. Carruthers propone al dormitorio como matriz de creación cognitiva (*The Craft of Thought* 171) o "composing in bed" (173). También el *cellarium* o c*ubiculum* (cámara o alcoba) estaba asociada a la fecundidad en el pensamiento medieval: un "join together" (164) o unión sexual (*coniungere*) como principio creativo. Leclerq sostiene que a través de un tópico característico de la literatura monástica como la alcoba, **se procuraba hallar el término medio de la antinomia entre deseo de lo humano y deseo de lo divino** (similar a la tensión entre *res* y *verbum* según Bequette, o a la síntesis filológoca gregoriana). Al mismo tiempo, el tópico de la cama o el *lectulus*, permitía exponer la idea del "sueño vigilante", y también la paradoja monástica de la "ocupada holganza" (94).

Mientras que el *cellarium* era un lugar interior destinado a la contemplación individual, al cenobio se le atribuían propiedades simbólicas de resguardo comunitario ocolectivo de las distracciones mundanas (Robertson “Classical Education”: The Conversión of Reading). Siguiendo estas significaciones, la *HP* propone al *cellarium* de la memoria de su protagonista-autor como el marco donde se instala el relato y evidencia la operación creativo-literaria. Adopta la figura de *lectulus /thalamus*, como el espacio matriz donde se gesta todo el proceso *pneumático*-cognitivo. El monasterio de Colonna-autor [*cenobium*] en tanto, fue el lugar físico de su *scriptorium* a modo de parerga de la escritura y hechura material de obra como ejercicio meditativo. Podemos ver una representación de este espacio físico en la fig.1.

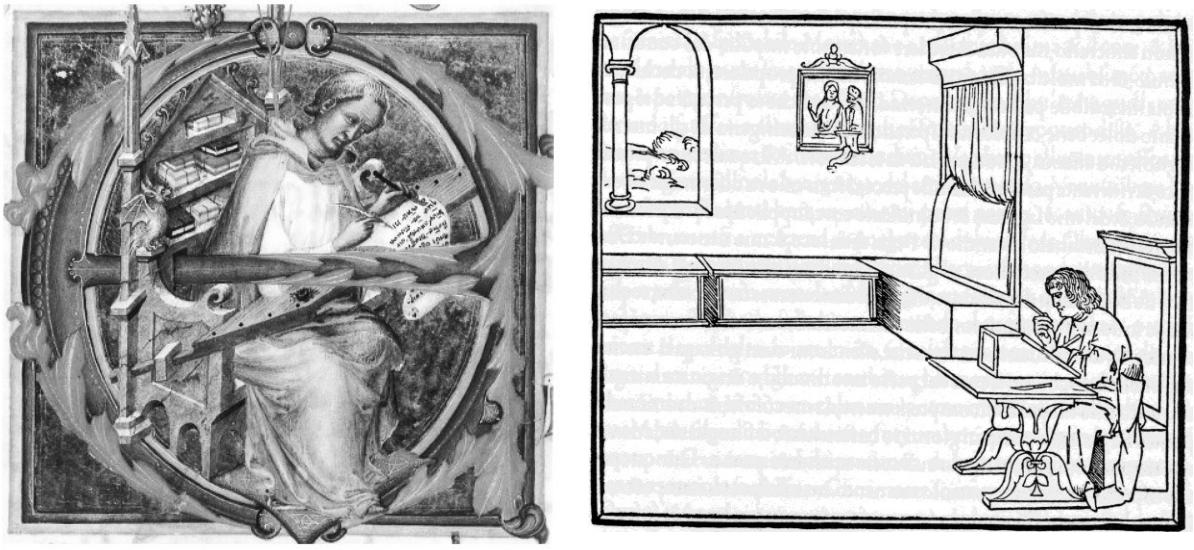


Fig. 1. Derecha.**Polífilo como escribano en su alcoba.** *Sueño de Polífilo*. (Madrid, 2008; 685). A la izquierda, San Lucas escribano utilizando las mismas herramientas de Polífilo: pluma y raspador. Revisar fig.12 “Instrumentos del literato” (Petrucci.Salamanca, 2011).

Por otra parte, es importante destacar que el dormitorio aproxima al símbolo de la columna en la medida que puede concebirse como pequeña cámara a modo de una *exedra* romana, un espacio arquitectónico ubicado fuera de los aposentos principales, que se

caracterizaba por estar flanqueado de columnas. También se aplicó a las cámaras funerarias familiares. Lo interesante es que estos espacios de reducido tamaño son caracteristicos de los *loci* mnemotécnicos, adecuados a las operaciones de la memoria (*The Craft of Thought* 172-186).

4.3.2 Figura de la degustación del fruto. Lectura divina como sensualidad alimentaria (paladeo del fruto). Matos nos ayuda a combinar las figuras conyugal y alimentaria (o gustativa) de la *lectio divina*. Este afirma que: "Estamos ante una **lectura sabrosa** y **orante** [leer = orar] de la Biblia, realizada bajo el impulso del Espíritu Santo, en vistas a un **diálogo amoroso** con el Señor que hace crecer la fe y aumenta la esperanza." La figura alimentaria, o degustativa del fruto será relevante al momento de entrar en materia respecto al flujo *pneumático* y los sentidos interiores del ser humano que desarrollaremos después. Por ahora es suficiente remitirnos al antecedente de estas ideas: san Guigo II el cartujo.

La *Scala claustralium* de san Guigo II (siglo XII) fue el primer tratado que logró la sistematización de la *lectio divina* al proponerla -operativamente- como un proceso de cuatro peldaños (lectura, meditación, oración y contemplación)[52]. San Guigo escribe sobre la experiencia de la meditación de las Sagradas Escrituras "[…] como un racimo de uva

[52] "La lectura (*lectio divina*) es el estudio cuidadoso de las Escrituras hecho con el espíritu atento. La meditación *(meditatio*) es la diligente actividad del entendimiento que investiga, con la ayuda de la propia razón, el conocimiento de la verdad oculta. La oración (*oratio*) es la fervorosa inclinación del corazón a Dios para evitar el mal y alcanzar el bien. La contemplación (*contemplatio*) es la elevación del corazón a Dios saboreando las alegrías de la eterna dulzura" (*Scala claustralium* 6).

para alimento del alma al interior del corazón" (7), porque la *lectio* es como una fruta[53], "[la lectura] se queda en la corteza, la meditación [*meditatio*] penetra en la pulpa, la oración [*oratio*] es un **petición llena de deseo**, [y] la contemplación […] **el goce** [el gusto[54]] de la dulzura adquirida" (7 énfasis es nuestro). La sensualidad esponsalicia sigue haciéndose presente como acto de devorar, por supuesto, con antecedentes bíblicos en Ezequiel (3.1-14) y desarrollados antes en *Homilías sobre la profecía de Ezequiel* de Gregorio Magno[55].

En la *Scala claustralium* se muestra un peculiar diálogo interior del alma consigo misma:

> Ante ella [la Biblia] el alma después de haberla examinado diligentemente, dice para sí: aquí puede haber algo bueno, volveré a entrar en mi corazón e intentaré, si me es posible, comprender y encontrar esta pureza. Esta es, en efecto, **algo precioso y deseable** […] a **quien la posee** se le llama dichoso y se le promete la visión de Dios.

El desvelamiento espiritual y subjetivo de la Biblia es un deseo de posesión y degustación que nunca termina de ser saciado. El amante –monje- desea al verbo encarnado

---

[53] Abad Sereno en la VIII Conferencia de Casiano, compara las Sagradas Escrituras "con una tierra pródiga de frutos". Algunos de estos necesitan de cocción, es decir, del "fuego espiritual" para poder ser digeridos o interpretados alegóricamente (312). En este sentido la *lectio divina* fue comprendida a partir del siglo VI, como arte culinario (*Colaciones* I.VIII).

[54] "**Deseando**, por lo tanto, comprender más plenamente, empieza **a masticar y triturar** esta uva, poniéndola, como si dijéramos, en el lagar, mientras estimula su razón para indagar en qué consiste y cómo puede adquirirse esta **pureza tan preciosa y deseable** […]."

[55] Justamente en esta homilía X.11 Gregorio se refiere a la lección divina como "santa lección", que relaciona previamente con la comprensión de las Sagradas Escrituras como ejercicio gástrico: "Nuestra boca, pues, come cuando leemos la palabra de Dios; pero se llenan nuestras entrañas cuando entendemos y observamos lo que, leyendo, hemos conseguido entender" (X.6). La Biblia es comida, porque se "[…] Estudia y entiende, esto es, primero mastica y deglute después" (X.3).

como verdad que es el secreto encerrado en la palabra bíblica[56]. El amor monástico a Dios se expresa dentro del espectro de colores sensuales como experiencia de la sensibilidad humana en plenitud, no es muy distinto al apasionamiento que aqueja a Polífilo, por ejemplo, en la descripción de su deseo de beber que le desespera, al igual que el monje novel experimenta el ardor de la lectura divina. Obsérvese una comparación en la tabla 1:

TABLA 1

Comparación entre estados psicofisiológicos durante la lectio divina

Scala claustralium	*Hypnerotomachi Poliphili*
¿Pero qué se puede hacer? **Se quema** [el aprendiz] **por el deseo de poseerla** [licor de uva], pero no encuentra en sí mismo el modo de tenerla y **cuanto más busca, más sed tiene**. Mientras se entrega a la meditación conoce también el dolor, porque **tiene sed de la dulzura** [que ofrecen las Sagradas Escrituras] que la meditación le muestra que se da en la pureza del corazón [mente limpia de pensamientos impuros], **pero no se da a gustar**. Pues el sentir esta dulzura no es del que lee o medita, a no ser que se le conceda desde lo alto. "Con estos y otros **encendidos pensamientos el alma inflama su deseo** y muestra así su afecto. Con estos encantos llama a su esposo" (Guigo II 11).	**Era tal mi sed que las frescas brisas no podían refrescarme** y en vano trataba de satisfacer mis **secas vísceras tragando** ávidamente saliva, porque ésta se me había secado. Sin embargo, me serené un tanto y me volvió un poco de ánimo, aunque tenía el **pecho abrasado por frecuentes suspiros y por la ansiedad del alma** y la fatiga del cuerpo, y pensé de qué modo podría **apagar mi árida sed**. Así anduve por aquel lugar buscando con atención algo de agua y, después de explorar durante largo tiempo, se me ofreció muy oportunamente una **alegre fuente** […]de agua […]Y queriendo yo, Polífilo […] sacar las **deseadas aguas**, sobre las verdes orillas, hincándome de rodillas y cerrando los dedos hice un gratísimo vaso para beber, que introduje en la fuente y llené de agua para ofrecerla a la **exasperada y anhelante boca y refrescar la sequedad de mi pecho ardiente** [...]Ocurrió que apenas tuve la **apetitosa agua** encerrada en el hueco de mis manos y la aproximaba ya a mi boca abierta, en aquel mismo instante oí un canto dorio […]que, penetrando por el cavernoso laberinto de mis orejas, se metió, dulce y armonioso, en mi **inquieto corazón** (84-6)

[56] La tradición cristiana considera a Jesús como verbo encarnado. La antigua idea de Jesús como libro es estudiada por Leclercq en *Consideraciones monásticas sobre Cristo en la Edad Media* (1999) ("Jesús libro y Jesús lector 29- 42).

El parangón nos permite establecer que el agua del manantial que encuentra Polífilo al salir el umbroso bosque "no se da a gustar", pero las ansiedades e inquietudes provocadas por el ardor del deseo son equivalentes en ambos pasajes. El frescor de las aguas "llama" a Polífilo, pero este se distrae -debido a su mente conturbada- con un canto dorio[57].

El deseo del monje es sugerido como engullimiento y paladeo del fruto: "La lectura queda en la corteza, la meditación penetra en la pulpa, la oración es la petición llena de deseo, la contemplación en el goce de la dulzura adquirida" (Guigo 7). A continuación, presentamos un cuadro (tabla 2) que resume las ideas de la *Scala claustralium* respecto a la *lectio divina*:

De la tabla 2 es posible concluir que leer, orar y meditar son acciones equivalentes. San Guigo se encarga de diferenciar la calidad de estas experiencias entre los aprendices o *inexperti* -que no han gustado de las dulzuras de la contemplación (12), de aquellos pocos que sí alcanzan el cuarto peldaño con la "superación de todo sentido" (16): los *Beati* (felices). La caracterización de Polífilo-*monachellus* oscila entre incipiente, proficiente y devoto, porque:

[57] Canto que oído, lamentablemente no proviene ni de su voz, ni de su corazón. En este sentido el canto es un elemento de distracción, de *curiositas.* Nótese -eso sí- la relación que se establece entre el oído y el corazón, pero en esta ocasión, no se trata de un oír para obedecer lo correcto.

TABLA 2

Lectio divina como degustar/devorar/engullir

SCALA CLAUSTRALIUM /Cuatro peldaños espirituales

1. Incipientes = los que empiezan = LECTURA
2. Proficientes = los que avanzan = MEDITACIÓN
3. Devotos = los entregados = ORACIÓN
4. Beatos = los felices = CONTEMPLACIÓN

1	**LEER** [*legere*]	=	"poner en la boca el alimento sólido" "ejercicio exterior" (15)	=	Sagradas escrituras **(fruto/corteza)**	=	Alimento (uva, licor)	= Lo deseado "tesoro escondido" (18)
2	**ORAR** [*oratio*]	=	extraer el sabor "extraer el jugo" Desear (16)	= 3	**MEDITAR** [*meditatio*] **(fruto/pulpa)** "comprensión interior" (15)	=	Ingerir, rumiar, masticar Triturar (16)	= "suavidad del perfume", olfato (9)
4	**CONTEMPLAR** Degustar = "sapor"; "sapere" = sabiduría (Summers 148)							

[…] *leer y meditar es común tanto a los buenos como a los malos* […][A los filósofos paganos la]sabiduría les venía del estudio de disciplinas humanas, no el espíritu de sabiduría, único que da *verdadera sabiduría*, es decir, el *conocimiento sabroso que alegra y recrea* con un gusto inestimable al alma en la que se da (*Scala claustralium* 7-9, el énfasis es nuestro).

Solamente los contemplativos consiguen la "filosofía perfecta" o **verdadera filosofía**, que combina ascetismo o anacoresis,[58] ponderación y conocimiento propio (Colombás 383). Solo ellos consiguen el **paladeo** del fruto. Por este motivo el contemplativo es el que "sabe", del latín *sapere* o *sapor,* que corresponde a nuestro verbo "saber" que contiene -etimológicamente hablando- una fuerte presencia del sentido del gusto y del tacto en el término. En efecto, el gusto es una especie de tacto, nos dice Aristóteles (*Acerca del alma* 421a18, 422a, 434b17; *De la sensación y los sensibles* 439).

Polífilo paladea la sabiduría. Summers comenta que el gusto estaba asociado a la sabiduría como "paladeo" (149). Degustar o paladear era considerado una clase de **sabiduría especulativa**, propia de santos y piadosos creyentes en el **ejercicio de la sensatez monástica**. Posteriormente se asimilaría con el **sentido común,** o *sensus communis* (147-9), el cual muy pocos cristianos ejercerían adecuadamente. Poseer la sensibilidad y el discernimiento -a partir de las experiencias corporales- sin caer en las "tentaciones del diablo" que cegaba con la "*speculatio gustativa*" (Antoninus Florentinus, *Summa sacrae theologiae* I. IV. I cit. por Summers 147), era una especie de inteligencia

[58] En la introducción a la *Vida de Antonio* según Atanasio, Paloma Rúperez Granados nos advierte que la ascesis no es una invención cristiana y que no existe ningún antecedente de esta en el AT. Por esta razón Antonio Linage Conde (110) prefiere el término de **anacoresis** al de **ascesis**, que alude al retiro del mundo y la vida solitaria característicos del monacato. Existieron tres clases de alejamiento del mundo: el anacorético oriental, que fue la ascesis rigurosa practicada por los padres del desierto. El **eremitismo** fue la deformación occidental de dicha anacoresis. El alejamiento **cenobítico**, en tanto, consiste en un alejamiento en comunidad. No obstante, aspectos relativos a la ascesis pueden desprenderse del mencionado tratado de Atanasio, como es la vigilancia de la vida propia (3.1), el combate contra las tentaciones del vientre y del pensamiento (5.3-4). La vigilancia constante que el monje tenía de sí mismo se transformaba en un esfuerzo por olvidar el pecado (7.6). En este sentido, el progreso ascético no era otra cosa que una *ars oblivionis* (7.11) mediante la mortificación de la carne para obtener la pureza de corazón.

espiritual interpretada como iluminación (Hebreos 6.4). Podemos interpretar el beso de Polífilo a Polia como el **beso a la sabiduría**, entendiendo que Polia es alegoría de tal (tendiendo en consideración que la descripción erótica de dicho gesto se maneja dentro de las características del lenguaje monástico). Colonna propone a través del beso a Polia la **alegorización del sentido común** del propio protagonista en ella, así como la alegorización del conocimiento que viene por vía de la tentación y el sufrimiento cuando besa a Thelemia (Colonna 266).

En conclusión, entendemos que para San Guigo II el leer, orar y meditar la *lectio divina* eran prácticas que no excluía a pecadores o a los monjes "negligentes" o "tibios", como pudo ser el caso de Francesco Colonna, cuya "esterilidad espiritual" era comparable a una "tierra de abrojos y espinas". La "oración errante" era característica los monjes indiscretos que todavía no transformaban la **concupiscencia de la carne** (Egipto mental: anhelo de placeres sensibles) en **concupiscencia del espíritu** (*Colaciones* I. IV o Egipto espiritual: anhelo de Dios y su Paraíso). Por este motivo, para Casiano resultaba imprescindible incorporar a este itinerario paidético-monástico el conocimiento de las teorías de las virtudes y vicios (*Colaciones* I: I-II; II: XII-XIII; XVIII-XX) con las que pretendía producir en el monje tibio -al menos- una reforma conductual.

Es interesante notar que la figura alimentaria de la *lectio* asoma sutilmente como **lección monástica** en la *HP* cuando el protagonista, sediento y afiebrado, menciona el fruto de la vieja y nudosa encina bajo la cual caerá nuevamente dormido. Al mencionar los "[…] frutos harinosos y encerrados en cápsulas" (88), se infiere la sequedad de su pulpa. Leer esta novela en clave monástica nos obliga a plantearnos la cuestión de si el detalle del fruto

harinoso corresponde al fracaso de la meditación por parte del protagonista-autor, o a una tibieza exenta de victoria. Casi al finalizar la novela es detectable –no obstante- un elemento auspicioso respecto de este detalle que interpretamos como fracaso meditativo inicial. Polia se desvanece entre los brazos de Polífilo como "un vapor de fragancia desconocida" (Colonna 721) antes de que este pueda "disfrutar de sus favores voluptuosos", es decir, antes que pueda caer en **fornicación mental.** Desde la óptica de la *Scala claustralium*, la "suavidad del perfume", vale decir, el olfato es el sentido que se activa cuando la meditación comienza a ser eficaz, y el estado contemplativo se acerca. Si continuamos interpolando la novela con las distintas etapas de la lección monástica y divina, un comentario de Matos nos ayuda a sintetizar la figura de la degustación monacal de la *lectio,* acercándola convenientemente al relato de Colonna:

> Con razón podemos hablar de una **lectura existencial** de la Palabra que sobrepasa de lejos la **curiosidad intelectual**, envolviendo toda la vida de una persona o comunidad. Se busca el "**agua viva**" para saciar la "**sed del corazón**", o sea la búsqueda de sentido, paz, felicidad, en fin, de **salvación**.

La "lectura existencial" o **sensible** es la "verdadera sabiduría", la "filosofía perfecta de los monjes". Respecto a este punto es preciso notar que el nombre de Polia ha sido interpretado como sabiduría (Stewering y Maher 2; Kretzulesco-Quaranta 73), y también como "muchas cosas" [*many things*] (Lefevre 65). Tal como Colombás lo explica, la filosofía/sabiduría/conocimiento perfecto del monje consiste en la combinación de las facultades de la mente, conjunta a las experiencias psicológicas, y emotivas provocadas por el cuerpo (383). Lejos está la *lectio divina* de las abstracciones mentales, pero también del

mero curiosear intelectual, situación en la que Polífilo frecuentemente se ve envuelto. Este hecho se explica si consideramos que este personaje funciona como *alter ego* del autor de la novela: un **monje negligente.** Las distracciones emotivas y psicológicas encierran un grave peligro para el alma del religioso[59]. Un monje novel y pecador (como Polífilo-autor) es ineficaz en su lectura y oración: "[…] la lectura sin la meditación *es árida*; la meditación sin la lectura*, errónea*; la oración sin la meditación, *tibia*; la meditación sin la oración, *infructuosa* […]" nos dice san Guigo (17, el énfasis es nuestro). La débil combinación de los elementos que constituyen la lección del monje solo le hacen errar (vagar) en medio de la aridez de su espacio interior, donde la práctica solamente ha conseguido demoler parcialmente la memoria mundana. El monje de alma deturpada no logra liquidar (olvidar) del todo[60] su vida pasada, y en medio de los escombros, no consigue emplazar allí ni siquiera el andamiaje inicial que le permita edificar el testimonio del recuerdo de Dios que habita su alma.

4.3.3 La figura militar (combate con tentaciones o demonios). Un monje es considerado un **soldado**, cuya obediencia consiste en el atento acto de **escuchar y obedecer durante la**

[59] Las distracciones pueden ser las vanas ilusiones mentales con las que "tropieza" el monje (como Abad Pafnucio) durante su oración y meditación de Cristo (*Colaciones* I.II). Según abad Serapión serán los ocho vicios capitales (*Colaciones* I.V), pero solo siete de ellos pueden ser totalmente aniquilados. "Egipto espiritual" será una distracción constante, porque no se puede prescindir de él ya que es la metáfora del cuerpo. Por este motivo, "volver a Egipto" en términos monásticos es caer en la gula y la lujuria. Una distracción, finalmente, es siempre figurada como una senda torcida tal como lo describe abad Abraham (*Colaciones* II. XXIV), un camino en la oscuridad u obstaculizado por zarzas, que hacen jirones el vestido nupcial del monje, "pábulo de espinas y serpientes".

[60] Como diría Weinrich, sumergir del todo los recuerdos de la vida pasada en las míticas aguas del río Lethe, es decir, del olvido (20).

meditación. Pero la batalla involucra tanto al hombre exterior como al interior. La armadura del monje contra las distracciones y vicios es la rumia, y la oración de los salmos (Colombás 611). Para San Antonio la lectura y oración (rumia y repetición de los Sagrados textos) vence las pasiones (el ataque de los "hálitos tenebrosos"), y deja el terreno limpio de escombros, bien dispuesto para la **instalación del andamiaje** (invención meditativa) que conducirá al monje hasta los cielos.

Un monje soldado es análogo a monje como héroe o centurión espiritual (*Colaciones* I.VII.V), apelativos equivalentes al "atleta de Dios" (Atanasio 12.1, Nilo de Ancira 41.65). San Antonio del yermo fue considerado por Atanasio como atleta (*Vida de Antonio* 12.1). Un monje como gladiador era un **atleta** de Cristo (*Instituciones* XI.XIX), porque etimológicamente *athlétés* -del griego- significa luchador o combatiente. Un atleta era un hombre robusto ejercitado en la gimnástica (Monlau 204), cuya fortaleza era adquirida mediante el esfuerzo metódico (*República* 389c). Un monje era escencialmente, un imitador de Cristo en el martirio (*Piscis assus, Cristus est passus)* y Orígenes nos ofrece un cuadro muy vivo sobre esta clase de experiencias:

> Un gran teatro está lleno de espectadores para presenciar vuestros combates y las invitaciones al martirio, como si tuviésemos que hablar de una gran multitud reunida para ver competiciones de atletas por llegar a ser campeones. Con no menor razón que Pablo diréis al entrar en la lid: Somos espectáculo para el mundo, para los ángeles y para los hombres (1Corintios 4,9) […]De hecho, los ángeles del cielo nos animan y la multitud nos aplaude y los montes saltarán de gozo (Salmo 98,8) y todos los árboles del campo aplaudirán con sus ramas (Isaías 55.12)" (*Exhortación al martirio* 18).

Para Evagrio Póntico **el monje entabla pugilato con el diablo** (= vicios, tentaciones, fornicación mental), razón por la que exhorta: "Prepárate como un experimentado atleta: aunque veas de repente un fantasma, no te turbes; aunque veas una espada desenvainada contra ti que te impide la visión, no te turbes; y aunque veas una figura nauseabunda y sanguinolenta, que en absoluto desfallezca tu alma. Antes bien, mantente firme, confesando tu bella profesión de fe; y fácilmente soportarás la visión de tus enemigos" (*Sobre la oración* 92). "*El combate entre las dos tendencias* [el bien y el mal, la virtud y el vicio, el monje y los demonios] *resulta el equilibrio.* Entre ambos extremos se abre, anchurosa*, la senda de la virtud,* escoltada por la prudencia y la *moderación: camino real* por donde discurre siempre el soldado de Cristo" (*Colaciones* I. IV.XII, el énfasis es nuestro). La *HP* es producto de la contienda del corazón de Polífilo-autor, donde convergen los recuerdos terrenales pese al ejercicio de la *lectio divina*, que tiene como objetivo inscribir la nostalgia del cielo para olvidar las experiencias mundanas, porque la **cultura monástica olvidaba para recordar** (conciliación antinómica). Efectivamente, Nikulin sostiene que la memoria medieval era antes que todo *ars oblivionis* (31), y Weinrich (51) atribuye a la memoria medieval la finalidad última de recordar lo que se ha olvidado, inspirado, por cierto, en el oblivio *Dei* según san Agustín (*Las confesiones* X). Esta paradoja se explica con la **doctrina de la compunción** de Gregorio Magno en *Homilías sobre Ezequiel* (X. 2) y *Los Morales* (2; 8-9; 12; 33-32). Para san Gregorio hay dos formas de constricción espiritual: la compunción penitencial [*compunctio paenitentiae*], inspirada en el temor a Dios que produce lágrimas de arrepentimiento,[61] y la compunción del corazón

[61] Es importante destacar de las *Homilias sobre Ezquie l*como exégesis bíblica evidencia la importancia penitencial porque reconstruye todas las descripciones y medidas dadas en las Sagradas Escrituras, en las que podemos observar un modelo literario en el que Colonna inspira sus detallados discursos técnico-

o alma [*compunctio cordis* o *animi*], que son las lágrimas derramadas por el deseo de Dios (Leclercq 43-4). Este último tipo de compunción permite el vaciamiento del alma –y con ello provee tranquilidad espiritual- que deja el espacio para Dios por quien todo monje debiera suspirar (51). Al contrario, la compunción penitencial es solo *inquietudo* o agitación, falta de reposo e inestabilidad del monje novel (49): es el combate en pleno desarrollo, como el que experimenta Polífilo.

La figura militar implícita en la *lectio divina* implica disciplinamiento y este consiste en **la educación del monje**. Cuando se revisa el *Tratado ascético* de Nilo de Ancira (contemporáneo de san Agustín), encontramos una especial atención -por parte del mencionado monje- a la función que cumple el maestro formador de novicios al interior del cenobio. Un **padre espiritual** debía encaminar al novicio por la senda del justo equilibrio, y el **novicio debía obedecer como si fuera materia dúctil**. La obediencia a toda prueba -frente al padre espiritual- era la puesta en práctica de los distintos grados de humildad (*RB* 7.19-70; *Instituciones* IV.XXXIX). De hecho, para San Benito, el monje -como obra espiritual- era el producto del "[…]taller donde hemos de trabajar incansablemente en todo esto que es el recinto del monasterio y la estabilidad de la comunidad (*RB* 4.78). Nilo de Ancira afirmaba que "[…] la dirección de las almas es la empresa más difícil" (*Tratado ascético* 21). El maestro espiritual era un artista, un *artífice*, porque ejecutaba "el arte de las artes" (*Tratado ascético* 22). Este arte consistía en guiar correctamente a otro ser humano gracias al conocimiento adquirido en experiencias previas: "En efecto, primero es necesario

arquitectónicos. Por otra parte, el "temor a Dios" no debe interpretarse en el sentido contemporáneo. El temor a Dios o *thymos* era una actitud reverencial de la criatura humana frente a su Creador y la omnipotencia manifiesta en la creación en toda su completitud.

combatir las propias pasiones, luego entregar a la memoria el aprendizaje obtenido" (*Tratado ascético* 24). Además, era fundamental la **confianza confesional** en el "consorcio «maestro-discípulo»" (*Tratado ascético* 27), donde **todo pensamiento impuro adoptaba la forma de Egipto**[62] (*Tratado ascético* 39). Casiano confirma esta costumbre:

> Para que puedas cumplir con tu propósito [estar muerto para el mundo] no pierdas nunca de vista la cabeza de esa serpiente venenosa. Fija tu atención y examina sin cesar los gérmenes de los pensamientos que te inspira y *manifiéstalos al instante a tu anciano*. Si o te sonroja *revelárselo todo*, acertarás a aplastar la cabeza de ese reptil traidor apenas deje entrever sus pérfidas insinuaciones (*Instituciones* IV.XXXVII, el énfasis es nuestro).

La formación de un monje requería que un maestro-artífice fuera capaz de edificar espiritualmente, de instalar "una tienda" sobre un terreno bien dispuesto para ello. Nilo de Ancira decía que

> Hallados tales maestros, necesitarán todavía discípulos capaces de negarse a sí mismos y a sus propias voluntades, como si en nada se diferenciasen del cuerpo inanimado o de la materia dúctil en manos del artista, para que, como el alma con el cuerpo, puedan hacer ellos lo que quieran, sin que el cuerpo haga nada contrario a lo que indica el alma. *Y como el artista expresa su propio arte en la materia sin que ésta sea obstáculo para aquel que realice su proyecto,* así

[62] Recordemos que Egipto es una metáfora ambivalente. Egipto es símbolo de pensamientos impuro cuando es Egipto mental (de fantasías, o *spiritus fornicationis*, inspiradas en los deseos corporales). En cambio, el **Egipto espiritual** es símbolo del desierto como el alma limpia de vicios, sin que esto implique ausencia de tentaciones (el monje por mas muerto que esté para el mundo, no deja de ser un ser humano con necesidades vitales mínimas).

> el maestro actuará la ciencia de la virtud en sus discípulos siempre que le sean obedientes y no le contradigan en nada (*Tratado ascético* 41, el énfasis es nuestro).

La maleabilidad (psicofisiológica) del monje era fundamental[63]. Su formación en la virtud podría ser considerada obra maestra de su artífice espiritual, un "verdadero filósofo" (Colombás 383) encargado de transmitir la verdadera sabiduría. Podemos notar que, finalmente, un monje se define como obra y obrador, creación y artífice, además de atleta o gladiador, héroe o soldado de Cristo. Como emuladores de los dechados de virtud, entre ellos, Moisés y los apóstoles, los monjes son -por sobre todo- seguidores de **Cristo y Pablo: *constructores y arquitectos***. Pero todavía debe añadirse el refinamiento final que impulsó la escolástica respecto a lo que es un monje, debido al interés por Pseudo-Dionisio Areopagita, quien reflexiona estéticamente sobre lo que es un monje:

> [Los monjes son] los artistas que aman la Hermosura divina. Reproducen su imagen en la inteligencia. La concentración y la contemplación atenta a esta perfumante y secreta hermosura los capacita para reproducir una copia exacta del modelo. Con razón, pues, los *pintores divinos* no dejan de ajustar el poder de su mente con el modelo de una Virtud intelectual supraesencial, perfumante […] *Imitadores de Dios*, como lo son en verdad […] *Son verdaderamente imágenes divinas de la infinita dulzura de Dios (Jerarquía eclesiástica* IV.III.I, el énfasis es nuestro).

[63] Casiano explica al respecto: "La experiencia de todos los días les enseña que los monjes, máxime siendo jóvenes, no pueden poner freno a sus concupiscencias, si antes no han aprendido a domeñar la voluntad por medio de la obediencia. Por eso dicen que mal podrá uno vencer La ira, la tristeza, o el espíritu de fornicación, ni guardar una verdadera humildad de corazón, ni una firme y constante concordia con los hermanos, y que no podrá permanecer mucho tiempo en el monasterio, si no ha aprendido antes a vencer su propia voluntad" (*Instituciones* IV.VIII).

Los monjes son pintores divinos e imitadores de Dios. Son una imagen reproducida que no responde a un referente terrenal. Las imágenes mentales -en su más elevado estatus- corresponden a la aproximación más exacta del arcano superior. Pseudo-Dionisio nos completa el abanico de epítetos para definir esta profesión religiosa añadiendo al "iniciado" o "terapeuta" (*Jerarquía eclesiástica* VI.I.3), además de artífice o pintor, guerrero, centurión, gladiador o atleta. Un monje será siempre un cristiano que adopta los medios más radicales para realizar su labor purificativa (Colombás 369) en el corazón y/o el cerebro.

4.4 *Lectio divina* y las beligerancias entre el corazón y el cerebro.

Hemos observado que el paisaje interno del monje es un territorio asolado por el combate contra los vicios, manera singular de preparar el terreno del alma para su posterior edificación, como rotura o inscripción sobre el corazón. Para acceder a lo que el pensamiento monástico comprendía como alma, adoptamos su división tripartita definida según Evagrio Póntico (*Tratado práctico del monje* 24; 86; 89), a saber, el alma irascible, concupiscible y racional. Cada una de estas "partes" cumplía con funciones específicas una vez que el corazón se encontraba purificado (considerando que el corazón es relativo al alma irascible y por lo mismo, la primera instancia). De la perseverancia inicial que surge la primera meta en el camino monástico (deseo de virtud del alma irascible), la segunda instancia era conseguir la **concupiscencia espiritual**, vale decir, el placer de mirar las cosas del mundo sin pasión (templanza o **deseo de lucha** y combate contra los demonios de los vicios). Finalmente, la prudencia sería la virtud que el correcto ejercicio del alma racional

produciría. La **concupiscencia mental**, en tanto, existe mientras las pasiones dominen al corazón (Egipto mental).

La tradición consideraba al corazón como un espacio interior del cuerpo humano donde acechaban los peligros con forma de vicios, o malos pensamientos (fantasías producidas e introducidas desde el cerebro). Por eso abad Piamón comenta en otra conferencia:

> […] «*el hombre tiene por enemigos a las gentes de su casa*». Ningún familiar hay más íntimo que mi propio corazón. Y, sin embargo, nadie es tan enemigo para mí como él. Seamos vigilantes y nuestros enemigos interiores no podrán vulnerarnos. Si las gentes de nuestra casa cesan de combatirnos, nuestra alma poseerá en la paz el reino de Dios. A la verdad, si con toda diligencia examinas los motivos, verás cómo ningún otro hombre podrá hacerme daño alguno, cualquiera sea la malicia que deplore*, si mi corazón inquieto no me pone en guerra contra mí mismo* [concupiscencia espiritual]. Si yo soy herido, no es eso debido al ataque de otro, sino a mi propia impaciencia (*Colaciones* II. XVIII.XVI, el énfasis es nuestro).

El estado benéfico de la concupiscencia espiritual consistía en una estrecha frontera que fácilmente se podía traspasar, debido a que el corazón era un órgano tradicionalmente asociado con el temperamento sanguíneo e irascible, motor de la impaciencia e ímpetus naturales. Cuando Piamón afirma que dentro del hombre interior se esconde su peor enemigo como "gentes de nuestra casa", es importante comprender que poéticamente se refiere al desempeño –articulado, disfuncional o desequilibrado- de los sentidos exteriores (vista, oído, gusto, tacto, olfato) en relación a los sentidos interiores del ser humano (los diferentes ventrículos cerebrales) y, por ende, a la calidad del diálogo que sostenía el

corazón con la mente. La cultura monástica aspiraba al diálogo con Dios, pero la comprensión de dicho proceso nos obliga a reconocer la dialéctica existente entre la fisiología de la mente (doctrina del *pneuma* clásico que comunica al cerebro con el corazón), con las ciencias del Espíritu Santo (*pneumatología*) y que conciernen, mayoritariamente, a la salvación espiritual mediante la virtud de la prudencia.

La gallardía ascética del monje en el campo de batalla espiritual contra los vicios y los malos pensamientos no era suficiente. La experimentación última de la ciencia o *theoria,* será siempre superior a todos los esfuerzos de virtud (*Colaciones* II.XXXIII.III) y dependerá **de un estado de gracia** (materia de la pneumatología) concebido en el sentido paulino: "estar lleno del Espíritu Santo" (Efesios 5.18; Romanos 8.9). El don es concedido por Dios, y permite la unión mística durante el estado contemplativo que solo unos pocos pueden experimentar (Casey 107). Entre la sabiduría superior y la prudencia, esta última es la más cercana al monje promedio o tibio. Por el momento basta con dejar anunciado que, según la doctrina del *pneuma*, la virtud de la prudencia -vinculada al ejercicio del libre albedrío- era requisito indispensable para un correcto comportamiento ético (Schütz 117). Este último aspecto es relevante, considerando que autores como Ariani y Gabriele han destacado un llamado a la prudencia como mensaje fundamental de la obra de Colonna[64].

---

[64] El itinerario paidético de Polífilo aspira a "conquistare la sapientia voluptatum e liberarsi dell'insipientia" ("Il Sogno filosófico" XXXVIII). Se desprende del estudio ("Commento") de Ariani y Gabriele la siguiente ecuación:

Patientia (ver nota1 p.37) = ***medietas*** (n.3, p.78) = ***temperantia*** (n.5 p.134; nota3, p.264) = ***prudentia*** = ***perseverantia*** ***(***n.5, p.27).

Donde la *Patientia* es para Ariani un "instrumenti di una ratio", y la prudencia es el estado del *Philosphus liberato* de lo mundanal (xxxiv), lo contrario a la curiosidad como "insipienza, ignoranza, ciega sensualità" (xxxi). La prudencia es interpretada como voluptuosidad honesta (xxxiii), que nosotros traducimos a términos

4.5 La memoria muscular de la *lectio divina*.

El acopio de toda la información revisada hasta el momento en torno a la *lectio divina* se puede organizar en una sencilla concatenación de equivalencias, dentro de la cual destacamos la asimilación entre leer y meditar, escribir y componer (literariamente). Tanta actividad justifica que para San Benito "La ociosidad [fuera] enemiga del alma: por eso han de ocuparse los hermanos a unas horas en el trabajo manual, ya otras, en la **lectura divina**" (*RB* 48. 1-2). La *lectio divina* al interior del monasterio era la **principal herramienta de lucha contra los pensamientos viciosos**. San Benito exhorta: "Pero quien sea tan negligente y perezoso que no quiera o no pueda dedicarse a la **meditatio o la lectura** [*Si quis vero ita negligens et desidiosus fuerit, ut non velir, **aut** possit **meditari, aut legere**, injungatur ei opus quod faciat, ut non vacet*], se le asignará alguna labor para que no esté desocupado (*RB* 48.23)[65]. Leclercq sostiene respecto al sentido original de la palabra *meditatio/meditari*, que en la antigüedad se aplicaba a todo aquello que se pensaba, pero que estaba destinado a la práctica o la ejercitación corporal[66]. Vale decir, distinto al pensar como *cogitare* o *considerare*, la meditación monástica era "pensar algo para su posible realización" (32). Este aspecto de la cultura medieval fundamenta la noción de **memoria** sobre una base **muscular** (101), porque **los recuerdos eran inscritos en la mente y el**

monásticos como **concupiscencia espiritual**. Cuando Polífilo es imprudente en el ejercicio de los sentidos (*HP* 133), lo podemos denominar **concupiscencia mental.**

[65] San Benito deja establecida la semejanza de las actividades mencionadas con el uso de la conjunción *aut* (o).

[66] Está relacionado con los juicios preracionales del ventrículo cerebral de la estimativa y sus intenciones.

corazón, este último, considerado receptáculo de la percepción y sensibilidad humana. Esto significa que la **memoria monástica medieval se experimentaba con ayuda del cuerpo**.

El estudio de tratados monásticos medievales por parte de Leclercq, le permite concluir que la utilización del verbo *legere* (sin otro complemento)[67] expresaba una actividad indistinta del **canto** o **la escritura,** en la que **participaban todos los sentidos corporales y mentales** (31). Respecto a esto, es importante señalar que la ***lectio divina* ejecutada en voz alta como salmodia** (*clara lectio* o *clare legendo*) asimilaba el acto de leer (*legere*) al de oír (*audire*). Pero el oír medieval era un "oír de la fe" en el sentido paulino (Gálatas 3.2), no una labor intelectual o abstractiva. **Escuchar implicaba obedecer con discernimiento y prudencia,**[68] era una actitud ética. La repetición y recitación de los mismos pasajes de la Biblia (mediante la **rumia o masticación**) facilitaba la misma lectura en momentos posteriores[69] pero, sobre todo, otorgaba la libertad de experimentar las Sagradas Palabras desde las propias emociones, aportando contextos subjetivos. Se denominaba a este estado **sabiduría del corazón** (el corazón que saborea, degusta, que sabe lo que sobre él se imprime). Por esta razón, Matos afirma:

---

[67] Un ejemplo sería *legere in silentio*. Según Robertson ("In the Monastery") leer en voz alta (*voce magna*, o *clare legendo*) transformaba la lectura en oración.

[68] El discernimiento implicaba la virtud de la prudencia. Esta idea monástica encuentra su fuente en las conferencias I y II de abad Moisés recopiladas por Juan Casiano. También conocido como **discreción** (*Colaciones* I. II. I). Tal parece que fue San Antonio el primer monje en referirse al discernimiento como "discernimiento de espíritus" (*Vida de Antonio* 35-38).

[69] Robertson hace esta observación aludiendo al problema de la *scriptura continua* o texto sin separación, costumbre entre los siglos II al VI. Leer varias veces el mismo texto, facilitaba la lectura en voz alta para una audiencia.

> No es exageración decir que la *Lectio Divina* es elemento constitutivo de la vida monástica. **Aunque sin seguir un método fijo o rígido**. En la Escritura se busca más el "sabor" que la "ciencia" [labor del intelecto], con la convicción de que el "gozo" de la Palabra divina abre la puerta a una comprensión más íntima y profunda. De ese modo el monje acoge la Biblia con "el oído del corazón" (*in aure cordis*) y la saborea con "el paladar del corazón" (*palatum cordis*), según expresión atribuida a San Gregorio Magno (Matos, elénfasis es nuestro).

Matos no solo confirma la flexibilidad sensible en la comprensión de la *lectio divina* propia de una cultura oral. El corazón recibe y paladea las experiencias del hombre exterior o sensible. El corazón tiene una boca que degusta (relativa al aliento vital o *pneuma*) y un oído que oye para obedecer. La sabiduría del **corazón constituye la memoria sensible del monje.**

Según antiguas concepciones médicas (Empédocles, Galeno), el corazón era el órgano encargado de producir *pneuma*, un flujo vital que recorría todos los nervios del cuerpo, y que llevaba la información de los cinco sentidos externos a los sentidos interiores alojados en el cerebro (los ventrículos). Es interesante advertir la pervivencia de este lenguaje en autores religiosos de hoy, como ocurre con Casey, quien formula ideas tales como "*Lectio divina* is a technique of prayer and a guide to living. Its means of **descending to the level of the heart** and **finding** God" (vi, el énfasis es nuestro), para añadir que "[…] is an expression of my search for God" (62). Este autor afirma que la *lectio divina* consiste en una inspección interior (de carácter emocional o sicológico) que propicia la investigación y **encuentro de Dios en el corazón**.

De acuerdo con la sinonimia propuesta, **meditar es oír con el corazón**. Efectivamente, el **escuchar meditativo** aparece en la *Regula monachorum* de San Isidoro: "Cuando se están celebrando los misterios espirituales de los salmos […] [el monje] ha de meditar en **su interior** lo que canta con los labios" (VI). Casey insiste en que la oración permite la exploración de lo que nuestro corazón oculta: "*Lectio divina* is not only a means of discovering something about God; it also **helps us to understand our hidden selves**" (30 énfasis es nuestro). De hecho, al interior de la cultura monástica, el sondeo de los espacios más recónditos del corazón humano implicaba el diagnóstico de las enfermedades que aquejaban el alma: los vicios.[70]

4.6 *Lectio divina* en la *HP*: destruir para edificar.

4.6.1 El monje centurión y arquitecto. La batalla librada al interior del alma del monje era la autoconciencia contra los vicios -estos últimos, irónicamente, la única posesión del monje (Colombás 596). Los vicios debían ser aniquilados (combatidos): "Anular lo que es malo", sentencia el abad Nesteros: "arrancando," "destruyendo," "perdiendo y disipando" los vicios hasta conseguir la virtud que se "plant[e]" y "edifi[que]" (*Colaciones* II.XIV.III).

[70] En la Conferencia V de Casiano encontramos un tratado completo sobre los ocho vicios según Abad Serapión (*Colaciones* I). Pero es en *Instituciones* donde Casiano les dedica varios capítulos (desde el libro séptimo al libro duodécimo). Este se habría basado en los ocho [malos] pensamientos según Evagrio Póntico en su *Tratado práctico del* monje (capítulos 7 al 32) que, a su vez, tiene sus antecedentes en San Antonio Abad y Orígenes. Aquí es importante el **discernimiento de los pensamientos** (los buenos de los malos). Gregorio Magno los transformó los ocho pensamientos viciosos según Evagrio (gula, fornicación, avaricia, tristeza, cólera, acedia, vanagloria y orgullo), redujo tristeza y acedia a tristeza y añadió la envidia. Santo Tomás es quién nos entrega la lista definitiva de los siete pecados capitales al terminar de aunar vanagloria y orgullo bajo el título de soberbia.

El paisaje del hombre interior (Egipto mental) era un territorio que debía ser destruido (asolado, desmalezado, dejado en ruinas: **olvidado**), para posteriormente ser re-construido y remozado (plantado/sembrado/edificado con el recuerdo de la Jerusalén celestial). La presencia del recuerdo de Dios era edificar, sembrar o escribir. Cierto es que la tierra roturada era el equivalente a escribir un libro: ambos eran trabajos penosos, vías para la ascesis (Leclercq 175). Los campos sembrados eran espacios santificados por la oración, mientras que la tierra silvestre se encontraba en estado de pecado original. En este sentido, el corazón era la zona del hombre interior destinada a ser santificada (roturada, grabada, edificada) mediante la oración, la memoria y la razón. Podemos observar los efectos benéficos de la oración representados en la fig.2



Fig. 2. **Tierra santificada por la oración en oposición a los vicios que pululan en las ciudades**. Nótese el contraste entre geometría y el orden del espacio natural roturado y la conglomeración constructiva de la ciudad hacia donde huyen los demonios. *Expulsión de los demonios de Arezzo.* Benozzo Gozzoli (ca. 1452).

Los alcances civilizatorio-arquitectónicos recién comentados son evidencia favorable a nuestro propósito de interpretar la *HP* en clave monástica. Por una parte, nos indica que una razón para la escritura y confección de este libro pudo ser un ejercicio de penitencia. No podemos descartar que esta novela –como escritura monástica- bien pudo

ser (o aspirar) a un apostolado, debido a que los monjes -antes que nacieran las ordenes mendicantes- solamente podían "predicar sin abrir la boca" (Leclercq 164). Por otra, los alcances civilizatorios ofrecen una explicación alternativa a las hipótesis que observan un carácter enciclopédico-arquitectónico en la novela tales como Pérez-Gómez (1992), Lefevre (1997), Borsi (2004), Cianfarini (2004), Mochi (2004), Alejandro de la Cruz (2006 y 2011), Winton (2015). Gran cantidad de estudios críticos en torno a la *HP* provienen del ámbito de la arquitectura, empero, la pertinencia de lo edificatorio no es asunto exclusivo de los conocimientos prácticos de este arte liberal. **La *lectio divina* era considerada en sí misma una actividad creativo-constructiva, propia de pintores y arquitectos.**

Tal como ha quedado establecido, la cultura monástica tenía como modelos ejemplares de conducta un espectro de personalidades, entre ellos, Abraham y Moisés-patriarcas del AT- los apóstoles del NT (particularmente Pablo), hasta los primeros ascetas del desierto (Colombás 470). Todos estos *exempla,* tienen en común la humildad y su rechazo al ocio en el que solo podía anidar la *curiositas*. Todos ellos "trabajaron con sus manos." La importancia concedida a las labores manuales dentro de las actividades del monasterio, no solo era un instrumento práctico contra la acedia sino que se inspiraba, sobre todo, en el ejemplo del apóstol Pablo quien favorece en sus enseñanzas la economía de la auto-sustentación:

> Porque *vosotros mismos sabéis de qué manera debéis imitaros*: porque no anduvimos desordenadamente entre vosotros, ni comimos el pan de ninguno en balde; antes*, obrando con trabajo y fatiga de noche y de día, por no ser gravosos á ninguno de vosotros;* No porque no tuviésemos potestad, sino *por daros en nosotros un dechado, para que nos imitaseis*. Porque

> aun estando con vosotros, os denunciábamos esto: Que, *si alguno no quisiere trabajar, tampoco coma*. (2Tesalonicences 3.7-10, el énfasis es nuestro).

Las labores físicas del monje debieron parecerle a san Agustín un tema de primer interés, si consideramos que el único de sus tratados dirigido a un público monástico –*El trabajo de los monjes*- versó sobre dicha materia. Para Agustín, el trabajo espiritual no era incompatible con el trabajo físico, el que se podía "dulcificar" al ritmo de una "cadencia divina" [oración salmodiada] (XVII). Porque "Si han venido a la milicia con el propósito de agradar a Aquel a quien se consagraron, vigor y salud no les faltan no solo de aprender, sino también para trabajar siguiendo el precepto del Apóstol" (XXII). El oficio del apóstol Pablo imitaba el de Jesús carpintero (XIII) o *tecton*, tal como aparece en la versión griega de Mateo 13.55. *Tecton* es obrero que construye, es el artesano que trabaja la madera, la piedra o el hierro. Comprendemos entonces que, etimológicamente, arquitecto y arquitectura mantienen este significado: *archos* =jefe, el primero y *tecton* =obrero que construye olevanta tiendas según la usanza del pueblo hebreo. En

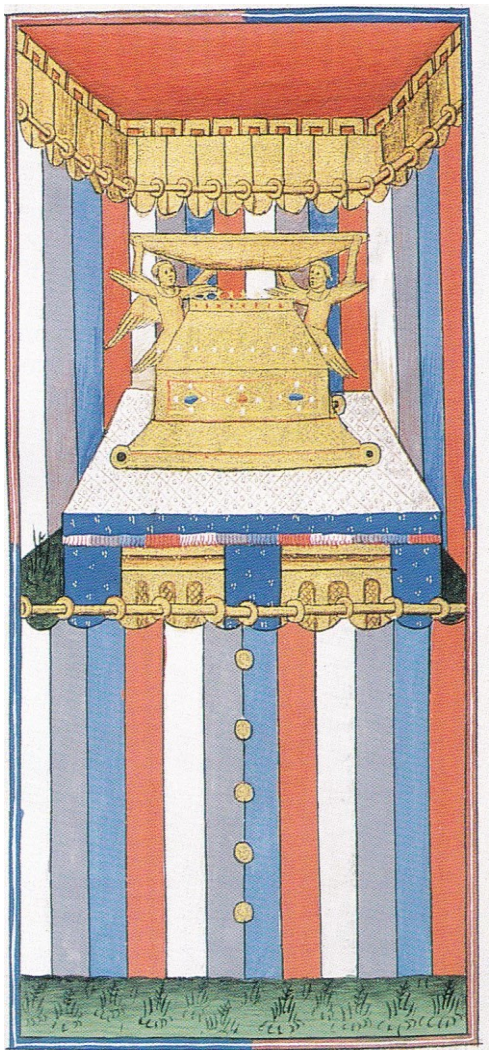


Fig. 3. **Dibujo del Tabernáculo construido como tienda.** Los cortinajes demarcan un espacio sagrado. Ms Dd.7.7, fol.80v.Cambridge University Library. (Scott.London, 2007; 9).

efecto, Michel Gasnier en su libro *Los silencios de San José* (2009) afirma que San Hilario, San Beda el Venerable y San Pedro Crisólogo creyeron que Jesús y José fueron herreros, mientras que San Ambrosio y Teófilo de Antioquía los presentan como leñadores o constructores de casas. Por otro lado, Dios fue el primer arquitecto o artífice quién diseñó el tabernáculo (Éxodo 25.9), y a imitación de él lo haría su hijo en la tierra y después sus apóstoles (7). Por este motivo, el oficio de Pablo ha sido interpretado como el de un **fabricante de tiendas** (Longman, Wihoit y Ryken 1163), considerando que en el diseño e instrucciones para la construcción del Santo Tabernáculo se halla la matriz de todas estas ideas y asociaciones, donde los cortinajes marcan espacios que resguardan de la mirada impura a los objetos sacro santos (Arca de la Alianza), tal como puede observarse en la fig.3. Colonna dispuso también de un sistema de cortinajes para resguardar su propia arca de recuerdos (ver fig.3), su *tesaurus sapientiae* (memoria) contenido en el palacio que habita el don maravilloso entregado por el Creador al ser humano: la libre voluntad (Eleuterilide).

En este sentido, un monje elaborador de tiendas o edificios es, literalmente, un **albañil o un arquitecto: un imitador de Dios**. Pero esta imagen poética también alude a quien realiza una misión pastoral u apostolado. Como podemos observar, este trasfondo simbólico de las labores físicas fue estímulo suficiente para san Agustín. Con estos antecedentes, el discurso arquitectónico y técnico que impregna la *HP*, obedece a la

utilización de un lenguaje bíblico moralizante con intereses en la imitación de una **conducta regia**[71].

Las labores manuales o físicas, a imitación de la arquitectura celestial, fijan no solo una intención moral figurada, sino que también un procedimiento modélico del qué-hacer y qué-pensar monástico. Lo último nos devuelve al tema central de este apartado: la *lectio divina* y, en particular, a la equivalencia entre el leer y meditar como ejercicios que, apuntando al perfeccionamiento espiritual, se servían conjuntamente del ejercicio corporal. A la luz de estos antecedentes, las primeras páginas del trabajo de Mary Carruthers (1998) adquieren particular relevancia para la presente investigación.

Carruthers en *The Craft of the Thought* alude a la *lectio divina* con la expresión *sacra pagina*[72] y la vincula directamente con las funciones de la memoria y la escritura. La autora afirma que la **meditación monástica era un arte, un artificio** [*craft*]. Como *orthopraxis*, formula la meditación a modo de ejercicio de invención compositivo (2-3), proceso literario donde se fabricaban pensamientos relativos a lo divino. La meditación monástica medieval no poseía las ideas: las producía (5). En este mismo sentido, Carruthers presenta la memoria humana en el contexto medieval como *machina memorialis* destinada

[71] La **conducta regia** de un monje corresponde a la imitación de Cristo y el peregrinaje que lo encamina al encuentro con Dios. La conducta regia lleva implícita la idea de *via regia*, inspirada en el evangelio de San Juan "Yo soy el camino".

[72] Es importante advertir que para Leclercq no es lo mismo *lectio divina* que *sacra pagina*, porque esta última fue el método que la escolástica adoptó para el estudio de la Biblia (21), mientras que la práctica de la *lectio divina se* remonta a la tradición ascética de los Padres del yermo. La *sacra pagina* estuvo definida por un estudio lógico-dialéctico, a diferencia de la *lectio divina* que, hasta la actualidad, procura ser un ejercicio espiritual que integra los aspectos sensibles de nuestra humanidad.

a **inventar, edificar y construir nuevos pensamientos**, no meramente a repetir lo conocido. A nuestro juicio, cada una de estas acciones es arquitectónica. Estas invenciones "puestas en obra" eran concretas, destinadas a ser ejecutadas éticamente (Gregorio Magno, Homilía 3[23]1). Eran creaciones que involucraban las experiencias sensibles de quien **meditaba/escribía** mientras se ejercitaba en la *lectio divina.* Con estos antecedentes podemos constatar que el perfil de Polífilo, como monje negligente y arquitecto curioso, es coherente con el pensamiento cultural del medioevo.

Carruthers se sirve del pensamiento de san Isidoro para fundamentar sus aseveraciones. En *Etimología* (XIX.8) hallamos que, a imitación del apóstol san Pablo, el monje no solo era un destructor (de vicios y demonios). Se desprende que un monje era considerado un héroe cuando conseguía el estatus de artífice (vale decir, de un arquitecto, un artista) (1Corintios 3.10). Estas ideas constituyen el sustrato de la propuesta de Carruthers sobre la *machina memorialis* medieval. Por nuestra parte, debemos añadir al comentario de la autora -sobre el pasaje de *Etimologías*- el siguiente razonamiento: si el término *machina* utilizado por San Isidoro **hacía referencia a los andamios utilizados por los albañiles** durante una construcción, la idea del ascenso o subida, es la misma que desarrolla san Guigo II como "peldaños" en su Scala *claustralium*, y por cierto, con la doctrina de la compunción y el deseo de Dios como "máquina de elevación" de Gregorio Magno (*Los morales* 6.58). Por lo tanto, estamos en posición de concluir que la *lección divina* activaba los engranajes de la memoria (de Dios) que permitían el ascenso o el avance espiritual del monje, en la medida que ejecutaba acciones de perfeccionamiento estructural al interior de su ciudadela mental.

4.7 La obra defectuosa del monje incrédulo.

En la Homilía 6 [26].7 sobre el Evangelio de san Lucas, Gregorio Magno se refiere a la incredulidad de Tomás en provecho de la fe cristiana porque "el Señor, después de resuscitado, permitió que aquel discípulo dudara; pero, no obstante, no le abandonó en la duda." Y aunque "la fe es el fundamento de las cosas que se esperan [pero] […] que no se ven […] *las que se ven, ya no son objeto de la fe, sino del conocimiento*" (6[26].8, el énfasis es nuestro). Tomás apóstol es el genuino representante del hombre de ciencia (Homilía 6.2), del incrédulo que oye los preceptos, pero todavía no recibe (no obedece) la iluminación (3[23].1): rumia y paladea, pero no sonsigue el goce. Por este motivo, se espera que los "duros de corazón" **se iluminen por obra**, **durante el que hacer**, en aplicación de lo oído/leído que no alcanza a imprimirse con nitidez -de buenas a primeras- en sus corazones o mentes. Esto justifica la importancia monástico-medieval del obrar como componer (*craft* u *orthopraxis*). Aunque se proceda a la meditación mediante le uso de figuras fingidas, conforme a lo que sucede en el interiormente a los ojos de su alma, la rumia incesante de las Sagradas Escrituras conseguiría, tarde o temprano, improntar su benéfico efecto en el incrédulo, por ejemplo, un monje tibio. La máxima de la *Regula* de san Benito *ora et labora* sintetiza, pues, estas ideas. Se desprende de la lectura de las mencionadas *Homilías*, que Gregorio Magno está convencido que el *habitus* (la disciplina sobre la conducta moral) consigue encender el fuego de la fe en el alma del cristiano tibio. Es, en parte, el convencimiento que también manifiesta santo Tomás en sus escritos, al prestar tanta atención al proceso de composición de imágenes mentales, en estrecha dependencia de las capacidades de juicio y discernimiento.

Las características enciclopédicas de la obra de Colonna fueron destacadas desde un comienzo en la carta dirigida al duque de Urbino -Guidobaldo de Montefeltro- por Leonardo Grassi (Pedraza 19-21). Colonna fue un hombre de ciencia, no cabe duda. Pero la función confesional que hemos argumentado en la presente investigación transforma la exposición de su conocimiento en un gesto diciplinario, en el testimonio de un monje cuya tibieza espiritual se traducía a la incredulidad que buscaba la iluminación por vía indirecta, mediante la obra, la creación, y la composición de su libro. Pero el gesto tiene su envés: la hinchazón de la soberbia y vanagloria. Si fuera posible demostrar que el autor abrigó el deseo de instruir y formar a otros con su obra -desde un estricto punto de vista monástico- de mal discípulo Colonna se convertiría en peor maestro,[73] porque **incrédulos** y **pervertidores** habitan con **escorpiones**, advertía Gregorio Magno (*Homilía* 9.12).

La opresiva circularidad que caracteriza la novela (Kuger "Dream Space and Masculinity" 16), responde a un proceso de re-edificación que nunca concluye[74] porque "[…] sobre estos fundamentos tan deplorables es lógico que cuanto se edifique no tenga firmeza ni consistencia alguna" (*Instituciones* XII.XXVI). Ciertamente, estamos aludiendo -a través de Casiano- a las imágenes negativas del desierto y a la *HP* como **Egipto mental:** con sus fantasías y pensamientos demasiado adheridos a las demandas libidinosas de su protagonista. Por eso "Es vana ilusión querer levantar un edificio sobre bases tan

[73] Y aunque lo dicho cabe dentro del rango de las posibilidades interpretativas, defendemos la tesis de que la *HP* trata de una escritura de carácter confesional, antes que ser una expresión de literatura preceptiva.

[74] Nos estamos refiriendo específicamente al nivel de fragmentación narrativa del libro I de la novela de Colonna.

movedizas. A la postre es inevitable que todo se hunda, siendo el alma víctima de tan lamentable ruina" (*Instituciones* XII.XXVI). Véase fig. 21.

La imagen constructiva en relación a la práctica meditativa medieval relaciona al monje con el arquitecto, pero adquiere una singular connotación cuando se trata de un monje negligente, vale decir, **un monje que no tiene su alma bien anclada en la fe (en Cristo)**. La **tibieza espiritual** hace partícipe al monje de la **incredulidad,** condición tradicionalmente compartida con **teólogos, jueces, geómetras y arquitectos**, cuyo patrono es **Santo Tomás apóstol**[75]: "Dícele Jesús: Porque me has visto, Tomás, creiste: bienaventurados los que no vieron y creyeron" (BRV1909, Juan 20:29). Desde este punto de vista, la *Hypnerotomachia Poliphili* puede considerarse **la obra defectuosa de un monje tibio** de fe dubitativa, imagen del discípulo de Cristo que todavía duda.

Si nos concentramos en el *scriptorium* de Polífilo-autor (fig.1) notaremos al fondo la habitación (casi vacía), la representación un cuadro (una meta-imagen), que desde el ámbito iconológico en la obra sugiere el **motivo** de Jesus resucitado junto a un apostol (ver

[75] Tomás apóstol es el patrono de las ciudades de Prato, Parma y Urbino, esta última, lugar al que pertenece el duque al cual está dedicada la *HP*. El culto al apóstol en Italia data -al menos- del año 1258, fecha en que sus restos aparentemente llegaron a Ortona. A Tomás se le atribuye un Evangelio apócrifo-*Hechos de Tomás*- dentro del cual se encuentra "Himno de la perla", un interesante referente literario cristiano a considerar para el estudio de la estructura literaria de la *HP* (el tópico del peregrinaje y del olvido, la importancia de la túnica, y la escritura epistolar).Debemos añadir sobre esto último que, según el estudio de Manzi y Grau-Dieckmann en "Los textos apócrifos en la iconografía cristiana" de (2006), los evangelios apócrifos durante el medioevo no fueron considerados canónicos, pero tampoco fueron erradicados como referentes para la expresión artística, ni marginados como fuente de conocimiento laico o religioso.

detalle en la fig.4). Esta representación esbozada, comparte el **esquema compositivo** del **tema iconográfico** de la duda de Tomás, principalmente, por el halo que corona la cabeza del personaje de torso desnudo, cuyo brazo está levantado.

A modo de documento visual, esta meta-imagen, refuerza el vínculo entre arquitectura y cristianismo, considerando que la tradición ha atribuido al apóstol Tomás dicha profesión. Este pequeño elemento visual -a modo de clave- nos permite argumentar



Fig. 4. **Detalle de la fig.1 al centro. "La duda del apóstol Tomás" en el *scriptorium* de la HP.** Las tres imágenes comparten el esquema compositivo del tema iconográfico de la duda de Tomás. Izquierda: detalle de pintura *Maestà* del Duccio en el altar del Duomo de Siena. Derecha: detalle de relieve del claustro de Sto. Domingo de Silos. Siglo XI.

nuestra hipótesis sobre la *HP* como producto de la *lectio divina* con objetivos espirituales, antes que a objetivos enciclopédicos. El significado oculto de este detalle, no solo nos permite argumentar que Polífilo da testimonio de las flaquezas de la fe de su autor, sino además, que Colonna ha dispuesto de este elemento como un signo específicamente dirigido a un público suceptible: teólogos, monjes tibios, constructores y arquitectos e incrédulos en general.

Colonna se muestra a sí mismo como *obra defectuosa* que no ha podido ser iluminada por la palabra. La llaga de la incredulidad se manifiesta como el don del conocimiento humano "del que expresa con palabras ciencia y sabiduría" pero no experimenta todavía el estado de contemplación (*Homilía* 6.1-3). Colonna decide re-configurarse (o re-construirse) por vía penitencial en la figura de Polífilo/Tomás. El esfuerzo de auto-modelado se realiza mediante la *oratio, meditatio* e *inventio*: operaciones de la memoria que implican la *lectio divina.* Colonna pues, representa el interior de su propia memoria durante un proceso de creación literaria, y Polífilo es su *spiritus,* el ejecutor de su acción reminiscente. El olvido voluntario de los saberes netamente humanos, sin embrago, le parecen dolorosos, como mejor arquitecto y teólogo -que buen monje- es. Una "sacrílega barbarie" (Colonna 106) es la sepultura del conocimiento de los "padres santos, antiguos artífices" (Colonna 121), afirma.

Conciente de su estado de incredulidad, el autor deja entrever su insatisfacción espiritual e intelectual–de sí mismo como *obra*- en *otra obra:* el impreso. San Efrén se refiere al grado de responsabilidad del *monachellus* durante su instrucción y que debemos tener presente:

> *Es injusticia querer atribuir al Maestro la ruina del discípulo, y no á la perversa voluntad de éste.* Dios, que le había dotado de *libre albedrío*, le propone los premios y los castigos; los premios si se pelea con esfuerzo, y los castigos si se quebrantan los preceptos (*Del libre alvedrío* cit. por Tricalet 67, el énfasis es nuestro).

De la cita se deduce la importancia del libre arbitrio en el monje que, por cierto, Colonna desarrolla alegóricamente en la figura de Eleuterilide. El libre arbitrio de Polífilo se pone a prueba en el pasaje de las tres puertas de la "alta reina Telosía" (Colonna 240), de cuya elección se puede perfilar a Polífilo como obra imperfecta, proyección de Colonna, su **artífice incrédulo**. La elección realizada por Polífilo puede interpretarse al menos, de dos maneras:

1.- La educación defectuosa de Polífilo-autor impide la elección de la(s) puerta(s) correcta(s).

2.- Polífilo-monje tibio, como obra defectuosa cede a la *voluptas y ciencias humanas* (*riquezas temporales*), sin tener conciencia cabal de que se trata de un camino que oculta la oportunidad de ser de legítimo un peregrinaje hacia Dios.

La propuesta 2 es más representativa del pensamiento monástico. Polífilo continuará suspirando y gimiendo, pese a las experiencias sensuales previstas en la puerta de Filtronia. Su compunción será del orden penitencial. Su aflición es motivada por la nostalgia de Dios que no logra superar su deseo por las ciencias humanas. **El deseo de lo divino** opera como **máquina que eleva nuestra alma** (*Los Morales* 6.58), nos dice Gregorio Magno, por lo que la memoria es un artefacto que facilita el vuelo espiritual y permite el desprendimiento de lo mundano (*Los Morales* 5.2; 7.49). Colonna no consigue la elevación y cierra la novela como el anillo que se engarza con una incognita: es como si todo pudiera volver a repetirse. El horizonte celestial (la fe en los misterios de la resurrección) parece esquivo todavía a este monje imperfecto. Las lágrimas de Polífilo lamentan el necesario olvido de todo conocimiento humano (sabiduría efímera durante su instrucción monástica). El enmascaramiento o enterramiento de lo mundano en su

memoria, se debe a la imposibilidad de extirpar dichos recuerdos. Por esta razón, Atanasio advertía que el **corazón ocultaba secretos** que requerían de una vigilancia constante. Siguiendo las recomendaciones de San Antonio -en esta misma materia- cada uno de los integrantes de la "milicia monástica" debía inspeccionar sus pensamientos a diario (*Vida de Antonio* 55. 6-9). La vergüenza de poner por escrito los pecados y vicios a vista de otros, ayudaba con la adquisición de la pureza y **mantener bajo el velo del olvido todo recuerdo mundano**. Este aspecto sicológico -el de la autoconciencia monástica- era lo que diferenciaba al monje del filósofo pagano en lo que respecta a la verdadera sabiduría: solamente el primero se entrenaba para conseguir que el alma se auto-inspeccionara de manera continúa, como vía hacia la virtud.

4.8 Clave de salvación para Polífilo: *festina lente*.

La sed de Polífilo (ver tabla 2) expresa las inquietudes de su alma de desde el comienzo del relato, y tal como demostraremos, metáfora del anhelo de salvación propia del cristiano negligente, llagado por la incredulidad. Colonna hace de este deseo trofeo y consolación omnipresente en su novela. Se resume en **el áncora con el delfín (pez), símbolo de fe salvación y esperanza,** asociados a los misterios de la resurrección de la carne, y acompañado del mote: *Semper festina lente*. La persistencia reconocida de este emblema en distintos pasajes de la obra de Colonna expresa su carácter escatológico. Respecto a la presencia del mencionado mote en la novela de Colonna, llama la atención que Ariani y Gabriele en el apartado "L'autore del "Polífilo," haciendo una apreciación positiva a la obra de Emanuela Kretzulesco–Quaranta (1986) (lxxxiv), no se refieran a sus interpretaciones que contextualizan la obra con la Italia del siglo XV (384). Más extraña

resulta esta omisión, si se tiene en cuenta la abierta y compartida simpatía de estos tres autores por la hipótesis del monje como autor de la *HP*. Pero ciertamente Kretzulesco-Quaranta esboza un par de pensamientos que es menester comentar. El primero de ellos establece un puente entre la idea de "vía" o "camino" (que caracteriza la novela) con el pensamiento religioso cristiano. Ella interpreta esta vía de perfeccionamiento como "el recorrido visionario de Polífilo" (36), o bien, como la "búsqueda de la fuente de la vida", tópico clásico del itinerario místico-pagano en el que –según Kretzulesco-Quaranta- el evangelista se habría inspirado (37) para decir "soy camino, verdad y vida" (Juan 14.6-9). La noción de vida como camino o vía de perfeccionamiento, es una de las características más evidentes de la cultura monástica (a la cual dedicaremos un apartado completo). La segunda idea que debemos destacar es la interpretación de sesgo cristiano que Kretzulesco-Quaranta presenta sobre el mismo lema *festina lente*. Gabriele lo identifica "il credo morale e gnoseológico del Colonna" ("Il viaggio del''anima" xiv), pero sin hacer ninguna referencia adicional. Ariani interpreta como "avvertimenti alla prudentia" que opera "contra la curiosità" ("Il sogno filosófico" xxxiv) de Polífilo y su imprudencia en el ejercicio de sus sentidos. La prudencia para Gabriele es el equilibrio entre cuerpo y alma (xlii) o bien, una búsqueda de la "medietas aristotélico-ciceroniana" o "mesotes aristotélico" (xxxvii), hilo en torno al cual se teje el camino de progresión de Polífilo hacia un estado de perfeccionamiento mayor. Sin oponerse a ninguna de estas ideas, Kretzulesco-Quaranta, en cambio, presta mayor atención al motivo iconográfico del ancla con el delfín que inspira al lema "apresúrate lentamente," desde una colorotura cristiana antes que filosófica (fig.5):

"[…] el ancla simboliza la estabilidad que proporciona la reflexión, mientras que el delfín simboliza la rapidez con que la intuición lleva al espíritu hacia la comprensión de los misterios. Este antiquísimo símbolo [el delfín], adoptado por los cristianos, *se convirtió en el "pez*" que representaba a Cristo. El ancla adquirió el sentido de esperanza que ofrece la redención" (34, el énfasis es nuestro).

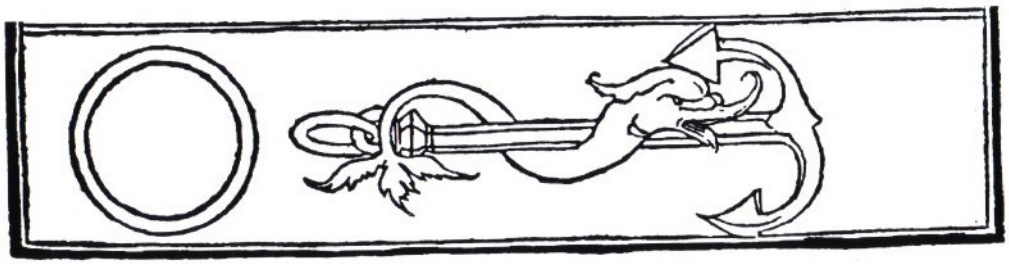


Fig. 5. **Detalle de jeroglífico «*Semper festina tarde*»** *(festina lente) o "apresúsrate siempre despacio". Sueño de Polífilo* (Madrid, 2008; 164).

La locución latina, originalmente atribuída a Augusto por Suetonio "Caminad despacio si queréis llegar antes a un trabajo bien hecho" (*Augusto* 25), adquiere nuevos ribetes cuando el emblema es contextualizado directamente con la iconografía cristiana. En efecto, es posible encontrar registros visuales en que el **ancla es también una cruz** (fig.6).

El ancla fue parte de la numismática de Augusto y fue un símbolo adoptado por el cristianismo al menos desde el siglo II d.C (Ventayol). Según san Isidoro, la palabra *anchora* encierra la idea "de la mano del hombre se aferra a los roquedos o arenas; y es que en griego mano se dice «*Kyra*» […] "(*Etimologías* XIX.2.15). La idea de salvación es lo que al cristianismo interesa, por eso ancla es símbolo de la esperanza para el apóstol Pablo: (Hechos 6.18-20). La esperanza cristiana se define desde el símbolo del ancla como firmeza y agarre. Se desprende que el ancla es Cristo redentor que penetra las almas o corazones, pero también a la inversa, es instrumento de la fe, tal como lo señaló san Agustín: "Dios vivo en que se ancla tu corazón" (*Sermón* 117.8), o bien, cuando dijo "Caminamos abajo

mientras caminamos en esta carne. Al fijar nuestra esperanza en lo alto, hemos clavado el ancla en un lugar sólido, para resistir cualquier clase de olas de este mundo; no por nosotros mismos, sino por aquel en quien está clavada nuestra ancla, nuestra esperanza […]" (*Sermón* 359A.1). Para Gregorio Magno, "[…] *el ancla más verdadera* del corazón es la *carga del* ***temor***[76]; y muchas veces es combatida por la ola de los pensamientos, y con los atamientos de su disciplina se retiene en la firmeza" (*Los morales* VI.58, el énfasis es nuestro). Podemos concluir que, para san Gregorio, el ancla-esperanza es producto de una práctica de la *lectio divina*: un *habitus.* La utilización del ancla/cruz por los diferentes autores cristianos mencionados la transformaron en símbolo de la virtud cristiana (la paciencia como esperanza y fe), y también como instrumento de combate.

Tan significativo llegó a ser este emblema desde su publicación en la *HP*, que Aldus Manutius (su impresor responsable) se identificó personalmente con este (Barolini cap.6), y le utilizó como marca tipográfica (ver fig.7). Las palabras de San Pablo en Hebreos 6.18-20: "anchoram habemus animae" (BSV 405) o bien "En la esperanza tenemos como un áncora del alma" (80 cit. por Cirlot), es la marca bíblica donde más amenudo se reconoce el valor simbólico del ancla:

> […] es imposible que Dios mienta, *tengamos un fortísimo consuelo*, los que nos acogemos *á trabarnos de la esperanza propuesta: La cual tenemos como segura y firme ancla del alma*, y *que entra hasta dentro del velo*; Donde entró por nosotros como precursor Jesús, hecho Pontífice eternalmente según el orden de Melchîsedec (BRV 1909, elénfasis es nuestro).

[76] El temor religioso medieval (*thymos*) es temor reverencial hacia Dios, relativo a su inconmensurable magnificiencia y poder. No es temor a ser dañado por Él.

Es importante señalar que la simbología de pesca apareció recién con los Evangelios, que presentan a Cristo y sus apóstoles como pescadores de hombres. El **símbolo del pez** plantea un campo de mayor complejidad semántica bíblica desde la iconología, debido a las convergencias entre el pez y el **delfín** (fig.6).

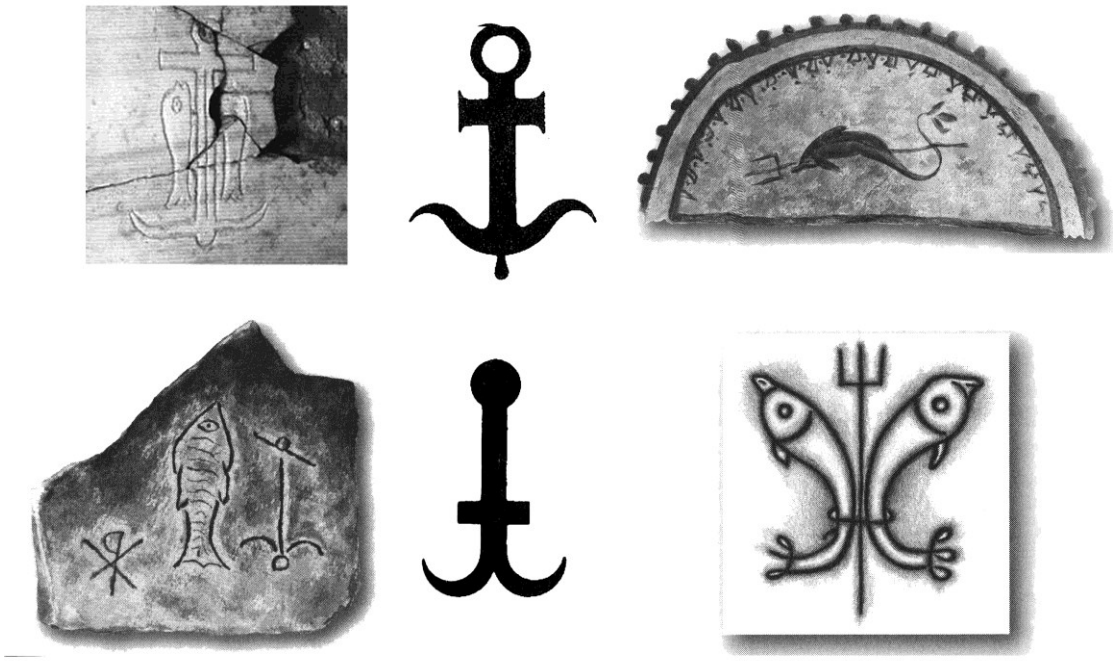


Fig. 6. **Cruces de áncora** (Fatás y Borrás. Madrid, 2012; 360) **presentes en la iconografía cristiana del pez (izquierda) y el delfín (derecha).** Los grabados en piedra de los peces corresponden a catacumbas romanas. Los delfines son pinturas decorativas de catacumbras de la tercera y cuarta centuria. Es interesante observar que el delfín conserva atributo del tridente del dios Neptuno. El motivo iconográfico del ancla con el pez fusiona la tradición pagana y cristiana (Aquilina. Huntington, 2008; 30,70-71).

Para Tertuliano todos los cristianos nacían del agua bautismal como peces: “But we, little fishes, after the example of our Ictus Jesus Christ, are born in water, nor have we safety in any other way tan by permanently abiding in water” (*On Baptism* 1). También

Clemente de Alejandría cita el pez como símbolo cristiano: los recién bautizados son peces que han sido sacados del agua (*Prédica* III. 59.2). Recordemos, ahora, que un monje es un cristiano que recibe el sacramento de bautismo por segunda vez con el objetivo de ser un imitador de Cristo (un pez), y experimentar su martirio como "*Piscis assus, Cristus est passus*" [el Pez asado es Cristo sacrificado/ que ha padecido], afirma san Agustín mediante un juego de palabras (cit. por Dölger 203).

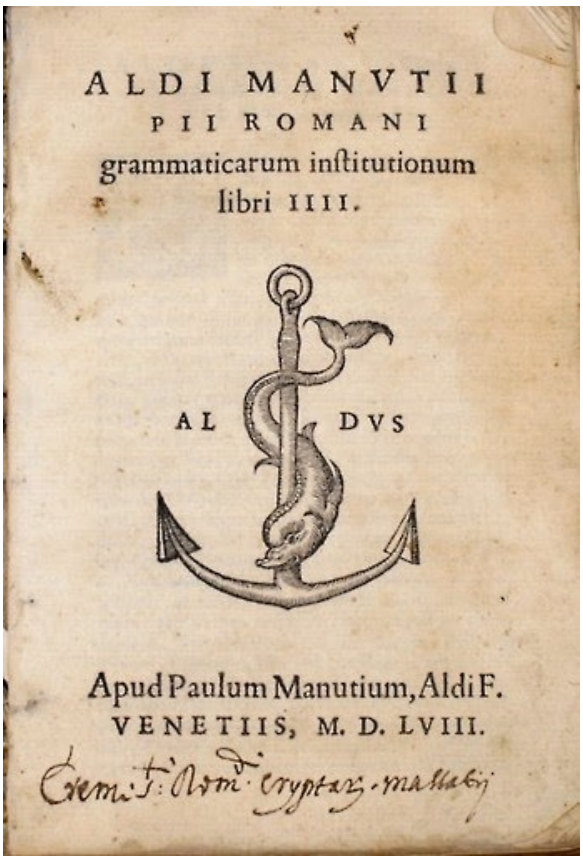




Fig. 7. Izquierda: **Marca tipográfica de Aldus Manutius "Apresúrate despacio" (*Adagia* de Erasmo de Rotterdam).** A la derecha: utilización de la figura por la literatura de emblemas. La inscriptción dice TVTIVS VT POSSIT FIGIT que traducimos -inspirándonos en las palabras de san Pablo- como: "lo más seguro para conseguir la corrección/virtud es el ancla de la fe."

El delfín, por otro lado, guarda un estrecho nexo simbólico con el pez o *ictus* (en griego, acróstico cristiano), si se tiene presente que el término *adelphos frater* o "hermano de Cristo" (Colombás 371), es la expresión antigua que se utilizó para denominar a los primeros cristianos-mártires o monjes, quienes luego adoptaron del latín el término *monachos* ("el solitario", Colomás 488). En efecto, etimológicamente *adelphos,* que en

griego significa “hermano”, tiene como raíz indoeuropea *gwelbh* que se refiere tanto del delfín, como a todo aquello “nacido de un útero” (Pastor y Roberts 69). En este sentido “un hermano cristiano” es pez, no solo porque es un imitador de Cristo en su apostolado, sino que comparte con el Salvador el ser nacido del vientre de una mujer. Por otro lado, se deben tener en consideración las tradiciones paganas adoptadas por los primeros cristianos. Durante la antigüedad el delfín se consideró “amigo” y “salvador de los marineros.” Verlo aparecer durante una travesía era señal de buen augurio. Respecto a esta pervivencia, Mike Aquilina en su libro *Signs and Mysteries Revealing Ancient Christian Symbols* (2008) escribe:

> Christian sailors likened Jesus Christ to the dolphin. Pastoral images of the lamb were remote from their experience. But they knew countless stories of dolphins as rescues, guides, ad friends. As the dolphins appeared in yhe ancient legends, so Jesus served in life: rescuer, guide, and friend […] Often, they are shown twisted around a trident or an anchor suggesting Christ on the Cross. […] The Dolphin usually symbolizes Jesus Christ. In some instances, however; the dolphin seems to represent not Christ, but Christians […] (70).

Aquilina también recopila gran cantidad de material iconográfico donde tanto el pez como el delfín aparecen “junto a” o “enroscados en” tridentes y anclas. Por lo tanto, la fusión simbólico-iconográfica del pez-delfín es el sustrato del emblema *festina lente*, especialmente, si se tiene en consideración la existencia de la pintura de un medallón de Cristo rodeado por delfines en un presbiterio de Ravena (fig.8).



Fig. 8. **Medallón de Cristo adornado con delfines.** San Vitale, Ravenna. Siglo VI. (Aquilina. Hungtinton, 2008; 685).

Si bien fue el NT quien trajo al mundo a "Cristo como Salvador," los exégetas bíblicos hallaron en el AT la prefiguración de Cristo Salvador y sanador en **Nehustán, la serpiente de bronce** (fig.9):

> La imagen de la serpiente en el desierto permitió que aquellos que fueron mordidos la «miraran y vivieran» (Nm 21.6-9), así como mirar a Cristo da vida en lugar de una muerte segura (Jn 3.14-15). Juan invoca *la imagen de la serpiente en la cruz,* aunque históricamente, los israelitas la habían conservado como un ídolo llamado Nehustán y se convirtió en causa de tropiezo […] (Longan, Wihoit y Ryken 1092, él énfasis es nuestro).

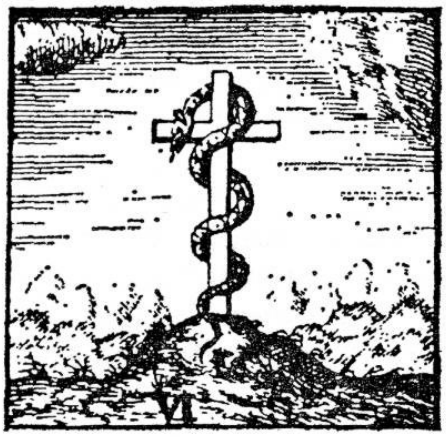


Fig. 9. **Nehustán.** Grabado. *Libro de las figuras jeroglíficas de Nicolás Flamel*. Siglo XIV.

Nehustán y sus poderes de sanación nos recuerdan el caduceo de Mercurio y el báculo de Asclepio. En este sentido, *festina lente* dentro del contexto cristiano es relativo a la salvación por la fe, y la redención que se obtiene mediante la prudencia (la sanación de las enfermedades del alma): llevar una vida equilibrada y correcta. No olvidemos que para el Areopagita un monje era un "terapeuta" o "cuidador" (*La jerarquía eclesiástica* VI.1.3), que acerca la figura de Nehustán como el báculo lo es para Asclepio. Por estos motivos, no debe llamarnos la atención que el emblema de la prudencia publicado por Cesare Ripa en su *Iconología* de 1603 **describa** un **pez enroscado en una flecha,** mientras que lo que **observamos en el grabado es una serpiente** (fig. 10):

> Mujer con yelmo de color dorado que la cabeza le cubre, llevándolo adornado con una corona de hojas de morera. Tendrá dos rostros […] sosteniendo una *flecha con la diestra en torno a la cual se ha de pintar un pez* de los que llamaban Ecneidas o Rémoras de los Latinos, habiendo escrito Plinio sobre ellos que, adhiriéndose a las Naves, tenían fuerza suficiente para detenerlas, poniéndose por lo tanto dicho *pez para simbolizar la tardanza*. Por fin y a la izquierda sujetará un espejo, mirándose en el cual estará contemplando esta figura de sí misma, pintándose junto a sus pies *un ciervo de largos cuernos que ha de estar ruminado* (Ripa 234, el énfasis es nuestro).



Fig. 10. **Emblema de la Prudencia** *Iconología* de Cesare Ripa de 1603**.** (Madrid, 1996; 234).

Ciertamente, el pez que describe Ripa es el delfín, aunque aquí la fuerza de dicho animal se destaque por su capacidad de relentizar y no de apresurar. Por otra parte, no es menor la presencia descrita y visual del **ciervo cornudo** en medio de toda esta cadena de asociaciones en torno al emblema *festina lente.* Tal como revisaremos después, el ciervo no solo es el **símbolo del buen cristiano**, es la imagen que Colonna elige para presentar a Polífilo caído en pecado: **herido con la flecha envenenada por los vicios** (la ponzoña de la serpiente de la idolatría y sanado por Nehustán).

La enfermedad es el remedio. *Festina lente* y Nehustán encierran el misterio del *pharmakon*: la droga que puede sanar o dar muerte. Finalmente, quizás lo más interesante que aporta esta alegoría -aunque de publicación posterior a la *HP*- a esta investigación es el **ciervo que rumia**, signo de que la tradición monástica de la *lectio divina* persiste: el ciervo que rumia es el cristiano que memoriza (de preferencia, lo salmos), medita, e inventa. Dentro del contexto que plantea esta investigación, el ciervo que rumia -en compañía de una versión renacentista de Nehustán o de *festina lente*- ayuda con la comprensión de la *HP* como el ejercicio metareflexivo que Colonna lleva a cabo con la factura de su obra. De la misma manera, el emblema del **ancla con el pez** alegoriza el funcionamiento de la memoria cristiana -y al igual que la representación de la duda de Tomás- se presta como signo de identificación comunitaria. Ambos casos obedecen a construcciones de significaciones ocultas ("hidden meanings" *The Craft of Thought* cap. 12), una especie de prueba de identidad destinada a comprobar la presencia de una memoria educada en los mismos valores morales. La iconografía del ancla con el pez de *festina lente* y la representación de la duda de Tomás entregan las claves para resolver el problema

interpretativo que la obra de Colonna plantea, específicamente, en los pasajes del coloso y los acontecimientos durante el recorrido de Polífilo en el reino de Eleuterilide.

Tal como hemos visto, se puede **meditar sobre la propia incredulidad** y **procurar la sanación mediante la ficción literaria**. Meditación y sanación, *lectio divina* y salvación se encuentran íntimamente conectadas en el pensamiento medieval, porque hay tres dimensiones que se involucran en la sanación humana: la física, emocional y espiritual. Esta idea queda demostrada en el tratamiento contra la enfermedad prescrita por san Benito en su *Regula.* Comprende la oración personal y comunitaria (dimensión emocional), los azotes corporales (dimensión física) y aquello que ofrecen "los medicamentos de las Escrituras divinas" (*RB* 28.3) aludiendo, con lo último, la *lectio divina* (dimensión espiritual).

San Benito y su *Regula* nos permite argumentar que el sondeo de los espacios interiores del alma no se desentiende de los sentidos corporales. Por el contrario, guarda una estrecha conexión con estos. En el cap. IV de la *HP*, el protagonista hace un recorrido fisiológico al interior de un coloso yacente que, tal como analizaremos, representa el propio estado de salud psíquica y fisiológica del monje-autor. La sanación netamente espiritual en la cultura monástica, en tanto, fue comprendida como la meditación que puede consolidarse mediante una expresión escrita, sujeta al influjo de armonías y musicalidades que provienen del estilo literario de los textos litúrgicos que inspiraron la *HP*.

5. Memoria medieval

5.1 *Lectio divina* y memoria monástica medieval en la *Hypnerotomachia*

La memoria no es la reconstrucción del pasado
sino la exploración de lo invisible
(Wunenburger cit. por Bauzá 19)

Frances Yates en su libro *Art of Memory* (1966) dedica unas pocas líneas a la *HP* para ilustrar lo que ella considera el **ocaso** de las técnicas de la memoria medieval: "[…] memory has degenerated into a kind of cross-word puzzle *had no practical utility*; letters and images are turning into childisch games*"* (cap. 5, el énfasis es nuestro). Este pasaje es posteriormente parafraseado por Ioan Culianu en *Eros y magia en el Renacimiento* (1999), donde atribuye al libro en cuestión una

> [...] memoria artificial que se ha descontrolado y ha *degenerado en imaginación salvaje*, para añadir que la HP representa la *historia banal* del deseo fantástico que consigue satisfacerse. Lo que salva al relato de *la insipidez y la indecencia es su carácter fantástico* [...]
> (76, el énfasis es nuestro).

Desde la perspectiva que desarrolla nuestra investigación, y con los antecedentes que hemos venido presentando hasta ahora, los comentarios de Yates y Culianu solamente consiguen poner de manifiesto las malas interpretaciones que se pueden tener de un texto

cuando el ámbito desde el cual se instala el analista no es adecuado[77]. La *HP* al haber sido escrita por un monje, y producto de la *lectio divina* no guarda otra utilidad que la de brindar testimonio de confesión y penitencia singular. Por otro lado, el desconocimiento de las raíces de la literatura patrística que nutren los contenidos de la *HP*, es causa del desconcierto que produce esta obra en algunos estudiosos que deciden reducirla a una propuesta lúdica insípida, e indecente.

5.2 *Ars oblivionis*[78] como memoria medieval

Harald Weinrich en *Leteo. Arte y crítica del olvido* (1999) destaca de la teoría agustiniana de la memoria la posibilidad extraordinaria de hallar dentro de los límites de esta al olvido -como un contenido más- entre otros (52). Porque para san Agustín el olvido se recuerda: "¿Diré acaso que no está en mi memoria lo que recuerdo?" (X.16.25). El obispo de Hipona plantea que Dios debe buscarse en el hombre interior, porque incluso si

[77] Valentina Nider desarrolla el problema de la mala interpretación de la novela en su artículo "Note sulla fortuna iberica dell' *Hypnerotomachia Poliphili* (1499): il commento del canonico Velasco". A su juicio se trata de las interpretaciones vertidas por el Canónigo Luis de Velasco, a modo de notas al margen de un ejemplar prínceps que en la actualidad es parte de la colección de la BNM. Nider argumenta que la interpretación alegórico-moralizante tergirversa el contenido anticuario de Colonna, por ejemplo, al identificar en ciertos pasajes alegoría al vicio (69-70). No obstante, resulta interesante resaltar que Velasco termina rechazando aspectos de la novela (el beso de Polífilo y Polia) porque –según la autora- "egli non riece a interpretare allegoricamente a che sembrano appartene ad una religisosità non riconducibile alla cristiana […] ignorando le implicazioni filosófico-alchemiche del gesto" (70). Esperamos en un futuro próximo tener acceso al ejemplar con anotaciones, que deben ser analizadas críticamente desde la perspectiva monástica que plantea nuestra investigación.

[78] *Ars oblivionis* o *ars oblivionalis* es una expresión de origen contemporáneo, una invención de Umberto Eco (1966). Eco sostiene la imposibilidad semiótica del olvido, porque este implica la ausencia de signo. No obstante, la antinomia de olvidar para recordar ya se encontraba en Casiano y san Agustín.

lo hemos olvidado, Él habita en nuestra memoria "[…] aunque nadie de los hombres sabe las cosas interiores del hombre, *sino el espíritu del hombre que está en él*, con todo hay algo en el hombre que ignora aun el mismo espíritu que habita en él […]" (X.5.7, el énfasis es nuestro). Buscar las huellas de lo olvidado o de lo perdido es la aplicación de la conciencia y la voluntad (*spiritus hominis*) durante un peregrinaje interior, que parte del pecado y conduce hasta la salvación (51-53): "[…] soy yo el que recuerdo, yo el alma [*ego sum qui memini, ego animus*]" (X.16.25). Por estos motivos, diferente fue en su naturaleza la **memoria medieval** respecto del arte de la memoria clásica, sin que estas diferencias limiten el uso de recursos mnemónicos propios de la memoria artificial[79].

Históricamente, la memoria monástica tuvo la peculiaridad de ser una práctica que fue complejizándose con el tiempo. A principios del siglo V el ejercicio de la memoria consistía tan solo de **rudimentos mnemotécnicos** (como la rumia) definidos por la *lectio divina* y la *Regla de San Benito* (siglo VI). No fue sino hasta el "redescubrimiento" de los tratados *Retórica a Herenio* y *De la memoria y la reminiscencia* de Aristóteles en el siglo XIII, cuando el arte de la memoria clásica fue discutido y sistematizado a la luz de la doctrina cristiana. Sin embargo, la transferencia del arte de la memoria clásica -desde la retórica a la ética promovida por Alberto Magno- es, desde nuestro punto de vista, una señal de pervivencia de los principios morales y espirituales que animaron desde sus comienzos la *lectio divina*. Que Dmitri Nikulin se refiera entonces, a la memoria medieval en términos de memoria **prudencial** (123) se debería, en gran medida, a la pervivencia

[79] La *Retórica a Herenio* reconoce dos tipos de memoria: la natural y la artificial, esta última, producto de la técnica (III.16.28-29).

sostenida de la mencionada práctica espiritual que definió al monacato desde origen en el yermo. De esta manera, la expresión "memoria" del subtítulo de la presente tesis, queda entretejida con el arte de la *lectio divina* desde sus orígenes,[80] que persiste a través de las reflexiones escolásticas hasta bien avanzado el Renacimiento.

Insistimos pues, que comprobar la pertinencia de textos monásticos al interior de la *HP* implica descubrir vínculos entre la novela y la tratadística cristiana medieval, incluyendo la producción patrística oriental (paleocristiana) que ayudó a perfilar la esencia del monacato entre los siglos II y IV. Es menester expandir los antecedentes monásticos desde la estrecha franja histórica que abarca la aparición de dominicos y franciscanos, para resguardar el enfoque de nuestra tesis desde la **cultura monástica** (piedra angular de todas las órdenes mendicantes) antes que desde la teología escolástica[81] de la que difiere en

---

[80] Considerando la importancia de la *lectio divina* es necesario incluir en nuestra investigación el producto literario de la misma: la tratadística monástica más antigua entre los siglos I y V: Evagrio Póntico, Atanasio, Nilo de Ancira, Nemesio de Emesa, Pseudo-Dionisio y también Orígenes, aunque este último, sin ser monje, es considerado uno de los pilares de la teología monástica.

[81] Antonio Linage Condé en su libro *La vida cotidiana de los monjes de la Edad Media*, cita a Guillermo Folliot -exégeta del *Cantar de los Cantares*-, quien al referirse a la esencia de teología monástica (para distinguirla de la escolástica) expresa que la primera consiste en "Volver a encontrar sus propios pensamientos, y sentimientos en los textos antiguos" (134). Más adelante Linage insiste en el tema, resaltando que la teología monástica (o pre-escolástica), tiene como centro la *lectio divina* (297). Esto significaba encontrarse uno mismo en los textos sagrados sin la necesidad del conocimiento de la filosofía griega o árabe para la experimentar la revelación, tal como ocurría después con el racionalismo escolástica. Por otra parte, si se considera que la esencia del monasticismo es la ascesis, la penitencia del retiro del monje tiene como objetivo la unión de la sensibilidad corporal (dominada) con el intelecto (Colombás 30). De esta manera la **doctrina de la *apatheia*** (Colombás 652) no consiste en la abolición de la sensibilidad en el monje, antes bien, su reconquista por el espíritu. Aplicando estas ideas al análisis de una novela escrita por un monje, podemos observar que la impronta neoplatónica tardo-antigua y medieval observada en por Ariani y Gabriele en la *HP*, está en correspondencia con la huella específicamente monástica antes que con una tendencia puramente

muchos aspectos. El entronizamiento de la racionalidad y la compartimentación de la práctica de la fe por parte de la escolástica, así como el emergente pensamiento dualista moderno, pueden llegar a obscurecer la tradicional experiencia de Dios a través de la *lectio divina*. Por esta razón, la tratadística escolástica propiamente tal, no ocupa un lugar especialmente protagónico en la presente investigación, con la excepción de algunos tratados concernientes a la prudencia, cognición y las operaciones del alma según santo Tomás[82] que revisaremos en la última parte del presente estudio.

La **memoria monástica medieval busca olvidar para recordar**, pero dicho recuerdo (el de Dios) exige la capacidad de actualizar el pasado mundano en el presente de "un muerto para el mundo." La memoria, el recuerdo y el ejercicio de la reminiscencia se halla extrechamente relacionada con la capacidad de narrar (Bauzá 19). La inscripción del proceso de reminiscencia en la obra de Colonna, se desarolla mediante la utilización de ciertos recursos retóricos. De estos hallazgos nos parece oportuno destacar el estudio de Liane Lefevre en *Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili. Re-cognizing the Architectural Body in the Early Italian Renaissance* (1997) respecto a la *concinnitas* (apta para la composición de estructuras arquitectónicas inverosímiles), y Fabiani Giannetto R.[83] con su artículo "Not before either known or dreamt of: The *Hypnerotomachia Poliphili* and

intelectualista. No obstante, Colonna efectivamente perteneció al ambiente cultural en que los nuevos monjes (frailes) y comienzan a estudiar en las universidades como el clero regular (329-30).

[82] De la *Suma teológica* (*ST*)consideraremos: "Tratado del hombre" (I parte I C.76 a.1-2; C.78; C.79 a.4; C91 a.3); "Tratado de los vicios y pecados" (II-parte I-II C.77 a.1); "Tratado de los hábitos en general" (II-parte I-II C.49 a.1 ;C.50 a.3 sol); "Tratado de las virtudes en general"(II-parte I-II C.57 a.1 ; a.4 sol; a.5 sol); "Tratado de la prudencia" (III parte II-II(a) C.47 a.1-4).

[83] Vale mencionar que es la única autora que relaciona a la *HP* con el tema de la memoria monástica.

the craft of wonder" (2015), con la *meraviglia* como recurso mnemotécnico que facilita el recuerdo debido a la sorpresa que provoca la combinación de partes disímiles[84]. En el capítulo dedicado al *pneuma* ofreceremos nuevos argumentos que avalarán el uso retórico del retrato o *effictio* de Polia reseñada por Rose Mary Trippe en "The "*Hypnerotomachia Poliphili*", Image, Text, and Vernacular Poetics" (2002).

El alma que se autoexamina en la ficción literaria. La **composición monástica** en la *HP* es producto de la *lectio divina,* que da cuenta del proceso espiritual que atravesó su autor. La *HP* es congruente con un producto de la cultura monástica medieval que hereda procedimientos relativos a la memoria artificial.

A través del ejercicio de la prudencia (durante la meditación) y la batalla contra las tentaciones, se obtenía el dominio sobre las pasiones naturales del cuerpo, y se adquiría -gradualmente- la virtud de la humildad[85]. Notaremos, pues, la falta parcial de estas cualidades en el protagonista de la novela de Colonna desde un comienzo. Como todo monje **debía permanecer ajeno al mundo**, aquello que la novela presenta es el combate interior (mental) por desistir de lo terrenal, en medio de lo que Casiano consideraba las "densas tinieblas de los vicios" (*Instituciones* V.II). Empero, esta afirmación no implica que interpretemos la obra en cuestión como un discurso preceptivo en torno a los

[84] El impacto emocional producido por esta clase de imágenes responde a uno de los principios establecidos para el arte de la memoria desde tiempos de la *Retórica a Herenio* (III.22. 36-37).

[85] La gradación hacia la perfección también es comentada en *Instituciones* IV. XXXIX en diez pasos. La *Regla de San Benito* trabaja la humildad gradual a la que debe someterse el monje (doce grados), al igual que la escalera de la humildad en *Scala claustralium* de Guigo II el cartujo, que solo se refiere a cuatro peldaños espirituales.

pensamientos disolutos, al modo en que Dante lo hizo con los pecados capitales. De hecho, Colonna no hace un discurso directo sobre cada vicio, ni tampoco se vislumbra un recorrido progresivo como ocurre en la *Divina comedia*. Tal como revisaremos más adelante, **Colonna trabaja el vicio y los (malos) pensamientos desde la singularidad de su protagonista.** Nuestro autor-monje propone un recorrido al interior de **la memoria humana del pecador promedio**, dentro de la cual, existe el olvido de la bienaventuranza (fe en la resurrección). No obstante, Polífilo consigue recordar "la visión del dulce retiro cristiano que anticipa el paraíso" –que San Agustín denominaba desierto interior-" (Linage 111), aunque en los "senos de su memoria" (*Las confesiones* X.VIII.12) también había cabida para los deleites terrenales. En este sentido, las diferentes concepciones sobre la memoria entre la *HP* y la *Divina Comedia* de Dante saltan a la vista pues, esta última, no versa sobre la memoria humana. Al contrario, Dante propone una **exploración al interior de la memoria divina** en la cual también existe el olvido: "Dios recuerda que hay pecadores en el infierno, pero no hay lugar en su memoria para sus pecados" (Weinrich 73).

Ahora bien, en este recorrido al interior de la memoria humana y singular de Polífilo, no descubrimos el arquetipo extraordinario del monje disoluto -como los estudios lo resaltan hasta ahora- sino el arquetipo de la negligencia y la tibieza espiritual ordinaria. Es importante destacar que el apego persistente a los recuerdos mundanos está en íntima conexión con la visión espiritual que se instala gracias al tópico del sueño. Steven Kruger en su investigación *Dreaming in the Middle Ages* (2005) reconoce la estrecha interdependencia entre las visiones y la ficción literaria medieval:

> […] *Because dreams and fictions are, like the mirror, simultaneously involved in materiality and abstraction*, when dream fiction turns inward to consider itself, it is often confronted by a crucial epistemological question: ***how*** *can human knowledge lift itself out of the material to contemplate a higher reality*? (Kruger 140, el énfasis simple es nuestro).

El sueño refleja los recuerdos sensibles almacenados en la memoria. El sueño también funcionaba como un portal de acceso para la elevación del pensamiento hacia realidades superiores, si se contaba con el discernimiento (monástico) bien desarrollado. Al respecto, Colombás reconoce al discernimiento como necesidad prioritaria para el control de las experiencias visionarias (441). Este control consistía en el *discernimiento de espíritus* (entre benévolos y malévolos), que ponía en evidencia las capacidades del monje para balancear sus emociones (Colombás 683). Según Kruger, los autores medievales coinciden en distinguir un tipo de visión en sueño de categoría intermedia -que denomina *middle dream*[86]- lugar donde la comunicación con lo divino **era posible para almas imperfectas**, en las que el recuerdo de Dios era parcial. La *HP*, en este sentido, debe ser considerada el registro de una modesta revelación, una experiencia visionaria con funciones terapéuticas,[87] pero carente de toda pretensión místico contemplativa, o propedéutica.

---

[86] Esta clase de *middle dream*, en su gradación intermedia, es coincidente con la experiencia o revelaciones de duerme-vela (o *waking-vision* de Hamilton 50-55), que se daba particularmente entre los monjes después de la vigilia, en las primeras horas de la mañana. Jámblico, ya consideraba el despertar del día como un momento mágico, el momento de resucitación de la naturaleza (*Sobre los misterios egipcios* III.2), por lo que no es de extrañar que también se considerara propicio el amanecer para las apariciones salutíferas, vinculadas con el sueño incubatorio que el cristianismo también practicó.

[87] Esto valida las teorías expuestas por Gabriele en "Il viaggio dell anima," donde considera que el tratado *Sobre los sueños* de Sinesio de Cirene (374-414 d.C) era el antecedente que permitía interpretar la obra de Colonna como un "diario de por la noche" (153a-155b). Es importante destacar que, para Sinesio, el registro de los sueños era una instancia reflexiva mediante la escritura, que contribuía tanto para esclarecer el

Colonna ofrece marcas y señales –a veces sutiles- a lo largo del relato, para dar cuenta de un alma conmovida por sus propios errores, haciendo uso de expresiones similares a las utilizadas por san Anselmo (ver tabla 2). En su "Oración a San Juan Bautista" san Anselmo fundamenta, desde nuestra perspectiva, la finalidad última de la novela que hemos venido estudiando: ofrecer testimonio del autoexamen, lo que en términos de san Agustín correspondería al alma (mente) que no puede ser (existir) sin pensarse. En efecto, en su *Tratado sobre la santísima trinidad*, libro X afirmó: "[…] cuando la mente busca conocerse, conoce que es mente" (X.IV.6), a lo que añadió un poco después: "¿Para qué se le preceptúa [al alma/mente] conocerse? Es, creo, con el fin de que piense en sí y viva conforme a su naturaleza; es decir, para que *apetezca ser moderada* […]" (X.V.7, el énfasis es nuestro). Con estas razones a la vista, entendemos por qué san Anselmo también escribió:

> […]*Pero hay una cosa peor: es que no me mire a mí mismo*, en este caso me engaño a mí mismo. ¡Oh cruel angustia! Si me miro, no puedo sufrirme; si no me miro, no me conozco a mí mismo. Si me considero, mi fisionomía me asusta; si no me examino, me engaño y me condeno. Si me veo el horror es intolerable; si no me veo, mi muerte es inevitable (*Oraciones y meditaciones* 8, el énfasis es nuestro).

La mirada dirigida hacia el interior de la mente -situación que Colonna enmarca dentro de una experiencia onírica ficticia- se fatiga ante la inconmensurable desolación de la memoria que ha olvidado a Dios y, por ende, a sí misma. El conocimiento de sí va

---

significado de los sueños, como para la ejercitación retórica, debido a las destrezas que se ponían en juego al intentar comunicar -convincentemente- una experiencia de índole fantástica.

acompañado de la recuperación paulatina del recuerdo divino, pero también del **correcto ejercicio del discernimiento monástico**: Colonna -en su protagonista- **ha identificado el mal que le aqueja**, y decide visualizarlo literariamente en Polia como *pharmakon*: su enfermedad y su remedio, su vicio y virtud. En este sentido, tal como sentenció San Efrén en el siglo IV: "La vanagloria ciega los ojos del alma: más la humildad los ilumina […]" (cit. por Tricalet 32). Porque, así como también dijo Casiano, la vanagloria es la mas peligrosa de los vicios, porque su rostro es el de la virtud, y Polia materializa este vicio o pensamiento.

Polífilo puede llegar a ser blanco para la burla del lector contemporáneo, ajeno a estas cuestiones espirituales. Un lector inapropiado DE la *HP* solo conseguirá ver en el protagonista a "un llorón insoportable" – tal como lo expresó Legrand en la edición francesa de 1804[88]- **porque no se comprende lo profundamente humano que su personaje encarna:** la extrema valentía de ejercitar un examen de conciencia, aceptar su vulnerabilidad, y mostrarse en todas sus debilidades y flaquezas. En efecto, San Efrén también advirtió sobre este punto en su tratado **Atended a vosotros mismos**: "No declaréis vuestros pensamientos indiferentemente á toda especie de personas, sino solamente a las espirituales […]" (cit. por Tricalet 27). La comprensión de la *HP* implica el reconocimiento de un código simbólico común, necesario para "sintonizar" al autor con su lector. Desde nuestra perspectiva, la clave de acceso a la obra en el "dial cristiano" es la iconografía de *festina lente*.

[88] Jacques Guillaume Legrand. *Le Sogne de Poliphile*. Paris: Didot, 1804.Ver página 176.

La ficción de un viaje interior se instala desde un sueño. La novela describe la ruta que se instala en el *betweenness*, entre ficción narrativa y realidad: la visualización del espacio intermedio, e invisible que deslinda al cuerpo con el alma. La ficción que permite el sueño, es el instrumento epistemológico-literario que Colonna adopta para la auto-reflexión del proceso creativo, proceso mediante el cual rememora la labor generatriz de Dios con su creación. El escritor replica la labor del Gran Arquitecto.

Dentro de los márgenes que establece el pensamiento monástico, hasta el último traspié de Polífilo -al finalizar la novela- es una situación es aceptable para el perfeccionamiento espiritual. El segundo discurso *Sobre la penitencia* de san Efrén "exhorta a los pecadores á no deshalentarse por sus culpas, aunque sean frecüentes; á tomar nuevo vigor […] y á trabajar sin demora en su conversión[…](cit. por Tricalet 22), mientras que en *Exhortaciones a los monjes*, nos dice que el alma de un penitente –como la de Polífilo- conoce la misericordia de Dios: "Confúndete de vergüenza alma pecadora, pero no desesperes después de haber pecado, has caído, trabaja por levantarte. Un atleta, aunque le hayan derribado muchas veces, no deja por eso de llevar el premio en el combate. Obrad con valor, y decid: *Ahora empiezo á volver á mi Dios*" (cit. por Tricalet 29, énfasis es nuestro). San Efrén –en otras palabras- confía en que el olvido de Dios en la memoria humana cede frente a la perseverancia por recuperar su imagen. En efecto, casi al finalizar la novela, tras el último torpe pensamiento de Polífilo -quien lamenta no haber alcanzado a gozar de los favores voluptuosos de su ninfa- la voz del narrador de la *HP* (que se ha desvinculado de su identificación con Polífilo) nos asegura que la liberación del protagonista de las "preciosas ataduras del amor de Polia" (723) se ha producido de todos modos. Así pues, la intención última de Colonna es testimonial, hecho que puede

corroborarse por la sentencia que cierra el capítulo final: "En Treviso [Calendas de mayo de 1467], cuando el desgraciado Polífilo estaba liberado de las preciosas ataduras del *amor de Polia*". La novela queda instalada en límite difuso de la ficción y realidad, entre personaje y la vida de su autor. Después de todo, Colonna parece seguir fielmente las enseñanzas de san Gregorio Magno sobre la sinonimia propuesta entre fingir y componer: «Fingere namque componere dicimus; unde et compositores luti figulos vocamus» (cit. por Leclercq 173).

5.3 Procedimientos de invención relativos a la lección y memoria monástica

La sicología contemporánea denomina meta-memoria al ámbito que estudia las estrategias de almacenamiento y recuperación de la memoria. Considera tres tipos de variables: la capacidad personal de memorizar, la dificultad de lo que requiere ser memorizado, y las estrategias destinadas a facilitar la memorización (Vost, parte 1 "The Memory System of St. Thomas Aquinas"). Estas estrategias constituyen un sistema de orden y organización que define al ser humano como un constructor de imágenes, que en nada difiere de la *orthopraxis* relativa a la composición monástica medieval. Debemos tener presente la fabricación/construcción de ideas por parte de la *machina memorialis,* alterna estrategias mnemotécnicas generales de **índole espacial y temporal**.

- **Espacial**, con el **sistema de *loci***[89] (Merino Jerez 55). Tal como ya comentamos, nuestro objeto de estudio se plantea desde el tópico literario de la *compunctio* en la alcoba como matriz de invención. Quintiliano en *Instituciones* (11.2.17), se refiere a

[89] Los lugares mentales son heredad de la mnemotecnia antigua. Hay antecedentes en Cicerón (De la invención retórica 2.353-4), *Retórica a Herenio* (3.31).

"lugares marcados en la mente" que se desvelan en el artificio Colonna-columna, ya que las columnas suelen demarcar estos sitios dentro de la memoria artificial. A esta idea sumaremos la interpretación del *locus* como **pieza de papel subdividido**, que demarca -al menos- una primera instancia de desorden (papel sin subdivisiones, semejante a un bosque o jungla) y otra posterior de orden (papel compartimentado, análogo a un jardíny/o biblioteca).

- Como **estrategia mnemotécnica temporal** tenemos el ***habitus*** relativo a la *lectio divina.* Implica el proceso gradual de perfeccionamiento que se desarrolla a través del tiempo (menor a mayor orden, de menor a mayor pureza del corazón). Para Carruthers el *habitus* es la disciplina de la memoria que compromete la unión entre conocimiento y acción (*The Book of Memory* 81), acción entendida como recuerdo obtenido mediante la recolección (244), o reminiscencia en un sentido aristotélico (*De la memoria y la reminiscencia* 2.452a-452b)[90]. El *habitus* fue para los griegos *exis* o "cierta facilidad" que un orador adquiría leyendo, escribiendo y perorando (*Instituciones* X.I). Interesante es que Quintiliano compare esta actividad con el **entrenamiento de un atleta**, considerando que para un monje el *habitus* se consolidaba mediante la *lectio divina.* Por otra parte, el hábito -como costumbre- ya había sido vinculado con el perfeccionamiento de la virtud por Aristóteles en *Ética nicómaquea* (II.1.1103a15-2.1104b). La ética (*ethos*) o carácter -que procede de la costumbre o hábito- era considerada por este filósofo como el ejercicio mediante el cual se depuraban las disposiciones naturales humanas (la capacidad de adquirir la

[90] Para Aristóteles todo acto de reminiscencia remonta a un origen a partir del cual se crea una sucesión de memorias bien hilvanadas.

virtud). En este sentido, Aristóteles ve en la educación una forma *habitus* que dirige la conducta por el camino de la moderación. Santo Tomás también reflexionó sobre esta materia en su *Tratado sobre los hábitos en general* (*ST* III parte II-II(a) C.47-54). En términos amplios, Aquino define por *habitus* una cualidad, un modo de ser o de comportarse, una costumbre voluntaria que tiene como objetivo dominar una pasión. En síntesis, el *habitus* es responsable de la correcta *meditatio* y *compositio* (29), donde se vierten los juicios morales prudencialmente (*The Book of Memory* 85).

Teniendo en consideración esto aspectos, dejamos establecidos a partir de ahora que son **tres los procedimientos constructivos** relativos de la lección monástica y la memoria medieval aplicados en la *HP*:

1. Composición reconstructiva (rumia y *concinnitas*).
2. Borradura de las imágenes mentales mundanas (Egipto mental).
3. Invención y composición (la oración de Polífilo).

5.3.1 Composición reconstructiva. Las estrategias de disciplinamiento de la voluntad monacal mediante la *lectio divina*, nos han conducido directamente a la arquitectura mental aceptada por la cultura monástica medieval -la *machina memorialis*- expresión que Carruthers escoge para referirse a todas las actividades de inventar, edificar y construir literariamente. Tal como lo establece Carruthers y Ziolkowski en la introducción general de *The Medieval Craft of Memory* (2004), lo esencial de la **memoria monástica** fue explotar el poder de la imaginación y la fantasía para la invención de cosas nuevas, en un **proceso parecido al reciclaje**. Esto lo observaremos en los **salmos rumiados** en la *HP,* ya sea

durante la oración de Polífilo, o como marcas bíblicas dispersas en el texto. También se puede identificar el **recurso retórico de la *concinnitas*** -frecuentemente utilizado en los textos litúrgicos- determinante de ciertas peculiaridades en la escritura de Francesco Colonna.

La rumia de los salmos fue el rudimento mnemotécnico por excelencia de los padres del yermo para meditar**.** Rumiar la lectura tenía dos variantes: oral (salmodiada) y escrita. Para Jean Leclercq (102) ambos casos implicaban el saborear y masticar las letras de un texto, el paladear sus sonidos, situaciones que revelan las dimensiones físicas (táctiles, gustativas y auditivas) involucradas durante el ejercicio de la *lectio divina*. Específicamente las expresiones *palatum cordis* [paladear o saborear con el corazón] o bien, *ore cordis* [en la boca del corazón] aluden a estas ideas, que fueron desarrolladas por san Agustín, san Gregorio y Juan Fécamp.

La rumia implicaba la digestión de **diferentes contenidos**, entre los que normalmente se encontraban los salmos. Tenemos el caso de la edición elizabetana de 1592 de la *HP*, que ofrece no solo una versión incompleta de la novela de Colonna al inglés, sino que, además, entrega parte de sus **contenidos rumiados**. En otras palabras, la traducción de algunos pasajes de la novela es bastante libre, incorporando información que en la versión original no aparece, dando cuenta de un ejercicio interpretativo adicional que se ha servido de los salmos. Específicamente nos referimos al momento en que Polífilo es presentado a la reina Eleuterilide por las cinco ninfas, que genera gran revuelo en la corte:

> *And they asking the fiue Nimphes that brought me in, whyfpering what I was, and the ftrangeffe of my hap, dire&ting, bending and intentiuely fixing all their eyes vpon me. Where* ***finding my felfe fo bafe a worme*** *in fuch an excellent confep&t, I was wonderfully aftonifhed, and lyke one that had no spyrite* (Dallington 51, énfasis es nuestro).

Ni en la traducción al español (Pedraza), ni al italiano (Arini y Gabriele), ni en la versión original de Manutius[91] Polífilo se compara así mismo con un gusano. No obstante, este aditamento nos resulta útil para comprender las interpretaciones en clave cristiana que de esta obra se realizaron en el tiempo de su primera publicación. En efecto, el gusano es mencionado en el Salmo 22:6-7 que dice "Mas soy gusano, y no hombre [*ego autem sum vermis*]; Oprobio de los hombres, y desecho del pueblo/Todos los que me ven, escarnecen de mí, menean la cabeza, diciendo […]". Para Brown, autor de *Seeing the Psalms. A theology of Metaphor* (2002), el gusano es un símbolo ambivalente: atañe a la vulnerabilidad y a la fuerza, a la vergüenza y la sobrevivencia:

> […] more vulnerable than infant, the *psalmist is nothing more than a worm*. Associated with fraility and death, the image serves to heighten the gravity of her distress and abandonment. *The speaker* of Psalm 22 *finds herself far from masterfully made; she sees herself undone, both physically and morally* (148, el énfasis es nuestro).

---

[91] En el capítulo VI (*HP p.*65), si aparece una expresión semejante en la traducción al italiano de Ariani y Gabriele como "cerito et quasi *larvato*" (658). Larvato se traduce un espectro o algo maligno
¿Qué sombras, qué lemures, qué manes, qué *larvas*, qué fantasmas nocturnos, qué terroríficos demonios más malvados y horribles podrían atacarme, si estos dolorosos ojos míos contemplaran tu mal y tu daño?
HP p.364, cap 23. Nota 5 (p. 1071) se alude a la deformidad de Polífilo como *turpitudo*. También en "Il sogno filosófico" de Ariani XXXI y ss.

En la versión elizabetana, Polífilo se identifica con el salmista al compararse con un gusano, criatura de aspecto vil, que hace referencia a lo todavía no creado o inconcluso [*undone*] física y moralmente hablando (147-148). La interpretación de Polífilo como gusano deja entrever cómo fueron digeridos los contenidos de la *HP*, fácilmente relacionados con elementos bíblicos como este. Deseamos añadir que también en san Anselmo en su "Oración a San Juan Bautista" encontramos expresiones relativas al estado larvario, como el de Polífilo frente a Eleuterilide: "Oh maestro tan grande, tan santo, tan bienaventurado!, ante ti se presenta un criminal, un **gusano de la tierra,** un pobre hombre, desgraciado, que ha perdido el sentido y no se aflije por ello, pero su alma esta muerta, sin que por ello gima demasiado¡Oh tan gran amigo de Dios!, él que se presenta anti ti temblando, dudando de su salvación, porque no ignora cuan grande es su falta […] (327).

En su artículo "Dream space and masculinity" (1998) Kruger analiza el mencionado pasaje según la traducción de Robert Dallington, interpreta la comparación Polífilo = gusano como humillación de los impulsos instintivos del cuerpo masculino. Su disciplinamiento es a nivel onírico (12). Este autor no menciona en ningún momento la instrucción monástica, no obstante, su interpretación guarda coherencia con la perspectiva de esta investigación. Para Kruger, el sueño se ofrece como instancia de disciplina excepcional, debido a la circularidad temporal que caracteriza la experiencia onírica, dando a entender (con esta afirmación), que la novela de Colonna se expone como ejercicio o

labor moralizante/moralizadora que nunca acaba (16)[92]. Verificamos con esto la persistencia de la idea de la creación inconclusa o en estado larvario.

Existen pasajes en la *HP* donde es Colonna quien directamente rumia contenidos de los salmos, pero los revisaremos bajo la rúbrica de "marcas bíblicas," cuando corresponda el turno de analizar la oración de Polífilo.

Recurso retórico de la *concinnitas*. Tal como hemos revisado, la experiencia de la lectura divina "fluye" hacia la escritura (*compositio*) o hacia el canto, indistintamente. En efecto, para Leclercq se lee con los labios y se escribe en voz alta, razón por la que *legere* es *lectio* (es decir, que escritura y canto son equivalentes). La *lectio divina* implicaba la voz y, por lo tanto, hallamos en ella un sentido de musicalidad implícito. La memoria monástica era esencialmente auditiva y, por lo tanto, muscular (por las palabras pronunciadas) y se inscribía en la inteligencia y el cuerpo mediante el oído (101).

Pese a lo anteriormente expuesto, san Isidoro en *Etimologías* establece diferencias entre *lectio* (lectura de un salmo o de un himno) y canto: "En el canto se precisa modulación; [la lectura] únicamente pronunciación" (VI.19.9). Empero, reconoce cierta asimilación entre lectores y salmistas: "Los primeros leen al pueblo la doctrina que deben

[92] Kruger concluye su artículo con la siguiente reflexión: "This is not to suggest that the dream is useless or vain, but rather that it operates to enact a disciplining of the self rather than its conversion. Where, in conversion, a single moment changes everything -there is no returning to the former self- discipline is constituted by the very possibility of repetition and return; it participates not in a casting off but in a shaping of the self that can never be complete or completely achieved" (16).

seguir; los segundos cantan para **provocar el sentimiento de tribulación en el espíritu** [*excitent ad conpunctionem animos*] de los oyentes; aunque también hay algunos lectores que recitan con tanto pesimismo, que arrastran a muchos al llanto y al lamento" (VII.12.24, el énfasis es nuestro). San Isidoro nos ofrece testimonio del impacto emocional que las Sagradas Escrituras -y otra clase de textos- bajo ciertas condiciones llegaban a tener sobre una audiencia. Podemos deducir que la lectura se transformaba en canto **cuando la emotividad** se adoptaba como herramienta expresiva durante la prédica. Vale añadir a estas circunstancias, que San Isidoro se percató de los efectos de la **lectura cantada** sobre el alma, ya que al mencionar el "espíritu de los oyentes" [*animus*] aludía a la facultad del alma [*anima*] que se manifestaba como inteligencia [*mens*], propiedad humana que hace del hombre imagen de Dios. Sin embargo, cuando el ánimo (*animus*) **siente**, la inteligencia se transforma en "sentido" o sensibilidad corpórea (*Etimologías* XI.1.10-13). En ello reside la insistencia de San Isidoro por distinguir lo uno de lo otro: la sensibilidad del canto podía transformarse en sensiblería, no así la lectura. San Agustín también manifestó su recelo respecto al canto en *Las confesiones* (X.33. 49-50). El canto dorio distrae a Polífilo porque es su musicalidad –y no su contenido espiritual- lo que (en)canta su mente (Colonna 86). El oír de Polífilo no es obedecer debido a que su corazón está impuro y es indisciplinado.

Ahora bien, desde un punto de vista estrictamente retórico, la *concinnitas* explica la construcción de los efectos estéticos del canto. Lefevre la identifica como fundamento constructivo de la *HP* un principio conciliatorio que define como "the bringing together of heterogeneous elements into a harmonious whole" (174). Sin saberlo, esta autora está refiriéndose al paradigma conciliatorio que –según Leclercq y Bequette- caracteriza al pensamiento monástico: la filología de opuestos establecida desde tiempo de Gregorio

Magno. Lefevre interpreta la *concinnitas* como un mecanismo de recombinación literaria aplicado a la invención arquitectónica que, teniendo antecedentes reales, ofrecía una estrategia para la creación de estructuras híbridas y extrañas en la novela de Colonna ["There do exist precedents in the "real" world of antiquity for each of the extremely diverse pieces that make up the strange new hybrid"] (49). Nos parece interesante complementar sus afirmaciones con el estudio etimológico realizado por Santiago López Moreda ("Sobre el significado de *concinnitas*" del año 2000), según el cual *concinnitas* era un **recurso estilístico retórico** vinculado al **ritmo, la simetría y los efectos fónicos de la *compositio*** (73 énfasis es nuestro). Y aunque el autor destaque la dificultad de dar con una definición determinante porque era "una concepción demasiado genérica sobre **la armonía**, y que era fruto de muy diversos procedimientos […]" (78), como podemos notar, estas características retóricas de la *HP* nos aproximan a las estrategias creativas de Colonna desde la práctica de la *lectio divina.* Colonna asimila *compositio* con el canto y la musicalidad de las palabras, y esto explica- en parte- que el lenguaje de la novela fuera tildado de "enrevesado, anómalo y extravagante" (Pedraza 33). Lo interesante es que estas "rarezas" de la novela, se explican como producto de lo que podría denominarse literatura litúrgica[93], en la medida que canto y *compositio* apuntaban a la confección del **texto litúrgico** o **misal.**

[93] Félix Maria Arocena Solano en su artículo "El estilo literario de los textos litúrgicos" defiende la posibilidad de referirnos al léxico, el período, el estilo y el ritmo, no sin antes añadir que "No hará falta decir que la liturgia no es una rama de la literatura. Sus fines son la alabanza de Dios y la santificación del hombre. No ha sido dispuesta buscando el regalo en la fraseología elegante, ni la pulcritud de los términos. No obstante, tampoco sería razonable desdeñar el cultivo de la forma."

El texto litúrgico, un *missale*, *liber missalis, missale plenarium* o *plenum* es un libro que contiene todas las ceremonias, ritos y actividades (lecturas, cantos y oraciones, con sus rúbricas correspondientes) que tienen como objeto la oración y la lectura (Leclercq 295) relativas al calendario litúrgico[94]. La producción de **textos litúrgicos** proliferó y se enriqueció a partir del siglo IX con la renovación carolingia (316) período en que se escribieron muchos textos menores destinados a "rellenar" los contenidos del misal tradicional (302). La complementación musical de estos textos respondió a la necesidad de producir distintos estados emocionales entre comunidades religiosas y de feligreses. Empero

> […] al faltar una autoridad que ordenase y unificase todo el proceso de confluencia de los antiguos libros litúrgicos en el misal, *los abusos y los particularismos se multiplicaban* a pesar de las disposiciones de algunos concilios particulares. La necesidad de corrección y de reforma de los misales se hizo sentir a lo largo de la baja edad media y durante todo el s. xv. Esta necesidad se agudizó en extremo al aparecer el protestantismo. *El concilio de Trento (1545-1563) tenía conciencia de este grave problema*; pero no llegó a abordarlo, dejando en manos del papa Pío IV la reforma proyectada. Como se verá en seguida, el fruto de aquella decisión conciliar, por lo que a la misa se refiere, fue el *Missale Romanum* de 1570[95] (el énfasis es nuestro).

[94] Es importante tener en consideración que la confección de esto textos requerían de exhaustivos conocimientos de cómputo relativos a la aritmética y la astronomía. Esta clase de conocimientos nos acerca la creación de estos textos a las habilidades involucradas en la hechura dla HP. El cálculo del tiempo, implica conocimientos técnicos y matemáticos como los que requiere el discurso arquitectónico enciclopédico de Polífilo.

[95] Para mayor información sobre el misal romano consultar: http://www.mercaba.org/LITURGIA/Misal/misal_romano_1.htm

Podemos deducir que el misal en tiempos de Colonna estuvo sujeto también a la sensibilidad local. Sin embargo, adoptando la perspectiva de Leclercq, lo reprochado fue producto del convencimiento y entusiasmo de los monjes medievales por restaurar el sentido de la liturgia, y mantener viva la tradición de los Padres del desierto (Leclercq 298). Esto fomentó creaciones escritas extravagantes "en toda la variedad de sus colores orientales" (304):

> Sin duda mucha de esas composiciones literarias y musicales no sería ya de nuestro gusto. Su *extensión nos parece fatigosa*, pero no lo era para ellos […] Han nacido de un gusto cuyos criterios no son los nuestros, y suponen otra noción del tiempo y un ritmo interior diferente. A la *inspiración de espíritus primitivos,* originales y espontáneos, se alía a menudo en esos autores una *curiosa necesidad de artificios* puramente convencionales. Gustosamente se hacen esclavos de las *clausulae*, *abusaban* de los *diminutivos* y *superlativos,* de las *palabras raras* y de los *términos griegos*; las *alusiones mitológicas revelan en algunos de ellos pedantería y preciosismo*. Pero, al lado de estos defectos, hay *unas cualidades reales, que hacen de esta literatura*, como se ha dicho, «a menudo elevada y grande, con la majestad, a veces, de una *catedral románica*» (301, el énfasis es nuestro).

Sus afirmaciones nos permiten comparar al texto litúrgico con un edificio de **estilo románico** (Fatás y Borrás 281) y la misma *HP*: los tres son construcciones pesadas (el texto de liturgia lo es debido al uso de términos griegos, al igual que la novela), cerrados (por la pedantería mitológica[96]) y de expresividad algo tosca (uso y abuso de diminutivos, superlativos y "palabras raras," que se han llegado a relacionar con la poesía macarrónica).

[96] Linage menciona la presencia de Virgilio en algunos textos como introducciones o antífonas de los libros litúrgicos (118 y 309).

El uso de toda clase de artificios retóricos, terminologías griegas, además del despliegue afectado de conocimientos clásicos, nos remite inmediatamente a las cualidades identificadas través del tiempo en la novela de Francesco Colonna[97] pero, sobre todo, a la legitimidad que adquieren las **marcas bíblicas** utilizadas para la construcción del texto de la *HP*. Ahora interpolamos los comentarios de Arocena Solano a la novela, sobre esta misma materia:

> Produce una sensación de gran alegría descubrir en los *textos litúrgicos el calor propio del vocabulario bíblico*. La originalidad del lenguaje cristiano radica principalmente en el léxico (cfr. BLAISE A., Las lenguas sagradas, Andorra 1959, p. 141): semitismos (Sabaoth, Hosanna...), grecismos (Evangelium, Christus, Kýrie eléison, Ángelus...), neologismos (convivificare, conregnare, confiteri...). Sería inacabable el catálogo de las imágenes empleadas

[97] Existe cierta semejanza entre lo que hemos identificado como románico en relación al texto litúrgico como modelo literario de la *HP*, y lo que Oettinger observó en su artículo "The *Hypnerotomachia Poliphili*: art and play in a Renaissance romance," (2011) respecto a las peculiaridades lingüísticas de la novela y en su caso, en relación con la poesía macarrónica. José Miguel Domínguez Leal en su ensayo "La poesía macarrónica en España. Definiciones y ejemplos" (2007) escribe sobre la misma: […] destacan las ideas de la mezcla y [lo] defectuoso asociadas al latín y a una lengua vulgar que peca gravemente contra las leyes de la gramática y del buen gusto […] La poesía macarrónica o macarronea […] es un tipo de composición […] escrita en un *lenguaje intencionadamente híbrido* fruto de la fusión del latín con otras lenguas […] (103). Este autor afirma que "La primera muestra de poesía macarrónica canónica corresponde a […] *Macaronea* del paduano […] Tifi Odasi, publicado en torno a 1490" (104), lo que se aproxima de manera interesante a la *HP* y al texto litúrgico. No obstantes, la tradición de este tipo de expresión se popularizó con el poema *Baldus* de Teófilo Folengo en 1517. Este monje benedictino definió su arte como una "masa gruesa, ruda y rústica" (cit, por Domínguez 105). Lo cierto es que esta clase de literatura no solo se relaciona con ciertos particularismos del misal y el recurso retórico de la *concinnitas*, sino que se expresa como un procedimiento del tipo culinario, tras la cual se vislumbra la antigua relación entre literatura y digestión, propias de la meditación monástica, además de la memoria como estómago (ver *Las confesiones*, libro X) y la lectura como devoración (*The Book of Memory* 206 y 210) (Ver *Homilías sobre Ezequiel* X de Gregorio Magno).

> en la expresión de la acción divina […] el misterio del hombre, de la fealdad del pecado, de la hermosura de la virtud o de la grandeza del hombre redimido.

La proliferación de estos detalles se constata a nivel narrativo y lingüístico. El lenguaje híbrido que caracteriza a la *HP* es una mezcla de italiano vernacular con latín. Gran parte de las palabras utilizadas combinan prefijos toscanos con sufijos latinos, especialmente los adjetivos, Pozzi ha denominado con acierto estas maravillas de la escritura en la *HP* como "lexicographical centaurs and mermaids" (cit. por Lefevre 84). Según Casella y Pozzi, las oraciones en la *HP* están "made up of innumerable juxtapositions" con efectos semánticos, especialmente por el uso de sintaxis latina. Pedraza se refiere a estos híbridos verbales en su introducción crítica a la obra de Colonna: "El autor de la *Hypnerotomachia* toma con frecuencia raíces latinas vulgares y les añade colas absolutamente insólitas y a menudo estrafalarias, pero de gran efecto, obteniendo como resultado palabras nuevas de gran fuerza expresiva" (35, el énfasis es nuestro). Leclercq -como si estuviese defendiendo la estructura retórica de obra de Colonna- reconoce el valor de este tipo de creaciones textuales, **productos de la devoción monástica**, dentro de la cual podemos instalar la *HP*:

> Mientras [para la creación de textos litúrgicos]se mantuvo el *contacto con tales fuentes* [tradición de los Padres del yermo], *se evitó el que imaginaciones tan vivas se extraviaran en piadosas fantasías* […]. En verdad no se evitaron todos los excesos, que podrían encontrarse en esa inmensa producción ingenuidades, faltas de gusto y exageraciones; *pero radica siempre en los detalles de la expresión* […] (305, el énfasis es nuestro).

Esta reflexión de revaloración estética sobre los textos litúrgicos, es un buen referente para comprender que la imaginación se puede poner al servicio de motivaciones religiosas, determinantes no solo de la noción de gusto de una época, sino que también, de métodos de construcción e invención literaria que la *HP* comparte con esta clase de textos.El expresionismo lingüístico de nuestra novela, semejante a esta clase de "fantasías monásticas" mantiene su valor –en los términos establecidos por Leclercq- en la medida en que todavía es posible distinguir en la novela, marcas bíblicas y fuentes patrísticas.

El texto litúrgico pudo ser uno de los modelos literarios de la novela de Colonna, no solo por el uso de armonías y consonancias, sino que también, por los contenidos que definen a un texto litúrgico tales como los ritos, las oraciones, la memoria de santos y mártires. El peregrinaje de Polífilo está marcado también por *ceremonias variopintas*, como ocurre con las procesiones (caps. XIII -XV) e ingenios técnicos (cap. IX) usualmente presentes en estas. También los *protocolos ritualistas* (ceremonial de la antorcha y sacrificios, caps. XVII-XVIII). Uso de *exempla* de mártires de amor (*Poliandron* cap. XIX), además de cantos y oraciones (canto dorio y la oración de Polífilo). La importancia del texto litúrgico como modelo de la *HP* reside dentro del contexto de nuestra investigación, en ofrecer un argumento más a favor de la pertinencia de la cultura monástica en relación a la mencionada obra.

5.3.2 Borradura de las imágenes mentales mundanas. El olvido promovido por la instrucción monástica era el olvido de todo lo concerniente al *Egipto mental* al cual ya nos referimos y que se iniciaba con el segundo bautismo que recibía el monje. Si la formación de su alma dependía del guía espiritual, el monje se entregaba como materia dúctil en

manos del artífice quién hacía de éste una obra espiritual (*Tratado ascético* 41). El maestro guiaba al discípulo en el ejercicio paralelo del olvido (de lo mundano) y del recuerdo (de Dios). Partiendo de las evidencias anteriores, encontramos un sentido ambivalente en la imagen del *desierto egipcio*. Entre arenas y desolación, asoman ruinas de antigua civilización: recuerdos eruditos y técnicos del propio autor. No es de extrañar que, en monjes de naturaleza tibia como Colonna, la obra espiritual -la del hombre interior- quedara incompleta en lo que respecta a la remoción de recuerdos terrenales, y que la eficacia del arte del olvidar (*ars oblivionis*), quedara sujeta a la fragilidad emocional del implicado. Tenemos en consideración algunos de los datos biográficos sobre Colonna, quien habría alcanzado una avanzada edad.[98] Por lo tanto, tuvo el tiempo para hacer una retro(intro)spectiva sobre su comportamiento (moral o *habitus*), como para llegar a determinar las causas de su negligencia[99]. En efecto, Polífilo-autor comienza sus lamentos recordando a Polia como Idea, es decir, una abstracción de la cual se han sustraído los aderezos sensibles. Esta presencia -aún en su abstracción- denota que el olvido de lo terrenal no se ha conseguido del todo durante el entrenamiento de Polífilo como soldado de Cristo. La noción, o la impresión de Polia persiste en la memoria de Polífilo-autor, aunque sea como "sensación de una cosa ausente" (*De la memoria y la reminiscencia* 2.451a). Ahora bien, si tenemos en cuenta que el **olvido es reminiscencia**, porque la recolección ocurre solo "[…] when forgetting interrupts memory" como bien lo comenta Nemesio (*On*

[98] Fernández Arenas (1960), pp-643-645; Kretzulesco-Quaranta (1996) "Apéndices" II-IV (pp. 398-413); Lefevre (1997), cap. 4 "Implausible authors" (pp.98-108).

[99] El autoexamen siempre fue un instrumento de penitencia monástica. Lo que es todavía más sugestivo en este contexto, es que San Efrén observó en la *mansedumbre penitencial* una forma de *combatir la vanagloria* (cit. por Tricalet 32).

the Nature of Man 12) y también Weinrich (19), advertiremos la razón que impulsó a un Colonna entrado años, a someterse a la disciplina del ejercicio literario. Polífilo es su alter ego, la sonda expedicionaria que debe superar la barrera de una memoria superficial (cristianamente adoctrinada), para ahondar en los niveles más profundos del inconsciente, que las raíces de la doctrina y de la fe –lamentablemente- no lograron modelar..

Colonna desarrolla una auto-inspección de su memoria a través de Polífilo desde la ficción. Este autor se adhiere a la idea que se desprende del tratado de Aristóteles *De la memoria y la reminiscencia* "[…] no son las mismas personas las que tienen memoria y las que se acuerdan por reminiscencia" (1.449b). La diferencia elemental reside en que las del segundo tipo –la persona reminiscente- es de "espíritu (intelecto) lento," proclive por este mismo motivo a la rememoración. La **remembranza** y la **circunspección** son inclinaciones indiscutiblemente monásticas: el autoexamen y la confesión son evidencia de una memoria consciente de sí. El **reposo** sería la condición de una buena memoria circunspecta y autoconsciente. Tal es el caso de Polífilo quien, casi al finalizar su escabrosa huida del dragón -en las profundidades de la pirámide- se pregunta si el temor habría sido capaz de arrebatarle el recuerdo de todo lo visto hasta ese momento. Sus meditaciones parecen seguir ordenadamente el tratado de Aristóteles quien, al referirse a la relación entre memoria e imaginación, advierte como causas del olvido un fuerte sacudimiento del alma (una "fuerte impresión" o susto):

> […]el movimiento produce en el espíritu como una cierta huella de sensación, a la manera de aquellos que sellan con un anillo. Es por esto también por lo que aquellos que se encuentran en un *grave sacudimiento* a causa de la impresión o a causa de la edad no tienen memoria, como si

> el movimiento y el sello se aplicara a una corriente de agua [gente joven]. Para otros, al contrario, a causa del frotamiento, como testimonian las viejas construcciones, y a causa de la dureza de la parte que recibe la impresión, la impresión no se produce [gente de edad avanzada] […] (*De la memoria y de la reminiscencia* 2.450a-b, el énfasis es nuestro).

El olvido se presenta como afluente a Colonna (Polífilo en genuflexión frente al arroyo de Lethe, cuando recuerda desde la perspectiva juvenil), o como ruinas (Polífilo en el palmeral, cuando hace remembranza desde la senectud), escenarios previos al deseo expreso de Polífilo por recordar. De las propias palabras del protagonista, es deducible su condición humoral melancólica. Tener una *memoria seca* así lo establece[100]. Su inteligencia es lenta (potencialidad de su alma) pero memoriosa, a riesgo de no poder controlar el discurrir de las imágenes durante el acto reminiscente, según afirma Aristóteles en otro pasaje del mismo tratado (2.453a). El capítulo VI de la novela concluye en los siguientes términos:

> […] casi temí que aquellas elegantes y maravillosas obras y estupendas invenciones, que no parecían humanas y que eran dignísimas de relación, y a las que yo había admirado tan cuidadosamente, fueran a escaparse ahora de mi *seca memoria* y que yo no fuera capaz de *describirlas ordenadamente*. Decía: «Por cierto que no es así. *No siento en mí ninguna perturbación letárgica*, sino que tengo todo *conservado fresquísimo y pintado indeleblemente en mi mente y en mi memoria*; y realmente viva y no fingida era aquella fiera […]» (Colonna 160, el énfasis es nuestro).

[100] Ver *Problema* XXX.1 de Aristóteles. En relación a la antigua teoría de los cuatro humores, los melancólicos, a causa de la bilis negra, son fríos y calientes. Pero debido a que "la melancolía es cosa de aire," un exceso de bilis los secaba y con ello, los hacía poseedores de una memoria tenaz.

La asimilación entre ficción y composición se desprende de las reflexiones del protagonista. En este sentido, no se trata simplemente de una estratagema literaria que encuentra en el escenario onírico un fondo favorable a la ficción (invención literaria). Colonna demuestra que la capacidad de invención se sobrepone al olvido atribuido al sueño: la desmemoria sería temporal, momentánea. La circularidad del relato alude a un ejercicio de meditación monástica pero, antes que nada, a que memoria y olvido ocupan el mismo sitial: son el cierre e inicio del relato a la vez. Como pensaba san Agustín, dentro de la memoria hay espacio hasta para lo olvidado (*Las confesiones* X). Memoria y olvido son interdependientes, y responsables de la salud emocional y cognitiva del alma del ser humano.

Las estrategias provenientes de la memoria artificial para la eliminación de imágenes mentales, consistenen procedimientos de eliminación de imágenes. Era la batalla cotidiana que el monje sostenía con los "recuerdos del siglo". Ya se ha dicho que la *lectio divina* fue considerada una actividad monástica de carácter destructivo/constructivo. La beligerancia interior se perpetuaba a lo largo de toda la vida monástica, razón por la cual el desempeño de la *meditatio* y la *compositio* (*craft* u *orthopraxis*) relativos a la memoria medieval, dependía de la eficacia con que ciertas estrategias y/o instrumentos removieran todas aquellas imágenes y fantasías que resultaban inconvenientes.

La tibieza espiritual de Polífilo la interpretamos -desde el contexto monástico medieval- como la inutilidad de una vida que, consagrada a la edificación de la Jerusalén celestial en el alma, tan solo ha conseguido erigir –con los escombros de su memoria mundana- una visión en sueños. Tal como demostraremos, Colonna da testimonio de la

extirpación insatisfactoria de su idolatría personal durante su formación. Porque como profesional dedicado a la imitación de Cristo su "[…] casa no se hunde por un impulso momentáneo" afirma Casiano, además:

> Cuando alguien sucumbe en su vida espiritual y mide el suelo con su caída, no hay que creer que ello obedezca a una causa repentina. Porque, una de dos: o *la formación defectuosa recibida en el principio de su carrera le ha conducido por una falsa senda,* o bien una negligencia persistente ha minado poco a poco su virtud […] (*Colaciones* I. VI. XVII, el énfasis es nuestro).

Tras la limpieza del terreno del hombre interior (el "desierto interior" según san Agustín), el paso siguiente en la vida de todo monje consistía en la edificación que anticipaba el Paraíso. Pero tal como lo evidencia el texto recién citado de Casiano, ocurrió –en más de una ocasión- que el desbroce del terreno espiritual fue defectuoso o insuficiente.

Entendemos que mediante la *lectio divina* medieval eran removidos de la memoria los recuerdos de la vida terrena (*Las confesiones* X.8). Podría decirse que la *lectio divina* buscaba **eliminar toda la información superflua que impedía avanzar al pensamiento** hacia Dios (parafraseando a Hugo F. Bauzá *Sortilegios de la Memoria y el olvido* 55). En efecto, Bauzá nos advierte: "Saber dominar el pasado es poder liberarse; empero, es preciso ser consciente de que la cuestión no es anularlo, sino saber servirse de él." (127). Dominar el pasado –en términos medievales- correspondía a resistir éticamente la *curiositas* (*The Craft of Thought* 94) y las distracciones que inducían al error. Para Carruthers el acto de

obliterar (*obliti*) se distingue del olvidar monástico (*oblivion*), que apuntaba a la pureza máxima del corazón como *habitus.* Este último consistía en la **excelencia del carácter bien entrenado**, que involucraba procesos cognitivos y emocionales con repercusión moral (*The Book of Memory* 85). A partir de los testimonios conservados por Casiano sobre los padres del yermo de Escete se deduce, fácilmente, que la diferencia entre *obliti* y *oblivion* quedaba bien establecida solo si se trataba de monjes contemplativos (los *Beatos* según San Guigo). Solo ellos podían acceder al **olvido saludable** (*habitus*)*,* no así, el monje de virtud promedio como Polífilo-autor, que encarna al religioso común en virtudes y defectos ("el tibio"). Desde esta perspectiva, Colonna relata la historia de un monje que llegando a su vejez, comprende con tristeza que su olvido del vicio ha sido aparente. Tras el *habitus* se ha escondido el vicio de la vanagloria multiforme, quien le ha engañado haciéndole creer virtuoso cuando no lo era. La liberación no ha tenido lugar en su alma todavía, y solo la anulación incompleta de sus pensamientos terrenales es lo que ha acontecido durante su vida espiritual. En efecto, Polífilo a lo largo de su peregrinaje introspectivo manifiesta una relación con su pasado del tipo monumental y anticuario (la memoria de sus conocimientos mundanos), como un lastre enciclopédico del que no ha conseguido desatarse. La novela concluye y Polífilo no se acerca siquiera a la emisión de un juicio crítico de su propia reminiscencia literaria.

Dentro de las técnicas y estrategias para el olvido tenemos el aporte del médico e ingeniero veneciano Giovanni Fontana (ca. 1395-ca.1455) coetáneo de Colonna. Su tratado *Secretum de thesauro* versa sobre métodos de la memoria artificial y la construcción de imágenes mentales. *Que est de oblivione* [101r-103v] es uno de los capítulos del mencionado manuscrito, en el que Fontana identifica diferentes causas del olvido de las imágenes mentales, y propone estrategias de eliminación efectiva de todo aquel material mental que ya no quería –o no debía- ser recordado. Sus técnicas están incertas en el contexto de la memoria artificial. Aunque, la metodología de un *ars oblivionis* fue poco frecuente, tiene gran afinidad con la cultura monástica medieval en cuestiones relativas a la importancia del olvido. Fontana propone métodos prácticos que giran en torno a la borradura de las imágenes mentales que interpretamos en su doble aspecto: como aquellas creaciones de la fantasía humana productos de la mnemotécnia, y a imágenes que constituyen los recuerdos de la memoria natural. Para el caso de la *HP*, consideramos que se trata sobre todo de imágenes o recuerdos de carácter natural, concernientes al brío juvenil de su autor, Francesco Colonna. Fontana explica concisamente cada una de las modalidades de

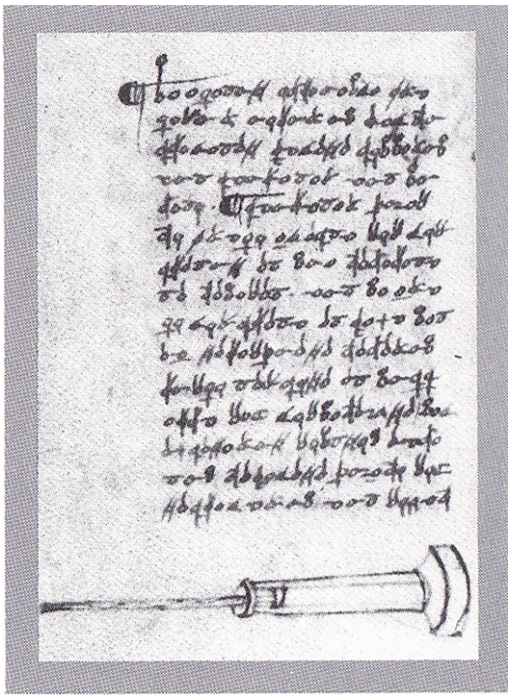


Fig. 11. **Dibujo de herramienta quirúrgica o punzón para borrar textos.** Ms. *Secretum de tesauro* fol.101r. (Battisti. Milano, 1984;151)

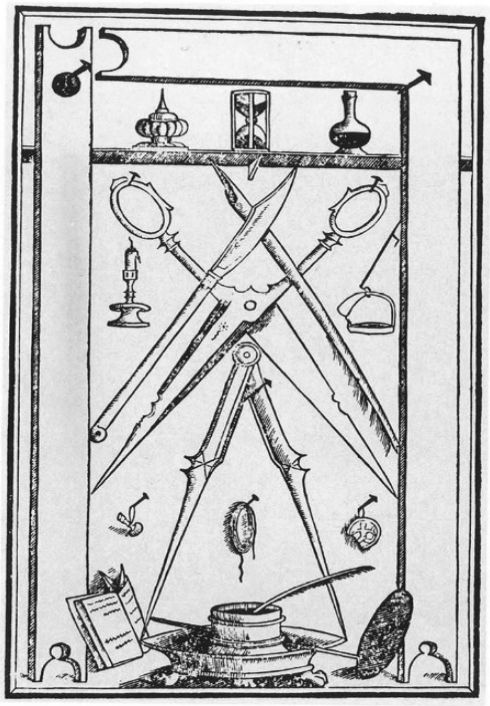


Fig. 12. **Instrumentos del literato.** Grabado veneciano de 1524. En la parte superior al centro -sobre la tijera- se cruzan pluma y raspador (Petrucci. Salamanca, 2009).

borradura, sin dejar de reconocer -al final de su manuscrito- la dificultad de tal empresa. Implícitamente, tanto en sus palabras como en las motivaciones que animaron un trabajo de esta índole, se desprende el poder y el rol que las imágenes juegan en la vida de todo ser humano.

Una de las páginas del manuscrito contiene el dibujo (fig.11) de un instrumento parecido a un punzón, que se ha interpretado como una herramienta quirúrgica para destruir (Battisti y Saccaro 151). Ciertamente también podría tratarse de un cuchillo para afilar y raspar, parte del instrumental de un *scriptorium* (fig.12). Lo cierto es que el carácter "quirúrgico" atribuido al desconocido objeto de la fig. 11, nos permite comprender el poder y persistencia de una imagen en la mente de un individuo, la cual solo cedía por ejercicio de la violencia. Raspadura o extirpación son modos de limpieza extrema que buscan la remoción de una imagen mental infecciosa, como una mácula o un tumor, análogos fisiológicos de la nomenclatura espiritual del vicio: los pensamientos malignos, o imágenes obsesivas (*spiritus fornicationis*). En este sentido, la presencia de un instrumento corto-punzante complementa silenciosamente el discurso de Fontana. La memoria y la mente son entidades sensibles, materiales moldeables por un padre espiritual, así como lo son el papel o la cera frente a la pluma o el estilete. Teniendo estos aspectos en consideración resulta más fácil reparar en las fatigas emocionales y físicas

que los monjes sobrellevaron para realizar el desbroce de sus mentes durante su proceso de formación religiosa.

Sí pues, el *ars oblivionis* de Fontana presenta **estrategias de evasión** y **destrucción de imágenes**. Por ejemplo, mencionamos la invención de imágenes mentales poderosas, encargadas de expulsar o destruir otras que deseaban ser olvidadas. Podemos interpretar este fragmento del texto como una sugerencia a la creación de verdaderas imágenes asesinas:

> *Oblivisci vero ymaginem subito contingit etiam aut utiliter aut inutiliter Utiliter est altero horum modorum: vel nos ymaginabimur formas illas ex se, vel ad alio inde removeri, et extra locum ad alium deduci Aut ymagines vertemur ac si sopite et mortue Viderentur et super illas tamquam in loco. Fortiori ymaginatione ac crebriori meditatione statuemus alias nullum respectum ad priorem habentes, ac si non essent* (102v.)[101].

Tal como lo comenta Bolzoni respecto a este mismo pasaje, la dificultad mayor para olvidar es quitar la vitalidad a la imagen o al recuerdo:

[101] El olvido de la imagen también ocurre de manera inesperada (casualmente), o bien, a propósito. Útil es cualquiera de las dos maneras: sea que nos imaginemos sacando las formas o imágenes mentales afuera de uno mismo [expulsándolas de los *loci* -sistema de organización de la memoria artifical- en las cuales están instaladas], o llevándolas a otro lugar dónde removerlas, o eliminarlas [construir un *locus* específicamente destinado para esto]. [Otra alternativa es] crear imágenes provocadoras [violentas o terribles] que reduzcan a la muerte [la imagen/pensamiento que se desea olvidar], para que estas [imágenes provocadoras] aparezcan en el lugar [de las otras]. [Debe ser] más fuerte la imaginación y más intenso el pensamiento con que estas últimas deben fijarse o configurarse [dentro del sustema de loci] (la traducción es mía).

> [...] a person´s relationship with the images that he/she desires to remove becomes increasingly conflictual. *You have to wage a real battle with the image* because it is alive and powerful. You can also try, writes Fontana, t*o picture images as if they appeared asleep and dead* [...] idealy, you have to *deprive the image of all vitality* (Bolzoni 142-3, el énfasis es nuestro).

La esencia misma del método puede no ser tan novedosa después de todo, si tenemos en cuenta que, dentro de la cultura monástica, existió un método peculiar de combate contra los vicios -que se practicaba desde tiempos de Evagrio y que posteriormente se termina de legitimar con Casiano- era destruir un vicio con su opuesto. En la introducción a *Obras espirituales* (1995) de Evagrio Pontico, José I. Gonzáles Villanueva especifica sobre dos clases de combate espiritual que libra un monje:

> […] cuando el combate de un pensamiento se hace con la virtud opuesta, suele ser señal de que se está en un grado superior; el grado es inferior cuando las armas del combate no son tan espirituales, sino meros «pensamientos humanos» los que hacen la guerra al demonio. Cuando Casiano recoge en su obra estas ideas evagrianas (*Col* V.12) las transforma convirtiendo los signos de impasibilidad en métodos tácticos […]se aprovecha del método de combatir un pensamiento con su contrario (92).

Por ejemplo, la vanagloria (sus pensamientos, sus imágenes) se humilla con imágenes viles de fornicación (*Colaciones* I.V.XII). Debemos recordar que la batalla monástica contra los vicios –comúnmente llamados demonios- era de carácter mental y, por lo tanto, no difiere en nada de lo que Fontana sugiere en su tratado. La **muerte de una imagen inconveniente** (de un vicio en manos de otro) es necesaria, aunque debemos

advertir que esta situación puede llegar a adoptar un sentido ambiguo. Así ocurre en la novela de Colonna con el epitafio a Polia que realiza el cierre (¿o la apertura?) de la obra[102]. Pero el sentido práctico de Fontana le permite plantear el modo de eliminar recuerdos de una manera menos brutal, que consistía simplemente, en quitar la imagen de vista, o la mirada /ojo interior:

> *Sed consuevi in hoc casu presto aliquo velamine cogeré ut cum cortina vel storia, vel huisusmodi, quod visum meum preocuparet et tunc ymaninem videre non poteram* […] *Possumos tamen fantasiari locum ruere , aut comburi, aut obscurari nimis, aut maximi splendere et huisusmodi: sed he aliquo modo inutilia sunt; quia ad destrutionem loci etiam fatiunt In arte hac summe studendum est ne cause habeamus destrutionem ymaginum quia raro sine inconveniente destrui posunt* […](103r.).[103]

[102] Según Eliecer Crespo Fernández, "un epitafio es una inscripción que se pone, o supone supuesta sobre un sepulcro la lápida o lámina colocada junto al enterramiento (*El lenguaje de los epitafios* 28). Si dicho epitafio está inscrito sobre una tumba es un recuerdo que permite a Polia escapar de la muerte, al contrario de lo que sería, por ejemplo, la aplicación del *damnatio memoriae,* estrategias diversas mediante las cuales se condena al olvido –y, por lo tanto, a la muerte definitiva- de la memoria de una persona (Bauzá12-13). A este gesto memorativo por parte de Colonna, se aplica perfectamente el epígrafe que Bauzá utiliza para abrir el primer capítulo de su libro que versa sobre la memoria y el olvido: "Nos queda la memoria como único cementerio. Ahí te guardo, te acuno, te abrigo y quizá te envidio" (7). Finalmente, la obra de Colonna parece plantear la problemática del tiempo que resuelve como flujo circular: el eterno retorno. Desde el contexto de nuestra investigación, cobran sentido las palabras de Kruger sobre el tiempo circular en la *HP* y la reiteración que observa en la novela aplicada al disciplinamiento de su protagonista "discipline is constituted by the every possibility of repetition and return; it participates not in a casting off but in a shaping of the self that can never be complete or completely achieved" (16).

[103] También para este caso se utiliza una cortina que cubre por la fuerza cualquier imagen. De esta u otras maneras la imagen/pensamiento que me preocupa ver, ya no lo será. Sin embargo, podemos imaginar otro lugar y allí quemarlas, o que se oculten por oscurecimiento, o extremo brillo y que de algún modo ya no sirvan para nada […] Las causas de la destrucción de imágenes es uno de los aspectos del presente estudio. Rara vez pueden ser destruidas sin algún inconveniente […] (la traducción es mía).

Todas las estrategias presentadas por Fontana se inclinan en mayor o menor grado hacia una actitud iconoclasta,[104] estrechamente vinculada a un sentir religioso. Ya sea que se trate de la desaparición de una imagen mental por extrema oscuridad o luminosidad en una escenografía -como suele ocurrir con apariciones santas- la incineración como castigo por herejía, o bien, la oscuridad del ocultamiento por reverencia sagrada (como la cortina del tabernáculo de la fig. 3 tras la cual se mantienen a una distancia prudente los influjos del Arca de la Alianza), para Fontana, el arte del olvido consiste en apartar la imagen peligrosa -obsesiva y fornicaria - mediante la luz,el fuego, o la oscuridad. La solución final unitaria de estas tres modalidades propuestas por este autor es el **enmascaramiento**. Aplicando estas conclusiones al lenguaje monástico, podría llegar a tratarse de un peligroso **enmascaramiento reverencial**, causa de la multiformidad de la vanagloria, el vicio más persistente y difícil de eliminar. Su increíble capacidad de adoptar la apariencia de todas las virtudes (*Instituciones* XI.I-III) es una evidencia de su afinidad con la figura de Polia. Implica -por parte de ella- la posibilidad que los vicios solamente se oculten, más no se aniquilen.

Librar **una batalla con la imagen que persiste porfiada y poderosamente**, a la usanza de la formación recibida en los monasterios, favorece la interpretación del título de nuestra novela. *Hypnos-eroto-**machia***, alude a esta clase de batalla, la lucha iconoclasta

[104] "Iconoclasia", expresión que proviene del griego y que significa ruptura o destrucción de imágenes, se aplica muy bien a las estrategias de destrucción de imágenes -a nivel mental- propuestas por Fontana. Aunque David Fredberg no entrega la definición propiamente tal, dedica un capítulo de su libro *El poder de las imágenes* (1992) - "Idolatría e iconoclasia"- a este tema y que sugerimos consultar para obtener mayor información sobre este fenómeno.

(*machia*) que Polífilo sostiene contra la versatilidad de la imagen de su amada Polia (*eros*) impresa en su corazón durante un sueño (*hypnos*). Los consejos de Fontana ponen de manifiesto el sentir de una época, y sus inquietudes. El tratado de Fontana nos ayuda a completar la configuración que hemos venido construyendo sobre la cultura monástica medieval. Podemos comprender que la multiformidad de Polia corresponde a una parte de Polífilo, el vicio de la vanagloria alojado en su alma y que se manifiesta como ocultamiento poco prolijo de imágenes mentales viciosas, tras la careta de la virtud. Un desvarío de amor puede cobijar un problema de raíces todavía más amargas. Pero la borradura de Polia de la mente de Polífilo no acaba en un hecho cruento después de todo. Su epitafio tan solo deja espacio a las suposiciones y un final eternamente abierto: una narración circular, como ya se dijo. A la luz de las técnicas descritas por Fontana, el epitafio a Polia nos hace entender que la imagen de la amada no ha perdido su poder: solo ha sido sepultada, **cubierta tras el velo** de una lápida. Polia muerta o dormida no deja de afectar el alma, la mente y la conducta moral de Polífilo.

EPITAPHIUM POLIAE	EPITAFIO DE POLIA
***F**oelix Polia, quae sepulta vivis,*	F eliz Polia, que vives enterrada,
***C**laro Marte Poliphilus quiscens*	P olífilo, descansando de su Marte ilustre
***I**am fecit vigilare te sopitam*	H a conseguido ya que veles como protectora.
	(Trad. Pedraza 724).

La versión latina contiene el acróstico con las iniciales de los tres versos "**F**ranciscus **C**olumna **I**nvenit." La traducción literal sería "Francisco columna inventa/crea," o bien, "Francesco inventa/**crea una columna**." La frase en sí presenta un

juego de palabras entre el apellido Colonna y el símbolo columna. La columna -dentro la exégesis bíblica- es imagen de conmemoración y testimonio:

> Con más de cien referencias bíblicas (RVR 1909), *las columnas eran obviamente un elemento destacado en el mundo bíblico*. La mayor parte de las *referencias tienen lugar en escenarios extraordinarios* en lugar de rutinarios, y *su importancia en la Biblia es más símbólica que arquitectónica* […] [las columnas] que se erigen de forma independiente […] son grandes piedras colocadas para señar un punto. Pueden servir como monumentos para atraer la atención del transeúnte hacia un punto significativo, como el *pilar que Jacob levantó sobre la tumba* de Raquel (Gn 35:20). Este también erigió como columna la piedra que había utilizado como *almohada en Betel*, ungida para el propósito sagrado de dar testimonio de su encuentro con Dios (Gn 28:18; cp. Gn 31:13; 35:14). Este papel de piedra levantada como testimonio es más explícito en otros pasajes, en los que las *columnas se erigían como testigos de un pacto* (Gn 13:44-48; Ex 24:4; Jos 24:26-27) (Longman, Wihoit y Ryken 251, el énfasis es nuestro).

La **literatura monástica de compunción** tuvo como uno de sus temas preferidos el sueño vigilante (inspirado en el Cantar de los cantares) y el del *lectulus*, como espacio apropiado para el ejercicio de la *lectio divina.* Recordemos que la tradición romana había heredado la asociación entre alcoba con la *exedra,* espacios originalmente flanqueados por columnas. Aunque el rango de funciones de esta clase de espacios nos parezca paradójico (ser habitáculo de reposo tanto para los vivos, como los muertos), debemos considerar que sobre todo fueron recintos especialmente diseñados para las operaciones de la memoria (de invención o borradura). Esta clase de aposentos -en los que incluímos desde la alcoba hasta la tumba con epitafio- obedece a los **requerimientos de la memoria artificial**, al ser un espacio de reducido tamaño (fig.13).



Fig. 13. ***Locus mnemotécnico* donde son instaladas todas las imágenes mentales según las directrices del arte de la memoria.** De este lugar las imágenes deben ser expulsadas según Fontana. (Merino Jeréz. Cáceres, 2007; 230).

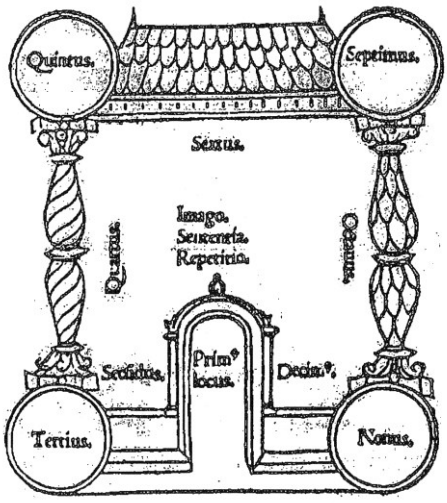


Fig. 14. ***Locus mnemotécnico* demarcado por columnas.** Espacio destinado a la *meditatio* e *inventio.* (Merino Jeréz. Cáceres, 2007; 233).

Por otro lado, el *lectulus* o *sepulcrum*, al funcionar como espacios mnemotécnicos, eran también un **«lugar para el cuidado del alma»** o *therapeía tés psychês*, inscripción que al parecer existió "sobre una de las puertas que daba a la **biblioteca** del mausoleo de Ramsés II" (Bauzá 83). La metáfora del memorial como biblioteca sería posteriormente enriquecida con la retórica destinada a la predicación, tal como lo revisaremos un poco más adelante con Panigarola. Por nuestra parte, deseamos destacar que desde la ***pneumatología*** ofreceremos algunas respuestas sobre en qué consisten estos "lugares para el cuidado del alma."

Ahora bien, volviendo a la inscripción del epitafio de Polia ¿Qué es lo que Francesco inventa? Podemos responder que se trata de un relato constituído por la descripción de lugares extraordinarios, visionarios, no terrenales. La declaración se descubre justo en el momento en que Polia ha desaparecido, no obstante, al igual que en la historia bíblica de Jacob, como cicatriz de la borradura se instala un memorial: el epitafio sobre su tumba. Al igual que la columna en el NT (específicamente Apocalipsis 3:12), símbolo del vencedor o de un líder

espiritual, la *HP* metaforiza a Polífilo- monje como campeón y combatiente, atleta y luchador en la columna/colonna =su obra-testimonial. El epitafio de Polia simboliza su victoria sobre los fantasmas de la memoria, el dominio parcial sobre su pasado. El valor de la escritura como *inventio* de Colonna (la invención de una columna, análoga a la creación de un héroe, y el testimonio de una victoria espiritual), no subyace exclusivamente en una reverencia monumental o anticuaria -una de las cualidades más corrientemente observadas de la obra en cuestión- antes bien, se destila (apropiándonos de las palabras de Hugo Bauzá) un "itinerario penitencial de la memoria que se impone como un phármakon insustituible" (*Sortilegios de la memoria y el olvido* 45).

Los dos primeros versos del epitafio, por otro lado, indican que Polífilo descansa de su batalla, una vez que Polia queda sepultada (oculta, cubierta, tal como lo aconsejaba Fontana). El tercer verso parece referirse a un cambio de estado del significado de Polia: de imagen concupiscente (la enemiga idolátrica con quien se libra la batalla amorosa, el Egipto mental) a imagen protectora (Egipto espiritual). Polia que en un comienzo es "muchas cosas", se transforma en un todo organizado, armónico, sujeto al recurso retórico de la *concinnitas*. La pintura de Polia cubierta con un velo -su epitafio es su borradura- permite la invención de Colonna como cicatriz: la secuela de su vicio, el testimonio de su fe, su confesión monástica es la *HP.* Francesco como columna que es, ofrece un testimonio cuasi biográfico sobre el lugar -su mente- donde acaecieron los acontecimientos relatados. Colonna-autor es la *piedra testimonial* donde Polífilo reposa su cabeza al igual que Jacob (fig.15).

Polia como "Idea" sería el producto final de un tortuoso proceso de meditación, memoria y escritura llevado a cabo, gracias a la experiencia de las **visiones pneumáticas**[105] de su autor. Corresponde interpretar el **epitafio a Polia** como una **marca bíblica** que recuerda el **sepulcro de Raquel** (Génesis 35:8). La prefiguración de su tumba se encuentra en el grabado que marca la entrada de Polífilo a su segundo sueño (fig. 15), como piedra junto a una **encina bajo la cual se ocultan los ídolos** (Génesis 35:4). En la caracterización más negativa de Polia - Idea que deviene a ídolo- es el "espíritu celeste ídolo que yo venero" -afirma Polífilo- "[…] tan venerable *ídolo*, tan hermosa imagen, tan bella forma, y *de concebirla* tan placentera […] (Colonna 461, el énfasis es nuestro). Que el acróstico esconda un acto de invención -y, por lo tanto, de autoría- corrobora esta interpretación



Fig. 15. **Similitudes del esquema compositivo entre una miniatura del sueño de Jacob** (Biblioteca Nacional de Holanda. Ms. KB, 78D43) **y una xilografía de Polífilo incubando su segundo sueño** (Barcelona, 2008; 90)**..** Destacamos la presencia de la piedra y el árbol en la imagen medieval. El grabado de la edición de Manutius espejea la miniatura medieval. Es interesante añadir que en grabados -particularmente decimonónicos- vinculados a la masonería, "el sueño de Jacob" es un motivo iconográfico frecuente que reemplaza el árbol con la columna. A la izquierda, miniatura c. 1375.

[105] Según Leclercq, dentro la literatura monástica encontramos el "**símbolo de la elevación"**, que corresponde a las **visiones** espirituales (que prefiriremos denominar peumáticas, por razones que se expondrán en el capítulo 6) que explica como "imágenes e ideas que s eforjan del más allá" (78), pero también como una participación imperfecta de la visión de Dios (95). También Leclercq identifica los **suspiros y las lágrimas** como símbolos -antes que de tristeza- de esperanza monástica (85).

dentro de los límites prácticos a los cuales estuvo destinado el *ars oblivionis* para la formación monástica. Asi también la cita revela la diferencia de la imagen mental ya sea objeto de **idolatría o de iconodulía**. **Venerar** una imagen para facilitar la memoria de Dios (iconodulía) es distinto a **adorar** una imagen por ella misma, señal de soberbia humana (idolatría) (*El poder de las imágenes* 439-448).

Finalmente, nos interesa comentar un aspecto más que se desprende del tratado de Fontana respecto a las imágenes que denomina "confusas" y que fomentan el olvido. Estas imágenes se caracterizan por sus detalles excesivos -nos dice- y por el mal ensamblaje de sus partes: "porque donde hay multitud, hay confusión", sentencia "Alius *tamen inutilis modus invenitur per confisionem ut super ymaginem tanta superflua et fere imposibilia adamus quod a sensu confuxe acipiatur et non distinte propter multitudine partium* ***et malum ordinem quia ubi multitudo, ibi confuxio***" (102 r.)[106]. Esta resolución se aplica a la *HP* al menos en tres direcciones:

- corresponde a una de las metáforas de la invención narrativa: el **bosque sombrío y espeso, como ingreso a la librería-memoria**. Nos apoyaremos en un pasaje de un tratado sobre la prédica que revisaremos a continuación.
- la *curiositas* de Polífilo: amante de todo cuanto observa. Interpretamos su confusión mental debido a su discurso fragmentado en múltiples focos de interés.

[106] Paulatinamente, cuando las imágenes son ineficientes se abandonan, o cuando la imagen está completa y terminada pero ya no la tenemos en cuenta [no las utilizamos como recurso mnemónico] por un largo tiempo […] [Rápidamente] cuando no insistimos [en recordar la imagen] y no advertimos nuestra actitud. Es este un modo útil [que realmente funciona]. Sin embargo, otra modalidad inútil [de la imagen] es la confusión, porque es tal el exceso de la imagen que imposibilita su sentido. Es confusa [porque no distinguen sus partes] debido al número de piezas y su orden equivocado. Porque donde hay multitud hay confusión (la traducción es mía).

- Si efectivamente Polia es "muchas cosas" su caracterización se hace dificultosa porque el sentido del personaje es mutable y confuso. Empero, podemos suponer que tras los múltiples focos de interés polifilesco, sí existe la unidad elemental: siempre se trata de Polia (recordemos el retrato fragmentado de Polia, realizado por Polífilo durante su encuentro bajo la pérgola).

5.3.3 Invención y composición

5.3.3.1 Las rutas del pensamiento: del bosque al jardín. La idea de **peregrinaje o itinerario** ha sido interpretada por Oettinger (21), pero también por Fabiani Giannetto (117) y Kretzulesco-Quaranta (67-93). Claramente la detección de esta idea guarda relación con el *habitus* como conducta regia, así como la conducta regia es una imagen que contiene ideas relativas al orden y la corrección. El itinerario realizado en *via regia* corresponde a una actitud mental organizada,[107] en contraste con los peligros de errar (*errare*: vagar o perderse en medio de la *compositio*). El errar de la mente era el olvido que entrañaban los movimientos mentales no planeados causados por la *curiositas,* y que Agamben define como la actitud de «busca[r] lo que es nuevo sólo para saltar una vez más hacia lo que es más nuevo aún» […] imposibilidad de detenerse" (30). Ciertamente, dentro de la cultura monástica medieval **la novedad** nunca fue vista con buenos ojos, debido a que el apego a la tradición define la naturaleza de la profesión del monje (Leclercq 298). En este sentido, podemos interpretar que la *curiositas* de Polífilo es viciosa debido a su inestabilidad

[107] Para no errar, la memoria monástica contaba con dos principios elementales -*divisio* y *compositio*- determinantes *para* disponer ordenadamente de la información cuando esta era requerida (*The Book of Memory* 107-9). La habilidad de saber dónde se estaba en medio de una composición era fundamental: "gathering and collecting" (durante la lectura y meditación), eran parte de estos principios.

psicológica y física (relativa al *spiritus fornicationis)*. El peregrinaje de Polífilo es "*Evagatio mentis* [que] se convierte en fuga" como deserción de la milicia de Cristo. Para el discurso medieval la fuga es "*verbositas"*[108] que Agamben interpreta como "[…] la «charla», que en todas partes y sin cesar **disimula lo que debería revelar** […]" (29-30, el énfasis es nuestro). Entonces ¿qué es lo que se pone de manifiesto a través de las extenuantes descripciones de Polífilo? No cabe duda que se trata de su tibieza moral. Como una cortina discursiva, su verborrea está allí para encubrir la imagen que adopta su peor vicio -el de la vanagloria- y que Polia alegoriza a lo largo de todo el relato: *curiositas* como búsqueda golosa por la novedad.

El viaje de Polífilo comienza al despertar **en** su primer sueño después de las fatigas propias del insomnio. El cuadro febril en el que se encontraba inmerso, se reconstruye oníricamente como un **estado de *vaghezza*** (Oettinger 23) o *evagatio mentis*. Se ve en medio de un **bosque salvaje**, previo al encuentro con las ruinas de su memoria. La narración nos deja entrever que tras sus movimientos sin destino en la espesura de dicha foresta, existe una intención de peregrinaje: la búsqueda de aquello que sabe que ha olvidado.

A grandes rasgos, el itinerario de re-apropiación de memorias y conocimientos, llevan a Polífilo-autor a desplazarse desde el bosque (cap. I) hasta el jardín (isla de Citera, cap. XXII) en el libro I. La narración de Polífilo comienza elocuentemente:

---

[108] San Jerónimo *adv. Iov* 1.28; *epist* 69.9.2; Aug. *bon. coniug.* 23-30; Ps-Aug. *sobr.et cast* 2; Casiano *Inst* 4.39; Caes. Arel. *Serm* 155.3, 156.4; Greg. Naz. *Orat* 32.32.

> Mi inteligencia comenzaba a ofuscarse y mis sentidos a obnubilarse, hasta el punto de no saber qué opción debía elegir, si afrontar la odiosa muerte o esperar en el *sombrío y oscuro bosque* una salvación incierta, y *corriendo de acá para allá intentaba con todas mis fuerzas salir*; pero *cuanto más penetraba en él al azar, más se oscurecía*. Y enloquecido por un gran pavor, ya solamente esperaba que cualquier crudelísima fiera, asaltándome desde alguna parte, comenzara a devorarme (Colonna 83, el énfasis es nuestro).

En el pasaje recién citado se menciona al sombrío y oscuro bosque[109]. Dentro del lenguaje de las artes de la memoria, *silva* fue una metáfora muy utilizada que indicaba recolección. Era una imagen que señalaba el inicio de la meditación, y el encuentro de los distintos materiales a partir de los cuales se procedía a la *compositio* (*The Book of Memory* 250, 325-8). Sobre este asunto es interesante notar que, dentro de la tradición retórica grecolatina, *silva* (también selva) fue un término utilizado para referirse a la mente febril y de poco acierto lógico al momento de la escritura. Este hecho nos recuerda la condición lamentable en la que se encuentra Polífilo al comienzo del relato.

> Diferente es el vicio de aquéllos que al principio quieren correr por el asunto con una pluma muy ligera, y escriben de repente siguiendo el ímpetu de su *imaginación acalorada* (a esto lo llaman *selva*); después vuelven a ello y corrigen los yerros que se les habían escapado; las palabras y los números quedan corregidos, pero *en las cosas, inconsideradamente amontonadas*, queda la misma falta de peso que había antes. Será, pues, lo mejor poner cuidado desde luego y dirigir desde el principio de la obra, de tal suerte que solo sea preciso perfeccionarla, no fabricarla de nuevo (*Instituciones oratorias* X.III, el énfasis es nuestro).

[109] La palabra latina *silva* (bosque, selva) no aparece en la versión original, sin embargo, el término es utilizado al comienzo del capítulo primero.

Lo que Quintiliano descifra como vicio propio de una "imaginación acalorada", corresponde también a una modalidad de estatus creativo. El amontonamiento de materiales que horroriza a este retórico latino no es mas que una imagen poética de **iniciación de actividades creativo/constructivas** en la *HP*. Distinto será el sentido del "alegre palmeral" que encuentra Polífilo al despertar dentro de su segundo sueño, en contraste al "sombrío y oscuro bosque." Polífilo describe la existencia de claros y no de oscuridades al decir que las palmeras "no estaban apiñadas, sino guardando intervalos entre sí" (Colonna 91). Vale notar que las palmeras en estado natural no surgen necesariamente como Polífilo describe.

Lo que para un *rhetor* clásico como Quintiliano era parte de la innoble tarea de corregir los errores producidos durante un proceso creativo mal organizado, con el tiempo, comenzó a ser interpretado como una labor inventiva que exigía de de paciencia y humildad. Colonna instala a su personaje en el **lugar que se presume más adecuado** para la búsqueda de lo que recuerda que ha olvidado: los recuerdos apretujados en el *locus* de su memoria como un bosque. No obstante, su Polífilo encuentra algo más. Después del hallazgo del arroyo, lo que Colonna reconstruye en su novela es el camino hacia sus memorias anteriores a su segundo bautismo. Interpretamos a un Colonna-monje entrado en años, haciendo acto de introspección reminiscente, en busca del origen de aquello que nunca fue del todo removido de su alma durante su instrucción monástica. Lo que Colonna consigue con esta estrategia es exponer el proceso de invención en su totalidad, presentando frente a nuestros ojos de lector, la etapa inicial de la *compositio* a partir de la cual, se ordenarían -paulatinamente- los muchos materiales (*many things*) que se encuentran almacenados en la memoria (la mente de Polífilo-autor).

Es importante destacar que el pensamiento recién comentado de Quintiliano pervivió dentro de la tradición de la memoria religiosa. Es posible rastrear su legado en un tratado del siglo XVI: *Modo di comporre una predica* de el Padre Francesco Panigarola. Si bien esta obra es posterior al objeto de nuestro estudio (publicada en 1584), nos permite comprender el posicionamiento de un religioso frente al acto creativo de la *compositio*. Es interesante notar en esta *operetta* que el proceso de escritura de una predica es comparada por Panigarola con una *machina* (34). Esta *machina* tenía como principio de funcionamiento la unidad temática en torno a la cual debían girar varios conceptos (particulares y universales) que contribuyeran a clarificar el tópico escogido.

A continuación, citamos casi en su totalidad, un pasaje del mencionado tratado, donde observaremos la impronta de la *lectio divina* en la manera con que Panigarola utilizó metáforas constructivo-compositivas a partir de la figura de la selva:

> *Fatto questo, cominciamo ad haver bisogno d'altri, che di noi me defini, cioè di molti libri da quali noi possiamo cavare i concetti, che provano, e che c'introducano alla propositione, che ci siamo eletta; in quella maniera, che doppo haver altri proposto di fabricare nella Città, e di far casa nella tal forma, bisogna poi ch'egli entri nella fornace a puedersi di pietreo ,en el bosco à procacciarsi tavole, et in somma ad apparecchiare la materia dall edificio su Cosi bisogna, che noi entriamo nella libraría nostra, e che quivi procuriamo da tutti i libri c'abbiamo, di cavare, e mettere in dis parte quasi una selva, si tutti quei concetti, che ci banno à serviré nella proposta materia.Ne senza propósito, tutta questa raccolta de cocetti noi la domadiamo selva; perche mentre l'andiamo cavando, l'andiamo ancora* ***distendendo confusamente****, quasi selva, ò bosco in un poco di carta, in fin a tanto, che disponendola poi, come diremo la compartiamo, e ne facciamo giardino. E* ***certo quanto mestiero del parare la selva****, sarebbe forsi meglio il*

nonne dare regola alcuna se no dire, che ogn'uno da quei libri, ch'egli tiene appresso, cavasse quella maggior copia de concetti a suo propósito, ch'egli potesse; se dall altro cato noi non havessimo molta voglia di giovare in ogni minutia à principianti; di maniera, che anco in questo deliberiamo (succinamente però) di dire loro tre cose, Cioè, quiali libri devono procurare di havere; in the materia devono fare à cavare i concetti; e finalmentenel cavargli, con qual forma denno riporli, e segnarli in quel pezzo di carta, ove fanno la selva […] *have do io per regola certa, che a chi studia e vuole imparare, basta un libro solo; ma a chi scrive , e vuole insegnare, non gliene bastano mille: si che habbinsi pure de'libri, eleggansi tutti; perche all'ultimo tutti insegnamo, e se in cento volte, che tu fai selve, una volta sola tu trovi un* ***concetto natabile****; il libro pagato, e la fática è ricompensata con grossissima usura* […] (III. 34-37, el énfasis es nuestro)[110].

[110] Después de haber [elegido el tema] comenzaremos a necesitar de muchos libros, de los cuales sea posible extraer conceptos que nos permitan introducir y probar el tema que hemos escogido. De igual manera se propone fabricar una ciudad y para dar la forma a una casa es necesario comenzar con la construcción del muro con las piedras, y en el bosque conseguir la madera para las tablas, en suma, así como obtenemos los materiales para nuestro edificio, así debemos ingresar [y trabajar] en nuestra librería. Aquí, de todos los libros que tenemos como si fuera de una selva, extraemos y apartamos todos los conceptos que nos servirán para la realización de nuestra prédica. Sin un tema, toda la colección de conceptos conforma una selva, porque andamos con la **[memoria] confusa**, casi como si estuviéramos [perdidos] en una selva o en un bosque. Al final, en un pequeño papel lo organizamos todo, lo dividimos (compartimentamos) y lo hacemos un jardín. Lo cierto es que **cuanto más se ejercite en la labor de extraer los conceptos de la selva**, es mejor no dar regla ninguna, si no fuera para [añadir] que, de cada uno de estos libros escogidos, se recabe el mayor número de conceptos para su propósito […] Cada detalle [concepto] obtenido es una novedad [descubrimiento]. De esta manera, delibero para decir solo tres cosas: que se debe procurar tener libros; que los conceptos deben aclarar el tema; y finalmente, desde el **lugar donde germina la selva, se deben extraer los conceptos almacenándolos y fijando sus marcas sobre un pedazo de papel** […] Tengo una cierta regla para aquellos que estudian y quieren aprender: un solo libro basta. Pero para el escritor y el que quiere enseñar, ni mil son suficientes. Este debería tener su propia selección de libros, porque finalmente todo se enseña y si de las cien veces que fuiste a la selva, solo una vez emerge de un libro el concepto que buscas […] [Así] Se paga la fatiga y es recompensada con grandísimos intereses (la traducción y el énfasis es nuestro).

Tal como podemos observar en la extensa cita, varios siglos después de Quintiliano, la foresta, bosque o selva, adquieren un significado totalmente benévolo. Sin embargo, es importante notar que el sentido de "lo mental" concerniente a la selva según el retórico latino, no ha desaparecido con el uso del término *distendendo* [*distendere*], que tiene como alcances el exponer **o narrar la propia memoria** [*esporre, narrare*: *distendere le proprie memorie*] (*loZingarelli enciclopedia*) que ya no será febril, sino que **normalmente confusa.** El bosque/biblioteca se transforma en la imagen de todo aquello que antes se ha dicho, pensado y conocido, registrado en una gran reserva mnemónica de sabiduría. Panigarola es claro al señalar que la falta de un tema (*proposicione*) es el impedimento para una búsqueda eficaz, pero destaca el recorrido de la selva como un ejercicio, una actividad práctica y productiva "quanto mestiero [*Esercizio di una attività lavorativa, manuale, fruto di esperienza e pratica*] del parare [*evitare la difficoltà*] la selva" (*loZingarelli enciclopedia*). Mientras más se ejercite en la labor de recolección, menor es la dificultad que opone la selva, menos es la confusión mientras se la recorre, y menor es el extravío mientras más se la conoce. Para este fraile los conceptos **nacen** ("concetto natabile"), germinan o brotan de los libros como los frutos de los árboles. Lo importante es saber almacenarlos.

Notaremos que para el caso de Polífilo, el umbrío bosque corresponde a los conocimientos almacenados dentro de su biblioteca personal: su memoria. Polífilo vuelve a rincones de esta estancia que hacía tiempo no visitaba: he ahí el estado de su confusión. Tal como pensaba san Agustín, Polífilo-autor sabe que ha olvidado y aunque recuerda el hecho, no sabe exactamente qué es lo que no puede recordar. Colonna adopta la imagen del bosque y la selva, primero que nada, debido a la cultura monástica a la cual perteneció. También

Colonna, a la manera de Panigarola, presenta al bosque como repertorio prefabricado de ideas, equiparable a las búsquedas que se hacen en una biblioteca antes de comenzar la escritura[111]. Además, según Antonio Linage Conde en *La vida cotidiana de los monjes de la Edad Media* (2007) el bosque apartado, tupido y extenso (con alguno que otro manantial cercano) corresponde a la estampa que se tenía del anacoreta/eremita que se refugia en lo profundo del bosque para no ser molestado, como el animal hostigado por un cazador (120). Colonna maneja este sentido de la selva como refugio ya que, una vez fuera de él, Polífilo-autor se verá a sí mismo como un ciervo cruzado por la flecha del cazador.

No debemos pasar por alto la importancia del *pezzo di carta*, como una metáfora todavía más antigua: la memoria como una tablilla de cera o pergamino, que nos interesa tratar en la medida que constituyó una instancia penitencial para Colonna, mediante la cual su invención mental se materializa. Para Bolzoni las metáforas del bosque y el pedazo de papel utilizadas por Panigarola son figuras de un proceso de invención mental en términos poéticos. Para la autora, aquello que comienza como bosque o selva debe terminar como un jardín:

> This first phase of the procedure [that is the collection material] is marked by multiplicity and confusion [...]. The piece of paper, the division, and the arrangement serve to mediate between

[111] Respecto a la metáfora del bosque/selva como biblioteca, resulta interesante recordar la historia que cuenta lo que decía una inscripción en la entrada de la **biblioteca del mausoleo** de Ramsés II como «lugar de cuidado del alma». Se establece una ecuación de figuras entre: bosque = biblioteca = mausoleo = memoria. Es importante recordar que la novela prácticamente comienza en un bosque y concluye con un epitafio (que supone un sepulcro).

> order and disorder, or, in the other words, between the forest and the garden […] (*The Gallery of Memory* 78).

Tal como argumentaremos en los capítulos sucesivos, la multiplicidad y la confusión son consecuencia de la multiforme ambivalencia de Polia quien se aviene con la imagen del bosque o la selva, y detona el tópico de la *vaghezza* y la *fornicatio* mental en Polífilo. Organizar y disponer la mente para la escritura es, según Panigarola, compartimentar. Aplicando sus preceptos al relato de Colonna, escribir (componer) sirve para organizar su memoria y controlar el fluido vagabundeo de sus imágenes mentales o fantasmas. A fin de cuentas, se trata de disciplinar lo que ocurre al interior de la cabeza y el corazón, mediante la virtud de la perseverancia y la prudencia para provocar, finalmente, la transformación de la mente errante en pensamiento peregrino.

5.3.3.2 La oración de Polífilo. Es importante advertir que la oración de Polífilo no constituye un cuerpo retórico uniforme. En efecto, al igual que todo aquello que Polífilo "relata" está sujeto a un índice de fragmentación elevado. Es menester, entonces, identificar y presentar una selección de pasajes que se encuentran dispersos entre los capítulos II y VI que constituyen el *corazón de la plegaria y rumia meditativa* de Polífilo. Fundamentaremos su naturaleza retórica basándonos en teorías desarrolladas por Orígenes, Evagrio Póntico, Casiano, Tertuliano, o Isidoro de Sevilla quienes dedicaron alguno de sus tratados al tema de la oración, y tuvieron como referente básico común, las enseñanzas paulinas vertidas en la *Primera epístola a Timoteo*:

> Amonesto pues, ante todas las cosas, que se hagan *rogativas* [*1. *obsecrationes*], *oraciones* [*2. *orationes*], *peticiones* [*3. *postulationes*], *hacimentos de gracias* [*4. *gratiarum actiones*], por todos los hombres; Por los reyes y por todos los que están en eminencia, para que vivan quieta y reposadamente en toda piedad y honestidad. Porque esto es bueno y agradable delante de Dios, nuestro Salvador; El cual quiere que todos los hombres sean salvos, y que vengan al conocimiento de la verdad […] (BRV 1909; *BSV 405, 1Timoteo 2.1-4).

A partir de la taxonomía desarrollada por Orígenes en su tratado *Sobre la oración* (12.2) la oración de Polífilo tiene características de **petición** "súplicas encaminadas a conseguir algo que nos hace falta"; de **súplica** por "dirigirse con cierta confianza o atrevimiento a Dios, pidiéndole algo"; y **adoración** la "más noble, porque se alaba a Dios por sus prodigios." Según Tertuliano en *On the Prayer* IX, determinaremos también que la oración de Polífilo **va dirigida en honor al Padre**, pidiendo perdón por los pecados cometidos y solicitando protección contra las tentaciones.

Reconstrucción de la oración de Polífilo
Capítulos II y *VI

1.«Oh, *Diéspeter máximo, óptimo y omnipotente y auxiliador* [*opitulo*], si la humanidad merece por justo ruego la ayuda divina y ser escuchada con benevolencia**,** ahora, doliente por haber cometido alguna ligera ofensa, te ruego, *sumo padre* y *eterno rector de los dioses superiores, intermedios e inferiores,* que plazca a tu inmensa divinidad *librarme de estos mortales peligros y del horror presente*, y terminar con esta vacilante vida mía por un medio mejor»

2. […]Yaciendo sobre el costado izquierdo, aspiraba débilmente con los labios agrietados las frescas brisas con más ansias que el *ciervo fugitivo* que, mordido en los flancos por los feroces perros y *con el pecho herido por una flecha*, apoyada entre los hombros la *poderosa cabeza con los cuernos como ramas*, incapaz ya de sostenerse en pie, [caigo] *de rodillas cansado y moribundo* […]

3.* "¡Oh, desgraciado e infortunado de mí!; ¡Ay de mí, que estaba medio muerto!" [Iba por] […] "pavorosos caminos subterráneos, situados bajo los montes, sostenidos aquí y allá por multitud de enormes pilares cuadrados y *hexagonales,* y en algunos sitios *octogonales*" […]

4. [Con] "*ojos ciegos*" […] "Como un caracol, con su casa a cuestas, que extiende sus carnosos cuernecillos para tantear el camino" […] "Erraba, vagando de acá para allá, como hormiga cargada de grano cuando pierde el olor de su camino, con los oídos atentos a escuchar si se acercaba a mí, desgraciado, el *horrible monstruo con su veneno* [dragón sibilante]*"* […]

5."¡Oh muerte deploraba e inaudita, desgraciada salida de la vida! ¿Dónde habría ojos tan estériles, agotados y carentes de humor que no se deshicieran completamente en lágrimas?" […] "¿Qué crueldad, qué furor, *qué desgracia más espantosa pueden soportar los mortales que ver arrebatada la dulce luz a los vivos y negada la tierra a los muertos*?"

6."[…] en lamentable estado, invoqué con mis súplicas (como recurso extremo) a los dioses superiores y omnipotentes y a mí genio bueno, ya que me sentía libre de culpa, por si me socorrían con su perenne piedad en esta situación desgraciada, y he aquí que comencé a vislumbrar un poco de luz"

Verso 1

> «Oh, *Diéspeter máximo, óptimo y omnipotente y auxiliador* [*opitulo*], si la humanidad merece por justo ruego la ayuda divina y ser escuchada con benevolencia**,** ahora, doliente por haber cometido alguna ligera ofensa, te ruego, *sumo padre* y *eterno rector de los dioses superiores, intermedios e inferiores,* que plazca a tu inmensa divinidad *librarme de estos mortales peligros y del horror presente*, y terminar con esta vacilante vida mía por un medio mejor»

Polífilo invoca al "padre del día" (=Júpiter es "Diéspeter máximo"), cuyo atributo de "omnipotente" fue un adjetivo pagano popularizado por el cristianismo. Existe un claro formalismo retórico de plegaria, cuya invocación debía dirigirse en honor a Dios Padre (Tertuliano). Tal como lo hace Colonna con expresiones tales como "*te supplice invoco, summo patre.*" La benevolencia suplicada al redentor no acaba con la oración entre comillas, sino que continúa como meditación y, por ende, como acto escritural constructivo. Como observó Evagrio Póntico: "Cuando oras, la memoria suele traerte imágenes, bien de cosas pasadas, o de preocupaciones nuevas […]" (*Sobre la oración* 46. [45]) y así, a lo largo del capítulo II, vamos encontrando vestigios de una oración fragmentada, por causa de los frecuentes los ataques del peor enemigo de Polífilo-autor: la *curiositas*. Sin referirse a esta última directamente, Tertuliano se refiere a esta clase de perturbaciones mentales:

> Nor merely from anger, but altogether from all perturbation of mind, ought the exercise of prayer to be free, uttered from spirit such as the Spirit unto whom it is sent. For a defiled spirit cannot be acknowledge by a holy Spirit, nor a sad by joyful, nor a lettered by a free. No one

> grants reception to his adversary: no one grants admittance except to his compeer (*On Prayer* XII).

Empero, en medio de su tribulación, Polífilo deja evidencia de su mente errática en su idolatría por Polia, contradiciendo el precepto básico de toda oración, y anulando -en consecuencia- lo afirmado en las primeras sentencias. Lo que es aún más comprometedor, es que Polífilo también la invoca a menudo -cual diosa- entre suspiros y sollozos (Colonna 155).

Polífilo pide, adorando a Dios todopoderoso. Alaba de manera general los prodigios de Dios, su inmensa capacidad de misericordia (reconoce la piedad de Dios respecto a las faltas humanas), y absoluto poder sobre los distintos niveles de la creación (cielo, tierra e infierno). Pero Colonna compone la oración del monje tibio. El *timor* reverencial es el ingrediente principal para la veneración, *su ancla*, como lo diría san Gregorio Magno. Pero des-anda el camino correcto de la **iconodulía** cuando también invoca a Polia, transformando su oración en adoración idolátrica. Esto es evidencia de la hinchazón de la soberbia que aquejaba a Colonna: la vanagloria o el amor desmedido por sus propias creaturas imaginarias.

Polífilo suplica. Esta acción petitoria implica mayor atrevimiento -tal como lo consideró Orígenes- lo que se refleja en el uso de la forma verbal imperativa “líbrame,” o “termina,” que en la lengua original de la novela se percibe más categóricamente. La

naturaleza del latín y sus expresiones más lapidarias y contundentes,[112] no suavizan la petición de Polífilo, quien -vestido de falsa humildad, objetando lo designios divinos- pide al omnipotente poner fin a su vida de una forma distinta a la que parece estar destinado: "[…] questi mei mortali pericoli et praesente horrore me ad la tua inmensa deitate piaqui liberare et finire questa mia dubiosa vita per altro megliore fine." La tibieza de su fe e incredulidad lo delatan.

Verso 2

> […]Yaciendo sobre el costado izquierdo, aspiraba débilmente con los labios agrietados las frescas brisas con más ansias que el ***ciervo fugitivo*** que, mordido en los flancos por los feroces perros y *con el pecho herido por una flecha*, apoyada entre los hombros la *poderosa cabeza con los cuernos como ramas*, incapaz ya de sostenerse en pie, [caigo] *de rodillas cansado y moribundo* […]

El ciervo es una marca bíblica que Colonna utiliza para una descripción directa y metafórica de su estado psico-fisiológico al estilo de los *Salmos* que rumia entre líneas (Salmo 42). La invocación y súplica de Polífilo va acompañado de la dramática imagen de sus labios agrietados, y la comparación de sí mismo con un **ciervo herido y sediento** mediante los cuales presenta -implícitamente al lector- *ideas relativas a la salvación* que encontramos en el siguiente salmo:

> Dios, Dios mío eres tú: levantaréme á ti de mañana: mi alma tiene sed de ti, mi carne te desea, en tierras de sequedad y transida sin aguas […] Cuando *me acordaré de ti en mi lecho*

[112] José Ramón Arana afirma que "Las expresiones latinas son lapidarias y contundentes: el latín carece de artículo y dice las palabras sin el introductor de embajadores. Quien habla latín, comienza in media res, come grano sin cáscara ni salvado". Prólogo para su libro *Expresiones en latín de uso corriente.*

> [**recordans tui in cubili meo*], cuando meditaré de ti en las velas de la noche. Porque has sido mi socorro [**auxilium meum*] (BRV 1909; *BSV 405, Salmo 63.2-7, el énfasis es nuestro).

Recordemos la importancia de **hacer memoria en el lecho** de la forma en que lo hace el protagonista. Polífilo recuerda vagamente. No obstante, por causa de sus vicios sufre. La oración de Polífilo es consecuencia de la rumia y digestión de las lecturas pasadas en su memoria. Es justamente en este punto donde se plantea su problema: pierde la vigilancia sobre sus propios recuerdos (Evagrio *Sobre la oración* 45. [44]). En efecto, la imaginación excesiva como fornicación mental (que Casiano denominará *spiritus fornicationis*) era condición para un **intelecto giróvago**[113] como el de Polífilo-*monachellus*. Más interesante todavía es que Evagrio determine que "El origen del extravío del intelecto es la vanagloria, por la cual se ve movido el *intelecto a circunscribir la divinidad en figuras y formas*" (*Sobre la oración* 116), reforzando -con ello- la caracterización idolátrica del protagonista. Podemos, entonces, concatenar los vicios del extravío mental -vanagloria e idolatría- como los responsables de la forma y contenido de la obra de Colonna.

Polífilo denota humildad al hincarse frente al arroyo. Sin embargo, la verdadera mansedumbre humana reposa exclusivamente en la recuperación de la memoria de Dios

[113]**Intelecto giróvago** deriva de una clase de monje que recibe dicha denominación (*RB* 1.1-13). Nilo de Ancira se refiere a estas dos clases monjes muy duramente: los llama "parásitos", "enfermos incurables" "[…]que desacreditan públicamente la vida monástica, hasta el punto de ser arrojados de las ciudades como corruptores los que en otro tiempo habían sido sus preceptores" (*Tratado ascético* 9). No obstante, debemos destacar que, desde la perspectiva de la presente investigación, el carácter errante de Polífilo es interior y, por lo tanto, utilizada para definir una condición mental.

(González Villanueva 239). En el "hombre interior" -de Polífilo-autor- se instala la perturbación mental, la *curiositas* que despierta un canto dorio que lo aleja de la "fuente de agua viva" y lo aleja de la mencionada virtud:

> Ocurrió que apenas tuve la apetitosa agua encerrada en el hueco de mis manos y la aproximaba ya a mi boca abierta, en aquel mismo instante *oí un canto* dorio […] que, *penetrando por el cavernoso laberinto de mis orejas, se metió dulce y armonioso en mi inquieto corazón* […] (Colonna 86).

Después añade: "Casi fuera de mí, con la inteligencia estupefacta y el apetito adormecido, abrí los dedos que retenían el agua […] *como un animal que, cegado por el dulce cebo, no percibe la trampa oculta"* (Colonna 86, énfasis es nuestro). Como ya se comentó, la edición elizabethana de 1592 entrega **contenidos rumiados de la novela** de Colonna relacionándola -específicamente en este mismo pasaje- con el salmo 11.1-2, que dice: "¿Cómo decís a mi alma: Escapa al monte cual *ave*? / Porque he aquí, los *malos flecharon el arco,* Apercibieron sus saetas sobre la cuerda, Para *asaetear en oculto á los rectos de corazón*" (BRV 1909, el énfasis es nuestro). Esto nos acerca al tipo de lector hacia el cual estaba dirigida su obra, y las capacidades de este público para descubrir las marcas bíblicas depositadas en la novela. En la traducción elizabetana aparece:

> And that e*uen as a birde, which through the fweetnes of the call forgetteth to remember the Fowlers deceit,* fo I letting flip that which nature ftood in need of, haftened my felfe back with all fpeed, towarde that attar tiue melodie which the more I coafted, the further it feemed ftill from me, fometimes here, fometimes there […] (Dallington 4, él énfasis es nuestro).

Solo en esta versión de la *HP* se determina el tipo de animal engañado por la dulzura de un cebo musical: un **ave**. El tema de la **cacería** es más evidente al mencionar directamente a los cazadores (*fowlers*) y no solamente por metonimia como ocurre en español, italiano o en su lengua original (la trampa). Además, el texto en inglés es mas sugerente en lo que respecta al canto: se sugiere a Polífilo -cual pajarillo- que acude al llamado del amor. El canto dorio es la saeta arrojada (debido a la conexión que el ave establece con el salmo 11 donde se mencionan las flechas), la tentación que, en esta traducción, es claramente libidinosa, y pondrá a prueba la virtud de su corazón. Con el ave y el cazador se anuncia y comprende mejor porqué Polífilo se describirá más adelante como ciervo herido, justamente por una saeta. Por otra parte, el salmo parcialmente digerido e incorporado en la traducción de la *HP* al inglés, sugiere al lector (de antemano), que el itinerario que Polífilo va a comenzar es de índole espiritual, debido a que el salmo rumiado entrelíneas establece la analogía directa entre el alma y el ave.

5.4 Marcas bíblicas en la *Hypnerotomachia Poliphili*

A continuación, incorporaremos nuevos referentes bíblicos rumiados como marcas bíblicas dentro de los contenidos generales de la novela de Colonna- extraídos de pasajes de Lamentaciones y Job.

5.4.1 Oración en medio de la oscuridad. En Lamentaciones 3 está implícito el drama que experimenta Polífilo cuando debe recorrer las entrañas de la montaña (el laberinto subterráneo de la pirámide) huyendo del terrible dragón: "[…] sintiendo que las fuerzas abandonaban mi ánimo, *invoqué temblando y aterrorizado* a cada una de las divinas

potencias"-nos dice Polífilo- (Colonna cap. VI), de un modo semejante a: *"Invoqué tu nombre, oh Jehová, desde la cárcel profunda*" (BRV 109, Lamentaciones 3.55). Polífilo continúa diciendo en medio de estas circunstancias:

> Y, dando media vuelta sin demora, *penetré en la oscuridad y* emprendí la fuga rápidamente por la parte interior, para mi desconocida, de aquel lugar tenebroso, y *huí por diversas y oscuras revueltas y pasajes sinuosos* […]tantas intrincadas vueltas y revueltas y numerosas puertas para fingir salida y *hacer regresar a los mismos caminos equivocados* […] (Colonna 153-4).

La equivocación del camino, o la senda torcida es característico del castigo divino. Al igual que en Lamentaciones, Polífilo es atribulado por sus vicios:

> Yo soy el hombre que ha visto aflicción en la vara de su enojo. /Guióme y llevóme en tinieblas, mas no en luz/ […] *Asentóseme en oscuridades, como los ya muertos de mucho tiempo* […] Cercó mis caminos con piedra tajada, *torció mis senderos* […] (Lamentaciones 3.1-2; 6-7 BRV 1909).

Polífilo "Invocó" (a Dios) desde su "cárcel profunda" (simbolizado en la pirámide) y Dios "Presta su oído" casi al finalizar su aventura a través de los oscuros pasajes de la pirámide laberíntica, como en Lamentaciones 3.56: "[…] Oíste mi voz; no escondas tu oído á mi clamor […]."

Polífilo-autor distingue un espacio que denomina "ara santísima,"al interior de la pirámide-montaña, donde se detiene a orar hasta que una luz lo distrae y lo conduce hasta la salida: "Aquí me detuve un poco para orar, aunque luego reemprendí sin demora la ciega

huida" (Colonna 157). El retorno de la esperanza es una marca que proviene del siguiente epasaje bíblico:

> […]Escudriñemos nuestros caminos, y busquemos, y volvamos a Jehová/ […]Nosotros nos hemos revelado, y fuimos desleales; tú nos perdonaste […] Mis ojos destilan y no cesan, porque no hay alivio/Hasta que Jehová mire y vea desde los cielos (BRV 109, Lamentaciones 3.40-51).

5.4.2 Polífilo como el ciervo que brama en la fuente de aguas bautismales. A veces la **esperanza suspira, llora, brama y muge**. En ocasiones, los lamentos y suspiros pueden adquirir connotaciones zoológicas. El "bramar" bíblico -a modo de ejemplo- alude en algunos casos a la mencionada figura del ciervo. Según la Biblia Reina Valera 1909 "Como el *ciervo brama* por las corrientes de las aguas, Así clama por ti, Oh Dios, el alma mía" Salmo 42.1 (el énfasis es nuestro). Para Colonna, el alma de Polífilo también **suspira y llora, brama** (como ciervo herido anhelante de agua). El suspiro se transforma en mugido al interior del coloso (Colonna 113).

La esperanza de Polífilo no puede ser ahogada por el llanto. La honestidad con que el autor describe el estado de labilidad emocional del personaje es un aspecto que antes ya había llamado la atención. Tal como ya se comentó, en 1809, la edición francesa preparada por Jacques Guillaume Legrand, se presenta con algunos comentarios introductorios a la obra, específicamente, para justificar algunas modificaciones al texto. Sandra Álvarez en su artículo "Paisajes oníricos. La búsqueda de Polífilo en los jardines del Renacimiento" (1997), indica la postura editorial de Legrand: "[…] Polia es bella, sabia y virtuosa, por lo que le pareció bien conservar su carácter, pero al contrario en el caso de Polífilo, al tratarse

de un *"llorón insoportable", se vio en la necesidad de cambiarlo un poco, suprimiendo así sus constantes suspiros y llantos* […]" (22, el énfasis es nuestro). Lo que podemos concluir de tan antiguo comentario crítico al protagonista es la absoluta falta de comprensión, y conocimiento de la esencia que anima tanto su caracterización, así como la articulación de todos los elementos del relato. Podemos constatar que ya en el siglo XIX, las sutilezas de una composición en clave monástica medieval -como la de Colonna- resultaban absolutamente indescifrables, situación que esperamos cambiar con el presente estudio.

El legado de los salmos al interior de la novela, ha sido comentado en alguna medida por N. Temple en un breve pasaje de su artículo "The *Hypnerotomachia Poliphilli* as a Possible Model for Topographical Interpretation of Rome in the Early Sixteenth Century" (2012). Temple reconoce que varias escenas del capítulo II "[have been] described in *almost* Biblical terms" (146, el énfasis es nuestro). Reconoce la pertinencia del salmo 41 [42] -en la escena de la genuflexión de Polífilo frente al arroyo- que relaciona con representaciones visuales que suelen hallarse en los baptisterios y que, en general, se han inspirado en el salmo en cuestión. Pese a esto, resulta extraño que Temple pase por alto la oración de Polífilo al comienzo del capítulo II (Colonna 83), o que no mencione que el tópico bautismal en torno a la figura del ciervo del mismo salmo, se resuelve en la obra de Colonna a modo de *dilatatio materiae*[114]. De todas maneras, la observación de Temple

114 "La retórica antigua entiende primordialmente la amplificación (gr. αύξησις, lat. amplificatio, exaggeratio) en su aspecto propio, o cualitativo, es decir, como realce o exageración; también, de modo inverso, como rebajamiento o disminución (gr. μείωσις, lat. minutio)1. Sin embargo, ya Aristóteles, en la Retórica (I.9 y II.26) disocia el aspecto cualitativo referido al género demostrativo —elogio y vituperio— del cuantitativo del más y el menos, que trata como lugar común. *Durante la Edad Media es el aspecto cuantitativo el que va a predominar, hasta el punto de que amplificatio equivale entonces a dilatatio*

sobre el **sacramento bautismal** en la novela -a la usanza de los primeros cristianos - es un antecedente bibliográfico notable como pocos[115]. Polífilo sediento (fig.16) remite al **ciervo ávido por el agua de un arroyo***:*

> Como *el ciervo brama por las corrientes de agua, así clama por ti, oh Dios, el alma mía. / Mi alma tiene sed de Dios,* del Dios vivo […]/Fueron lágrimas mi pan de día y noche […]. **Me acuerdo* de estas cosas y *derramo mi alma dentro de mí* […] ¿Por qué te desesperas, alma mía, y *por qué* te turbas dentro de mí? […][116](BRV, Salmo 109 42.1-3; *NBLH, Salmo 42. 4-5, el énfasis es nuestro).

Al examen de Temple sobre la relación del ciervo con las fuentes sumaremos algunos antecedentes. Para Nilo de Ancira el *río era símbolo del bautismo y la memoria*: el río simbolizaba la mente del pecador que recuerda y olvida (*Tratado ascético* 48). Debemos notar pues, que Polífilo no alcanza a beber de las aguas de esta versión cristianizada del río

---

materiae, el ejercitarse en alargar un asunto" (Moreno Hernández 87, énfasis es nuestro). Es interesantes constatar que la amplificatio fue muy utilizada para el registro de lo maravillos producidos durante el sueño incubatorio, por ejemplo, en el *Thaumata* de Sofronio que se hizo popular en Europa entre los siglos X y XI. (Fernandez Marcos 174) "El humus directo en el que crecen los Thaumata es la leyenda de monjes nacida en los círculos de Egipto con su proclividad a lo maravilloso […]La hagiografía monacal tenía también una finalidad educativa: la edificación […] aunque en muchos casos semejante pedagogía se limitaba a producir estupor ante lo extraordinario" (161).

[115] Lefevre en el cap. 7 "The Dangerous Body" (200-207), relaciona la arquitectura con ciertos vicios (vanidad, exceso, avaricia y curiosidad). Busca la conexión entre esta y la corporalidad. Si bien menciona autores como Bernardo, Ambrosio, Jerónimo, Agustín y Casiano, y observa en la arquitectura la manifestación de la lujuria humana, no alcanza a establecer conexiones directas con la cultura monástica.

[116] Vulgata 405 (42.4-5): *horum recordatus sum et effudi in me animam meam quia veniam ad umbraculum tacebo usque ad domum Dei in voce laudis et confessionis multitudinis festa celebrantis/quare incurvaris anima mea et conturbas me expecta Dominum quia adhucconfitebor ai salutaribus vultus eius.*



Fig. 16. **Polífilo en genuflexión frente al arroyo comparado con el ciervo que envenenado acude a la fuente.** A la derecha, grabado del *Physiologus* (Roma, siglo XVI).

Lethe.Tampoco podemos descartar otro tipo de fuentes de agua[117] en en la *HP,* como la *fuente de Venus*, o todo lo relativo a la genealogía de Polia con sus manantiales y afluentes. Sobre el primer punto, vale añadir -siguiendo las observaciones de A. Segre- que la *fuente de Venus* (fig. 19) no tiene una localización exacta al interior de la isla de Citera (Colonna 82). En este lugar **es donde todo comienza y todo termina,** porque es justamente desde allí donde Polia construye el relato de su amor y desventura con Polífilo.

A nuestro juicio, la indeterminación geográfica de la *fuente de la madre Venus* se debe a que opera como un ***locus* mnemotécnico**. Es en este mismo sitio de amenidades, donde Polia se evapora en los brazos de su amente, y se da término a la novela. Debemos destacar que es Polia -y no Polífilo- quien está a cargo de la construcción crono-lógica

[117] Para facilitar el listado de las distintas fuentes mencionadas en *Sueño de Polífilo,* hemos seguido la denominación establecida por Helen Barolini en *Aldus and his Dream Book* (1992), para cada una de las xilografías que componen la obra de Colonna: "Venus unveiled by the satyr"; "Putto urinating in the fountain of laughter"; "Fountain of Graces"; "Moveable fountain for washing hands before meal"; "Perpetual motion fountain for washing hands after meal"; "Prayers around the cistern"; "Fountain of boxwood"; "Heptagonal fountain of Venus."

(reminiscente) de acontecimientos pasados, situación que quedará totalmente justificada con la doctrina del *pneuma* que revisaremos en el cap. 6 de esta investigación.

5.4.3 Polífilo como ciervo sediento. Símbolo de la desecación y del desierto. Es importante destacar que, durante la Edad Media, el **ciervo fue un símbolo cristiano de la renovación y resurrección**, relativo al árbol-cruz, y también de la sabiduría o conocimiento de Dios como sanación (Biedermann 104; Cirlot 135; Longman, Wihoit y Ryken 135). La similitud del sufrimiento físico y espiritual expresado por Polífilo, tiene como referente al Salmo 41. La alusión al **ciervo sediento** en la *HP* es el resultado de la meditación previa del salmo: su rumia.

Estar **sediento de Dios** es un tópico que se reitera un par de veces más en el libro de los salmos*,* aludiendo indirectamente al ciervo. Eso ocurre en algunos versos de los Salmos 38; 42; 63.2-7 y 143.6, donde el ciervo no es nombrado. El caso del **salmo 42** confirma la **obliteración** de la imagen del ciervo, que la edición latina de 1792 no respeta. A continuación, comparamos dos versiones de la Biblia Vulgata:

TABLA 3 *Comparación filológica de textos bíblicos*	
Biblia Sacra Vulgata 405 Salmo 42.1	**La Biblia Vulgata Latina traducida en español (Tomo V)** Salmo XLI.2-3
*sicut **areola praeparata** ad irigationes aquarum sic anima mea praeparata est ad te Deus* "como se prepara el **pequeño desierto** para ser irrigado por las aguas, así el alma mía se prepara para ti, Dios" (la traducción es mía). Como el **ciervo brama** por las corrientes de las aguas, Así clama por ti, Oh Dios, el alma mía. (Trad. BRV 1909).	*Quemadmodum **desiderat cervus** ad fontes aquarum: ita desiderat Anam mea ad te, Deus. Sitivit anima mea ad Deum fortem vivum* A la manera que el **ciervo desea** las fuentes de aguas así te desea a ti, o Dios, mi ánima. Sedienta está mi ánima del Dios fuerte, vivo. (trad. Padre Phelipe Scio de San Miguel)

La versión bíblica de 1792 ha introducido en el salmo 42 la palabra *cervus* para ocupar el lugar del término *areola* que aparece en el texto más antiguo. Una areola es un área pequeña[118] que deriva del verbo latino *arere* que significada "estar seco", cuya raíz indoeuropea "*as"* concierne a lo quemado o inflamado (Pastor y Roberts 14). El término latino pues, corresponde la metáfora de la *herida* (como un círculo rojizo de la piel) causado por alguna inflamación infecciosa de pústulas, o llagas (recordemos el tópico de "la plaga" en el salmo 38). Tambien guarda sentido esta imagen de herida ardiente y dolorosa, como el **estar inflamado por el deseo Dios**, propio del lenguaje monástico. Por otra parte, desde una perspectiva filológica, resulta interesante destacra que *areola* de raíz *"ar",* se utilice para construir palabras relativas a espacios y medidas (área), y actividades

[118] http://etimologias.dechile.net/?areola

como arar (roturar), o arecer (secar) -esta última- relativa a la familia de palabras como aridez, o denotativas de materialidad, como la arenisca o arenal (Monlau 200). Si consideramos que Colonna tuvo conocimiento de la Biblia Vulgata, muchas asociaciones e imágenes dentro de su obra recuperan el referente y su sentido original. El paisaje desértico descrito en las primeras páginas de la *HP,* los labios de Polífilo, agrietados por la intensa sed, y las pústulas de su cuerpo, configuran una sola imagen: la del ciervo cristiano herido por los vicios y tentaciones, enviadas como saetas por dispensa divina para su propia salvación.

La aridez -relativa al tópico egipcio y anticuario- es preeminente en el capítulo donde Polífilo curiosea frente al atrio de la pirámide (ver fig. 20). La curiosidad que despiertan las edificaciones, la descripción de los espacios y sus medidas, la necesidad de explicar cada monumento en términos técnicos, nos remonta al mismo término latino *area,* palabra vinculada -bíblicamente- a la imagen del ciervo. Revisemos a propósito de estas cuestiones la tabla 4:

TABLA 4

	Analogía de aspectos explícitos e implícitos que se desprenden de la novela de Colonna		
	Aspectos explícitos en la *HP*		**Aspectos implícitos en *HP***
	Monumentos arquitectónicos en el **desierto** (pirámide y atrio)	**ciervo herido**	**Polífilo idólatra**
Análisis filológico	**área** Dimensiones de un espacio o lugar	**areola** llaga; área inflamada	**arquitecto**

El espacio desértico y el interés por la descripción rica en tecnicismos, fundamenta no solo a un Polífilo-autor arquitecto, sino que por concatenación simbólica, hace del desierto, la arquitectura y al ciervo herido, figuras relativas a la idolatría, problemática central de la *HP.* Recordemos que la aridez era una constante remembranza de la vida que llevaron los padres del yermo. Roturar o arar eran formas de penitencia, maneras de inscribir la oración mientras se rumiaban los salmos en la huerta, o sobre un pedazo de pergamino: *ora et labora*. Notaremos que el espectro completo de este imaginario monástico proviene de la Biblia, donde hallamos la relación entre llaga (como putridez del alma), humillación (denuncia testimonial), y desecación espiritual (incredulidad).

Hay marcas bíblicas, productos de la *lectio divina* en la novela de Colonna, en la descripción del lugar donde Polífilo cae dormido por segunda vez, **herido espiritualmente**, vencido por el sueño bajo una **encina**. La metáfora de la **cacería**, y la auto-comparación con un **ciervo herido**,[119] se articulan con elementos de la literatura cristiana medieval en un sentido más amplio (lección monástica): el tópico del ciervo herido o envenenado. La exégesis bíblica alimentó las diferentes versiones del bestiario *Phisiologus,*[120]el segundo libro de mayor circulación después de las Sagradas Escrituras durante la Edad Media. En este bestiario aparecen el ciervo y la dipsa (un tipo de serpiente) -como imágenes para la moralización- ambos mencionados en la *HP*. Las costumbres del ciervo en relación a las

[119] En la novela de Colonna aparecen mencionados: "[…] más grato a mis ojos que las frescas aguas al ciervo agotado y fugitivo". También el ciervo cornudo asociado con la "gélida Diana" por parte de Polífilo, y después en la visión de Polia: dos ciervos blancos y cornudos, atados con cadenas de lívido plomo.

[120]El *Phisiologus* fue traducido al latín en el siglo IV Hemos consultado la selección de textos del Fisiológico medieval según Ignacio Malxeverría, además de consultar el Ms de Aberdeen [*Physiologicus*] (fol.13r translation and transcription) en versión online http//www.adbn.ac.uk/bestiary/bestiary.html

serpientes ya aparecen registradas en *Etimologías* de Isidoro de Sevilla (XII. I.18-21). El justo –aunque pecador- querrá siempre salvar su alma para la vida eterna. El (c)*siervo* de Cristo sabe cómo purificarse del vicio o sanar del pecado:



Fig. 17. **Ciervo portador de la cruz en su cornamenta**. La leyenda de san Eustaquio y su encuentro con el ciervo durante una cacería. Miniatura del siglo XIII. (Biblioteca Marciana. Venecia, Italia).

> Deer are the enemies of snakes; when they feel weighed down with weakness, they draw snakes from their holes with the breath of their noses and, overcoming the fatal nature of their venom, eat them and are restored. They have shown the value of the herb dittany, for after feeding on it, they shake out the arrows which have lodged in them. Deer are the enemies of snakes; when they feel weighed down with weakness, they draw snakes from their holes with the breath of their noses and, overcoming the fatal nature of their venom, eat them and are restored. They have revealed the secret of the herb dittany, for after feeding on it, they shake out the arrows which have lodged in them. (Ms de *Aberdeen,* fol.13r.).[121]

[121] "Respecto a la anécdota del díctamno, se cuenta que la hierba medicinal fue descubierta por el ciervo y que al parecer tiene su registro más antiguo desde los tiempos de Plinio (*Historia Natural* XXV 8.53). Que el díctamno pueda ser un atributo del buen cristiano que lucha contra el pecado, se puede explicar a partir de las propiedades botánicas que Dioscórides describe (Cap. XXXIII): "[…] *es ialudable* ***remedio contra las pafiones***

El ciervo es parte de esta o otras leyendas medievales. Una de las más conocidas es el encuentro de San Eustaquio -durante una cacería- con un ciervo sobre cuya cornamenta estaba instalado el emblema de la cruz (*Estoria del caballero Plácidas*)[122] es mencionada por Juan Damasceno en el siglo VIII, historia que llega a occidente por el *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais, *Leyenda Aurea* de Jacobo de Voragine y el *Gesta Romanorum* (Menéndez Pelayo 172). Son estas las fuentes literarias que alimentan la novela de Colonna. Mediante el ejercicio meditativo, Polífilo-autor, **materializa la re-elaboración de los contenidos** de estos textos, que se suman al libro de los salmos y otros pasajes del AT.

5.4.4 El ciervo herido es el alma castigada por la flecha divina (salmo 38). Polífilo se lamenta como Job. Ambos son blancos de la ira divina: "Porque *las saetas del todopoderoso están en mí, cuyo veneno bebe mi espíritu; y terrores de Dios me combaten*." (BRV 1909, Job 6.2 y 4, el énfasis es nuestro), o bien: "Y púsome por blanco suyo […]/ Cercáronme sus flecheros" (Job 16.12-13). Recordemos que Polífilo -en su salmodia- se ha comparado como un ciervo moribundo a causa de una flecha. La *compositio* de Colonna es resultado de la digestión de Lamentaciones 3: "Su arco entensó, y púsome como blanco a la saeta […]."

***del baco**, porque disminuye* […] *Tiene tanto vigor efta yerva, que con folo **fu olor eſtermina las fieras que arrojan de ſi ponzoña**, y las mata en tocándolas. El zumo della inftilado en las heridas hechas con hierro, o en las mordeduras de alguna enconada ferpiente, y juntamente bevido, luego las fana"* (1555:286). El díctamno es una planta poderosa contra las fieras ponzoñosas y el ardor amoroso: es decir, la hierba es un baluarte contra la bestialidad pecadora: un antiafrodisíaco" (cit. por Piña-Rubio 180).

[122] Historias similares las encontramos en la hagiografía de san Félix de Valois y san Huberto de Lieja.

Es importante analizar otro detalle sobre el ciervo, ahora en relación a su género. Polífilo se describe como un ciervo herido -indiscutiblemente macho- porque habla de "la poderosa cabeza con los cuernos como ramas" (Colonna 88). Pese a las observaciones de Brown sobre el género del animal en las Escrituras,[123] adaptaremos su interpretación para comprender el rol del ciervo en la *HP*:

> The image of the *doe* [ciervo] is the projected "soul," the psalmist's personal self. The faunal metaphor defines the soul as the person's existential core, embodied in piety, fully dependent and vulnerable, searching and satisfied by God's salutary presence […] The psalmist, moreover, feels hunted mortally wounded […] The figure of the *doe* thus lends a poignant sense of pathos, as well as humble piety, to the profile of the speaker" (*Seeing the Psalms* 150, el énfasis es nuestro).

Podemos comprender que el alma (*anima*) de Polífilo se encuentra fisiológica y emotivamente involucrada en la plegaria. Su fragilidad espiritual queda expuesta. Por eso Colonna insiste en mencionar varias veces las pústulas y llagas del cuerpo del protagonista. Un enfermo moribundo suele estar sediento por la fiebre. La debilidad física y moral doblega su "dura cerviz" (Deuteronomio 9.13). Podemos interpretar, entonces, que Polífilo enfermo es como el ciervo que ha caído por el peso de su cornamenta (o el peso de su soberbia y vanagloria). Colonna establece una analogía fecunda entre su protagonista y

[123]Según investigaciones filológicas recientes, de las veces en que el ciervo es mencionado en el *Libro de los salmos*, **solamente en el salmo 42 el ciervo es macho**. Al inglés "ciervo macho" se traduce como *hart o deer*, tal como aparece en las versiones de la Biblia ASV y KJV. Según se desprende del texto de Brown, la tendencia contemporánea de las traducciones bíblicas ha sido reconocer que, en la mayoría de los casos, el ciervo mencionado es en realidad un ejemplar femenino. Empero, todo lo que corresponde en los salmos a la imagen de la cierva (*doe*), ha sido tradicionalmente interpretado y traducido como ciervo (Brown 149).

"The image of *grazing doe* [that] *represents the petitioner in worship and prayer"* (Brown 149, el énfasis es nuestro). Polífilo ha sido herido como el ciervo fugitivo de una cacería, envenenado por la flecha del arquero. Pero las flechas y su ponzoña -característica compartida con la serpiente- son dispensa divina para el entrenamiento del alma en las virtudes en combate contra los vicios.

La flecha es "el principal símbolo de la justicia divina impuesta" tal como se puede constatar en el salmo 38, y Lamentaciones. La flecha es un símbolo implícito en la "enfermedad individual provocada por envenenamiento espiritual" o por "aflicciones demoníacas" (Longman, Wihoit y Ryken 469). Dentro de la cultura monástica, las tentaciones eran parte del entrenamiento del monje. San Ammonás en su *Carta* IX aseguraba que si no se soportaba ninguna tentación (visible u oculta), no se podía progresar. "El *remedio* para superar las tentaciones es no caer en la negligencia y orar a Dios." Justamente, el remedio es a veces la enfermedad, la paradoja del *pharmakon* que ya descubrimos en Nehustán, así como también en la **flecha de la prudencia** (fig. 10) donde se enrosca serpiente o delfín, manteniendo el esquema compositivo del emblema *festina lente.*

Es interesante que Orígenes, al cerrar el libro III de su tratado *Sobre la oración*, afirme que las flechas no hieren al que tiene dentro de sí "ríos de agua que van hacia la vida eterna", vale decir, en aquellos en que el gesto bautismal se renueva constantemente, aludiendo con ello al ciervo que brama -herido o envenenado- pero que acude al arroyo. Porque en el buen monje

> […] no prevalecerá la flecha del malo [digamos, el envenenamiento del alma]; serán fácilmente anuladas por el diluvio de divinos y saludables pensamientos, aunque la contemplación de la verdad infunde en el alma de quien se esfuerza por ser espiritual" (*Sobre la oración* III.13.3).

El flujo de las aguas bautismales purifica el corazón y el alma. Polífilo escoge no beber de sus aguas y padece las consecuencias representadas en la elección de la tercera puerta en el Reino de Telosía (*HP* cap.X). Sin embargo, lo que en apariencia parece la elección del camino de la molicie, es solo el velo tras el cual se esconde la vía más difícil de todas: se trata del camino que **despierta al pecador "duro de corazón" a la vocación monástica** por hartazgo de vilezas enviadas por Dios, y destinadas a corregirle (*Epístola primera* de San Antonio del yermo).

5.4.5 *Via regia* del ciervo y el camino sinuoso de la serpiente. En el salmo 18.32-34, el ciervo aparece asociado a la noción de *via regia*. La versión bíblica de 1789 dice: "Dios mío, sin mancilla es el camino del Señor […] Que hizo mis pies como de *ciervos*, y me estableció sobre lugares altos" [*Deus meus, impolluta via eius* […] [*Qui perfecit pedes meos tamquam cervorum, et super excelsa statuens me*] (XVII. 31-34)[124]. El gesto del ciervo -estar de pie, moviéndose en lugares altos- representa la adoración del alma durante la plegaria. Estar de pie o *spes* -según Isidoro de Sevilla- significaba mantener la marcha prudentemente y perseverar en la fe:

[124] Biblia de Jerusalén 18 [17] (32-34): "Pues ¿quién es Dios fuera de Yahvé/ ¿Quién Roca, sino sólo nuestro Dios? / El Dios que me ciñe de fuerza/y hace mi conducta irreprochable, /que hace mis pies como de *cierva*/ y en las alturas me sostiene en pie […]" Aquí el genero del cérvido ha sido corregido.

> La *esperanza* se llama así porque viene a ser como el pie para caminar, como si dijéramos «es pie» (*spes*). Su contrario es la desesperación [*desperatio* = *deesse pedes*= falta, ausencia de pies], pues allí donde faltan los pies no hay posibilidad alguna de andar. Porque el que ama el pecado no espera la gloria futura (*Etimologías* VIII.2.5).

Festina lente sugiere el movimiento cuya velocidad debe ser modulada, pero la acción nunca es negada. Notaremos después que la desesperación de Polífilo representa su negligencia con la forma del coloso yacente, inmóvil, sin posibilidar si quiera de mantenerse en pie, porque el coloso es el el reflejo deformado (hiperbólico) del ciervo herido.

La serpiente en sus diferentes formas, (reptiles varios, incluyendo dragones) ha sido siempre **símbolo de la debilidad, del vicio y la trampa en medio del camino**: el enemigo de Dios y sus seguidores. El abad Moisés (*Colaciones* I.II.X,) presenta la analogía entre un mal pensamiento (un vicio, un error) con la ponzoña de una serpiente[125]. La confesión se puede figurar como el acto de arrancar a la serpiente de su guarida: el corazón humano. La serpiente es el enemigo invisible, porque habita los espacios interiores e insondables del ser humano. El uso de este tipo de metáforas era corriente en el siglo VI, y pueden ser rastreadas al menos hasta el siglo II, si tomamos al *Physiologus* como fuente de las mismas. Encontramos en las diferentes versiones del mencionado texto, un relato que versa sobre el buen cristiano que, simbolizado en un ciervo, saca a la serpiente (o dragón)

[125] Este animal es mencionado en los salmos 91.11-13; 58.3-4 y 140.3-5 (BRV 1909). Debemos entender que la serpiente enrroscada en el báculo de Asclepio, en el caduceo de Mercurio o en la flecha de la Prudencia implica simbólicamente la corrección de tus mañosos amarres y torceduras. El bastón "endereza" su tendencia al mal, y sus poderes, se ponen prudencialmente al servcio del bien.

de la madriguera con su aliento. El ciervo da muerte a la serpiente dándole coces o, según otras versiones, engulléndola (como se observa en fig. 16). Concluye la historia en que el ciervo, para no morir por causa del veneno del ofidio, debe correr hacia una fuente de aguas cristalinas donde bebe y/o vomita el tósigo. Lo que debemos considerar de esta fábula cristiana es al ciervo como símbolo del buen cristiano y, por ende, ver en este una imagen alegórica del iniciado por el rito bautismal (un monje). De hecho, Colonna re-presenta el estado emocional de Polífilo como un ciervo de poderosa cornamenta herido y moribundo, justo en el instante en que este decide reposar bajo una vieja encina.

Los relatos mediante figuraciones del pecado y la virtud son parte del imaginario cultural del Medioevo monástico. En *El alfabeto simbólico de los animales. Los bestiarios de la Edad Media* (2010), Francesco Zambón plantea que en pleno siglo VI existió una "doctrina de la fornicación espiritual" (65), que intentaba explicar el origen de los vicios como el monstruoso acoplamiento entre el ser humano y los espíritus malévolos. Su comentario es relevante, porque la figura esponsalicia de la *lectio divina* está invertida en su significación en tanto que "el lecho regio de Cristo" ha sido rechazado[126]. Por otra parte, es evidente la conexión entre esta doctrina de la fornicación mental, con el *spiritus fornicationis* según Casiano, ambas verificables en la novela de Colonna.

Zambón explica la importancia del sello paulino en la doctrina de la fornicación espiritual (Efesios 6.12). Para el apóstol, los espíritus del mal pululaban en el aire y les era

[126] Zambón explica esta expresión basando en fragmentos de la "Hamartigenia" (el origen del mal) de Prudencio. Revistar página 51 y siguientes.

fácil penetrar los cuerpos de los cristianos desprevenidos, alterando los sentidos de los miembros que les constituían. Un monje héroe debía luchar contra estos espíritus. Para San Pablo la doble naturaleza del hombre transformaba su interioridad en un escenario de conflicto[127](51), imagen neotestamentaria de la contienda espiritual de un monje -como Colonna- y por lo tanto, de su Polífilo.

Por todas las razones expuestas, abad Moisés alude al esponsalicio ilegítimo entre el corazón de un monje negligente (un vagabundo y desmemoriado, un am*e*nte giróvago, como Polífilo) con la serpiente (los vicios simbolizados en la dipsa y el dragón, Colonna 89 y 151), porque […] "a la unión legítima del alma con Cristo se contrapone su siniestro contubernio con Satanás, y la victoria de la Virtud sobre el Vicio se presenta como una victoria de la castidad conyugal sobre la fornicación adúltera" (Zambón 52). Un monje guerrero y diligente es, en definitiva, puro de corazón, un monje casto: un peregrino diligente. Aunque el estado de *vaguezza* y libidinosidad en que se encuentra Polífilo parezca apuntar en dirección contraria, la tibieza de su corazón no le impide gozar de cierto consuelo.

5.5 Memoria durante el peregrinaje: el corazón del monje en vía regia.

El monasticismo es un viaje con una meta precisa: la recuperación de la memoria de Dios. En la segunda conferencia para Casiano, abad Moisés definió la *discreción*

[127] Palabras utilizadas en la obra de Prudencio (Hamartigenia): "*duplex substantia, mixta substantia, mixta natura*" (cit. por Zambón 52).

monástica como la ruta o el peregrinaje prudente, un andar (con el corazón) recto[128]. El monje imprudente no logra mantener el perfecto equilibrio entre derecha e izquierda, como el acróbata que mantiene el pie sobre la cuerda floja. La *vía regia* o *camino real* (Tricalet 26) fue un tópico recurrente de la literatura monástica medieval que funcionaba -no solo- como metáfora del religioso diligente, sino que también fue símbolo de la nostalgia monástica por sus orígenes egipcíacos. En efecto, *via regia* era la denominación que recibían las principales rutas comerciales que conducían directamente al corazón del imperio egipcio (Leclercq141-142)[129]. La *via regia* es mencionada en la *Biblia Sacra Vulgata* como *via publica* o carretera principal (Números 20. 17) [130]. El *camino real*,

[128] San Antonio, modelo de los monjes, afirma que un *alma virtuosa sabe seguir el camino (cor)recto*, sin necesidad de emprender viajes a tierras lejanas: "La virtud nace cuando el alma posee, en armonía natural, la facultad racional. Y el alma se mantiene en armonía natural, si permanece como fue creada; y fue creada bella y recta en gran manera. Por eso Josué, hijo de Navé, decía al pueblo exhortándolo: Volved vuestros corazones hacia el Señor, Dios de Israel. Y Juan Bautista decía: Enderezad vuestras sendas. El alma es recta cuando tiene facultad racional en armonía natural, como fue creada. Por el contrario, cuando se desvía y se aleja de su armonía natural, entonces se dice perversidad del alma" (*Vida de Antonio* 20.5-7). El camino correcto del alma consiste en el ejercicio de la voluntad mediante el dominio de la razón.

[129] Para abad Moisés la discreción era una "virtud esencial". «La discreción, manteniéndose igualmente alejada de los dos extremos contrarios, enseña al monje a caminar por una *senda real*, y no le permite apartarse ni a la derecha, en pos de una virtud orgullosa y un fervor exagerado que rebasan los límites de la justa templanza, ni a izquierda, tras de la relajación y el vicio, so pretexto de mirar excesivamente por la salud del cuerpo, en una perezosa y mortal desidia» (*Colaciones* I.II.II). Esta misma idea del equilibrio en la *HP* es interpretada por Gabriele en términos clásicos: la *medietas* aristotélico-ciceroniana "[…]a modalità cognoscitiva degli arcana della generazione, percipitibili solo se l'equilibrio corpo-anima […]" ("Il viaggio dell'anima" XLII). También se encuentran observaciones sobre esta materia en el ensayo crítico de Ariani "Il sogno filosofico" XXXVII.

[130] Nos referimos al pasaje en que los embajadores de Moisés solicitan permiso de paso a través del reino de Edom: "Rogámoste que pasemos por tu tierra; no pasaremos por labranza, ni por viña, ni beberemos agua de pozos: por el *camino real* iremos, sin apartarnos á la diestra ni á la siniestra, hasta que hayamos pasado tu término"

derecho, directo, y limpio era equivalente a la senda del justo equilibrio, propio de la disciplina espiritual. **Mantener el pie sobre la senda regia era mantenerse en obra y oración, luchando infatigablemente por preservar el balance espiritual**. Una mente extraviada carece de fe y de esperanza[131]: **no tiene pies para caminar** –como dijo San Isidoro (*Etimologías* VIII 1.2). Por esta razón Polífilo -después de salir del bosque- yace bajo una encina: él se des**espera** como aquellos que carecen de fe y son incrédulos. Polífilo no persevera en el sendero trazado por Dios. No comprende -de buenas a primeras-que puede hacer de males, adversidades y tribulaciones armas para un combate destinado a su perfeccionamiento espiritual.

El peregrinaje espiritual mantiene la esperanza y la fe "Discurre siempre por un *camino llano*: por una *senda real."* Adquiere *estabilidad* quien, en estado de *perfecta quietud*, ni las alegrías logran desviarle hacia la derecha, ni las penas le impulsan hacia la izquierda (*Colaciones* I.VI.VIII). Prosiguiendo con la idea de la senda real o *via regia*, para Casiano la virtud del varón perfecto se encierra en la figura del *ambidextro* espiritual. Este es el "hombre interior" que sabe sacar partido de lo que hacen ambas manos, metáfora del aprovechamiento de aquello que la vida nos provee: tanto de lo bueno como de lo malo. Con la mano derecha se obtienen los éxitos espirituales:

[131] En el tratado *Sobre Job* de san Efrén, la virtud está en la práctica de la fe. La curiosidad es síntoma de todo lo contrario. Aquellos que intentan comprender los misterios de la encarnación (extiéndase a todo lo conocido) es impío: "Si queréis ser curiosos, no seréis fieles […]No os acerquéis con temeraria curiosidad, si no queréis abrasaros, y perecer" (cit. por Tricalet 38). *De la eucaristía* "¿Por qué quereis sondear un abismo que no tiene fondo, y penetrar unos Misterios que son impenetrables? Si buscais el conocimiento con curiosidad, ya no sereis fieles, sino curiosos […]" (cit. por Tricalet 72).

> En el fervor de su espíritu domina entonces todas sus pasiones y concupiscencias […] Su alma, en medio de sus arrobamientos, suspira ardientemente los bienes futuros […] Pero tiene asimismo su mano izquierda. Cuando se ve envuelto en el torbellino de pasiones y los incentivos de la concupiscencia inflaman su carne […] Cuando sufre los asaltos de la soberbia y la vanagloria. Cuando le oprime una tristeza de muerte […] cuando el monje se siente acometido por estas oleadas de pasión e iniquidad, piense entonces prevalece en él la mano izquierda. (*Colaciones* I.VI.X).

La imagen del ambidextro es moralizante respecto a la naturaleza humana, pero sobre todo, tiene como objetivo el cambio conductual que transforma el mal en instrumento para el bien: la purga de los pecados se consigue con este aprendizaje. El discernimiento y discreción monástica adoptan las imágenes del ambidextro y la *via regia,* facilitan nuestra interpretación de la novela de Colonna como la representación de este combate interior por mantener dicho equilibrio.

En general, los pasajes que Casiano dedica a la *senda recta*, o *camino de la justicia*, fueron utilizados como metáforas de anacoresis monástica. Al respecto, abad Abraham explica en su conferencia:

> "Somos nosotros, repito, los que volvemos ásperos los senderos con los guijarros de nuestros deseos los *rectos y fáciles senderos del Señor*. Somos nosotros quienes nos apartamos del camino real empedrado con las *rocas apostólicas y proféticas, y nivelado por las huellas de los apóstoles* y del mismo Señor. *Preferimos seguir los caminos torcidos y cubiertos de matorrales. Con los ojos vendados vamos tras el encanto de los placeres de aquí abajo, arrastrándonos por esas sendas oscuras y obstruidas por las zarzas de los vicios.* Y no importa que se lastimen nuestros pies ni que

> nuestra *vestidura nupcial quede hecha jirones.* Procedemos cual si estuviéramos destinados a ser *pábulo de las espinas, de las serpientes y de los escorpiones* que tienen allí sus guaridas […] Pues «los caminos del perezoso -según dice Salomón- son setos de espinas, el sendero de lo recto es llano». […] Es claro que al apartarnos del *camino real*, no llegaremos nunca a la metrópoli, hacia dónde deberíamos invariablemente dirigirnos sin descanso (*Colaciones* II. XXIV.XXIV, el énfasis es nuestro).

Es evidente que textos que exponen meditaciones e imágenes como estas inspiraron a Colonna. Recordemos ahora lo que éste último describe su novela:

> Iba *tropezando frecuentemente* en las raíces que sobresalían del suelo, *vagando perdido de acá para allá, ora a la derecha, ora a la izquierda,* ora retrocediendo, ora avanzando, no sabiendo a donde encaminarme, porque había llegado a un lugar espeso, lleno de malezas y espinas, y me encontraba completamente arañado por las ramas y con la cara herida por las espinosas zarzas y por los frutos silvestres. Y *mi toga, lacerada y retenida por los agudos cardos y otras plantas espinosas, impedía mi fuga retrasándola […] Mi inteligencia comenzaba a ofuscarse y mis sentidos a obnubilarse, hasta el punto de no saber qué opción debía elegir***,** si afrontar la odiosa muerte o esperar en el sombrío y *oscuro bosque* una salvación incierta, y corriendo de acá para allá intentaba con todas mis fuerzas salir, pero, cuanto más penetraba en él al azar, más se oscurecía. Y enloquecido por un gran pavor, ya solamente esperaba que *cualquier crudelísima fiera*, asaltándome desde alguna parte, empezara a devorarme. O bien, *yendo a ciegas* y sin darme cuenta, caerme en una fosa o en un hoyo[132] […] De

[132] *El horror a la caída es el temor de no saber discernir*. Tal es el caso de la historia de abad Herón quien, viviendo ejemplarmente hasta avanzada edad, se vio engañado por *falsas visiones* que le convencieron de que saltase a un pozo de agua a medianoche porque saldría sano y salvo. Herón pecó de orgullo y soberbia (ver *Colaciones* I.II.V). La pérdida de la discreción monástica se expresa mediante simbolismo catamórfico. Por ello, el *horror de caer* por parte de Polífilo (en un hoyo, en un abismo: todo lo que implica un a-fuera de la *via regia*), implica ceguera (simbólica o espiritual), y en otras ocasiones, se concreta en figuras como la del

> este *modo mi mente estaba desconcertada y casi sin esperanza, y yo vagaba sin rumbo y buscaba la salida por caminos extraviados* […] Sospechaba, pensativo, que tal vez sin darme cuenta me había sorprendido la *serpiente Dipsa en la vasta selva* […] (Colonna caps. I-II, el énfasis es nuestro).

Debemos añadir que en el capítulo XIX -relativo al Poliandron- Polífilo es nuevamente descrito en términos similares, pero esta vez, como si se desembarazase del letargo amoroso en que las ciencias humanas lo habían envuelto. Súbitamente su interés epigráfico cede frente al recuerdo de su *otro amor*: "[…]me invadió el pavor al recordar que mi amadísima Polia se había quedado sola en la *playa arenosa* […]" dice Polífilo, quien corre hacia ella impulsado -afirma-por el mismo horror que le hizo huir antes del dragón. Pero esta vez, le embarga el temor sobre la seguridad de su amada:

> Impulsado por aquellas ardientes preocupaciones y urgentes angustias, abandoné la empresa de mi noble investigación, mi laudable recorrido y virtuoso solaz y, sin demora alguna, con gran rapidez y con pies aéreos, *eché a correr por aquellas sinuosidades, peligrosos matorrales y ásperas zarzas y por el lugar escabroso y erizado de espinos y por aquellas ruinas de mármoles e informes montones de piedra y picantes ortigas, por caminos pedregoso y a través de innumerables obstáculos, sin preocuparme por el deterioro de mi toga de paño, era retenida aquí y allá por las espinosas frondas y estaba toda llena de bardanas y pelusa y espinas de cardos y de barbas de cabra y de cerraja, con las voraces semillas de cinoglosa en algunas partes,* y pensaba firmemente que había llegado a las últimas desgracias y espantosos peligros y a la extrema y fatal privación de todo mi deseado bien, mi dulcísima y amadísima Polia […] (Colonna 446-447, el énfasis es nuestro).

---

escorpión – en el caso de la novela- que tiene incluido dentro de sus significados, la amenaza de la caída (Cirlot 194). Polífilo no sabe interpretar las advertencias inscritas en su sitial durante el banquete en el palacio de Eleuterilide.

Para comparar los dos pasajes extraídos de la novela de Colonna con el texto de Casiano, tengamos presente que la "vestidura nupcial" mencionada por abad Abraham era el hábito que ocupaba el monje después que ha recibido el segundo bautismo, cuando el solicitante se obliga al cumplimiento de los votos. Este hito iniciático en la vida de todo monje se relaciona con el "tópico del epitalamio." Por otra parte, recordemos que el erotismo que impregna el lenguaje monástico asimila al segundo bautismo como ceremonia nupcial, el ingreso al *lecho regio* de Cristo que debemos interpretar como espacio de seguridad, proximidad y dialogo íntimo con Dios por *via regia*. San Anselmo de Canterbury (siglo XII) en sus *Oraciones y meditaciones*, dedica una reflexión elocuente sobre las nupcias del monje con Cristo. Elabora su discurso haciendo uso del tradicional lenguaje erótico que caracteriza a la cultura monástica (Turner). En su "Lamentación sobre la virginidad perdida", el comentarista del tratado nos advierte sobre la interpretación que debemos realizar: "[…] el alma es la esposa de Cristo y cuando se aparta de Dios es reputada como reo de adulterio y fornicación. Por lo tanto, hay que entender lo que se refiere a este punto en sentido espiritual" (421). Empero, las imágenes de San Anselmo son extremadamente vivas:

> ¡Oh alma mía, alma oprimida, alma miserable de un pobre y desgraciado hombre!, sacude tu torpor, *examina tu pecado*, reanima tu pensamiento […] Considera, ¡oh desgraciada!, el horror de tu crimen y *entrégate a un terror espantoso, a un dolor terrible* […] ¡Oh virginidad, que me eras tan querida, te he perdido! Tú hacías mi felicidad, y ahora mi desesperación ¿qué se ha hecho de ti? ¿En qué *fango fétido* y *amargo* me has abandonado? ¡Oh *fornicación!, tú me has manchado mi pensamiento y perdido mi alma*" (*Oraciones y meditaciones* 21, el énfasis es nuestro).

Ciertamente Polífilo va encontrando en su camino espinas y pedruscos, alimañas como el lobo y las salamandras, el dragón sibilino o la serpiente *Dipsa*[133]. Sus lamentos constantes y el terror que despierta su encuentro con el dragón o el lobo, quedan justificados con el texto recién citado de san Anselmo. Para Polífilo-autor, el horror de su crimen le es enrostrado, y sus pensamientos dispersos son como el *fango pútrido*.

La meditación de San Anselmo continúa en la línea trazada por Casiano y a la cual debemos volver, para destacar un último detalle de estos referentes de la literatura monástica que están presentes en la novela de Colonna. De hecho, Colonna incluye la presencia del **escorpión** una vez que la toga de Polífilo está hecha jirones. Durante el banquete en el palacio de la reina Eleuterilide, la imagen del escorpión corona el sitial destinado a Polífilo:

> Sucedió que por casualidad se encontraba a mis espaldas la corona que contenía la historia de Mercurio […] y vi, volviéndome, que su benignidad disminuía cuando se encontraba en la *maligna cola del venenoso escorpión. Yo pensaba lo miserablemente vestido que estaba*, en

[133] Para el pensamiento medieval, animales como las serpientes y escorpiones habitaban los lugares olvidados de dios, territorio de los demonios, símbolos cristianos del vicio. Si bien, en estos animales encontramos metáforas del adúltero quien escoge mal su camino, y se entrega al "contubernio con satanás" (cit. por Zambón 52), los eriales donde estos pululaban también pueden destacar el arrojo del monje como héroe-guerrero capaz de derrotar las tentaciones (Longman, Withoit y Ryken 403). Al contrario de estos eriales plagados de alimañas, la vía regia es un camino previamente trazado como parte de un plan de urbanización. El camino real es seguro, expedito y directo, porque evita los desvíos que son propios de un laberinto. En la novela, el alejamiento de la senda real es la "oscura selva" (Colonna 82) y el laberinto en los subterráneos de la gran pirámide (Colonna 153-160).

> medio de indumentarias tan suntuosas, *ni más ni menos que aquella bestia deforme y vil* entre los nobilísimos signos del zodíaco (Colonna 213, el énfasis es nuestro).

Colonna genera un parangón de carácter moral entre Polífilo y la corte de la reina Eleuterilide. Se avergüenza de la ponzoña del escorpión en medio del insigne vecindario zodiacal. El escorpión es indiscutiblemente otra marca bíblica, símbolo del enemigo al igual que la serpiente (Lucas 10.19), y de la sed abrasadora que causan las fiebres de su picadura (Deuteronomio 8:15). Interesante es lo que podemos desprender sobre el escorpión en la *Homilía sobre la profecía a Ezequiel* (2.6) de san Gregorio Magno. En esta exégesis, san Gregorio se concentra en el tema del ascenso espiritual, la esperanza, el libre albedrío y la prudencia, en contraste con los **soberbios** que califica de "alma contumaz" (I. IX.10), de "**incrédulos** y pervertidores". Para san Gregorio, el escorpión es figura de los **detractores** y murmuradores. En efecto, con Cirlot podemos constatar que "Durante la Edad Media, el escorpión aparece en el arte cristiano como emblema de la traición y como símbolo de los judíos" (194). Básicamente el escorpión alude a **herejes o incrédulos**, y en el mejor de los casos, a los **faltos de fe** (los **desesperados**). Recordemos ahora que, dentro del grupo de los incrédulos, encontraremos a los arquitectos, geometras y los monjes, bajo el patronazgo de Tomás apóstol. La imagen que decora el *scriptorium* de Polífilo (ver figs.1 y 4) y cuyo esquema compositivo sugiere el tópico de la duda de Tomás, funciona como una pista iconográfica que da cuenta de los motivos que inspiraron la necesidad del consejo vertido en el emblema de *festina lente*. Colonna (y su alter ego Polífilo) es parte de la comunidad monástica que entre sus filas cobijaba a tibios, negligentes e incrédulos. La identificación con dicha comunidad de seguidores del apóstol reunía confesionalmente a los de fe enflaquecida, y los animaba a perseverar mediante obra. Todos estos detalles en la

novela de Colonna apuntan a confirmar este significado secreto de la *HP*. En el contexto preciso de connotaciones relativas al escorpión, la caracterización y externalización del alma deformada de Polífilo es (además de tu toga desmejorada), ciertamente, avergonzante.

La estrecha relación entre el camino real y las virtudes de la moderación y la prudencia se anuncian constantemente en la *HP* a modo de advertencias alegorizadas[134]. Así ocurre una vez que, saliendo de los ciegos abismos de la enorme pirámide, Polífilo llega al reino de amenidades de Eleuterilide. Pero primero debe atravesar un puente realizado en mármol, con asientos adosados a los pretiles, y que Polífilo no considera oportuno utilizar -pese a su fatiga- con tal de no frenar su marcha (Colonna 163). Digamos pues, que decide mantenerse en *via regia*. En los costados del puente están tallados los jeroglíficos que constituyen el "*Semper festina lente*" como advertencia que establece el inicio de un camino de autoconocimiento -*en apariencia*- menos errático que el descrito en las primeras páginas. Su decisión de continuar caminando pone de manifiesto –al menos- la voluntad de Polífilo-autor por recuperar la esperanza (*spes* = estar de pie) y de ser digno receptáculo del don de la fe.

5.6 Caracterización de Polífilo

5.6.1 Curiosidad polifilesca. Para la cultura monástica medieval la distracción engendradora del error era denominada *curiositas.* Un monje imprudente, indiscreto o sin discernimiento era, en definitiva, la viva imagen de Polífilo. Tal como su nombre lo indica, Polífilo encarna

[134] Algunas de las alegorías que apuntan al equilibrio, moderación y prudencia en la *HP* se encuentran en: 1.- El puente con inscripciones a la salida pirámide hacia campiña de Eleuterilide; 2.- El elefante hueco y Pegaso; 3.-Las recomendaciones de Logística y las últimas palabras que Eleuterilide dirige a Polífilo.

el arquetipo del que ama muchas -demasiadas- cosas. Un amor desmedido y mal enfocado excita la curiosidad insana. Pocos fueron los autores monásticos que vieron algo positivo en la curiosidad. Justamente, dos de ellos, figuran en los listados de las bibliotecas cenobiales[135]. No obstante, sus tratados fueron más escasos, quizás, por exponer ideas menos ortodoxas. Tal es el caso de Tertuliano, un padre de la iglesia, apologista de segunda mitad del siglo II[136], y Casiodoro un contemporáneo de San Benito (siglo VI).

En las *Institutiones divinarum et saecularium litterarum* de Casiodoro (I. XXXVI "De medicis") encontramos argumentos a favor de la curiosidad. Allí la *curiositas* debe direccionarse como deseo y necesidad de saber sobre los cuidados del propio cuerpo. Casiodoro es explícito al recomendar al monje la lectura de la obra de Galeno e Hipócrates[137]. El mencionado capítulo del tratado de Casiodoro es un antecedente valioso en

---

[135] Leclercq se refiere a los documentos que contienen los catálogos cenobiales del medioevo, además de la información de títulos que proveen los diversos florilegios que todavía se conservan (124). Dentro de los autores indexados estaban incluidos algunos tratados traducidos al latín de los padres griegos (recordemos que el conocimiento del griego era casi inexistente en la Europa medieval). Entre estos, encontramos nombres controversiales -como el de Orígenes o Tertuliano- que no por ello dejaron de ser consultados y leídos. También figuran en estas listas los tratados de san Efrén, san Juan Crisóstomo, Casiodoro, Atanasio, Evagrio Póntico y Juan Casiano. Tal como lo sostiene Leclerc, no se puede afirmar que los monasterios europeos medievales tuvieron acceso a toda la producción teológica griega (Iglesia de oriente), pero sí poseyeron todo el material que resultaba útil para el cultivo de su vida ascética (126).

[136] Sus tratados fueron condenados por apostasía. Se le consideró diseminador de peligrosas ideas, tales como la de concebir el alma como ente sensible.

137 "*Sed et vos alloquor fratres egregios,* ***qui humani corporis salutem sedula curiositate tractatis*** *[...] ideo discite quidem naturas herbarum commixtiones que specierum sollicita mente tractate; [...] nam quamvis medicina legatur a Domino constituta, ipse tamen sanos efficit, qui vitam sine dubitatione concedit. [...]Scriptum est enim: Omne quod facitis in verbo aut opere, in nomine Domini Iesu facite, gratias agentes Deo et Patri per ipsum [...] in primis habetis Herbarium Dioscoridis, qui herbas agrorum mirabili proprietate disseruit atque depinxit. Post haec legite Hippocratem atque Galienum Latinalingua conversos, id*

lo que respecta a la doctrina del *pneuma* al interior de la cultura monástica que revisaremos en el último capítulo de esta investigación. Por otro lado, para Tertuliano era admisible "una justa y necesaria curiosidad" (*El alma* LVIII. 9) pero su práctica desmedida la hacía superflua, divergente e infinita, como ocurre con la falsa sabiduría de los denominados "filósofos" (*El alma* II.4).

Una de las materias tratadas con frecuencia en las conferencias de Juan Casiano fue la *curiositas*. La curiosidad era el vicio que aquejaba las "almas deturpadas" o concupiscentes (*Colaciones* I.V.XXVI) semejantes a la de Polífilo. Abad Daniel distinguió tipos de concupiscencia: una es de la carne, y la otra del espíritu (intelecto). El segundo caso corresponde a la *concupiscencia mental* y, al contrario de la primera, era positiva.

La primera conscupiscencia era definida como la "esterilidad espiritual" del monje tibio, quien practica una "oración errante, desquiciada, como si [fuera] víctima […] de la embriaguez" (*Colaciones* I.IV.I-III). Según Smaragdus, la curiosidad y concupiscencia de los monjes tibios eran vicios equivalentes. Inspirado en *Colaciones,* se refirió a esta clase de monjes como "duros de corazón" ("[…] the hearts of carnal people may be ever so hard […]" (*Diadema monachorum* 2), cuyas bocas solo saben pronunciar "palabras vanas" [*vain words*] (37). Smaragdus llegó a sentenciar: "Those whose monastic life is lukewarm do not notice that idle words and empty thoughts are harmful" (26). De hecho, para san Anselmo en

---

est Therapeutica Galieni ad philosophum Glauconem destinata, et anonymum quendam, qui ex diversis auctoribus probatur esse collectus. deinde Caeli Aureli de Medicina et Hippocratis de Morbis et Curisdiversos que alios medendi arte compositos, quos vobis in bibliothecae nostrae sinibus reconditos Deo auxiliante de reliqui" (1-2, el énfasis en negrita es nuestro).

Oraciones y meditaciones 14, los *duros de corazón*[138] son las almas que se debaten en el torpor en las cuales la razón languidece (385).

Desde el siglo VI existió inquietud por la convivencia -y destino- de los malos monjes que habitaban los monasterios (entre ellos, los incrédulos, imitadores del apóstol Tomás), situación que deja entrever la excepcionalidad del estado de pureza contemplativa. Pero es justamente el registro de esta compleja realidad al interior de la cultura monástica un antecedente que otorga validez a la perspectiva que la presente investigación ha ido planteando, ya que permite comprender los verdaderos alcances de las vicisitudes y apremios del protagonista de la *HP*. Polífilo-autor es el arquetipo del *monachellus* pecador, "tibio", "negligente", "imprudente" e "indiscreto", "el de corazón inquieto" y "mente adormilada", todos apelativos que encontramos en las conferencias que Casiano sostuvo con los "padres santos" que habitaron el desierto egipcio.

5.6.2 El asno como "verdadero filósofo". En términos amplios, la cultura monástica consideraba que la curiosidad del monje conducía al error y le desviaba del camino real: esto era el *pervagare*. Autores como Sinesio y Galeno sintieron interés por comprender este particular estado sicológico. Llegaron a definir el *pervagare* como angustia que se

[138] La dureza de corazón es el alma endurecida [*obdurata*], enfriada por el egoísmo, que se calienta, ablanda [*emollitur*] y purifica de la herrumbe cuando entra en conocimiento de la ciencia divina (Leclercq 53). San Gregorio Magno dijo: "*Con la gracia se ablanda el corazón para amar y se robustece para obrar* […] Así que *la piedra disuelta por el calor se convierte en metal*, porque el alma derretida en fuego del amor divino se muda en fortaleza verdadera; de tal manera que el pecador que primero estaba insensible se hace después más fuerte por la autoridad y sonoro por la predicación […]" (*Los Morales* 18.45).

manifestaba en el errar solitario del afectado por lugares inhóspitos[139] (Ariani y Gabriele 531). En efecto, la *pervagatio cogitationum* en la *HP* es errar y deambular. Implica el yerro o equívoco conductual que se pone de manifiesto en el vagar de las imágenes mentales sin destino ni sentido, que la fantasía del monje (protagonista y autor) produce. Se trata de una sucesión irrefrenable de fantasmas fabricados durante la meditación que impide todo rendimiento espiritual. Entonces, es notable que el término en cuestión se reitere en siete ocasiones en la obra de Colonna (*pervagando, pervagare, pervagante, pervagava*), empero, además del vagabundeo de Polífilo a lo largo del relato, lo que deseamos enfatizar es la idea del falso peregrinaje, o la elección del supuesto mal camino, a modo de metáfora de desorganización mental: el peligro de perderse durante la *compositio.* En efecto, la fantasía privada del monje impedía la total concentración de éste en Cristo y por lo tanto, en la invención de píos escritos. Para Casiano dicho estado emocional no era otro que el de la *fornicación mental* o *spiritus fornicationis*[140] (*The Book of Memory* 94). Este advirtió:

> […] guárdese de incurrir en el vicio de la infidelidad por un pecado más sutil, que consiste en la *divagación de los pensamientos o del espíritu*. Porque todo pensamiento, no ya torpe, sino simplemente ocioso o que se aleja de Dios, por poco que sea, es a los ojos de los perfectos una *inmundicia, una fornicación* (*Colaciones* II.XIV.XI, el énfasis es nuestro).

[139] Consideramos que para Frances Yates se habría tratado del practicante de las técnicas de la memoria: "Who is that man moving in the lonely building, stopping at intervals witth an intent face? He is a rethoric student forming a set of memory loci" (cap. 1).

[140] Debemos aclarar que para san Agustín el término *spiritus* suele vincularse a la fisiología cognitiva (doctrina del *pneuma* de raíz galénica) con la experiencia del mensaje divino (que tendremos la cautela de revisar en el apartado dedicado a la *pneumatología*). Es preciso, entonces, distinguir con claridad el *spiritus fornicationis* (el que pierde la senda o el camino) según Casiano, del *spiritus* (según san Agustín) que en *peregrinatio* pertinaz, se encamina hacia la recuperación de la *memoria Dei*.

Agamben en su libro *Estancias: la palabra y el fantasma en la cultura occidental* (1995) comenta la fornicación mental en el ambiente medieval (a modo de *evagatio mentis,* si utilizamos la expresión de san Gregorio), y se concentra en comprender el mismo asunto que preocupaba a Casiano. Para Agamben esta modalidad de la fornicación implica "[…] la fuga de todo ánimo ante sí mismo y el inquieto discurrir de fantasía en fantasía", el ejercicio irracional que describe con un juego de palabras: "co-*agitatio*" (27), que podríamos interpretar como inquietud que impide el pensamiento, o "hipertrofia de la imaginación" (28) que bien se aplica a Polífilo-autor.

Reconocemos, pues, la estrecha relación entre *pervagare* y *fornicatio/curiositas* en la cultura monástica. En el "Commento" (531 y 578) de Ariani y Gabriele el *pergavare* está vinculado con la *curiositá,* pero desde un contexto neopagano. La fuente literaria identificada por estos autores es la *Metamorfosis* de Apuleyo. Polífilo es comparado con Lucio en esta característica, sobre todo, en la ambivalencia de la *curiositá* que oscila entre la *voluptas* y la *sapientia*. Específicamente, en "Il sogno filosófico", Ariani observa en Lucio de Apuleyo el arquetipo de Polífilo (xxxii). Este autor interpreta la novela de Colonna como una *paideia* mediante la cual se produce la transformación de Polífilo de *asinus philosophans* a *philosophans liberato*, cambio en el que su curiosidad voluptuosa y profana, se transforma en una voluntad honesta y sagrada. En otras palabras, un peregrinaje que parte desde la ignorancia y concluye en la sapiencia. Pese al contexto en el que se resuelven las observaciones de Ariani, su tesis es absolutamente coherente con la tradición monástica. Por esta razón, nos interesa la interpretación de **Polífilo como asno filosófico** a la que debemos sumar dos argumentaciones:

- Linage ha observado que la utilización del término *asno* fue una costumbre medieval para referirse indirectamente a los ermitaños que solían usar un asno para su transporte. Esto los diferenciaba de los abades que montaban a caballo (125). En este sentido un *monje era un asno filosófico* sin necesidad de tener a Lucio como referente directo, si tenemos presente que todo monje cursa(ba) a lo largo de su vida el aprendizaje de la "verdadera filosofía."
- La metamorfosis de Lucio en *asno* no es el único referente literario del animal en cuestión. El asno es mencionado en tres ocasiones en las Sagradas Escrituras (Job 39.5-8; Jeremías 2.24; Números XXII.28) y, por lo tanto, como marca bíblica que es, ofreció material de reflexión para varios tratadistas monásticos. En este sentido, el asno como jumento, simboliza la carne y sus debilidades "[…] no hay que olvidar que tenemos también una carne, que es como un *jumento*, y cuya flaqueza no debemos echar en el olvido. Es necesario también atenderle […]" (*Colacione*s II.XI.XV), dijo Casiano, aludiendo a la gula -como vicio intrínseco del ser humano- y la necesidad del disciplinamiento del cuerpo mediante ayunos. Pero también para este autor hay un sentido figurado en el **asno u onagro**, que son los anacoretas, imitadores de Juan el Bautista (*Colaciones* II.XVIII.VI), o la figura de un alma sencilla (*Colaciones* I.VIII.III). Smaragdus adoptó el legado de Casiano, y desarrolló los alcances relativos al autocontrol de los deseos de la carne por parte del monje, para firmar que, así como

> The *wild ass*, as Jeremiah says, despises the city [see Jer 2:24], and monks the general way of life of the citizens of the world. They desire the adversities of our

> life and look down or its prosperity, so that when they despise this life they may find the future life" (*Diadema monachorum* 14, el énfasis es nuestro).

Finalmente podemos hallar una alusión al *asno* (filosófico) en el legado de la Iglesia oriental que se condensa con Nilo de Ancira[141]. En su exégesis del mencionado pasaje de Job 39.5-8, desvela un llamado a la emulación de las virtudes de los padres del yermo quienes, en el desierto, consiguieron liberarse de las cargas de la civilización como aquellos que se inician en el camino monástico:

> Pero hemos de preguntarnos también qué sentido se dice del *asno salvaje* [onagro] que Dios dejó libre en el desierto fue a buscar cuanto era verde, teniendo el páramo por habitáculo y las plantas salobres por tienda, porque los lugares desiertos y de aguas salobres no parecen aptos para el crecimiento de la hierba, a no ser que se diga que, expulsando el humor de las pasiones, el desierto de las mismas es idóneo para la búsqueda del sentido espiritual en las Sagradas Escrituras (*Tratado ascético* 62).

5.6.3 Indumentaria de un somnoliento. Ya hemos visto hasta qué punto Polífilo padece la penosa condición del *monachellus* tibio, y reconoce que su corazón se: "[…] nutría de un falaz y falso placer […]" –por Polia- producto del "[…] lacerante deseo y de laboriosas

[141] Según el traductor de la obra que acá trabajamos de Nilo de Ancira – José R. Díaz Sánchez-Cid- a partir del siglo VII Nilo fue uno de los autores monásticos favoritos del monasticismo oriental. Aunque el legado de Nilo de Ancira ha sido considerado de poca relevancia para el Medioevo cristiano occidental, la presencia de su pensamiento persistió. Prueba de esto fue la publicación del *Asceticón* (*Tratado ascético*) en Venecia el año 1557. Inclusive, dos de sus tratados fueron conocidos en occidente: *De octo vitiosis cogitionibus* (Pseudo-nilano) y *De magistris et dicipulis* manuscritos provenientes del siglo VI.

fantasías y suspiros […]" (Colonna 79). No obstante -y como ya se ha dicho- la tibieza del carácter monástico era un hecho bastante corriente. Destacamos -una vez más- esta situación, ahora, con las palabras del abad Daniel:

> Me sonroja el decirlo, pero vemos que la mayor parte de los monjes renuncian de tal manera al mundo, que parece que, salvo la condición y el hábito secular, no han cambiado nada en cuanto a sus vicios y malas costumbres pasadas (*Colaciones* I.IV.XX).

El abad está consciente de las pasiones vergonzosas que aquejaban a los monjes y su dolorosa manifestación de adormecimiento espiritual. "Ahí vienen los lamentos" –decía- porque el alma se ha sumergido en el "letargo del sueño", "desprovista de todo fruto espiritual" (*Colaciones* I.IV.II). Podemos constatar que Polífilo derrama muchas lágrimas[142] a lo largo de todo el relato, y habla en tres ocasiones de su "corazón herido" (capítulos I. XIII y XVIII). El estado de (en)sueño es peligroso si no se tiene la discreción requerida. Para Casiano, el pasaje de Proverbios 22.23 lo explicita: "todo soñoliento irá

[142] Innumerable es la cantidad de veces en que la palabra "lágrimas" aparece en la obra de Colonna. Al comienzo de la novela, la fatiga ocasionada por el insomnio (debido a su pena de amor) le hace entrecerrar "[…] los húmedos ojos con los párpados enrojecidos, fluctuando entre la áspera vida y la suave muerte [su corazón/mente] fue invadid[a] y ocupada sin demora por el *dulce sueño* […]". El tópico del sueño es mencionado catorce veces por Colonna Cap. I (2 veces); III (2 veces); XXVI (1 vez); XXVII (4 veces); XXXVIII (5 veces). Las lágrimas de Polífilo son las del pecador que, San Anselmo -con la vivacidad verbal que le es característica- describiría como: "peor que un cadáver. Mi alma tiene el disgusto de la vida que lleva; tengo vergüenza de vivir y tiemblo de morir. ¿Qué te queda, ¡oh pecador!, si no es llorar durante tu vida entera? Que toda ella llore sobre sí misma. Pero aún en esto mi alma es sumamente desgraciada, porque no gime como sabe que ella debería hacerlo; se siente segura en su torpor como si ignorase su triste pecado" (*Oraciones y meditaciones* 20).

cubierto de vestidos desgarrados y andrajosos", afirmación a la que añade categóricamente la siguiente reflexión:

> […] el *ocio* no merece sino cubrirse con el *vestido harapiento de la desidia. Este vestido está hecho de retazos*, mutilando la plenitud perfecta del cuerpo de las Escrituras. De donde resulta no una veste de gloria, sino un *manto ignominioso que ajusta a su cobardía y ciñe su bajeza*. (*Instituciones* X.XXI, el énfasis es nuestro).

La toga trasluce o evidencia el aletargamiento espiritual del monje, imposible de ver a simple vista. La toga funciona como una lentilla que permite ver espacios interiores ocultos a los ojos de la cara. De hecho, san Anselmo de Canterbury mantiene estas ideas en su "Oración a san Juan Bautista", donde podemos constatar el valor de la investidura monástica. Según san Anselmo, a la toga se adhiere la imagen de Dios durante el rito bautismal, mediante el cual se **cubre al monje**[143] con el "manto de la inocencia". Si por voluntad propia el alma es **llagada** nuevamente, se deforma la imagen divina improntada, y se dice que el monje "se cubre con los harapos de la iniquidad"

> ¡Oh Dios bueno! tú habías curado mi alma, llagada por mis padres, y yo, impío, la he matado cuando estaba curada. Yo había sido despojado, ¡Oh Señor misericordioso!, de los antiguos restos del pecado original, y *tú me habías vestido de un manto de inocencia*, prometiéndome además el de la incorruptibilidad, y yo, rechazando el que me has dado, *me he cubierto de los harapos de la iniquidad* […] (*Oraciones y Meditaciones* 8, el énfasis es nuestro).

[143] En lenguaje monástico la indumentaria **cubre, no viste**. Casiano la denomina *operimenta,* diferente de la vestimenta que adorna y engalana (*Instituciones* I.II).

Con Anselmo entendemos la función del bautismo monástico que "reforma la imagen que se ha manchado" (entendemos que es alma), y "restaura la inocencia violada": "¡Oh verdadero médico!, te ruego que me cures […]" (333). El bautismo hace del vestido, al igual que del lecho regio, una medicina. La imagen del pecado para san Anselmo, es el dolor espiritual descrito en términos físicos- hecho que explica la preocupación con que Polífilo se refiere a su cuerpo "completamente arañado" (Colonna 82), "lacerado" con "[…] la cara y las manos ensangrentadas y cubiertas de pústulas […]" (Colonna 84). Anselmo en su "Oración a San Pedro Apóstol cuando el alma se halla asustada por sus crímenes" específica -eso sí- que el dolor de las heridas es a nivel del pensamiento racional:

> ¡Oh San Pedro! […] Esas heridas que te he dicho, esas *úlceras,* esos *desgarramientos*, no afectan un cuerpo de oveja, sino un *espíritu dotado de razón*. Esa hambre, esa falta de fuerza, esas torturas, *no son las de un vientre de animal, sino de un alma humana* […] (*Oraciones y meditaciones* 9, el énfasis es nuestro).

Utilizando un lenguaje similar, san Anselmo en su "Oración a Santa María cuando el alma está oprimida por el torpor del pecado", vuelve a la imagen poética del alma afectada por las **llagas y úlceras** que la cortan y desgarran (*Oraciones y meditaciones* 5). Una toga inmunda, conjunta a úlceras, pústulas o laceraciones corporales, son las imágenes (pensamientos o pinturas mentales) mediante las cuales se refleja una condición espiritual y cognitiva defectuosa. Este vínculo se hará todavía más evidente cuando revisemos la doctrina del *pneuma.* Con los antecedentes presentados, podemos interpretar el significado profundo que tiene el descuido del vestido esponsalicio por parte de Polífilo-monje. La

causa es la ociosidad de su mente (mente curiosa), señal de su indolencia y tibieza, que le llevan de caída en caída[144]:

> Iba *tropezando frecuentemente* en las raíces que sobresalían del suelo, vagando perdido de acá para allá, ora a la derecha, ora a la izquierda, ora retrocediendo, ora avanzando, no sabiendo a donde encaminarme, porque había llegado a un lugar espeso, lleno de malezas y espinas, y me encontraba completamente arañado por las ramas y con la cara herida por las espinosas zarzas y por los frutos silvestres. Y *mi toga, lacerada y retenida por los agudos cardos y otras plantas espinosas, impedía mi fuga retrasándola* (Colonna 82).

Las caídas ocultan el vicio de la vanagloria -según Casiano (*Instituciones* XI.II)- pecado responsable de la deformación del alma de Polífilo-autor. Ni su toga puede disimular tan deplorable condición fisiológico-espiritual. Es importante añadir que Casiano maneja el simbolismo catamorfo[145] del pecado, cuando comprende **la vanagloria como caída**, de la misma forma en que Colonna lo expresaría en su libro. Casiano nos dice que "[el] objetivo [del pecado] es *precipitarnos* por la vanidad que engendran nuestros éxitos, su intento es hacernos apear de nuestra dignidad y *derribarnos, enredando nuestros pasos*

---

[144] La vanagloria es el vicio que causa la caída moral más estrepitoso de todos porque adopta los ropajes de virtud y se "cubre con el antifaz de las cosas espirituales" (*Colaciones* I.IV.XX). En efecto, Casiano afirma que es el vicio más peligroso de todos debido a su "multiforme perversidad" (*Colaciones* II.XI.IX), confundiendo al monje y poniendo a prueba su discernimiento de espíritus.

[145] Un *símbolo catamorfo* es un símbolo que se refiere a las imágenes de caída connotando un estado moral negativo. Un ejemplo de ello es la caída de abad Herón a un pozo, víctima moral de las ilusiones diabólicas (*Colaciones* I.II.V). Para mayor información sobre este tipo de símbolos, revisar "Los símbolos catamorfos" en Durand, Gilbert. *Estructuras antropológicas del imaginario*. México: FCE, 2004, pp. 116-125. Sugerimos también consultar "Tratado de la prudencia" de Sto. Tomás de Aquino (*ST* III parte II-II(a) C.49a.3, sol.) donde plantea la imprudencia como la precipitación en el pecado, citando "El camino del impío es tiniebla y no ve dónde tropieza" (Proverbios 4.19).

en las zarzas de la vanagloria" (*Instituciones* XI.VI, el énfasis es nuestro). Polífilo-autor describe sus traspiés, y padece la ignominia de su toga lacerada casi hasta el final de la novela, cuando finalmente consigue cambiarla en el capítulo XXIII[146]. Podemos comprender la magnitud de su precariedad moral, debido a la condición desmejorada de su **operimenta**. La toga es la prueba material de su tibieza espiritual y desidia[147] pero, sobre todo, **índice del envanecimiento provocado por su soberbia y orgullo**.

5.6.4 Soberbia y vanagloria son como "una contienda en medio de la noche, de ahí que engaña a los incautos con tanta mayor crueldad, cuanto menos se piensa en ella, y menos se está sobre aviso" (*Instituciones* XX.XXX). En efecto, la curiosidad desmedida, y la lujuria se destacan en la caracterización de Polífilo como personaje, y desvían nuestra atención -como lectores- del trasfondo que provoca las inclinaciones propias del monje negligente. Las reflexiones de Casiano dirigen nuestra mirada hacia lo esencial que la novela representa:

---

[146] Ver nota 15, página 715 de Pilar Pedraza.

[147] Ariani y Gabriele en su "Commento" (527) especifican la materialidad de «lanacea toga», un material que denota impureza. Los argumentos de estos autores provienen completamente de la literatura grecolatina, pero no contradicen la tradición monástica, ni la importancia de las vestiduras del bautismo como símbolos de conversión a la vida perfecta. Un ejemplo lo encontramos con Dionisio-Areopagita, uno de los pocos autores monásticos citados y trabajados en el "Commento": las vestiduras blancas simbolizaban que "En su interior se ordena lo que antes era desorden. Toma forma lo informe. Brilla la luz a través de toda su vida" (*La jerarquía eclesiástica* II. 7 y VI. 2). Para Ariani y Gabriele, en tanto, "La dipendenza del Colonna da Apuleio [*Metamorfosis*]" circa il tema delle «vesti» di Polifilo resulta evidente "[…] Anche el motivo del passaggio dall'abito stracciato e indegno alla «candida veste», che caratterizza exteriormente il transito dallo «stato profano» a quello «sacro», ricorre più volte in Apuleio" (527). No obstante, es importante añadir que dentro de las diferentes materialidades que tuvo el hábito monástico, algunas de estas prendas eran tanto o más rudimentarias que la lana. Por ejemplo, Linage -en un recorrido histórico sobre esta cuestión- se refiere a las vestiduras tejidas con crin, o pelos de camello (túnicas y ropa interior) que, al usarse con los pelos hacia adentro funcionaban como cilicio (142-144), un verdadero instrumento de penitencia.

los espacios interiores e invisibles de Polífilo. El texto que presentamos a continuación, fácilmente se puede adherir al perfil de Polífilo y al mismo tiempo, desvelar el estado emocional del autor tras la invención de su personaje:

> *Por este camino, y de caída en caída, va el soberbio dando tumbos* de un mal a otro, tomando aversión a la disciplina del monasterio […] Así acaricia el deseo de habitar una celda solitaria […] se convierte de mal discípulo en peor maestro. Como *la soberbia lo ha precipitado en una tibieza fatal, no es ni monje ni seglar.* Y –lo que es peor- se promete la perfección de este estado y género de vida tan lastimosos (*Instituciones* XX.XXX, el énfasis es nuestro).

Un alma tibia es "estéril", "adormilada", "sumida en el torpor". Esta **"tibieza fatal"** quedó terminante y sensiblemente definida por san Anselmo. Para este último, la tibieza del monje "**hiede**"[148], al extremo de asegurar que un "perro podrido huele mejor" (*Oraciones y meditaciones* 20). Aunque las palabras de san Anselmo fueron dichas en sentido figurado, lo cierto es que, a través del rito del bautismo, el profeso participa en la muerte de Cristo como bien lo explicó Pseudo Dionisio Areopagita: "Para nosotros [los monjes], la muerte *no es aniquilación total del ser* [carne corrupta], como algunos imaginan. Es más bien la separación de dos partes que han estado entrelazadas […] Por eso, está muy indicado el sumergir al iniciado completamente en el agua, simbolizando la muerte y sepultura donde

[148] Según la tradición monástica los demonios (una forma de referirse a los vicios, tentaciones o malos pensamientos) despiden mal olor. Ver Evagrio Póntico, *Tratado práctico* 39. Por otra parte, San Anselmo en su "Meditación para excitar el temor" dice: "Y sin embargo, tú, Dios mío, demasiado bueno, alimentas y esperas a tu inútil *gusano* de la tierra, a este pecador fétido. Un perro podrido huele mejor, es más soportables a los hombres que el alma pecadora lo es a Dios" "Meditación para excitar el temor" (*Oraciones y meditaciones* 20, énfasis es nuestro). La tibieza del monje se traduce como abominación: el alma está muerta como cuerpo agusanado.

la forma desaparece" (*La jerarquía eclesiástica* II.7, el énfasis es nuestro). Fatal es entonces, que un monje se entregue a los deleites mundanos que "hieden" por su impureza, y corruptibilidad carnal. Por estos motivos, las palabras dirigidas por san Efrén al monje infiel, se ajustan como reprimenda perfecta a Polífilo, un monje incrédulo: "Si estás muerto para el mundo, ¿por qué te conduces como si estuvieras vivo?" (cit. por Colombás 502)[149].

5.6.5 Paisaje interior de Polífilo. Colonna pudo inspirarse en las lecciones de abad Daniel (recogidas por Casiano) para describir el paisaje interior en el que se ve envuelto y atrapado su protagonista. El siguiente escenario externaliza una interioridad afín a la de Polífilo:

> Obrando a ventura y sin circunspección, procedemos [los monjes tibios y negligentes] en todo a la ligera. A ello se añaden la ignavia y la desidia, a cuyo amparo se *engendran los malos pensamientos que nutren nuestra mente.* A partir de este momento *nuestro corazón es como una tierra desnuda en la que no germinan más que abrojos y espinas*. *Y cuando empieza a brotar esta maleza, claro es que nos volvemos estériles*. Inútil entonces querer cosechar nuevos frutos espirituales, ni mucho menos aspirar a la contemplación (*Colaciones* I.IV.XIX, énfasis es nuestro).

Abad Daniel -implícitamente- alude a lo (in)*cor-recto*, al corazón (tantas veces sinónimo de la mente y del alma) extraviado en los senderos de la vida pecaminosa.

[149] San Efrén de Siria, Padre y Doctor de la Iglesia. Otra traducción dice: "¿Qué tenemos que ver con el siglo, los que estamos muertos al mundo" (*Cinco exhortaciones a los Monges* cit. por Tricalet 29). En las *Sentencias espirituales* encontramos: "¿Qué tiene qué ver un Christiano con el siglo, si él está muerto para el mundo?¨ (cit. por Tricalet 80).

"Roturad vuestro campo y no sembréis en cardizales" (Jeremías 4.3), porque "El camino del perezoso es seto de espinas" (Proverbios 13.4), añadiría Casiano en *Instituciones* (X. XXI). Tal como lo establece Leclerq, el paisaje espiritual debe ser roturado por la oración. Pero la oración sin propósito es terreno umbroso y salvaje, e implica indolencia del alma. Es ausencia de ruta -como la de Polífilo en el libro I- dónde solo queda una selva espinosa, un territorio de ruinas, y solo resta un conjunto de escenografías mentales inconexas:

> Y así mi viaje sin meta me llevó a una espesa selva, en la cual, apenas entré, perdí mi camino no sé cómo […] A mis ojos no se ofrecía huella alguna ni sendero y en la espinosa selva no aparecían sino densas zarzas, punzantes espinos […] (Colonna 81).

No hay espacio para la actividad del albañil o ingeniero espiritual en lugares como los descritos, ni en las colinas agrestes que observa luego de despertar bajo la encina (capítulo III). Vestigios civilizatorios asoman como huellas de oraciones infructuosas durante su **visión pneumática** (espiritual), cuando Polífilo llega a una "playa llena de guijarros," sembrada de matojos de hierba donde, sin embargo, describe con alegría un fortuito encuentro:

> […] aparece ante mis ojos un *alegre palmeral,* con las hojas apuntadas y lanceoladas de *tanta utilidad para los egipcios*, con gran abundancia de su dulcísimo fruto. Las palmeras cargadas de racimos eran de distintos tamaños: algunas pequeñas, muchas medianas y otras rectas y altas**,** *símbolo elegido para representar la victoria por la resistencia que ofrecen al peso agobiante* […] que no estaban apiñadas, sino guardando intervalos entre sí (Colonna 91, el énfasis es nuestro).

La cultura cenobial de Colonna se esconde tras la imagen del palmeral egipcíaco, porque la economía de auto-sustentación monástica, basada en la confección de esterillas y cestas, dependió originalmente de la palmera[150]. En los tiempos de los primeros padres del desierto, la palmera ya era símbolo de la victoria (*Noches áticas* III.VI). Según Ana Valtierra en "La palmera y la palma. Adaptación medieval de una antigua iconografía" (2017), la palmera adoptó connotaciones morales recién en el medioevo, aunque desde la antigüedad -por su buen porte y naturaleza- fue comparada con el cuerpo del atleta. Dicha profesión exigía abstinencia sexual (109), sin contar con que la fisionomía de las hojas aludía al enfrentamiento (111). Estos antecedentes nos permiten comprender las razones culturales que facilitaron la asimilación del monje con el atleta, y la importancia simbólica de la palmera -además de la económica- con la que era parangonable.

La palmera. Una vía al cielo o la cabeza del soberbio. Las imágenes de la palmera y el atleta pervivieron en el cristianismo, y fueron desarrolladas por Gregorio Magno en *Moralia in Job* (1.19c 27. 49-50). Gregorio comparó a la palmera con la vida santificada "Su parte baja (tronco), así como su ascenso es áspero y está lleno de dificultades. Pero una vez superados y alcanzada la cima se llega a los exquisitos frutos" (cit. por Valtierra 109). La palmera se transformó en atributo iconográfico de los cristianos muertos en combate

[150] Debemos recordar que el monacato tiene su origen en Egipto con los padres del yermo, y el eremitismo oriental en general. Por otro lado, en la nota 56 de Próspero y León Sansegundo para el Libro X de *Instituciones* de Casiano, la palmera tenía un significado especial para el monje: era un árbol típico en Siria y Egipto y suministraba comida, vestido y trabajo. Por ejemplo, la palmera como "sustento y vestido" es mencionada en varias ocasiones por Paladio en *Historia Lausica*.

contra los herejes, quienes recibían como humilde trofeo la "palma del martirio"[151]: un premio por su fe. "[…] También la palma era el símbolo de la guerra librada contra la carne por parte del espíritu para Orígenes,[152] y Gregorio Magno (*Homilías a Ezequiel* XVIII). En efecto, la **vida de los justos** (es decir, rectos de corazón) entraba en correspondencia con la palmera en el Salmo 92.12 [*iustus ut palma florebit.* BSV 405], la que **se compara con las columnas** de la casa de Dios (92.13) [transplanti in domo Domini *in atriis Dei nostri germinabunt.* BSV 405, el énfasis es nuestro]. Este último aspecto resulta de gran interés interpretativo, considerando el apellido del autor y su profesión (la de un maestro albañil como se consideraba así mismo un monje), tras el cual, se oculta un universo de significaciones entrelazadas con el nombre de su protagonista, Polífilo.

La palmera, durante la Edad Media, se asoció con ideas del alma y la resurrección (Valtierra 115). Presentamos a continuación algunas relaciones entre la palmera y la *HP*:

---

[151] La explicación de la palma del martirio la encontramos en el *Evangelio Apócrifo* de Pseudo Mateo (XXI). Durante el largo y fatigoso escape de hacia Egipto, la Sagrada Familia recibió de la palmera sombra, bebida y alimento, por eso se cuenta que: "A mañana siguiente, partieron, y, en el momento en que se ponían en camino, Jesús se volvió hacia la palmera y dijo: «Yo te concedo, palmera, el privilegio de que una de tus ramas sea llevada por mis ángeles y plantada en el paraíso de mi Padre. Te quiero conferir este favor, para que se diga a aquellos que hayan vencido en cualquier lucha: *Has obtenido la palma de la victoria»*."

[152] En su *Homilía XXVII sobre los Números* 15*,* "Etapas del camino", se refiere a las fuentes y palmeras que interpreta como "Después de la amargura, tras las penalidades de las tentaciones, ¡qué lugares placenteros recibes! No habrías llegado a las palmeras si no hubieses sufrido la amargura de la tentación. No habrías llegado a la dulzura de las fuentes, si no hubieses primero superado tristezas y molestias interiores. Mas no consisten estos deleites el camino y perfección de todas las cosas. Dios, guía de las almas, has puesto en este camino ciertos gustos y alivio en medio de las penas a fin que el alma descanse, se fortalezca, vuelva y esté mejor dispuesta para abrazar las penas que aún le quedan".

- Crece en el desierto (paisaje egipciaco) porque es capaz de hallar napas profundas de agua, metáfora del manantial de vida: la palabra de Dios (*Evangelio Apócrifo* de Pseudo Mateo XX). Desde el comienzo, la novela está vinculada con el manantial bautismal (del cual Polífilo no bebe). Además, todas las fuentes que Polífilo va describiendo son prefiguraciones de Polia debido a su genealogía.

- En Isaías 9.14 se exalta a la **palmera como árbol regio** debido a que su tallo será siempre recto sin importar el lastre que se le amarre[153].La fortaleza de la palmera es para exégetas como Beato de Liébana[154] un símbolo de Cristo y, por ende, de la esperanza,[155] que tendremos en cuenta al momento de comentar detenidamente el emblema de *Semper festina lente*. Por estas razones, para el cristianismo, pero especialmente para el monacato, la palmera se eleva hasta el cielo como una oración: "*via ad caelum,"* sentenció el Beato de Liébana (cit. por Valtierra 109).

Sin embargo, la palmera posee alcances negativos menos evidentes, cuando su imagen es utilizada como metáfora de la cabeza orgullosa, de quién no se humilla ante nada. Es interesante constatar que en Isaías 9.7-117 se hable de la destrucción de la palmera como castigo al impío pueblo de Israel: "Por eso ha cercenado Yahvé a Israel cabeza y cola,

---

[153] Valtierra afirma que: "Una antigua tradición hacía de la palmera un árbol muy resistente que tiene una peculiaridad que no le ocurre a ningún otro árbol: si le colocamos un peso en la parte de arriba del árbol, este no cede hacia abajo, sino que se encorva hacia el lado contrario, resistiéndose a la fuerza a la que se le impone." La autora argumenta con referencias a *Charlas de Sobremesa* de Plutarco (724 E-F) e *Historia Natural* (XVI.8) de Plinio (110).

[154] En el códice del monasterio de San Salvador de Tábara, Zamora (f.147 v.).

[155] Según la investigación de Ana Valtierra la palmera, durante el medioevo, terminó por consolidarse como un símbolo de Cristo y María quien, según el Corán, habría dado a luz bajo un palmeral (Corán 19. 16-34).

palmera y junco […].” Este pasaje bíblico alude a la inflexibilidad de la palmera, a la gallardía (de los cabecillas del pueblo israelita) que denota falta de humildad, o excesivo orgullo (Longman, Wihoit y Ryken 866) y, en consecuencia, falta de fe. La **soberbia potencial de la palmera** se doblega solo ante Jesús niño en el *Evangelio Apócrifo* de Pseudo Mateo XX[156].

En conclusión, podemos distinguir una **marca bíblica** en el “alegre palmeral” descrito por Polífilo, debido a la **distribución ordenada** del conjunto de árboles que **asemeja a las columnatas en las entradas de los templos**. Contamos con descripciones bíblicas que enfatizan la importancia arquitectónica de la columna en relación al “alegre palmeral”. Entre estas tenemos a Ezequiel (40.16, 22, 26, 31,34; 41.18, 19-20,25-26), y los tallados en el templo de Salomón (1Reyes 6.29, 32,35; 7.36). Podemos observar la relación entre palmera e intercolumnio (ver figs. 14 y 21), la importancia que tuvo la edificación dentro de la cultura monástica como **actividad penitencial** (*The Craft of Thought* 231), donde la mnemotecnia arquitectónica era concebida como la **construcción de rutas para la reminiscencia** (metáforas para la invención), y no de almacenaje como ocurrió dentro de la cultura clásica grecolatina (*The Book of Memory* 17-18).

Por otra parte, nos parece interesante reparar e insistir en la concatenación simbólica palmera-**columna**-Colonna. Según lo revisado, la palmera es una imagen poética

[156] Se conoce a esta historia como el milagro de la palmera, cuando el niño Jesús le ordena: «Árbol, inclínate, y alimenta a mi madre con tus frutos». Después de haber comido, dijo Jesús niño: «Yérguete, palmera, recobra tu fuerza, y sé la compañera de los árboles que hay en el paraíso de mi Padre. Descubre con tus raíces el manantial que corre bajo tierra, y haz que brote agua bastante para apagar nuestra sed.»

ambivalente, que se sobrepone a la imagen de columna-Colonna. La **palmera-columna** connota ascenso mediante la oración y la meditación (de la *lectio divina*), pero también soberbia y la vanagloria: en la novela la palabra columna -en sus distintas variantes- es abundante[157]. Tal como ya se dijo, las columnas son un elemento destacado en el mundo bíblico relativo a lo extraordinario (Longman, Wihoit y Ryken 251), y esta tradición pervive en las páginas de la obra de Colonna, dada la naturaleza fantástica de su relato. Si bien, en otros casos, la columna es la metáfora de la verdad, del vencedor, o de un líder espiritual (Gálatas 2.9; Efesios 2.21-22; 1Corintios 3.16,6.19; 1Timoteo 3.14-15;), también son mencionadas las columnas como "[…]piedras colocadas para señalar un punto," como la piedra que utilizó Jacob como almohada cuando tiene su sueño, y que después ungió para dar testimonio de su encuentro con Dios[158] (ver fig. 15). El "alegre palmeral" en la *HP* se presenta ante los ojos de Polífilo como una *estructura de columnas*, del mismo modo en que lo son las otras dispersas en derredor "[…] unas rotas y otras preservadas intactas" -nos dice el autor. Las describe con la utilización de un complejo lenguaje técnico-digno de Vitrubio y Alberti[159]- pero más allá de evidenciar los conocimientos de Colonna en este ámbito, la función de las palmeras-columnas es demarcar los vestigios de un ***locus* mnemotécnico** en desuso en la mente de Polífilo. Por eso encuentra y examina "otros casi

[157] Tenemos el registro de 103 veces entre ellas: *columna, columne, columnamento, columnio, columnato*.

[158] Revisar *Génesis* 28.18; 31.13; 35.14. También la *Primera epístola de san Pedro* 2.4-6. No debemos pasar por alto que Polífilo descansa bajo una encina y apoya su cabeza en una roca, lugar desde donde tiene su segundo sueño.

[159] Destacamos los vínculos entre la novela y la arquitectura, desarrollados por Lefevre (1997), Tracey Eve Winton en el capítulo 10 de *Architecture's Appeal* (2015). Entre otros autores interesados en relacionar directamente la novela de Colonna con la tradición arquitectónica clásica y renacentista, contamos con las publicaciones de John Bury, Michael Leslie y Brian A. Curran, para la revista *Word et Image* el año 2012.

infinitos fragmentos de noble escultura, cuyo primitivo estado era prácticamente **imposible reconstruir en su integridad**, casi reducidos como estaban a su materia primitiva apenas desbastada, caído y esparcidos por el suelo aquí y allá", y "destrozadas ruinas", habitadas solo por hierbas silvestres, restos a partir de los cuales Colonna-columna procederá a componer el testimonio (la *HP*) de sus vicios, de su tibieza, desesperanza y falta de fe. Inicia su *inventio* con un gesto constructivo, digno del incrédulo imitador del apóstol Tomás: insinúa la importancia de la primera piedra sobre la cual fundamentará su gesto confesional y constrictivo. El grado de destrucción del paisaje del hombre interior (Francesco Colonna monje), da cuenta de la futilidad de la ciencia humana al paso del tiempo. Malezas y cardizales dan cuenta del vicio y negligencia del protagonista-autor. Polífilo recorre los senos de su memoria, para poner en evidencia que recuerda que ha olvidado, que el desbroce de los pensamientos vanales persiste, que su meditación ha fracasado. Polífilo es un **concupiscente mental,** un **monje desertor** encubierto. Tropieza como atleta vencido por impudicia, cual **gladiador** herido (*Colacione*s I.V. XIV) que, **debiendo estar muerto para el mundo** (Colombás 371-2 y 488), insiste en frecuentar las distracciones mundanas de su propia imaginación.

5.7 La singularidad de los vicios de Polífilo

Dentro del pensamiento monástico el amor es siempre concupiscencia. La **concupiscencia es considerada virtud** -para Evagrio- cuando **es espiritual**. El alma obra razonablemente y su parte irascible combate los malos pensamientos (*Tratado práctico* 86). En cambio, la concupiscencia es un vicio cuando obra mentalmente. Entonces se trata del

spiritus fornicationis según Casiano (*Colaciones* II.XIV.XI). Polia es el amor y, por lo tanto, la concupiscencia ambivalente de Polífilo.

Tal como ya se revisó respecto a la persistencia de ciertas imágenes a las estrategias de borradura, la memoria de Polia no desaparece, antes bien, se perpetúa con el epitafio que clausura el relato. Es necesario comprender las honduras del significado que alcanza Polia desde la caracterización de su artífice: el protagonista. Hemos sintetizado los rasgos más relevantes del carácter de Polífilo-autor, comenzando con la identificación de sus vicios predominantes, y sus figuras correspondientes en la tabla 5. Las soluciones que propone la doctrina de los vicios mencionada, quedan enmarcadas por la teología monástica medieval pre-escolástica[160]. Esto implica un enfoque definido estrictamente por la doctrina de los vicios desarrollada por Evagrio Póntico[161], y que Juan Casiano trajo a occidente, además del pensamiento de san Antonio Abad, y Orígenes.

Respecto a la **doctrina de los vicios**, es importante aclarar que antes de que se hiciera conocida la doctrina de los siete pecados capitales en el siglo XIII, fueron ocho tipos de pensamientos (nefastos) los que Evagrio identificó (*Tratado práctico* 58 -61). El origen de estos pensamientos se hallaba en los recuerdos (sensaciones, emociones) de los objetos

[160] Hemos optado por remitirnos a las fuentes principales sobre la doctrina de los vicios, antes que a la a la doctrina de los siete pecados capitales que definió San Gregorio, proceso que concluyó en el siglo XIII con el aporte doctrinal de Aquino. La razón principal es evitar, en la medida de lo posible, la interferencia del pensamiento escolástico, y mantener la vitalidad esencial y tradicional que anima a la cultura monástica.

[161] Debemos advertir que, si bien para Evagrio el pensamiento humano es externo al hombre y está determinado por la interferencia de espíritus o demonios, esta investigación se concentra en el *spiritus* no desde la demonología, sino que desde la doctrina médica del *pneuma* y la peumatología cristiana.

sensibles: se trataba de los fantasmas y fantasías que habitaban nuestras mentes (*Tratado práctico* 4), hacia los cuales dedicaremos toda nuestra atención en el último capítulo de la tesis.

Fornicación, avaricia, soberbia -y **Polia como vanagloria**- son los vicios dominantes en el carácter de Polífilo. La **vanagloria** de Polífilo-pneumático (*anima*), se manifiesta como el desdoblamiento de sí mismo encarnado en la figura poli-mórfica de Polia (su *animus*). Procedemos por ahora, a explicar los elementos que integran la mencionada tabla:

TABLA 5
Caracterización de Polífilo según parámetros de la cultura monástico medieval

Vicios Sus prefiguraciones en la *HP*	**Vicios** Manifestación intelectual y emotiva de Polífilo	**Manifestación retórica y narrativa de los vicios de Polífilo**	**Doctrina de los vicios** Combate = Anulación	***Lectio divina*** **Terapia espiritual**
Fornicación Ruinas; aridez; desecación.	Concupiscencia mental	• Oración /discurso desquiciado. • Guerrero derrotado; gladiador/centurión herido. • Mente extraviada y errabunda.	Técnica del *inexperti* "un clavo saca otro clavo" *Fornicación* se combate con la *vanagloria* y viceversa.	TEMOR A DIOS LABORO ("trabajo manual") *Compositio* **Polia como pensamiento lascivo**
Gula, Avaricia Lobo; dragón	Apetito desordenado Mentalidad ociosa Curiosidad soberbia	• Vicio de la avaricia (avidez) • (multiforme perversidad)	*Compunctio cordis* La *avaricia* se combate con Lágrimas	COMPUNCIÓN ORATIO Oración con lágrimas y gemidos/*meditatio* **Polia como ciencia humana**
Soberbia y Vanagloria Polia como idea humana o ilusión libidinosa.	Desesperación e imprudencia = ceguera intelectual	• El que yace/ el caído o dormido • "verbosidad pasmosa"	Técnica del contemplativo El mal se combate con la virtud La *vanagloria* se combate con la virtud de la *prudencia*	HUMILDAD Vigilancia del corazón *Semper festina lente* **Polia como sabiduría divina**

Multiformidad del vicio con apariencia de virtud
Fuera de la vía regia

Es importante destacar que hemos destacado solamente tres vicios en el protagonista de los ocho pensamientos posibles. Evagrio Póntico en su *Tratado práctico del monje* determina que tanto los vicios como las virtudes se concatenan unos con otros, es decir, que existe entre ellos una estrecha interdependencia. Esto determina que la perfección del alma se comprenda linealmente, por peldaños o grados de virtud.

El vicio se origina -según Evagrio- con el recuerdo apasionado, o con una imagen mental seductora (*Tratado práctico* 34 y 37). Eso quiere decir que detrás de cada pensamiento apasionado hay un deseo de poseer. Lo que busca la virtud es la neutralización de los recuerdos, y el re-direccionamiento del deseo que, en ningún caso, implica la anulación u olvido de las inclinaciones humanas naturales. El recuerdo del pecado perdura hasta la muerte, pero en el monje aventajado se experimenta con *impasibilidad,* situación que no vemos en Polífilo cuando se encuentra en medio de las ruinas o "el alegre palmeral". Todo lo observa con interés y curiosidad. Sus lágrimas serán de arrepentimiento (de principiantes) y frustración. Su falta de fe en la resurrección de la carne se pone pues, de manifiesto. Las lágrimas del monje virtuoso -en cambio- son por anhelo de la gloria que está por venir.

Evagrio Póntico en su tratado *Sobre la oración*, en relación a los recuerdos apasionados y los deseos que estos despiertan, distingue un fuerte vínculo entre memoria y oración. Insiste en la vigilancia que se debe tener sobre la memoria y sus recuerdos (44 y 45). Afirma que "Si el intelecto divaga en oración, no se ora como monje, se pertenece aún al mundo*, ocupándose en adornar la tienda exterior*" (43, el énfasis es nuestro), vale decir, las preocupaciones del hombre exterior y las necesidades corporales. Un poco más

adelante, en el mismo tratado, llegó a establecer que el origen del extravío intelectual es la **vanagloria,** cuando "*la mente circunscribe la divinidad en figuras y formas*" (116, el énfasis es nuestro). Notaremos que cada una de estas ideas se aplica y explica muy bien las condiciones emocionales y morales de nuestro Polífilo *monachellus*. Sus placeres son de índole corporal, inclusive cuando se trata del solaz que produce su propia imaginación. Por este motivo, este vicio alcanza niveles de complejidad superior cuando se oculta tras el rostro polimorfo de alguna virtud. Puede ocurrir que una ideación humana se disfrace de pensamiento universal -característico de la ciencia divina- y se instale, falazmente, en el centro de la meditación y cogitación del monje. El pecado acaece entonces, producto del desplazamiento de Dios y su obra, por causa de un pensamiento humano en "figuras y formas," cual ídolos que se adoran. En el caso de la obra de Colonna, se tratará de la mirada que tiene de sí mismo como *constructor o arquitecto*, creador de edificios fabulosos, jardines y formas seductoras, de materialidades diversas, incluidas las ninfas…todos elementos ocultos tras la Idea/efigie de Polia.

La vanagloria que afecta a Colonna se expresa, reconoce y expía mediante las letras. Su novela, como una oración, construye un andamiaje apto para el progreso del alma, sin que mediante el texto se pretenda alcanzar todavía la Jerusalén celestial. Su modelo son los apóstoles (Pablo, pero también Tomás) y Jesús: los arquitectos del espíritu. La oración se resuelve moviendo los engranajes de la *machina memorialis.* Su resultado es la *compositio* (su escritura), tendría por objetivo expulsar al vicio de la vanagloria y exorcizar al demonio (en términos evagrianos), porque materializándole como literatura de como confesión, expiación y penitencia, se desenmascara, una vez que el significado oculto de alguna de las dos claves ya mencionadas (*festina lente* o la duda de Tomás) ha logrado reconocerse.

5.7.1 El desierto interior y la gula. Los dos Egiptos y la memoria El tratado *Instituciones* y las *Colaciones* I.V de Casiano nos permite obtener una panorámica amplia sobre la interdependencia de un vicio con otro. La concatenación de los ocho vicios parte siempre con la gula, y termina con la soberbia. La **gula -o apetito desordenado-** es inalienable al ser humano. Cuando los monjes hablaban de la extirpación de los vicios, la **gula** estaba excluida, porque el monje vive sigue sujeto a la fragilidad de la carne, y a la necesidad mínima del alimento.

El **vicio de la gula se controlaba o disciplinaba mediante el ayuno***,* y la vida en el desierto ofrecía el ambiente de austeridad alimentaria necesario. **El ayuno era el disciplinamiento elemental del cuerpo**, el peregrinaje por *via regia*, cuyo pie debía mantenerse al centro del sendero "[…]una metáfora de la vida monástica. Puesto que consiste en evitar las desviaciones a derecha e izquierda" (Leclercq 142). Ayuno como v*ia regia,* son expresiones del *mesotes aristotélico* que Ariani y Gabriele han identificado como el contenido moral de la novela de Colonna (xxxvi)[162]. Menos evidente resulta, tal vez, la gula de Polífilo, que se manifiesta en la imprudencia de su actuar a causa de su **insaciable**

[162] Debemos notar que el camino/peregrinaje de Polífilo es comprendido por Ariani y Gabriele como *paideia* que busca el equilibrio entre la pluralidad y el uno. Estos autores lo argumentan con la tratadística de Pseudo Dionisio. Sin embargo, este último autor pertenece al conjunto de pensadores escolásticos y, por lo tanto, no representativos de la cultura monástica, según lo ha dejado establecido Leclerq (126). Desde esta perspectiva, para objetivos del presente estudio, las ideas expresadas respecto a este balance o equilibrio (relativo a la *via regia*), o lo concerniente al principio *coincidentia oppositorum* -según Ariani y Gabriele, entendido como alianza entre voluntad y placer mediado por la prudencia ("Commento" xxxix)- se ajusta a la *dialéctica del discurso monástico medieval* según Leclerq. Vale decir, que la *coincidentia oppositorum* -síntesis o dialéctica- es producto del legado de Gregorio Magno (44-48). Por nuestra parte, notamos que estas ideas se refuerzan con la propuesta de Bequette y la tensión *res-verbum* (2012).

***curiositas*.** Casiano comentó al respecto: "Se encierra en la primera parte de esta regla [del ayuno] una discreción llena de sabiduría y prudencia. Hace caminar al monje en una austeridad siempre igual, equidistante de los extremos siempre nocivos […]" (*Instituciones* V.XII). Es interesante encontrarnos con reflexiones de Polífilo en que se reconoce en estado de "ayuno y vacío de amor" (Colonna 157) antes de llegar a la campiña de Eleuterilide (lugar de amenidades y del banquete). Aplicando una perspectiva monástica, Polífilo se estaría calificando como discreto y prudente, **antes** de que su apetito sensible e intelectual se despertara –definitivamente- durante el **festín a los sentidos**[163] ofrecido en el palacio de la Reina Eleuterilide. De esta manera, teniendo en cuenta que el ayuno consiste en la búsqueda del equilibrio y la práctica del discernimiento, Casiano reprobó todo exceso: tanto la escasez extrema, como la superabundancia: ambos ponen en peligro la salud del cuerpo y, por ende, la salvación del alma.

La tratadística de Casiano relativa a la gula, se expresa mediante ideas de control, más no de aniquilamiento. Por ejemplo, **caer** en la **gula** y/o la lujuria, era como "volver a Egipto" (*Colaciones* I.V.XVIII), lo que remitía a un contexto bíblico determinado: pasajes del Éxodo 14.11 y Números 11.5-6,14.4, 20.5. En estos se relata que los hebreos, cansados de andar en el desierto y desesperanzados, echando en falta las comodidades de su antigua esclavitud, decían: «Mucho mejor me iba a mí en Egipto» (*Colaciones* I.III.VI). El deseo de

[163] En los capítulos IX y X, Polífilo describe aromas, sabores, fulgores, sensaciones térmicas que ofrece el banquete servido con gracia rítmica por las ninfas al servicio de Eleuterilide, y que concluye con la armoniosa disposición de los cuerpos, durante una danza ejecutada con la precisión de un juego de ajedrez. De este modo, todas las capacidades -tanto de los sentidos exteriores como interiores- han sido invitadas al festín de la Reina del libre albedrío.

comodidades materiales -dentro de la cultura monástica- era asumido como idolatría. El monasticismo tuvo al **Egipto intelectual o mental**, como imagen relativa a las memorias del buen pasar terrenal, aunque corrupto (*Colaciones* I.V.XXII). Debemos comprender que en el lenguaje de los antiguos padres del yermo –y del mismo Casiano- el Egipto mental era interdependiente del *spiritus fornicationis* y la *curiositas*, responsables de la elaboración de pensamientos y disparatadas fantasías, de ídolos cuyo culto se debían arrancar de la mente. Pese a esto, la **destrucción absoluta** de este Egipto simbólico, o semillero creativo (el cuerpo, la mente y el alma que en ellos se manifiesta) **era atentar contra la obra divina** misma. Por eso

> Al tratarse del pueblo en que nacieron los hijos de Israel, *no se les ordena que lo aniquilen*, sino tan solo que abandonen su suelo […] La razón salta a la vista: cualquiera que sea el ardor con que penetremos en el *desierto de las virtudes* no podremos sustraernos totalmente del contacto y compañía de la gula, cuyos servicios y comercio cotidiano, queramos o no, nos son indispensables[…] *no extinguimos la nación egipcia*; porque *no hacemos más que mantenernos a media distancia de ella,* rechazando el pensamiento de manjares superfluos […] «No abominarás del egipcio, puesto que habitaste un día en su tierra» [Deuteronomio.XXIII.7 [LXX]] (*Colaciones* I.V.XIX, el énfasis es nuestro).

Egipto solo podía ser tolerado como espacio geográfico y simbólico del éxodo bíblico, y en este sentido, como **desierto interior para las virtudes**: una imagen positiva. A diferencia de la imagen poética anterior, **Egipto espiritual** concierne al alma pura. Es la práctica del ayuno bien administrada, y la disciplina de las inclinaciones naturales del cuerpo y la mente. Recordemos que el pensamiento monástico medieval proponía destruir las edificaciones mundanas en el hombre interior (una desertificación de todo recuerdo

terrenal), para luego emprender la verdadera obra (verdadera filosofía), que consistía en la edificación de la virtud en la fe, y la esperanza del paraíso por venir. Por este motivo, para el pensamiento monástico, un territorio asolado –desecado y desértico (recordemos la relación entre desecación, sed y ciervo) correspondía a una memoria limpia de los "vicios del siglo" –como dirían muchos de los militantes de Cristo (Casiano, san Efrén, san Agustín). Esta clase de paisaje y sus hitos prestaban utilidad mnemotécnica. En relación con estas implicancias, Weinrich afirma que en literatura los "terrenos arenosos" son metáforas del olvido, al igual que todo lo que se entierra y "queda fuera de este mundo" (21). En clave monástica, las palabras de Weinrich hacen del desierto imagen del olvido de lo terrenal en la memoria de un monje (un muerto para el mundo, o de ciervo interpretado como areola), paso necesario para emprender peregrinaje hacia la Jerusalén celestial.

Atendiendo a estas consideraciones, el **desierto interior era gratificante cuando el olvido dejaba dispuesta la memoria a lo que estaba por venir**. El desierto interior nos permite entender que, para el monasticismo, la memoria no solo funcionaba por **reminiscencia al modo aristótelico** (*De la memoria y de la reminiscencia* 2.451a - 452b), vale decir, como una marcha hacia atrás donde la memoria solo se aplica al pasado (1.449b). En este sentido, la *memoria monástica es prudencial* (Nikulin 119-122),[164] porque se respalda en la tradición ciceroniana que hace de la memoria una parte de la prudencia, a la cual hay que añadir la *intelligentia* y la *providentia,* siendo esta última, la capacidad de previsión de los hechos futuros (*De la invención retórica* 99, libro II). La

[164] La memoria prudencial se explica a través de la expresión *habitus prudentiae*. La memoria es un *habitus* en la medida que es un ejercicio, o practica reminiscente eficaz, vale decir, con los engranajes bien engrasados.

Edad Media le debió el desarrollo de la *memoria prudencial* a san Agustín, quien transformó las tres partes de la prudencia, en las tres facultades del alma (memoria, inteligencia y voluntad -la previsión ciceroniana) que hicieron al hombre cristiano imagen de la Trinidad (*Tratado de la santísima trinidad* X.11.17-18).

5.7.2 La avaricia. El receptáculo de todos los vicios. Un monje que labora, teje cestos con hojas de palmera, rotura la tierra de la huerta, o la vitela con pluma aguzada. Colonna optó por la **penitencia reminiscente y la inscripción de su *oratio,*** laborando con la escritura, el dibujo (grabado), y la factura física de su libro en el *scriptorium*. No obstante, el *spiritus fornicationis* no le abandona. Por este motivo Polífilo-autor se aterroriza cuando ve al lobo, porque el lobo espejea su propia bestialidad instintiva y la desidia con que descuida la pureza de su corazón, del cual depende su recuerdo de Dios. En efecto, san Anselmo está convencido que los lobos son símbolo del demonio (vicios): "[…] son mi pobreza en virtud y la acumulación de mis pecados" (*Oraciones y meditaciones* 9). Aunque el lobo fuera un "Símbolo de valor entre los egipcios y romanos [y] guardián en gran número de monumentos" (Cirlot 286), desde la perspectiva monástica medieval, el lobo fue celador de la memoria y receptáculo de sus faltas. Se le conoció mejor como avaricia.

Lo que despierta el **deseo de avaricia** es siempre extrínseco, hecho que la distingue de los restantes siete vicios. La avaricia no es congénita a naturaleza humana, porque no busca satisfacer necesidades físicas, como ocurre con la gula (*Instituciones* VII.I). Como dice Casiano, la *avaritia* "Es el *receptáculo de todos los vicios*, la raíz de toda ruindad, el foco de toda perversidad" (*Instituciones* VII.VI, el énfasis es nuestro). El veredicto final de este autor es contundente: **todo monje tibio es necesariamente ávaro**. La avaricia al igual

que el estómago, el corazón y la memoria/mente es un receptáculo. La diferencia reside en su existencia y ubicuidad intangible. No tiene un órgano determinado dentro del cuerpo, pero bien puede apropiarse de cualquiera de las cavidades recién mencionadas. La avaricia de Polífilo debe ser interpretada como la **curiosidad desmedida** por todo los que sus **ojos tocan.** De hecho, podemos constatar que Polífilo es *avarus* de dos maneras:

- Porque la avaricia no solo es un impulso de acumulación. Es también **avidez**: "desear con ardor, desear siempre más" (Monlau 18). Polífilo es *avidus* porque codicia mirándolo todo y porque desea comprenderlo todo (*curiositas*). El **amor desmedido** de Polífilo por el producto de las ciencias humanas, y por sus propias capacidades cognitivas (la construcción de Polia-Idea), son una prueba novelesca de que la **avaricia también opera como una especie de idolatría** (*Instituciones* VII.VII). El interés inescrupuloso de Polífilo por comprender el funcionamiento de los diferentes ingenios que desfilan frente a sus ojos, o bien, el solaz que manifiesta por sus propias reflexiones,[165] desplaza su centro de interés meditativo de lo divino hacia lo humano y netamente personal. Polífilo rinde culto a sus propias figuraciones, construye sus propios ídolos a través de sus divagaciones. Polífilo puede ser avaro sin que el dinero esté involucrado (*Instituciones* VII.XXII).

[165] Destacamos la explicación técnico-descriptiva sobre el funcionamiento de tres artificios mecánicos: 1.- pileta del niño que orina (Colonna 187); 2.- aguamanil mecánico (220); 3.- carro fuente (230). También sus pensamientos explican las técnicas con las que fueron construidos los diversos monumentos y edificios. Tal es el caso del elefante. Una vez que Polífilo lo ha recorrido interiormente, exclama: "¡Qué *invención* impensable, qué exceso incalculable de trabajo y qué temerario atrevimiento humano! ¿Qué clase de trépano o de otras máquinas fueron capaces de perforar la gran dureza y resistencia de esta piedra y vacía materia tenaz, haciendo concordar el hueco interior con la forma externa?" (119).

Tampoco se observa en el protagonista un deseo de apropiación de todas las riquezas materiales que va describiendo. La avaricia de Polífilo-autor se manifiesta de una manera singular: es avidez por descubrir/desenterrar los tesoros ocultos en su memoria, que incluyen viejos conocimientos, y recuerdos de inclinaciones sensuales.

- **Polífilo es avaro porque todo avaro es un idólatra.** Las acciones de Polífilo demuestran la tesis de Casiano: "Su mirada solo se deleitará en las deleznables figuras humanas impresas en oro y plata" (*Instituciones* VII.VII). Polia es, en efecto, el "espíritu celeste ídolo que yo venero", reconoce Polífilo en el capítulo XXXIV. En cierto pasaje de la novela, mientras se dirigen juntos -Polia y Polífilo- navegando hacia la isla de Citera, su mirada se deleita en Polia, "su dulce tormento":

> Mi corazón dilatado ardía como un horno, cada vez más *ávido* de aumentar su ardor por causa de mis *ojos insaciables e impacientes* […] aplicados y dirigidos continuamente a ella […] hábiles en esta materia y *artífices muy capaces en la fabricación* y composición en el *taller de su imaginación, con fuego y llamas*, de tan dulce tormento, *tan venerable ídolo*, tan hermosa imagen, tan bella forma, y de concebirla tan placentera […] (Colonna 461, el énfasis es nuestro).

Polífilo idólatra es Polífilo-artífice, un creador cuya mirada le provee de parte importante de los materiales necesarios para la forja de *su* Polia, cual Galatea. Empero, las delicias de esta criatura a hechura humana, tampoco

consiguen anular la impronta de su formación monástica que se vislumbra entre líneas, en los pasajes que prosiguen al anteriormente citado:

> […] no juzgaba digno ni conveniente que el enamorado *corazón, resistente y vigorosamente ejercitado en estas tareas*, fuera alejado de ellas ["eximias delicias de Polia"] o debilitado a causa de la incomodidad, sino más bien que *yo debía soportar todo aquello con paciencia*, ya que *él* [corazón] *había contraído tantas fatigas de buena gana* […] (Colonna 462, el énfasis es nuestro).

Polífilo pese a todo, piensa que el entrenamiento fatigoso recibido a lo largo de su vida monástica (*lectio divina*; *ora et labora*), ha hecho resistente su corazón frente a las "tentaciones del siglo". El desdichado protagonista **confía demasiado** en el discernimiento adquirido con los años de instrucción en el cenobio. Él piensa que puede controlar su apetito sexual que el recuerdo de Polia ha despertado. Como se puede inferir, lo que leemos es apenas la punta del iceberg de sus mayores males: la soberbia y vanagloria.

5.7.3 Génesis de todos los vicios: la soberbia. La cadena de vicios (según la doctrina de Evagrio Póntico y Casiano) continúa con la ira (cólera), la tristeza (acedia), la pereza (ocio) que hemos omitido por considerarlos secundarios, o a los que habría que dedicar investigaciones independientes. Los eslabones que faltan por revisar son los de la *vanagloria* y la *soberbia*, las cuentas más vistosas en el pernicioso collar, o "atadura de amor" (Colonna 723) de Polífilo.

La **soberbia** (a la que volveremos con el análisis del coloso yacente), la **vanagloria** (multiforme tentación encarnada en Polia) y la **avaricia** (como *curiositas* y *fornicatio*), son los tres vicios que dominan a Polífilo. El primer vicio mencionado -en cuanto a origen y tiempo- es el de la soberbia- que nace de la desobediencia de Adán y Eva, y se fundamenta en la idea equivocada de bastarse a sí mismo y de creerse semejante a un dios (*Instituciones* XII.IV). El soberbio "no siente gusto por el silencio" y le caracteriza una "verbosidad pasmosa" (*Instituciones* XII.XXIV). Casiano afirma que en su seriedad flota "una tristeza sin sentido" y "gemidos de pena" (*Instituciones* XII.XV). Esta caracterización del soberbio calza perfectamente con el perfil emocional de Polífilo al comienzo del relato. Baste recordar sus tropiezos en medio del umbrío bosque, a las cuales podrían adherirse -sin complicación- las palabras de Casiano "Por este camino de caída en caída, va el soberbio dando tumbos de un mal a otro […]" (*Instituciones* XII.XXX). Sin las directrices de la doctrina de los vicios, sería difícil identificar de buenas a primeras el vicio de la soberbia, consecuencias de su tibieza espiritual. La soberbia de Polífilo se manifiesta por medio de su *curiositas intelectual*, e insolente deseo de ver y explicarlo todo. Desde la perspectiva de Casiano -en un soberbio como Polífilo- su tristeza y lágrimas[166] no son producto de la actitud de compunción cristiana (*compuctio cordis*), antes bien "Es [por] la impotencia que sienten para sustraerse a las imperfecciones e impurezas debidas a un cosmos de

[166]San Gregorio en *Dialogos* define dos tipos de compunción, por lo tanto, dos motivos para el llanto: "[…]el alma, sedienta de Dios, primero se duele por temor y luego por amor. En efecto, primero se anega en lágrimas porque, al *recordar sus pecados*, *teme sufrir el suplicio eterno a causa de ellos*. Pero al disiparse el temor con la prolongada angustia de la aflicción, surge ya como una especie de tranquilidad acerca de la consecución del perdón, y el alma se inflama en amor del gozo celestial; de modo que el que antes lloraba para no ser conducido al suplicio después comienza a *llorar muy amargamente por diferírsele su acceso al Reino.*" Aplicando la clasificación a las lágrimas de Polífilo, su compunción corresponde a la de primer grado.

pensamientos indefinidos que crea la imaginación", explica en *Instituciones* (XII.XV). La virtud de la humildad – la necesidad genuina de Dios- es el único remedio posible para un monje tibio como Polífilo-autor. La presente investigación identifica esta virtud en su gesto de confesión por escrito.

Casiano explica la *soberbia* dando como *exemplum* la arrogancia de Lucifer frente a la generosidad con que Dios gratuitamente lo había engalanado. Pero Lucifer cree que "[…] no tenía necesidad de nadie. Fue tal la confianza depositada en su *libre albedrío* que se imaginó bastarse ampliamente a sí mismo para poseer la virtud y […] bienaventuranza" (*Instituciones* XII.IV, el énfasis es nuestro). Podemos desprender de esta enseñanza, el papel relevante que cumple la voluntad y el libre albedrío respecto a los caminos de la virtud y del vicio. No resulta casual, entonces, que Colonna construya el encuentro entre Polífilo y la reina Eleuterilide -alegoría de la liberalidad, generosidad y magnificencia- (Ariani y Gabriele 674-5). Colonna sitúa frente a los ojos del protagonista los misterios insondables del ejercicio del libre arbitrio que definen su destino.

Pese a todas las señales de advertencia, desde que Polífilo da el primer paso sobre su campiña,[167] hasta los consejos que recibe directamente Eleuterilide[168] la tibieza en el ejercicio de su voluntad se pone en evidencia en acto de decidir cor-recta-mente frente a las tres puertas en el reino de Telosía, o alegoría del destino del hombre (Pedraza 73). De las tres puertas de bronce "empotradas en la piedra viva" de una montaña "alta hasta el cielo,"

[167] En el puente se inscribe en jeroglíficos la advertencia que persiste en toda la novela: *Semper festina lente.*

[168] Consejos de Eleuterilide a Polífilo que se refieren al elegir con prudencia y que su elección debía comprometer a Logística (Razón), y Thelemia (Deseo) de manera equilibrada.

Polífilo escoge el pórtico de Filtronia (la seducción), que le conduce por la vía de los placeres y la molicie. La vida heroica que le ofrece Euclelia (la gloria, valor) la presiente fatigosa. Por el otro lado, la vida de soledad y pobreza de Theude (la piedad) le sabe demasiado escabrosa. Logística se enfada con Polífilo, y rompe su lira en gesto desaprobatorio por su elección. Es en ese justo momento cuando la armonía, la medida, y el equilibrio, desaparecen de la voluntad de Polífilo. Las palabras de Thelemia justifican su falta de prudencia y raciocinio. Empero, podemos llegar a comprender la decisión de Polífilo, si tenemos presente que las dos primeras matronas que se le presentan (Theude y Euclelia) son alegorías que aluden al camino monástico que **Colonna ya conocía**: piedad (ayuno, humildad, pobreza) y gallardía (combate y fortaleza contra los demonios). Tengamos en cuenta que Polífilo-autor se ha manifestado disconforme como **obra espiritual,** razón por la cual decide escoger **otro** camino, el del medio.

Teniendo en cuenta este sentido radical y extremo, los vicios humanos que se han adherido a la personalidad de Colonna se ponen de manifiesto en su lenguaje híbrido (técnico- erótico y matemático-sensible), cuyos complejos alcances significativos desbordan los límites de la tesis de un monje disoluto. Considerando los argumentos previamente expuestos sobre la novela como actividad penitencial, continuaremos demostrando que el conjunto de valores y creencias que alimentan el relato, pertenecen a la cultura monástica, y constituyen un testimonio valioso por la sinceridad con que se explora la vulnerabilidad de la naturaleza humana.

5.8 Tácticas para la salvación del alma de Polífilo-autor

Existen antecdentes relativos a la cultura monástica que legitiman -con fines espirituales- la elección de Polífilo-autor por la puerta de Filtronia. En efecto, el **camino del pecado** también ofrecía a Polífilo-autor oportunidades para el perfeccionamiento de su alma. Evagrio Póntico y Casiano admitieron ciertas estrategias humanas contra el vicio -**entre aquellos menos adelantados en virtud**- donde un mal se vencía con otro. Posiblemente sea en el *Tratado de los principios* de Orígenes el primer discurso donde esta práctica es reconocida. A primera vista, la solución que ofreció Orígenes al problema -tal como revisaremos a continuación- puede resultar un tanto sorpresiva, pero tal como analizaremos en el siguiente pasaje, encontramos las semillas de las ya mencionadas tácticas de combate espiritual para monjes *inexperti*:

> Puede parecer un procedimiento más ventajoso para el alma [celestial] estar bajo el dominio de la carne que permanecer bajo el poder de su propia voluntad […] Si en verdad *[el alma celestial*] se uniera a la carne, entonces, saciada en extremo, y llena de aquellos males que sufre de los vicios de la carne, y como cansada de las pesadas cargas del lujo y la lujuria, *pudiera convertirse con mayor facilidad y mayor rapidez de las inmundicias de la materia* al deseo de las cosas divinas, y al gusto de las gracias espirituales (*Tratado de los principios* II.4.1, el énfasis es nuestro).

Sobre esta misma materia, san Antonio Abad distingue tres tipos de vocaciones que dependen directamente de tres formas de conversión. La tercera forma está dirigida a los duros de corazón, pecadores empedernidos que Dios conmueve para corregir, atizando en ellos las pasiones con mayor virulencia que sobre ningún otro. Antonio destaca que

curiosamente, de este grupo provienen los monjes más virtuosos (*Epistola primera*). Evagrio Póntico configura la solución definitiva que Casiano transmitió a occidente. Entre los capítulos 57 al 60 de su *Tratado práctico,* Evagrio desarrolla lo que su comentarista -José Gonzales Villanueva- presenta como una **teoría sobre la impasibilidad monástica** (93). La impasibilidad -nos dice- es de dos especies. La **impasibilidad perfecta** consiste en la salud del alma, la retirada definitiva de los vicios (demonios, en términos evagrianos), y el goce de la vida contemplativa (de beatitud, en términos de San Guigo II). La **impasibilidad imperfecta**, en cambio, es el estado experimentado con mayor frecuencia entre los monjes pues, en ellos el combate contra los vicios persistía, aunque la parte concupiscente del alma solo apiraba a la virtud, y ya no más a los placeres de la carne. Esto último es lo que anima a la parte irascible del alma a superar los pensamientos coléricos, y el resentimiento contra el prójimo, para concentrarse en el placer del combate contra el vicio (Gonzáles Villanueva 112)[169]. Por este motivo, como un **estado de mediano progreso espiritual**, la impasibilidad monástica se vislumbraba cuando se hacía del vicio parte de un proceso de perfeccionamiento, tal como lo sostiene Evagrio a continuación:

> Dos son los estados apacibles del alma [teoría de la impasibilidad monástica]: uno proveniente de las semillas naturales [las virtudes], otro resultante de la retirada de los demonios; al primero le siguen la humildad acompañada de la compunción, lágrimas, un deseo ilimitado de Dios y un celo sin medida para el trabajo; en el segundo, *la vanagloria acompañada del orgullo se sirve de la desaparición de otros lo otros demonios* […] (*Tratado práctico* 57, el énfasis es nuestro).

[169] La *impasibilidad* perfecta sobreviene al alma después de su victoria sobre todos los pensamientos que se oponen a la práctica; mientras que la *impasibilidad* imperfecta se dice en relación a la fuerza del demonio que continúa luchando contra ella (*Tratado práctico* 60).

La idea expresada en la última frase alude al placer que experimenta el alma que desea progresar durante el **fragor** combate

> El demonio de la vanagloria se opone al demonio de la fornicación, sin ser posible que los dos ataquen al mismo tiempo; porque sucede que el uno promete honores y el otro promueve el deshonor. Por lo tanto, si alguno de los dos te atormenta*, imagina desde entonces en tu interior los pensamientos del demonio contrario*; y si puedes sacar, como suele decirse, *un clavo con otr*o, date cuenta que *estás cerca de los umbrales de la impasibilidad*. Tiene fuerzas, en efecto, tu intelecto para *anular los pensamientos de los demonios por medios de pensamientos humanos* […] Procura, por consiguiente, aplicarlo a todos los demonios que se oponen entre sí, y al mismo tiempo, sabrás por qué pasión estás afectado […] (*Tratado práctico* 58, el énfasis es nuestro).

La idea que se desprende del texto es que **un mal se aniquila con otro**, sin perder nunca de vista que es un **proceso que se lleva a cabo a nivel cognitivo**. En términos más específicos: a nivel *pneumático,* que revisaremos en detalle un poco más adelante. Este mecanismo de lucha fue recogido por Casiano, quien expone su "método táctico" fraguado exclusivamente entre "pensamientos humanos":

> Porque es más tolerable sucumbir ante esta especie de vanagloria que claudicar ante los ardores de la lujuria, donde la ruina es poco menos que irreparable […] No debe maravillarnos que la vanagloria tenga un poder tal que sea capaz de frenarle a uno y contenerle en la mitad de la pendiente, para que no siga por ella hasta el abismo de la fornicación (*Colaciones* I.V.XII).

Colonna se ajusta a estos lineamientos tradicionales de la cultura monástica. Adopta el pensamiento lujurioso, y el *spiritu fornicationis* en general, como arma de combate al

servicio de Polífilo-autor. Esto explica la elección de la puerta de Filtronia. Su decisión se basa en que el conocimiento debe luchar contra el vicio peor de todos, porque difícilmente es reconocido: la ***vanagloria*** **multiforme,** que en la novela de Colonna hemos identificado en su amada Polia. Pero el desenmascaramiento de este personaje no es absoluto y aún menos directo. La sutileza del tratamiento de este problema en particular, convierte a la *HP* no solo en un relato enigmático, sino que, al mismo tiempo, en un testimonio monástico que pretende instalar a su autor en el umbral de la impasibilidad religiosa intermedia.

5.9 Polia *pharmakon*. La enfermedad y cura de Polífilo

Apropiándonos de las palabras de Juan Casiano -en lo que respecta al peor de los vicios, para realizar nuestra interpretación en clave monástica de la novela- la **vanagloria es diversa y multiforme***,* como el misterio que encierra el nombre "Polia": es distinta, compleja y variada. "Arremete por todos los flancos, y […] [se] encuentra en todo cuanto circunda". "Si ha tentado al alma con la concupiscencia y ha tenido que replegarse ante su negativa y su rechazo, multiforme en su perversidad, cambia de máscara y personaje" (*Instituciones* XI.II). Enn esta misma línea de acción, la novela deja abierto el enigma sobre Polia con la inscripción de su epitafio: "Preguntas ¿quién es Polia?"[170](Colonna 723).

[170] En la versión original *Quaenam inquies* es una fórmula que pertenece a S. *Hilarii epistola seu libellus cum praefatione et disserationibus* (772). Según se desprende del trabajo de Gonzalo Balderas Vega en *Cristianismo, sociedad y Cultura en la Edad Media* (2008), San Hilario de Poitiers habría sido responsable de traer a occidente el pensamiento de Orígenes, ya que durante su destierro a Asia Menor, aprendió griego y pudo leer directamente su obra (448), por lo que el detalle no es insignificante.

Polia es -desde el punto de vista monástico- alegoría de la "*cenodoxia"* o "gloria vana e inane" y se insinúa mejor en la mente que en el cuerpo (*Instituciones* XI.I-III). La vanagloria es, en definitiva, el vicio más peligroso, porque fatigosa es la tarea de verificar su presencia además de dificultuoso combatirla y erradicarla. Casiano califica a la vanagloria de "pasión" [Polia, imagen de la amada ejemplar por la que se sufre ("Commento" 783)] contra la cual el "atleta de Cristo*"* [Polífilo, como campeón y amante de Polia ("Commento" 1073)] debe librar un auténtico "combate espiritual*"* (*Instituciones* XI.XIX). Estos aspectos del pensamiento monástico son determinantes para la definición del título de la novela: *eros*[*to*]-*machia* en sueños. Podemos constatar estas afirmaciones, por ejemplo, cuando Polia -como figura pasiva- detona la imaginación libidinosa de Polífilo durante su encuentro bajo la pérgola (los capítulos XI y XII), con las consecuencias fisiológicas que Trippe ha observado en un detalle de una de las dos xilografías que acompañan este pasaje (ver fig.18).

Lo que caracteriza a Polia es la ambivalencia. Es un verdadero *exemplum* de la *concidentia oppositorum* monástico medieval[171], principio capaz de armonizar/sintetizar la

[171] Leclercq afirma que el vocabulario y el principio de síntesis entre contrarios fue el legado de Gregorio Magno que impregnó todo el lenguaje medieval (44). Para Juan Casiano la síntesis de los contrarios se da en el antagonismo y la lucha del hombre interior: "[…] esta lucha intestina que se desarrolla de continuo en nosotros tiene por efecto saludable el encaminarnos[…]En otras palabras: que adquirimos la pureza del corazón, no en el ocio y la tranquilidad, sino en el esfuerzo constante y la contradicción del espíritu […]Así, gracias a este antagonismo que nos preserva de una falsa seguridad -pues nos excita al trabajo que no queremos y al celo por la virtud-,se establece en nosotros un justo equilibrio[…]De este combate entre las dos tendencias resulta el equilibrio. Entre ambos extremos se abre, anchurosa, la senda de la virtud, escoltada por la prudencia y la moderación: camino real por donde discurre siempre el soldado de Cristo." (*Colaciones* I.IV.XII).

dialéctica cualitativa observable en Polia. En efecto, **en Polia se concreta la trasformación del deseo monástico, como vía de reconciliación interior**. Polia encarna la tensión *res-verbum* que explicábamos en un comienzo a partir de las investigaciones de Bequette. Es en este sentido que planteamos la ambivalencia de Polia como el *pharmakon* lo era para la Grecia clásica: una droga que podía utilizarse como veneno y/o medicina (Batchelor 36).

Polia desempeña funciones pasivas y activas en la novela. Cuando es una **imagen para idolatrar**, es pasiva. Es importante destacar que, Polia-ninfa como amada – ya sea para las delicias voluptuosas, o como Idea que aspira a la contemplación celestial- siempre implica el desempeño de un rol pasivo. Es la curiosidad polifilesca lo que atribuye a Polia un carácter lujurioso-activo (objeto del deseo que es ad-mirado), porque no se la puede acusar de impúdica. Como prueba de estas afirmaciones, en el siguiente pasaje -del último capítulo de la novela- Polífilo se refiere a Polia como efigie, simulacro o fantasía:

> […] apartado de mis ojos aquel espíritu angélico y retirado de mis miembros adormilados el dulce y suave sueño, me desperté, ay de mí, amorosos lectores, muy afligido de que me hubiera abandonado e*l abrazo de aquella imagen feliz* y deliciosa presencia y venerable majestad, habiendo pasado de una dulzura maravillosa a una amargura intensa cuando se alejaban de mí mirada aquel sueño gratísimo y aquella sombra divina, cuando se disipó *aquella misteriosa aparición por la que había sido conducido* y *elevado a pensamientos tan altos y sublimes y secretos* (Colonna 772).

Sin embargo, **Polia también asume un rol activo** en momentos específicos de la obra de Colonna. Por ejemplo, cuando **desempeña funciones didácticas como maestra de**

Polífilo en el capítulo XV, en los que ella explica a Polífilo quienes participan en de la procesión de carros alegóricos que ambos miraban:

> Contemplaba yo entonces atentamente, con gran placer y ánimo aplicado, la celestial muchedumbre y los divinos triunfos, rodeados de tales coros, y los deliciosos campos, pero *permanecía ignorante sobre su naturaleza y desconocía completamente quiénes eran aquellas personas*, hasta que la divina ninfa, *mi fiel compañera* y *conductora*, advirtiendo mi ignorancia y sin que yo se lo preguntara, me decía sobre los amorosos misterios, con rostro expresivo y dulces palabrillas: «Polífilo mío, ¿ves aquella? —mostrándome las que habían sido mortales [...] (Colonna 323, el énfasis es nuestro).

También se presenta como **amiga que ofrece consuelo**. En el capítulo XIII, Polia calma la lujuria de Polífilo:

> […]cupido como tirano en mi corazón cautivado y ligándome fuertemente con solidísimas cadenas de amor, sentía yo que me punzaba dañinamente y que atacaba con violencia su sangrienta y persistente mordedura y que ya estaba yo sujeto al arbitrio de sus duras, aunque placenteras, leyes, y lleno de un amor ambiguo, suspirando sin mesura, me derretía. *Sin demora, la hermosísima ninfa pronunció con su boca purpúrea y meliflua unas fogosas y atractivas palabras para tranquilizarme tiernamente y arrojó de mi espíritu los temores, reconfortándome con su aspecto olímpico y refrescando con su elocuente discurso mi alma ya ardorosa*; con amorosa y atrevida mirada y graciosa sonrisa, me dijo: «Polífilo, quiero que sepas que el amor verdadero y virtuoso no repara en las cosas externas, y por eso tu vestido no disminuye ni aminora el valor de tu alma tal vez magnánima y gentil y digna de estar en estos lugares maravillosos y santos y de ver los admirables triunfos. Por eso, no permitas que ocupe tu mente temor alguno; por el contrario, mira atentamente los reinos que poseen los coronados por la santa Venus, quienes, luchando valerosamente y perseverando en el servicio de sus

> amorosas aras y sagrados fuegos, han alcanzado legítimamente su gracia, que está siempre al alcance de quienes la merecen»" (Colonna 286-287, el énfasis es nuestro).

Podemos concluir que Polia, en su desempeño activo, asume **labores eminentemente retóricas**. Al comienzo del libro II, no solamente es la voz que organiza el relato, es el punto de origen y de termino de una concatenación reminiscente. Polia encarna la memoria reminiscente, silogística de Colonna.

No obstante, podríamos asegurar que Culianu no estaría tan convencido sobre la inocua pasividad de Polia. El frustrante despertar de Polífilo con la imagen de Polia disuelta en un abrazo fundamenta su postura al respecto. Este autor en su estudio de 1999 visualiza claramente lo que Polífilo hubiese sido capaz de hacer, de no haber despuntado el sol tan inoportunamente: "[…] si yo hubiese disfrutado realmente de los favores voluptuosos de una muchacha tan hermosa y divina y de una ninfa tan insigne […]". Culianu interpreta dicho pasaje en los siguientes términos:

> El pasaje relativo a los «pensamientos elevados», así como la tirada final sobre la vanidad de «todas las cosas terrestres» *no deben ser tomados en serio*; lo que más cuenta, en la segunda parte de la ***Hypnerotomachia*** son, sin duda, «los estrechos abrazos» del *súcubo* Polia, su posesión fantástica que provoca el cansancio de Polífilo (303, énfasis en cursiva simple es nuestro)

Este autor no cree ni remotamente en la pasividad, o la pureza angelical de Polia y ni en el amor de Polífilo. No toma en serio nada de lo que Polífilo o Colonna puedan decir al respecto, a diferencia de la perspectiva adoptada por Ariani y Gabriele, quienes

interpretan esta clase de situaciones con gran solemnidad. La exégesis desarrollada por Culianu es de nuestro interés, porque expone la faceta más perniciosa de Polia que, por cierto, antes que visible es más bien deducible. La interpretación de este autor es tan sesgada, como la que se filtra del "Commento" de Ariani y Gabriele, y de sus respectivos ensayos críticos. Desde polaridades morales absolutamente opuestas, la naturaleza de Polia se debate entre súcubo (creatura vinculada a la constelación simbólica nocturna, con el veneno y la enfermedad), y amada ideal (constelación simbólica diurna: la luz, el remedio y la salud, una especie de Beatriz dantesca). Lo cierto es que Polia como *pharmakon*, es capaz de armonizar ambas posturas en su caracterización.

Para comprender un poco mejor la manera en que el término *pharmakon* puede otorgar sentido a la ambivalente Polia, debemos remontarnos a Grecia clásica. De hecho, Platón hacía uso de este término para referirse a los colores, y pigmentos del pintor a quien consideraba un vil "un molendero y mezclador de drogas multicolores"[172] (Batchelor 36). Conocida es su antipatía por los artistas (pintores y actores), debido a los perniciosos efectos de estos en la moral pública del estado. Para Platón, las artes mencionadas tenían en común la falsedad y la ignorancia de sus respectivos discursos. Para los pintores y los artistas de las artes escénicas, todo era maquillaje y embellecimiento superficial. Sin ahondar en estas materias más que lo suficiente, basta con decir que para Platón los *colores*

[172] Freedberg comenta que Tertuliano relacionaba la idolatría con la aplicación de colores en la hechura de imágenes (443).

(*pharmakon*) engendraban el error y, por ende, el olvido[173]. Finalmente, los artistas eran comparables con los sofistas, quienes mentían descaradamente al público por ganar unas cuantas monedas. Esta situación hizo que Platón llegara a definir la retórica en términos negativos (*Gorgias* 465b) como *pharmakon*-veneno (en la medida que alude al color como adorno e índice de falsedad), cuando el discurso era ejecutado por sofistas y artistas:

> [la retórica es] Una *bellaca fraudulenta*, innoble, servil; nos engaña con el relleno y el maquillaje y el esmalte y los ropajes, de modo que la gente circunscribe la belleza que no les es propia, hasta el punto de rechazar la que le es propia gracias a la gimnasia[174] (traducción cit. por Batchelor 62).

La retórica como *pharmakon* es "pintada en el pensamiento" de Platón como una *cortesana espantosa*. Ciertamente, el envés de la sofistica era el *bello arte retórico practicado por los filósofos* quienes sí buscaban la verdad. El *pharmakon retórico filosófico* era *bálsamo salutífero* para el ciudadano y el Estado. Entonces, es sugerente notar que el monasticismo hizo suyos estos anhelos de verdad (así como lo hizo con la ascesis pagana), y los primeros padres del desierto se denominaran a sí mismos "verdaderos filósofos", para distinguirse de los no cristianos.

---

[173] La belleza que atrae los ojos de la cara, distrae los ojos de la mente sobre las verdades y el conocimiento de lo absoluto. Para mayores detalles sobre la relación entre olvido, error e ignorancia, consultar el trabajo de Pedro Azara. *La imagen y el olvido: el arte como engaño en la filosofía de Platón* (1995).

[174] "[…] bajo la gimnástica se oculta la cosmética, que es perjudicial, falsa innoble, servil, que engaña con apariencias, colores, pulimentos y vestidos, hasta el punto de hacer que los que se procuran esta belleza prestada descuiden la belleza natural que produce la gimnástica (Gorgias 465b).

Ahora bien, teniendo en cuenta la postura platónica, la *peligrosa banalidad cosmética* de Polia se desvela al finalizar la novela. No debemos pasar por alto que en el epitafio es la voz de Polia lo que escuchamos/leemos. Dicho epitafio llama la atención del caminante a través de un pregón. Solicita la atención del lector-peregrino respecto a la **mercancía** que ofrece *su emporio,*[175] dado que **ella misma es la mercancía**: el bálsamo oloroso, o el pigmento multicolor. Estos productos han sido elaborados a partir de una materia prima vegetal: una *flor poli-ándrica*[176] que ya no existe.

Siguiendo el estudio de Eliecer Crespo Fernández en *El lenguaje de los epitafios* (2014), en términos generales, podemos clasificar el epitafio a Polia del *tipo opinativo* (31) que "tienen como objetivo producir un determinado efecto en el lector, intentando, por ejemplo, que repare en las virtudes del difunto, […] corresponden a los actos del habla ilocucionario y perlocucionario" (32). A través de estos términos técnicos, lo que este autor nos permite afirmar es que el **enunciado del epitafio** nos informa sobre las cualidades de Polia, **quien promete sus dones** y belleza exquisita, mediante expresiones tales como "si me vieras florecer […] te darías cuenta […] y dirías […]," buscando comprometer al lector con **ciertas creencias***,* y producir en este una respuesta específica. Desde la perspectiva

---

[175] Según la RAE del gr. ἐμπόριον *empórion* 'mercado establecido en suelo extranjero', es el término propuesto por Ariani y Gabriele para "tienda" o *myrapolia* ("Commento" 873).

[176] Hemos propuesto un juego de palabras considerando la unión del nombre Poli(a) + *andros* y sus derivados. Según la Real Academia Española, *poliandria* viene de *poli*-[1] y el gr. ἀνήρ, ἀνδρός *anḗr, andrós* 'varón'. 1.f. Estado de la mujer casada simultáneamente con dos o más hombres;2. f. Bot. Condición de la flor que tiene muchos estambres. El *poliandron* ha sido traducido -con cierto sesgo de amor cortés- como "cementerio de los amantes". No obstante, desde un punto de vista filológico, este espacio monumental está intrínsecamente vinculado a Polia desde la epigrafía, porque revela las *múltiples* historias de amor desgraciado acaecidas en el pasado. Polia, así mismo, ofrece su epitafio como cierre de la novela.

interpretativa que deseamos proponer, Polia se muestra como droga alucinatoria, un *pharmakon* -producto(r) de fantasías- que se ha manifestado de distintas maneras a lo largo del relato. Como producto elaborado o mercancía/obra -está disponible para otros -es decir, para nosotros- literariamente.

5.9.1 Polia es la flor que ya no crece en Egipto intelectual. Su epitafio revela que fue una flor, una imágen poética bíblica tan usada, como limitadas son sus significaciones en dicho contexto. Del reducido abanico de posibilidades que nos ofrecen Longman, Withoit y Rynken (469ss), consideramos que Polia/flor -como vicio multiforme- se relaciona con el tema del **orgullo** y la **transitoriedad,** temas recurrentes pasajes de los Salmos y en Profetas. También es pertinente el **tópico de la vanidad** desarrollada en el Evangelio de Mateo (6.28). Respecto a lo primero, la naturaleza frágil y efímera de la flor, no despierta un tono elegíaco frente a la caducidad humana en los textos bíblicos mencionados, a diferencia de lo que sí ocurría en la literatura pagana: "Los contextos habituales son el **juicio sobre los orgullosos y los impíos**, cuyos hechos no sobreviven durante largo tiempo […]"-afirman estos tres autores. A continuación, presentamos dos versos del "Epitafio de Polia" (al centro), en los que hemos hallado marcas bíblicas (tabla 6):

TABLA 6

Comparación del *Epitafio de Polia* con pasajes de la *Biblia Sacra Vulgata*

Job 14.1-2

Homo natus de muliere brevi vivens tempore repletus multis miseriis/quasi ***flos*** *egreditur et conteritur et* ***fugit velut umbra*** *et numquam in eodem statu permanet*

"El hombre nacido de mujer, Corto de días y harto de sinsabores:/Que sale como una *flor* y es cortado; Y *huye como la sombra*, y no permanece"

QUAENAM INQUIES POLIA *FLOS*
[…]/QUI OB LOCI ARITUDINEM […]/
***REPULULESCERE*/ NEQUIT**

Polia es aquella *flor* hermosísima/[que]a causa de la *aridez* del lugar no volverá a crecer […] no es capaz de crecer

PHOEBE INQUIENS
QUEM INTACTUM URORE
RELIQUERAS
UMBRA CECIDIT.

«Febo, la que tu ardor dejó intacta, fue muerta por la sombra»

***Salmo* 103.15**

Ipse enim novit plasmationem nostrum recordatus est quia pulvis sumus/homo quasi herba diez eius sicut ***flos*** *agri sic* ***florebit***

"El hombre como la hierba son sus días, *Florece* como la *flor* de campo. Que pasó el viento por ella, y pereció: Y su lugar no la conoce más"

Polia la flor, el *anima* de Polífilo es la flor que ya no crece más, que **se ha secado** "a causa de la aridez del lugar," pero no por causa de la **desecación** producida por el sol (Febo = Dios = el recuerdo de su imagen = el olvido de lo terreno), sino que por el paso del tiempo (= sombra). Polia ha muerto porque ha muerto su creador: Colonna-monje. Por eso el epitafio afirma que ella es la "veladora" y "protectora" de "Polífilo que ya descansa de su Marte ilustre (=batalla)." Colonna da pistas suficientes para comprender que Polia -como fantasía sensual o vicio multiforme- no logró ser extirpada durante su formación espiritual. La aridez es desierto, arena, sol y desecación, sinónimos del olvido (Weinrich 21). No obstante, la aridez del paisaje espiritual de Colonna -la sed de Polífilo/ciervo anhelante- se debate entre el deseo ardoroso por recuperar la imagen divina, contra la prevaricación característica de un monje tibio que adopta la efigie idolátrica de Polia. El sol de este desierto (Dios Padre = Febo) no causa ningún efecto, ni mal sobre "la flor" (vale decir, el pensamiento creativo de Colona), que ornamentaba los campos de **Egipto**

intelectual/mental de un monje veneciano negligente. La existencia efímera de la flor es dependiente de la mente de su creador. Aunque muere cognitivamente con él, Polia pervive literariamente, transmitida como **monumento mortuorio**, fantasía, idea, o "pintura eximia," que alude -directamente- a las antiguas doctrinas sobre la memoria, y la necesidad de pensar en imágenes o pinturas mentales (*De la memoria y de la reminiscencia* 1.450a).

La relación entre Polia y el vicio de la vanagloria se expresa, verbalmente, como vanidad y superficialidad: "Aventajo a todas en hermosura"-nos dice esta soberbia creación humana. La impiedad de su existencia se refleja en su **labor de tejido** de flores (fig.20), destinada a coronar de cabeza de Polífilo -símbolo de la vanagloria del autor, Francesco Colonna- cuando inicia la narración cronológica del libro II. Tambien está presente en la obsesiva atención que Polífilo presta a su toga -**operimenta textil**- que descubre el inicuo pensamiento del autor, en otras palabras, a Polia misma, como su dulce y amarga fantasía.

Polia como tienda de perfumes en medio de la *via regia* (instalada em territorio extranjero y peregrino) corresponde en el texto del epitafio original a *myropolia*: "Poliae nymphae hic est *myrapolium*", afirmación que se adelanta a la pregunta por su identidad: "vuoi sapere chi fosse Polia?" (Colonna 724 y 466). Ariani y Gabriele exploran el significado del término *miropola* siguiendo las explicaciones de Fulgencio en *Expositio sermonum antiquorum* (XLI): "Miropolam dicunt qui unguenta uendunt, ut sunt pigmentarii […]." A partir de esta definición, enfatizan el carácter etéreo de Polia-amada como "«emporio» di inaudite fraganze" ("Commento" 873). Sin embargo, si leemos la definición completa que ofrece Fulgencio, el negocio de Polia queda contextualizado inconvenientemente: "[Quid sit miropola, quid sit adfatim, quid sit uenustare.] […] unde et

Neuius in Diobolaria ait: «Miropola quo me uenustarem»; adfatim dicitur abundanter, uenustare uero exhilarare est[177]". Fulgencio enmarca la definición de esta rara palabra con una sentencia proveniente de una comedia perdida de Nevio (siglo II a.C) titulada *Diabolaria*. El problema es que *diabolaris* es un adjetivo latino que significa "dos óbolos". El *obolus* era una moneda de ínfimo valor y lo que es aún peor, en la antigua Roma era un término usado para referirse a un tipo de prostituta económica: "Las *diabolarias* eran unas miserables, viejas, flacas y derrengadas, que solo pedían por usar su inmunda boca y sus manos (*mansturbans*), dos óbolos" (Céspedes 29). Aunque, sin ser exclusivo de estos ambientes, un *miropola* era una clase de establecimiento destinado a la venta de perfumes y tintes, pero también a la *prestación de servicios de embellecimiento y cuidado del cuerpo*, como los centros de cosmética integral de la actualidad.

Si sopesamos la rareza de la palabra, todo apunta a que Colonna conoció la obra de Fulgencio, y no desconoció sus comprometedoras connotaciones. En efecto, el uso de la palabra *myrapoliam* incluye el nombre de Polia -tal como lo sostiene Ariani y Gabriele ("Commento" 179, 514, 516, 683-687, 783-784, 786, 1157)- cuyos alcances no tienen nada de inocente. La elección de esta palabra estrambótica termina por re-marcar el carácter ambivalente, vario y multiforme de Polia. Lo que Ariani y Gabriele han omitido de la cita de Fulgencio -astutamente, por cierto- es el vínculo embarazoso entre *myropolia*, la cosmética (retórica), y el vicio de la fornicación fantástica o imaginativa. Se trata del rostro menos amable, el de Polia carnal, traducida -en términos platónicos- a la falsedad y fealdad

[177] El dicho en latín sentencia -no sin cierto toque de humor- que, aunque no sea mucha la belleza adquirida en esta clase de establecimientos, siempre alegra (o anima) el emperifollamiento (emperejilamiento).

retórico-moral, características compartidas con la "inmundicia y miseria" de las mencionadas cortesanas venidas a menos. Tomemos pues, en consideración, que en la obra de Colonna es recurrente el uso de un lenguaje extravagante, hecho a partir del cual podemos interpretar a Polia como el aderezo y la floritura literaria, tras la cual se oculta la fragilidad narrativa del corpus escrito (especialmente del libro I).

5.9.2 Polia como parácleto. El poliformismo de Polia la hacen navegar de un polo moral a otro en la novela. No obstante, Polia súcubo, o como imagen lascivo-idolátrica en su desempeño pasivo, se rinde ante la palabra sabia disponible en su función de **auxiliadora narrativa**, o ***parakletos*** del alma de Polífilo. Polia también es la mejor porción de su alma: su *animus*. Es "consoladora" e "intercesora" del peregrinaje visionario, con las mismas connotaciones *pneumáticas* con que el término griego *parakletos* ha sido utilizado en las traducciones del Evangelio según San Juan 14.16.26 (Sollier). En efecto, la ordenación **lógica de los acontecimientos es hilvanado por ella misma**, al comenzar el segundo libro -recordemos- mientras teje una guirnalda de flores. Intercede por Polífilo amante, y otorga sentido a la fragmentación re-memorativa de este. Polia también es el punto de inicio, la clave, el *ancla* (de la fe y la esperanza) de todo un proceso de reminiscencia[178] del autor, a través de la cual se nos entrega la gesta amorosa.

La fealdad de Polia, finalmente, subyace en su faceta idolátrica, cuando la *curiositas* y el *spiritus fornicationis* de Polífilo-autor, le arrastran por fantasías banales que le distraen

[178] Para Aristóteles todo acto de reminiscencia remonta a un origen a partir del cual se crea una sucesión de memorias bien hilvanadas. (*De la memoria y la reminiscencia* 2.452a-452b).

de la meditación de lo verdaderamente divino. En este sentido, **Polia es el vicio de la vanagloria y la soberbia que operan silenciosamente**. Polia es cobijo y figura, alimento y ornato de presunción para Colonna-monje, su artífice.

6. Visión espiritual

6.1 Pervivencia y representación de la fisiología cognitiva medieval en la *Hypnerotomachia*

Esta investigación ha decido presentar la novela de Colonna como una microscopía medieval de los espacios interiores del hombre. El sentimiento amoroso en Polífilo se plantea literariamente como un **estado emocional patológico** o bien, como **tentación espiritual** que debe ser superada. Nos interesa destacar el problema de la **representación del *spiritus fornicationis*** y la *concupiscencia* causado por el fantasma (imagen, invención, idea) de la amada Polia en el cuerpo, mente y alma del am**e**nte Polífilo. La pervivencia y representación de la fisiología cognitiva medieval en la *HP* involucra la **concepción del amor medieval como proceso fantasmático** que se sustenta en la **doctrina del pneuma**, tal como lo sostiene Agamben (1995).

La teoría del síndrome erótico según Culianu (1999), conocido también como "amor *hereos"* o "eros patológico" y latinizadado como "*heroycus*" (48), relaciona los efectos del sentimiento amoroso de un hombre hacia una mujer, conjunto a los procesos de la cognición y memoria. Coincidimos con este autor respecto a la relación de este síndrome con la doctrina de los vicios que también se conoce como demonología primitiva,[179] en

[179] La demonología primitiva se inicia con la tratadística de los padres griegos que habitaron el desierto. Sus escritos derivan de la *práctica ascética* y de sus *experiencias de discernimiento de espíritus*. Es interesante mencionar la tradición que establece el tratado de Miguel Psellus de 1050 *Sobre la actividad de los demonios*. El comentarista de la versión al inglés Marcus Collison (1843) introduce al lector de esta obra explicando que

tanto que comprendamos que **dichos demonios -como espíritus aéreos- no son otra cosa que las tentaciones que el monje combate -interiormente, mental o cognitivamente- como héroe**. Culianu define este *amor hereos* como una "infección fantástica" que se transmite ópticamente como "imagen obsesiva." Este fantasma invadía los **distintos espacios del cerebro**, alterando el buen funcionamiento de las facultades racionales (49).

Por otra parte, y de manera independiente a los estudios en torno a la novela misma, la concepción medieval sobre la **naturaleza somática de los procesos de memoria** (cuyas alteraciones tanto interesan a Culianu) ha sido abordada por autoras como Frances Yates (1966), Mary Carruthers (1998, 2004, 2008) y Lina Bolzoni (1995) de cuyos trabajos podemos concluir que la teoría fisiológico-cognitiva medieval se debe, en gran medida, a la síntesis y aportaciones desarrolladas por Avicena en sus tratados conocidos como *Canon de*

---

los *daemones* en las Escrituras son mencionados muchas veces (5), y que es un término traducido del hebreo que debe comprenderse como "unclean spirits," "idol," o "apparition" (6). A partir de Plutarco "[…] the word daemon, as signifying in its abstract sense an intelligence," aplicado a hombres convertidos en dioses (13). Se entiende que los monjes consideren que su profesión es combatir las *figuraciones de los vicios: demonios o simulacros* (*Etimologías* VIII.13-15) como centuriones o héroes. Lo interesante -y peligroso al mismo tiempo- es que tanto demonios y héroes comparten la dimensión aérea (*Etimologías* VIII.98-99). Psellos deja constancia -casi al finalizar su tratado- sobre la naturaleza sensible de los espíritus aéreos o demonios. Es importante comprender que la demonología surgió -originalmente- para comprender la formación de *abominaciones mentales*, tal como se observa en la tratadística de Evagrio Póntico y la concatenación de pensamientos o vicios, o en *Diálogos* de Gregorio Magno. Por lo tanto, podemos afirmar que al menos, tangencialmente, la demonología guarda relación con la doctrina del *pneuma* y la pneumatología. Es menester añadir que el *discernimiento de espíritus* también se aplicó a las experiencias oníricas, razón por la que Steven Kruger *Dreaming in the Middle Ages* (2005) reconoce la inquietud del hombre medieval por clasificar jerárquicamente los distintos tipos de sueño, a fin de determinar si eran de procedencia de espíritus divinos o demoníacos.

Avicena (Avicenna's Medicine), y *Liber de Anima* (específicamente el libro IV),[180] ideas que fueron cristianizadas por Alberto Magno y Sto. Tomás de Aquino.

Teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, el objetivo de este último capítulo es demostrar la pervivencia de la doctrina del *pneuma* en los asuntos del corazón y la mente, identificando principalmente los vínculos entre la novela de Francesco Colonna y la teoría fisiológico-cognitiva de Avicena de raíces galénicas que, tal como ya se dijo, era menester inculcar a la comunidad monástica (Casiodoro). Los pasajes escogidos de este tratado fundamental demuestran el interés y conocimiento de Colonna sobre el funcionamiento de los órganos internos ubicados en las tres zonas principales del cuerpo según la concepción medieval: *venter, pectus y caput*[181]en el paisaje interior del coloso yacente. Y aunque Colonna guarde absoluto silencio sobre el órgano cobijado en la cavidad superior del coloso -el cerebro- debemos considerar su representación literaria implícita: alegorizada. Es en los alrededores de la campiña del reino de Eleuterilide y el interior de su palacio, donde observaremos la síntesis medieval de las tradiciones platónica (representada por el pensamiento de san Agustín), aristotélica (por Alberto Magno y Sto. Tomás) y avicénica (*Liber de Anima* IV.4.177).

[180] En esta investigación se ha utilizado *A Compendium on the Soul,* traducido al inglés directo del árabe por Edward Abbot van Dick en 1906. La organización del *Liber de anima* de Avicena es en secciones. Nuestro interés se concentra en las secciones quinta a la séptima, correspondientes al libro IV del *Liber de anima* de Avicena citado por Agamben, y cuyas traducciones hemos preferido utilizar para mayor claridad de la exposición de nuestra propuesta.

[181] Seguimos muy de cerca los aportes de Le Goff y Truong en *Una historia del cuerpo en la Edad Media* 129-139.

6.2 La doctrina del *pneuma* y la pneumatología

Es menester elaborar una concepción apropiada para el *pneuma* en nuestro estudio de la novela de Colonna, que permita establecer un cruce entre esta *y* cuestiones relativas al conocimiento (memoria medieval) y la *lectio divina*.

Pneuma es un término griego que "significa en ocasiones «viento», la forma verbal *pneō*, significa «soplar»" (Longman, Wihoit y Ryken 421). La palabra deriva del hebreo *ruach* que se traduce como brisa o aliento vital. Los usos lingüísticos del término *pneuma* (espíritu) a lo largo de la historia se han aplicado a diversos contextos (fisiológico, filosófico, teológico, retórica bíblica). Avanzada la antigüedad clásica hubo un momento de estabilidad en el uso y connotaciones del término: médicos y filósofos involucraron al *pneuma* en las principales funciones corporales, a saber, las del corazón y del cerebro. La existencia del *pneuma* hizo posible teorizar ciertas patologías relativas a la memoria y la configuración del pensamiento. El cristianismo primitivo (siglos II y III) se concentró en acentuar el vínculo entre el *pneuma* y el alma con sus facultades, desmaterializando la concepción clásica del término que provenía principalmente de la medicina (Verbeke 8-33). Por efecto de las reflexiones de los Padres de la Iglesia en estas materias fue que las funciones *pneumáticas* adquirieron significaciones morales. El cristianismo llegó a interpretar las actividades intelectivas de alto rango como acercamiento del ser humano a Dios -en las que intervenía el *pneuma*. Se llegó a considerarlo un don otorgado por gracia divina. Por esta razón, la recepción del *Paráklito* (o Espíritu Santo como *pneuma* cristianizado) fue -a partir de entonces- concebido como *Paideia Christi*: el momento de la

iniciación cristiana[182] celebrada con el sacramento del Bautismo (Schütz 48-50). El latín medieval multiplicó la terminología del *pneuma* y lo asimiló con *spiritus, mens, animus/anima, intellectus/ratio* (Schütz 199), distintas denominaciones para la manifestación de las distintas *facultades del alma*, tal como lo dejó establecido san Isidoro de Sevilla en *Etimologías* XI.10-13.

Podemos reducir la evolución del *pneuma* al menos a tres momentos que resultan de interés para esta investigación:

1.- Cuando el estudio del *pneuma* adoptó un claro **sesgo fisiológico** (desarrollado por las escuelas de medicina de la antigüedad: la hipocrática, siciliana y romana).

2.- En el momento en que fue trabajado desde una **perspectiva filosófica** (con aportes estoicos y epicúreos, cuyos contenidos nos interesa revisar desde Lucrecio, pero sobre todo de Tertuliano).

3.- Cuando su **interpretación fue bíblica** (con antecedentes en el AT, NT, textos patrísticos griegos y latinos).

Es importante, a partir de ahora, tener presente que la **doctrina del *pneuma*** fue el producto de los aportes de la medicina y la filosofía de la antigüedad clásico-helenenística, mientras que la ***pneumatología*** **-**propiamente tal- surgió con el advenimiento del cristianismo y continúa vigente.

[182] La iniciación bautismal es la iniciación en un conocimiento exclusivo: "[…]el sagrado rito de la unción […] convoca al iniciado para la lucha santa que, con Cristo a la cabeza, ha de librar […]" Ver *Jerarquía eclesiástica* 2.6-8 de Pseudo Dionisio Areopagita.

6.2.1 Breve historia del pneuma antiguo. En la *HP* podemos encontrar los vestigios de la tradición médica clásico-helenística. En especial, la antropología galénica del siglo III es el antecedente de mayor utilidad para la interpretación de nuestro objeto de estudio[183]. Galeno (130-210 d.C) ordenó y sistematizó todo lo que se conocía sobre el cuerpo y el alma humanas por aquel tiempo, y su pensamiento traspasó las fronteras del medioevo. El cuerpo fue para este médico-filósofo un instrumento del alma, pensamiento que se alimentó del esbozo de algunas ideas históricamente previas. El legado hipocrático (Hipócrates 460-370 a.C.) cultivado por la Escuela de Alejandría consideraba al **cerebro** como creador del *pneuma* responsable de la cognición, mientras que las enseñanzas de Empédocles (495-430 a.C.) -perpetuadas por tradición que marcó la Escuela de Sicilia- atribuían al **corazón** la especulación racional, y ubicaban en este órgano el sitio donde se originaban las enfermedades. Debemos tener presente que el pensamiento griego clásico en estas materias, estuvo marcado por la dicotomía teórica establecida por los seguidores de Platón -quien situaba en el corazón el centro del conocimiento y el recuerdo (*Teeteto* 194c-195a; *Timeo* 69e-73a)- y los aristotélicos, quienes sostenían que era el cerebro el órgano de la cognición (Bolzoni 132; Le Goff y Truong 133). De acuerdo a este panorama histórico, podemos afirmar que la escuela médica de Roma -conocida también como "escuela pneumática" (siglo I) a la cual perteneció Galeno- fue la encargada de armonizar el punto de vista fisiológico de las escuelas alejandrina y siciliana (igualmente, de los mencionadas teorías platónicas y aristotélicas), quienes prestaban particular atención a las respuestas sensoriales frente a determinados estímulos (Verbeke 191-194).

[183] Recordemos que Casiodoro es explícito al recomendar al monje la lectura de la obra de Galeno e Hipócrates en *Institutiones divinarum et saecularium litterarum* (I.XXXVI "De medicis").

Podemos observar en la *HP* la pervivencia de la idea de Empédocles[184]: el *pneuma* como efluvio sutil de la sangre que se guardaba en el corazón. Colonna nos lo re-presenta en Polífilo-peregrino a través de una **configuración *pneumática***. Por ejemplo, nótese el papel destacado que juega el corazón en la descripción interior del coloso abatido (Colonna 112-113). Sabemos que las ideas de Empédocles persistieron gracias a la tradición galénica. Galeno supo sintetizar las dos principales doctrinas médicas de su época y estableció con ello no uno, sino **dos centros vitales en el cuerpo** (cerebro y corazón). Dada su creencia en la divinidad y la existencia del alma, Galeno también clasificó al *pneuma* en tres tipos. Sintetizamos sus aportes en la siguiente tabla:

TABLA 7

Clasificación del *pneuma* según pensamiento de Galeno

Del uso de las partes VI-XIX*; Las facultades del alma siguen los temperamentos*

(además de aportes de Verbeke 208 y Agamben 162)

Tipos de *pneuma*	**Órgano corporal responsable de fabricarlo**	**Fases del *pneuma* relativas a la doctrina del alma tripartita**
Pneuma superior Primer instrumento del alma.	**Cerebro-cabeza** Función refrigerante	**Pneuma síquico** Alma racional
Funciones vegetativas Corre por arterias.	**Hígado – abdomen**	**Pneuma natural** Alma concupiscible
Pneuma inferior o impuro Producido por aire aspirado y los efluvios sanguíneos en el corazón.	**Corazón -tórax** Produce calor vital.	**Pneuma vital** Alma irascible

[184] No obstante, tal como lo señala Culianu, fue Alcmeón de Crotona en el siglo VI a.C. el primero en proponer que el *pneuma* surge de la sangre y al igual que esta, circula por las arterias del cuerpo (33).

Nemesio -un filósofo del siglo III-IV que llegó a ser obispo de Emesa- validó la doctrina galénica al transmitirla al pensamiento cristiano en su escrito *On the Nature of Man* (26), que fue muy consultado en el siglo XIII (Rivers 132-3). Para Nemesio, el ***pneuma* síquico** era relativo a los **movimientos voluntarios del alma**, mientras que el *pneuma* natural y vital escapaba totalmente de nuestro control racional. Lo cierto es que, para Galeno, el *pneuma* vital era un flujo exhalado por la sangre, y que junto ella recorría todo el cuerpo. Tan solo cuando este flujo alcanzaba el cerebro se purificaba (Agamben 170). Este fenómeno depurativo interesó a Nemesio y a los padres de la iglesia, quienes se instruyeron con su tratado. Implicaba una concepción del *pneuma* que pasaba al control de nuestra conciencia, y nuestras decisiones: el **ejercicio del libre albedrío** que tanto interesó a san Agustín y Sto. Tomás de Aquino[185]. Según Summers (1993) para Aquino ni los sentidos externos ni el sentido común eran susceptibles de ser educados, pero sí estos quedaban sujetos a las operaciones del entendimiento (la memoria, la *cogitatio* y la imaginación). La perfección moral era posible y, con ello, el ejercicio de la **voluntad prudencial** que alejaba la mente de los apetitos naturales (299-303). Así puede leerse en algunos pasajes de su "Tratado de los hábitos en general" (*ST* II parte I-II C.50 a.3).

[185] En el texto *Del libre albedrío* (III1.2), la **voluntad** es para Agustín un bien intermedio responsable del movimiento del alma (la manifestación de sus potencias), no necesariamente bueno porque a veces "se entrega a los bienes pasajeros." La voluntad es un poder que hace del hombre digno de alabanza o de vituperio (III.1.3). El acto voluntario de elegir bienes o males es, en efecto, un ejercicio de carácter ético en el cual el *pneuma* psíquico participaba. Santo Tomás reflexionó sobre estas cuestiones desde el ámbito de la prudencia, que comprendió como un sentido interior que se adquiere con el ejercicio de la memoria ("Tratado de la prudencia" *ST* III parte II-II(a) C.47 a.1-4). En este sentido, **la prudencia no solo es una virtud, sino que es un entendimiento práctico, en el que se involucra** *el* libre albedrío o voluntad (según concepción de Agustín), que en la novela de Colonna se alegoriza tras la figura de Eleuterilide. De hecho, Ariani y Gabriele consideran que Eleuterilide personifica el **libre arbitrio** (*HP* 78 nota 3, p. 674).

El **proceso de refinación del *pneuma*** fue interpretado como **progresión espiritual** dentro de la cultura monástica, tal como el ascenso por los peldaños espirituales hacia la perfección lo había sido para san Guigo -con su *Scala Claustralium*- o el benedictino Smaragdus -en su *Diadema monachorum.* Ambos habían conseguido graficar la purificación del alma de los vicios mediante la *lectio divina.* Polífilo –como entidad *pneumática*- es sometido por Colonna a una actividad depurativa, proceso en que los sentidos externos (sensibles, propios de su naturaleza corporal) estaban plenamente comprometidos. Nosotros, como lectores de la novela, **damos testimonio de un Polífilo *pneumático*** en fase vital -impuro- (fig. 18) que muestra toda su "crudeza fisiológica" (Agamben 188) en palabras de Galeno, quien describe el vínculo entre "movimiento espiritual" y el amor carnal.



Fig. 18. **Reacción fisiológica de Polífilo durante su encuentro con Polia bajo la pérgola.** Detalle de xilografía. *Sueño de Polífilo*. (Madrid, 2008; 280).

6.3 Algunos antecedentes críticos sobre el *pneuma* de los médicos en la obra de Colonna.

Gérard Verbeke en *L'Evolution de la Doctrine du Pneuma* (1945), entiende que mientras el *pneuma* cristiano aportó la teoría del hombre interior autoconsciente y remembrante del *spiritus* de Dios (según san Agustín), el *pneuma* de los médicos de la antigüedad se concentró en el pneuma como **flujo de naturaleza semi-corpórea** que explicaba, de manera más o menos convincente, cómo se llevaba a cabo la cognición y diversas funciones corporales. Según esta última teoría, era durante el proceso al interior de los denominados **ventrículos cerebrales**, que las **imágenes mentales**[186] alcanzaban el rango de fantasías, fantasmas y, finalmente, de *cogitaciones*[187]. Las cogitaciones eran la expresión de las facultades más elevadas del alma para san Agustín (*Tratado de la santísima Trinidad* XVI.6.8; *De la verdadera religión* 29-31) y san Alberto Magno (y su teoría de los cuatro intelectos en su tratado *Sobre el alma* III.3.11-12). También lo fue para Sto. Tomás de Aquino, quien consideró cogitaciones de dos especies[188], y dedicó especial

[186] En el contexto de esta investigación, entendemos como imagen mental a fantasías y fantasmas generados durante el proceso cognitivo. Dentro de esta definición entran las visiones espirituales (*spiritus*) según san Agustín, productos visuales e intangibles de una operación pneumática, dentro de los márgenes definidos por la *lectio divina* para el funcionamiento de la memoria medieval.

[187] Summers nos dice *cogitación* vine del latín clásico *cogitatio* que significa "meditar bien las cosas", dar algo vueltas en la mente (269). Cicerón utilizó el término como "invención" (*De la invención retórica* 1.7). Vitruvio (I.2.2) la utiliza para referirse a planos y alzados arquitectónicos, por lo que *cogitar es planear o proyectar algo mentalmente*. Summers afirma que debido a su inclinación a la divagación de la *cogitatio* (lo que nos recuerda la curiositas de Polífilo), con el tiempo se fue devaluando hasta reducirse a los procesos cognitivos vinculados con la sensualidad y el erotismo (274-275).

[188] "Tratado de los vicios y los pecados" en *ST* II parte I-II C.77 a.1; "Tratado del hombre" *ST* I parte I C.76 a.1; C.79 a.4

consideración al *ratio particularis*[189] como entendimiento práctico, o cogitación más cercana a los referentes sensibles. Se trataba de la facultad del alma que podía someterse a un "principio de corregibilidad" (Summers 302). Para ello la imaginación debía ser educada con vistas a la salvación del alma (Summers 308). Podemos concluir que al estar involucrada la *ratio particularis* con las actividades inferiores de la *vis cogitativa*, la **conducta prudencial** era el resultado directo (o la práctica de la virtud de las virtudes según Aquino. *ST* III parte II-II(a) C.47 a.4). Llevado a términos de san Agustín, el aquinate se interesó mucho por el **ejercicio de la voluntad coronada por la razón.** Esta panorámica general de teorías e ideas medievales relativas a las relaciones entre cognición, voluntad y virtud, nos facilitará la tarea de reconocer en detalle la imbricación de las tradiciones fisiológica y teológica en la obra de Colonna, que se exponen principalmente entre los capítulos VII y XII, desde el encuentro de Polífilo con las cinco ninfas hasta su re-encuentro con Polia quien le sirve de guía de ahí en lo sucesivo.

Culianu, en el primer capítulo de su libro (1999), pasa revista a los principales hitos de la compleja, y fragmentada historia del *pneuma* durante la antigüedad. En materia de historia pneumática -siguiendo a Verbeke- podemos afirmar que la historia del *pneuma* que Culianu revisa como "historia de lo fantástico" (29-57) es del orden fisiológico (de los fantasmas, o las fantasías que pululan en la mente humana), puesto que se adhiere a la noción de *pneuma* materialista desarrollado por los epicúreos durante el helenismo. Culianu desea ofrecer una explicación al síndrome erótico o *amor hereos,* a propósito del cual,

[189] La *ratio particularis* en relación a las acciones de la cogitativa están comentadas por Carruthers en *The Book of Memory* (62).

dedica un capítulo completo a la *HP* ("Apéndice III" 303-318). Cuando este autor se propone demostrar la conexión indisoluble entre mnemotecnia, erotismo y magia **durante el Renacimiento**, lo hace reconociendo al *pneuma* como punto de convergencia (22). Su propuesta es admisible a la noción de **pneumatología humanista medieval** que tendremos en cuenta para el análisis e interpretación la obra de Colonna, considerando que:

1.- El lenguaje monástico también es erótico (Bequette).

2.- La mnemotecnia y la magia serían productos equivalentes a los efectos esperados mediante la práctica de la *lectio divina*, a saber, la oración, y la meditación hacen uso de la memoria, y aspiran a una transformación espiritual y/o depuración corporal (por ejemplo, las visiones y sus milagros de sanación).

3.- El estado contemplativo del monje se puede interpretar como una "instancia mágica" desde la "mirada pagana", que Culianu adopta para tocar el tema del erotismo y la magia -a propósito de la *HP*- entre otras cuestiones. Para nuestra investigación, lo mágico tiene su equivalente en las *visiones.*

Nos parece importante añadir –como evidencia- que en el "Commento" a la *HP*, también encontramos alusiones al *pneuma* fantástico proveniente del "spiritus del cervello" y también el "spiritus del cuore"*,* particularmente en el pasaje del coloso (517)[190].La producción del ***pneuma*** **fantástico** está disociado de las **operaciones intelectuales abstractivas.**

[190] Consultar "Commento": *HP*12 nota12, *HP*19 nota 14

> Entonces, entrecerrados los húmedos ojos con los parpados enrojecidos, fluctuando entre la áspera vida y la suave muerte, fue invadida y ocupada sin demora por el *dulce sueño aquella parte que no está unida con la mente* ni con los espíritus amantes y despiertos *ni es partícipe de tan altas operaciones* (Colonna 79, el énfasis es nuestro).

Para Colonna, el **sueño ofusca al intelecto en una etapa inicial del relato** (Colonna 83). Después de eso, notaremos que las ***cogitaciones* literarias** alcanzarán un nivel intermedio respecto a las "altas operaciones intelectuales."

6.4 Reacondicionamiento cristiano de la doctrina del *pneuma*: aristotelismo y neoplatonismo

Durante la Edad Media se estrecharon los vínculos entre *pneuma* y su incidencia en la formación y condición moral del hombre interior. Esto dependió directamente de la *humanitas* practicado a través de la *lectio divina*. Dentro de este marco, el **estado de salud del hombre interior** fue directamente proporcional al grado de pureza de su alma. El humanismo de la *lectio divina* apuntaba al encuentro de Dios.

Según Verbeke (1945), el carácter pneumático de Dios se pone de manifiesto en el Evangelio de Juan 4.2-43, pasaje en el que se relata el encuentro de Jesús con la samaritana. Para este autor, lo que el evangelista plantea tras esta historia es **el problema del lugar de adoración del verdadero Dios**. Para Cristo el lugar no es importante –nos dice Verbeke- ya que la ignorancia de la verdadera naturaleza de Dios (espiritual, etérea, invisible, incognoscible: pneumática) origina el culto al lugar (390). Verbeke afirma que la religión

pagana fue exterior y ritualista debido a su ignorancia sobre la naturaleza de lo divino. En cambio, **la religión cristiana se presentó como un culto interior** porque supo distinguir al verdadero Dios (391). La posibilidad de **re-ligarse interiormente** con lo divino, ofrecida por el cristianismo, necesitó que el *pneuma* humano -en expresión plena de sus potencias más puras y elevadas- se identificara en algún grado con el *pneuma* divino. Todo esto acontece a nivel cognitivo, nos explica el autor. Verbeke se interesó particularmente por la transmutación filosófica de la visión inmanentista del *pneuma* -propio del pensamiento antiguo- hacia la interpretación trascendentalista o espiritualizante -propia del cristianismo. Su investigación se propuso hallar el momento preciso del cambio del concepto *pneuma*. El autor concluye que el neoplatonismo –tal como quedó establecido el apartado anterior- ocupa un lugar secundario dentro del proceso de espiritualización del *pneuma*. En este sentido, cuando el *pneuma* de la antigüedad clásico-helenística es reacondicionado por el cristianismo, está más en deuda con el aporte aristotélico que platónico (sin olvidar, además, que Aristóteles se conoció muchas veces ya "digerido" por los árabes). En sus propias palabras:

> Nous pourrions résumer la conclusión de notre étude de la façón suivante: la religión judéo-chrétienne doit être considérée comme le facteur principal de l'évolution de la pneumatologie ancienne dans le sens du spiritualisme, parce qu'elle a appliqué le terme pneuma à la divinité trascendante et àl'âme immortelle, ce qui devait conduire logiquement à la spiritualisation de cette notion. Le platonisme de son côté a contribué à cette même évolution en ordre secondaire pour autant qu'il a Aidé à dégager et à préciser le spiritualisme latent de la pneumatologie judéo-Chrétienne (543).

Es importante destacar que conclusiones similares, ahora proyectadas sobre la obra de Colonna, son suministradas por Marco Ariani en "Il sogno filosófico", quien prefiere referirse a una "heterodoxia quattrocentesca" (xlii y xlvi)[191] -que integra el pensamiento platónico con el aristotélico- antes que identificar tendencias exclusivamente neoplatónicas en la novela. Para Ariani fue Lucrecio con *De la naturaleza de las cosas* IV.1059-62 (XLVIII) la fuente literaria desde la cual Colonna habría entrado en conocimiento de las teorías sobre el alma, la formación de fantasmas (imágenes mentales), y la participación de estos en los procesos cognitivos (Colonna, caps. XLI y XLII)[192]. Es importante recordar que Lucrecio fue un importante representante del epicureísmo, corriente filosófica que influyó en el pensamiento médico sobre el *pneuma*. Pero el materialismo de la filosofía de Lucrecio, y la importancia atribuida a los sentidos corporales también los podemos hallar en la tratadística cristiana: la de Tertuliano. Así pues, estamos en posición de adoptar nuestra propia perspectiva respecto a las vías teóricas mediante las cuales el neoplatonismo se pudo filtrar en la obra de Francesco Colonna. Ahora es importante definir el por qué debemos detenernos en estas cuestiones:

[191] Aunque Ariani reconoce la presencia del platonismo en la novela (*Simposio, Timeo, Filebo*), este se encontraría "contaminado" por causa del materialismo/epicureísmo lucreciano.

[192] Particularmente en lo que respecta al tópico de Venus genetrix (*HP* 197, nota3; *HP* p.214, nota2) "foelice itinerario", "voluptico piacere" (*HP*196), coincidencia entre voluptas y virtus (*HP* p.314, nota5), "amorum copulatrix" (*HP* p.192, nota4), vagina como símbolo generatrix, imagen iniciática del "divini fontis uterus" (*HP* 373 nota4; *HP* p.216, nota 10).

1- Si es más importante el impacto filosófico aristotélico que el neoplatónico, la validez de la experiencia sensible como instancia para el conocimiento queda justificada en la obra de Colonna[193].
2- Se corrobora que el neoplatonismo se pudo filtrar mediante el estudio directo de fuentes cristianas durante la lección monástica, tales como los contenidos de la Biblia, o la obra de Tertuliano, lo que confirma la teoría de Turner (1995).

6.5 Pneumatología y humanismo medieval

El estudio de Schütz (1991) resulta imprescindible para el análisis e interpretación del *pneuma* en clave monástica en la obra de Colonna. Debemos tener en consideración que es durante el ejercicio de la *lectio divina* cuando se ponen en acción diversos procesos cognitivos básicos -se trate del *sensus comunis*, de la *ratio particularis* o de procesos cogitativos superiores. La *lectio divina* era la encargada de disciplinar las potencias del alma involucradas en la educación de la memoria, constituida por la oración, la meditación y la composición. El punto de vista de Schütz sobre la pneumatología enfatiza el valor cultural y **formativo del pneuma cristiano,** sin restringirlo a una cuestión exclusivamente intrateológica:

> Una *teología que se piensa pneumatológicamente* no necesita tener miedo por su lugar propio en la "universitas litterarum". Podría convertirse de modo ejemplar en un *lugar de contacto*

[193] Es necesario desarrollar una extensión de la propuesta de Raffaela Fabiani Gianetto quien observa tantas conexiones con la tratadística estética de Francesco Patrizi. Consultar su artículo "Not before either known or dreamt of: The *Hypnerotomachia Poliphili* and the craft of wonder" (2015).

> *entre conocimiento y vida*, así como una *plataforma de intercambio de tipo interdisciplinar*, que al mismo tiempo se toma muy en serio la preocupación por la síntesis y por la "***humanitas***" [lo humanista] de todo saber y poder (29, el énfasis simple es nuestro).

La propuesta de Schütz respecto a lo que debe ser entendido por *pneumatología* es coherente con nuestro interés por flanquear la línea de lo teológico general (o doctrinal) en el presente estudio. Antes que proponer la pneumatología como el estudio de la intervención del Espíritu Santo, Schütz la considera una disciplina dedicada a comprender cómo **la virtud se consigue como parte de un proceso de instrucción y formación intelectual de la persona, mediante la lectura y la meditación**. La pneumatología entonces, está involucrada en la **formación espiritual del monje o *paideia Christi*** (48-50). Bien vale recordar al respecto que la *Regula* de San Benito, suponía "monjes letrados" (Leclercq 27). La **orientación antropológica de la pneumatología** según Schütz, enfatiza la **importancia de la virtud a través del aprendizaje** (con la formación de imágenes mentales o visiones espirituales) **y la memoria**. Como consecuencia, tenemos la actitud activa y comprometida del cristiano en la práctica de la fe (*lectio divina*). Por este motivo, las problemáticas relativas a la naturaleza cognitiva y emocional del ser humano le son pertinentes.

La pneumatología humanista según Schütz aplicada al estudio de la novela de Colonna, evidencia la intersección del hombre *pneumático* con la *lectio divina*. Por lo tanto, el **hombre espiritual o pneumático** que nos interesa enfatizar e identificar en la *HP*, es **aquel que se encuentra a medio camino entre el vicio y la perfección**, que **goza de visiones espirituales** (Agustín), y que ejerce, al menos, la *ratio particularis* (Aquino). La

pneumatología según Schütz **aterriza** la experiencia religiosa a la lectura (*lectio, meditatio, oratio*), reavivando la participación humana en *spiritus* o *pneuma*, cuerpo sutil en sus dos versiones: corporal y síquico. Una comprensión similar de este complejo asunto se pone de manifiesto en el proceso espiritual figurado por Colonna-monje, en los distintos paisajes y situaciones que **Polífilo-pneumático** atraviesa poco antes de alcanzar el reino de Eleuterilide. La inclinación de Schütz por una **pneumatología humanista -**antes que una estrictamente teologal- nos provee de una *auctoritas* en la materia*,* que legitima nuestra decisión por adoptar este sesgo en particular sobre el *pneuma* cristiano, para la interpretación de la *HP* en clave monástica.

Según lo recién expuesto, la **pneumatología humanista** se concentra en la formación espiritual del religioso y, por lo tanto, es pertinente a una novela escrita por un monje para un público cristiano. La importancia del *pneuma* en la obra de Colonna se vislumbra en los comentarios de algunos autores que, ajenos al tema del *pneuma* y monasticismo, tangencialmente dan cuenta de ello. Tal es el caso de Kretzulesco-Quaranta (1986) quien interpreta la obra de Colonna como **itinerario *paidético*** del alma de Polífilo. La autora también observa –acertadamente- que el relato representa el "recorrido del visionario" (36)[194]. Una situación similar la hallamos en las notas críticas que acompañan la traducción al italiano actual de la obra de Colonna por parte de Ariani, quien comprende la novela de Colonna en términos de "programa alegórico-didáctico" (xli), o bien como "duro trend pedagogico" (xxxviii) que atraviesa una serie de "stazioni morali" (xl). Kretzulesco –

[194] Se recomienda revisar en su libro el cap. "Polífilo peregrino apasionado" (67-93).

Quaranta y Ariani rozan -cada uno a su modo, la pneumatología de corte humanista en los términos propuestos por Schütz.

6.6 *Pneuma* medieval como intermediario entre el cuerpo y el alma.

Respecto a la variedad de términos relativos al *pneuma*, tales como *spiritus, mens, animus/anima, intellectus/ratio* (Schütz 199), san Isidoro de Sevilla -en *Etimologías*- tomó con seriedad su diferenciación terminológica. Esta obra de carácter enciclopédico fue muy consultada[195], y no es de extrañar que Colonna también encontrara en ella una fuente de conocimiento cristiano de gran valor. San Isidoro parte de la confusión –que todavía persiste- entre espíritu y alma, motivo por el que inicia su discurso con la siguiente reflexión: "¿Y qué es entregar el espíritu, sino entregar el alma? No obstante, se le llama «alma» porque vive; en cambio, se dice espíritu […] *porque inspira en el cuerpo*" (*Etimologías* XI.1.10, el énfasis es nuestro). Efectivamente, la meditación de san Isidoro es el eco de la filosofía estoica y epicúrea que Tertuliano, a su vez, también adoptó: la idea materialista del alma como aliento caliente (Verbeke 440 y 451). La "inspiración del cuerpo" que san Isidoro asocia al concepto de espíritu (*spiritus*) **alude a la sustancia** que permite el funcionamiento corporal: el **flujo pneumático** que para los médicos de la antigüedad explicaba la transmisión de mensajes entre cerebro y cuerpo[196]. No obstante, es probable que fuera Tertuliano un referente más directo para el pensamiento de san Isidoro y

[195] Hay más de mil referencias en diferentes manuscritos de los siglos VIII al XV (ver p. 200 "Difusión de *Etimologías*").

[196] Para comprender en extenso el funcionamiento de los nervios, consultar libro de Clarkey Dewhurst: *An Illustrated History of the Brain* (1972).

también para Colonna. Por otra parte, la pertinencia de Tertuliano facilita la identificación de **referencias paleocristianas**[197] persistentes en la *HP*.

La pneumatología medieval dio respuesta a las inquietudes sobre la invisibilidad del alma humana y la forma en que esta se comunicaba con cuerpo. El intermediario entre materia y espíritu tuvo diferentes denominaciones: Galeno lo denominó flujo pneumático, y fue *phantasia* para Sinesio. San Agustín prefirió llamarle *spiritus*. Resultó imprescindible para la evolución de la pneumatología medieval la propuesta aristotélica del *spiritus* como soplo cálido y vital (*De generatione animalium* 736b) conjunta a su teoría de la imaginación (*De la memoria y la reminiscencia; Del sueño* y *de la vigilia; Acerca del alma*), además del aporte de Lucrecio (*De la naturaleza de las cosas*). Empero, la idea del *pneuma* como un **vehículo o cuerpo sutil que acompañaba al alma** fue el legado neoplatónico[198] que logró subsistir pese al fuerte influjo aristotélico (Agamben 62).

El *spiritus fantasticus* aparece mencionado en el tratado *Sobre los sueños* de Sinesio de Cirene (373-414) –filósofo neoplatónico y clérigo griego- quien estableció la relación entre la fantasía (*pneuma* psíquico), y la experiencia onírica. Destacó al sueño como una instancia apropiada para volver los ojos del alma hacia el interior (14.149a) a modo de ejercicio autoconsciente, mediante el cual, podíamos acceder a un conocimiento superior (7). Además de esto, Sinesio concibió al cerebro como un espacio arquitectónico: una ciudadela o acrópolis (5.135d-136a), cuyos vacíos era menester ocupar con el espíritu

[197] Entre referencias paleocristianas encontramos a: Tertuliano, Nemesio de Emesa, Orígenes, san Efrén, y Evagrio Póntico.

[198] Una idea originalmente platónica (Timeo 41e).

divino (10.111). Era en esta ciudadela donde la salud del alma (y/o la mente) corría los más graves peligros. En efecto, el **discernimiento de espíritus** era un estado de cognición superior que todo monje debía dominar (Verbeke 61). El discernimiento de espíritus monástico fue difundido con fuerza a partir del siglo IV gracias a los escritos de Atanasio sobre la vida de San Antonio del yermo. Se trataba de saber distinguir un *spiritus* bueno de otro malo, y combatir a estos últimos con el blindaje de la fe (áncora en el alma). Dado que el monje es portador del Espíritu por vocación, al momento de recibir el segundo bautizo, la recepción del Espíritu y el perfeccionamiento moral van estrechamente unidos, pues el Espíritu lleva a su perfección al alma correspondientemente dispuesta. Por estas razones, Sinesio llegó a la siguiente reflexión en su mencionado tratado:

> El mal que penetra antes de que la fantasía introduzca a Dios en sí misma, sale rápido. Y quien la conserva pura […] puede servirse de ella […] Pues este espíritu [la fantasía] está atento a la disposición del alma y no carece, en sí mismo, de una afinidad de sentimientos con ella, como lo está la envoltura corporal [….]Pero lo cierto es que aquel espíritu es el vehículo primero y propio del alma: si ella se encuentra en buen estado, se vuelve sutil y etéreo; pero, si se encuentra mal, engorda y se hace tierra. *En definitiva, el* [espíritu, fantasía, *pneuma* síquico] *constituye la tierra de nadie entre la irracionalidad y la razón, entre lo incorpóreo y lo corpóreo*, una frontera común entre ambos, y por medio de él, lo divino entra en contacto con el último grado [la materia] (6.136d-137b, el énfasis es nuestro).

Si el espíritu, fantasía o *pneuma* síquico constituye la "tierra de nadie," en palabras de Sinesio, ofrece una respuesta -por no decir "cierto alivio"- a la ansiedad causada por no poder ver el espacio que se abría entre el alma y el cuerpo comentada al comienzo (Bolzoni

158). Se trataba, finalmente, de los procesos cognitivos que de despliegan entre el corazón y el cerebro.

El *spiritus* como "fantasía afín a los sentimientos del alma", hace referencia al *pneuma* sutil, sano, grácil, depurado, controlado por la razón humana y, por lo tanto, repleto del espíritu divino (Espíritu Santo). La **naturaleza semi-fisica del *pneuma*** le permite habitar el puesto fronterizo entre cuerpo y alma (el delgado velo que el ancla de la fe es capaz de perforar). Si podemos referirnos al recorrido de Polífilo a través de un relato como peregrinaje espiritual, lo es en la medida que él en-carna al flujo pneumático que circula por las regiones intermedias o limítrofes de sí mismo. Polífilo accede a los espacios invisibles de su propio ser, inaccesibles al ojo humano, lugares donde el alma se manifiesta en sus diferentes potencias: la arquitectura ventricular.

Agamben aborda el problema del *pneuma* desde la patología amorosa, en una línea similar a la planteada por Culianu, solo que este último se concentró en el Renacimiento y no en la Edad Media. Agamben denomina "fantasmología medieval" (140) a la importancia otorgada a los fantasmas (*pneuma* síquico en términos de Galeno o Nemesio) que intervienen durante los procesos cognitivos, y que nosotros podremos apreciar en toda su plenitud en la obra de Colonna. El trabajo de Agamben confirma el pensamiento de autores como Bequette, Verbeke, o Ariani, quienes apoyan la idea que el aporte aristotélico durante el Medioevo fue mucho más importante que el (neo)platónico[199]. La transmisión de las

[199] Platón latino conocido: Parménides, Menón, Fedón, Timeo. En Filebo (40a) tema del placer conjunto a la memoria y la fantasía. Deseo y placer son imposibles sin "pinturas mentales." En el Teeteto (191d-e) la memoria es un sello de cera.

enseñanzas (neo)platónicas tuvo lugar de manera indirecta, a través de escritores latinos, padres orientales, filósofos árabes y neoplatónicos-nos dice (133). Los textos de Aristóteles tales como *Acerca del alma* o *De la memoria y la reminiscencia,* en cambio, fueron directamente traducidos, leídos y comentados por tratadistas de la talla de Avicena, Alberto Magno o Sto. Tomás de Aquino. Podremos constatar la relevancia de estos autores para la interpretación de la *HP.*

6.7 Ilustración de la patología pneumática a través de los ventrículos cerebrales**.**

La **operación cognitiva** permite que la razón (*ratio*) progrese en la escala de lo visible a lo invisible, de lo inferior a lo superior. En medio del proceso, primero "juzga." El conocimiento viene después. Las teorías en torno a los **ventrículos o cavidades cerebrales** -dentro del pensamiento cristiano medieval- tratan los procesos de carácter cognitivo vinculados a las decisiones morales, determinantes para la salvación o la perdición del alma. Propusieron modelos de funcionamiento de las potencias del alma, y los espacios a nivel fisiológico donde dichas capacidades imaginarias entraban en actividad. Construyeron propuestas imaginarias – y por lo tanto autorreflexivas- para hacer filosóficamente visible la inquietante zona liminal entre alma y cuerpo. Los aportes dispersos en la tratadística de autoridades medievales tales como san Agustín, san Alberto Magno y Sto. Tomás de Aquino que revisaremos a continuación, nos ayudarán con la reconstrucción de un proceso fisiológico que, a nuestro juicio, Colonna ha representado mediante alegorías en la *HP*.

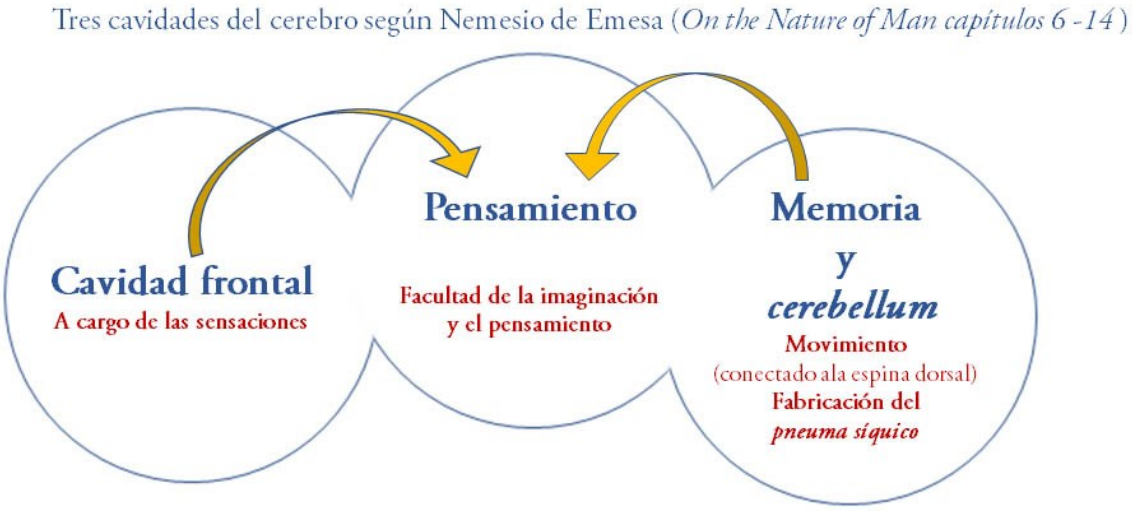
Para comenzar, es importante establecer el origen del ordenamiento ventricular con Nemesio de Emesa[200]. En el capítulo 14 de su tratado Nemesio expuso:

> Thus the *faculty of imagination* hands on things imagined to the faculty of thought, while *thought or reasoning*, when it has received and judged them, passes them on to the faculty of memory. *The organ of memory, too, is the posterior cavity of the brain*, which *they call the cerebellum* and the enkranis, and the psychic pneuma within it. Since we say that the frontal cavities of the brain are the origin and roots of sensation, that of thought the central cavity and the posterior of memory […]

Observaremos que la distribución de Nemesio que se ilustra en el siguiente diagrama se mantendría como estructura básica hasta tiempos de san Alberto Magno. La estructura fue complejizándose, primero, con ciertas alteraciones en el orden de las cavidades hasta la adición de nuevos espacios donde se manifestaban potencias todavía más específicas del alma.

[200] No obstante, el ventrículo posterior parece ser uno distinto al de la memoria, que en el cap. 27 es denominado "spinal cord", a cargo del movimiento, al igual que para Agustín lo era la *última cavidad*. Entre los capítulos 6,8 y 13 Nemesio toca el tema de la *cavidad frontal*, a cargo de las sensaciones. Aunque en el cap. 13 se refiera a las *cavidades central y posterior* respectivamente del pensamiento y la memoria.

Diagrama 1



6.7.1 San Agustín y la visión espiritual. *Pneuma* síquico según concepción medieval

Podemos observar que la propuesta ventricular de san Agustín en *Del Génesis a la letra* VII.13.20-27 es una estructura similar a la establecida por Nemesio. San Agustín deduce esta estructura como consecuencia del *soplo de Dios* al **destacar la cara** (de Adán) descrito en Génesis 2.7[201]. Dice así:

[201] Formó, pues, Jehová Dios al hombre del polvo de la tierra, y **alentó en su nariz soplo de vida; y fué el hombre en alma viviente.** [*vul formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terrae et inspiravit in faciem eius spiraculum vitae et factus est homo in animam viventem*] (Biblia Español Latín: Reina Valera 1909 - Biblia Sacra Vulgata 405, énfasis es nuestro). Es interesante notar que la versión Vulgata menciona la **faz, no la nariz**, como fue tradición interpretar y traducir. Esto de se debe, a nuestro juicio, porque la nariz está vinculada al órgano de la respiración, a cargo de distribuir el aliento vital por todo el cuerpo.

> […] la parte anterior del cerebro, dónde están distribuidos todos los sentidos, está colocada en la frente, y en la cara están reunidos los órganos del sentido, exceptuando el del tacto, que se difunde por todo el cuerpo […] (*Del Génesis a la letra* VII.2.7).

San Agustín insiste en la importancia del ventrículo frontal, al referirse nuevamente a la **cavidad formada en la parte anterior** del cerebro:

> […] se hace patente que hay como *tres ventrículos en el cerebro:* uno *anterior hacia la cara*, del cual depende toda la sensación, otro *posterior,* junto a la cerviz, del que procede el movimiento, y el tercero *entre los dos*, en el cual demuestra que tiene su asiento *la memoria* […] (*Del Génesis a la letra* VII.17.23, el énfasis es nuestro).

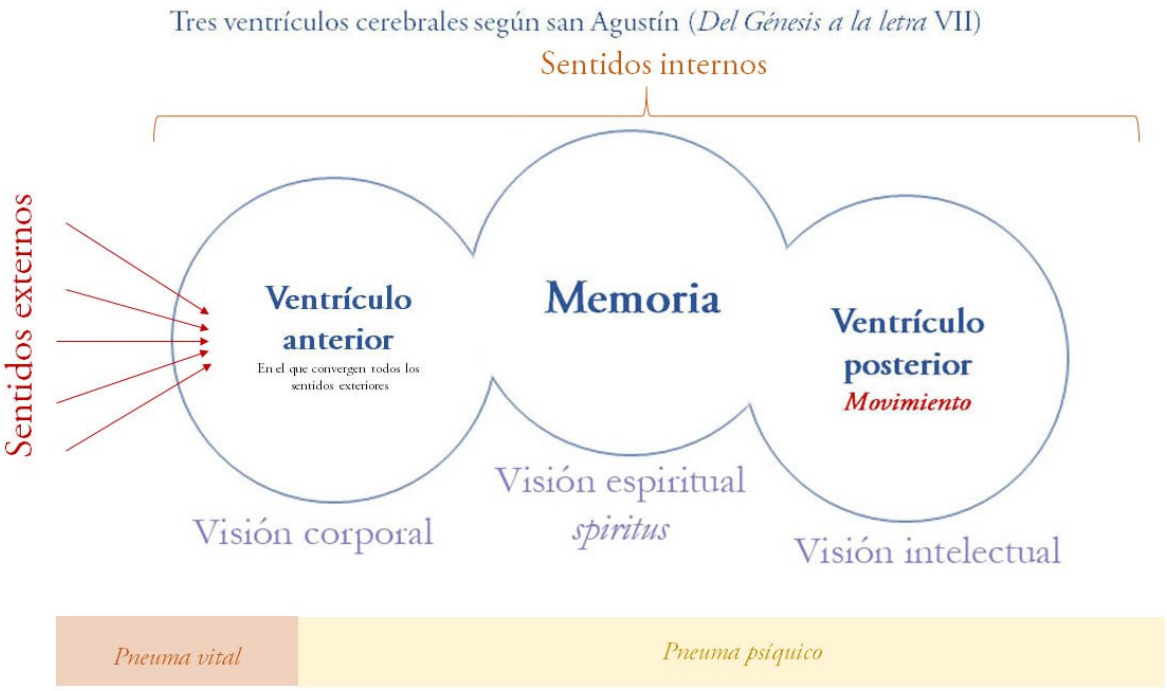
Es muy probable que **la imagen de la huella del aliento** de Dios -en relación a la creación de las cavidades corporales del ser humano- provengan de Tertuliano. En efecto, en su tratado *El alma* existe un interesante pasaje que describe cómo el soplo de Dios en la **nariz de Adán** (la parte frontal del rostro según el *Génesis*), consigue *crear una impresión* del recorrido divino al interior de la masa material de su creatura. Esto explicaría la idea de que el alma "esté dotada de figura" (*El alma* XXII.1-2) -a imagen y semejanza de Dios- pese a su intangibilidad. Dijo Tertuliano:

> […] *cuando Dios sopló en el rostro* [= nariz] *del hombre un aliento de vida* y el hombre –todo él, ciertamente- quedó convertido en un ser vivo, *aquel aliento (transmitido enseguida a través del rostro hacia sus interioridades, difundido por todos los espacios del cuerpo y condensado, a su vez, por la respiración divina) quedó marcado por todos los rasgos interiores que había llenado al quedar condensado, y se congeló, por decirlo así, en una forma.* De ahí, por consiguiente, que la corporeidad del alma se ha solidificado a causa de la condensación y se ha

> formado su figura a causa de su impresión. *Éste será el hombre interior* […] (*El alma* IX. 7-8, énfasis es nuestro).

La formación de las oquedades del hombre interior permite comprender la relación del recorrido interno de Polífilo al interior del coloso como **elemento pneumático** que realiza la expedición interna que da cuenta sobre la "figura" de su alma y que se proyecta en las diferentes dependencias de la campiña y el palacio de la Reina Eleuterilide (alegorías de las cavidades cerebrales) como **sustancia pneumática**. Veamos ahora una ilustración de la estructura ventricular según San Agustín:

Diagrama 2



El ***pneuma* síquico** que recorre esta estructura de tres cavidades, corresponde a cada una de las **manifestaciones del alma** en sus diferentes potencias o grados de depuración. El

sistema de cavidades permite la depuración del *pneuma* de cualquier vestigio material o inferior. Por este motivo, san Agustín se empeña en demostrar que el alma no participa de los elementos que constituyen al cuerpo, pero que "recibe noticias" del mundo exterior gracias a los órganos de los sentidos (sentidos exteriores):

> […]ella misma [el alma que se manifiesta en los tres *sentidos interiores*] es hasta tal punto distinta de ellos [sentidos exteriores], que cuando quiere entender, o las cosas divinas, o a Dios, o *también estudiarse exclusivamente a sí misma* [pensamiento que se piensa o autorreflexibilidad], o considerar sus cualidades a fin de adquirir algo de verdad o de certidumbre, se aparta de la luz de estos ojos del cuerpo, y para este conocimiento no solo emplea la ayuda de ellos, sino que se siente sin ell[os] libre de todo impedimento y obstáculo, y así se eleva a la mirada de la mente" (*Del Génesis a la letra* VII.14.20, el énfasis es nuestro).

La mente que se mira en sus operaciones interiores es una de las manifestaciones de superiores del alma. La mente se representa a sí misma mediante una visión correspondiente a uno de los **tres géneros de visiones** que san Agustín expone en *Del Génesis a la letra* (XII.7.16) que explicamos al comienzo de la investigación. Notaremos la correlatividad entre visiones y tres cavidades cerebrales. "Estas tres clases de visiones, la corporal, la espiritual y la intelectual, deben ser consideradas en particular para que de este modo la razón vaya subiendo de las cosas inferiores a las superiores," afirmación que claramente alude a un procedimiento depurativo. En la tabla 9 se puede observar la síntesis de sus reflexiones visionario-ventriculares en relación a nuestra investigación.

Por otra parte, y siguiendo de cerca el análisis del aporte de san Agustín en materia del *pneuma* -según Summers (274)- podemos afirmar que las **imágenes mentales** de

nuestro interés literario (imágenes para la construcción de alegorías), son producto de la *cogitatio* **en** *la cavidad de la memoria*, como *spiritus* o visión espiritual. Antes que eso, en el *ventrículo anterior* solo hallaríamos una imagen dislocada: la *phantasia*. Respecto a esto es interesante recordar las observaciones que hiciera Rose Mary Trippe en su artículo del año 2002 "*The Hynerotomachia Poliphilo, Image, texts and Vernacular Poetics.*" Para Trippe, el retrato de Polia está lejos de la norma de la retórica epidíctica. Disloca completamente la construcción de la imagen de la amada ideal medieval que parte de la cabeza y termina en los pies:

TABLA 8
Relación entre clasificación de visiones y sistema de ventrículos cerebrales según San Agustín

Ventrículos	**VENTRÍCULO ANTERIOR**	**MEMORIA**	**VENTRÍCULO POSTERIOR**
Actividad desarrollada en cada ventrículo	"Sentidos corporales"	"Creación"; Invención	"Movimiento-voluntad"; "libre albedrío"
Espacio de manifestación de las Potencias del alma →	**Ratio inferior** *"videntur"* →	*"spiritualiter cogitari"* →	**Ratio superior** "*Intellictualiter*" (*cogitatio* superior)
Características de cada visión	*(Phantasia; fantasmas)* "PLURALIDAD" (dispersión)	***"spiritus"*** Reunión de secuencia de fantasmas (reminiscencia)	*"Mente" (mens)* "UNIDAD"
Visiones	**Visión corporal**	**Visión espiritual**	**Visión intelectual**
Ejemplo *"Amarás al prójimo como a ti mismo"* *(Del Génesis a la letra)*	El texto se *lee*: *Amarás al prójimo como a ti mismo* Cuerpo de la letra está presente (XII.11.22)	Se *piensa* en el prójimo Cuerpo de la letra está ausente, pero *recordamos* gracias a la *memoria.* Capacidad para fingir otras imágenes otros a capricho (XII.12.25)	Se *contempla la idea* de la frase (especie de abstracción) (XII.14.29-30)

> Trough the *fragmentation of the beloved* into conventional parts through selective description and metaphor was an element of all Petrarchan poetry, Colonna adapts it to his own purposes. The *confusion* of his *effictio* is analogous to the confusion of the dream state of Poliphilo. Its movement from one part of Polia's body to *another mimics a randombly sequential process* of looking rather than an ordered discursive account of what viewed […] its vacillation between the woman and her contingent ornaments produces *incoherency* for the reader. The disorganization of the *effictio* creates an effective identification of the reader with Poliphilos, a sharing of his unsatisfied vision and desire […] (1236, el énfasis es nuestro).

En efecto, Trippe se refiere a los pasajes de la novela entre las páginas 269 y 282 (Colonna capítulos XII y XIII). Fragmentación, desorden, incoherencia visual pueden explicarse por el tópico onírico, pero, sobre todo, representan literariamente un estadio inicial de formación de imágenes mentales en el ventrículo frontal, a modo de cogitación primordial. Lo que Colonna representa directamente es una *fantasía de Polia*, experimentada en estado pre-racional y, por lo tanto, pre -discursivo.

Ventrículo anterior y los cinco sentidos. En el libro III de su tratado *Del libre albedrío*, san Agustín se pregunta "¿Por qué es molesto todo cuanto es dudoso, sino porque no tiene unidad?" (III.23.70). Con esta pregunta, nosotros debemos pensar en el retrato dislocado que Polífilo hace de Polia, bajo la pérgola. Alude con esto a la pluralidad de la información obtenida por los cinco sentidos. Nosotros debemos recordar los alcances negativos del nombre "Polia" y a Polífilo como "el amante de Polia" (Colonna 185) o "amante de muchas cosas." Agustín nunca objetó la veracidad de los sentidos, que en sí mismos no consideraba malos mensajeros: el problema residía en el mal juez (*De la verdadera religión* XXXIII.62). Es en la cavidad frontal dónde podemos ubicar la fabricación/

invención/construcción ("craft" según Carruthers) de las "visiones corporales" (*Del Génesis a la letra* XII.7.16). Según Summers, las imágenes del primer ventrículo serían *phantasía* en lenguaje pneumático corriente (157). El *spiritus* aparece solo cuando las imágenes (a semejanza de las cosas) son *cogitadas* a un nivel intermedio y entendidas con la "mirada de la mente" (*Del Génesis a la letra* XII.8.19).

Ventrículo central y la memoria. Es interesante constatar que Agustín introduzca al lector en su tratado sobre *La verdadera religión* mencionando a los **ávaros, lujuriosos, soberbios y curiosos**, fabricantes de ilusiones y fantasmas, **idólatras** porque rinden culto a falsas imágenes. En efecto, a partir del punto XX.40, comenzamos a encontrar la mayor concentración de aspectos relativos a la teoría del *pneuma*, a diferencia de la dispersión del mismo tema en sus otros trabajos. La razón es simple: *La verdadera religión* es un discurso sobre la problemática de la idolatría que Agustín plantea como el amor de la mente hacia sus propias fantasías. Esta condición de (auto)engaño, Agustín la asimila a un **estado de ignorancia equivalente al sueño** (VIII.15). Lejos de la luz de la verdad -nos dice- el soberbio, con la "concupiscencia de sus ojos" está inmerso en las "tinieblas", el "sopor", el "error" y la "enfermedad" (IX.17). Con esta clase de afirmaciones, no podemos dejar de notar cómo la problemática de la *HP* se desvela: El enamoramiento es -a fin de cuenta- un problema de idolatría, pero esta pasión desborda al amor humano, para extenderse como una **experiencia de avidez** sobre toda la realidad existente.

Es en esta **cavidad intermedia de la memoria** donde Agustín sitúa la *imaginativa*, encargada de forjar imágenes nuevas a partir de los registros de las cosas sensibles. Es la cavidad donde se "manipula[n] ilusiones." La imaginativa "ilusionada con la forma de sus

fantasmas" se "lisonjea de guardarlas" (XX.40), por eso esta potencia del alma está en intrínseca asociación con los "senos de la memoria" (*Las confesiones* X.VIII.12). Aquí es donde se emite un **tipo de juicio** (actividad de discernimiento, si aplicamos terminología monástica) que consiste en "un acto creativo" donde algo se añade "como lo hacen los artistas con sus obras" (XXXI.58). Agustín se está refiriendo a la ***cogitatio* que caracteriza la visión espiritual.** El juicio que trabaja con fantasmas, es el juicio basado en **imágenes mentales espirituales.** Estas creaciones mentales, comparables a los productos del ámbito artístico, son coherentes con la metáfora educativa: hacer del monje una obra de arte. Ocurría a veces que estos **fantasmas se hinchaban** o envanecían de sus cualidades. Perdía entonces virtud dicha creación, porque en si misma adoptaba condición de ídolo. No podía entonces alcanzar la unidad (como Polia que es "muchas cosas"), o el verdadero estatus del conocimiento. Las visiones soberbias o vanagloriosas eran productos de almas inquietas y desventuradas que anhelaban retenerlo todo (XXXV.65) -afirma san Agustín, quien parece describir exactamente lo que ocurre al interior de Polífilo por causa de su avidez y *curiositas*.

A propósito de la **relación entre memoria, visión espiritual e idolatría**, es interesante detenernos en un pasaje de *La verdadera religión*, que versa directamente sobre los tres tipos de idolatría. Una de ellas se origina por el amor que se tiene a los simulacros de la obra divina. El pecado de idolatría aquí se comprende como el amor a las cosas por sobre el amor que se debe a su artífice. (XXXVII.68). Pero también existe la **idolatría concupiscente**, "culpable y humillante," que la padecen "los hombres que adoran las ficciones de su fantasía" que nos recuerda, inevitablemente, la penosa y negligente condición de Polífilo. La idolatría concupiscente consiste, pues, en [amar lo que] "se han

imaginado con su ánimo extraviado, soberbio y plagado de formas corpóreas." (XXXVIII.69). El origen del idólatra forjador de imágenes es la codicia para san Agustín (que nosotros hemos denominado antes como *avidez*), y se manifiesta como resumimos en la tabla 9.

TABLA 9

Avidez e idolatría en el forjador de imágenes mentales

Idolatría concupiscente en el ventrículo central o memoria *De la verdadera religión* (XXXVII.68-69)			**Aplicación a la HP**
	Objeto del deseo Tentaciones	Vicio; pecado	
El **siervo idólatra** es ávido, codicioso en…	PLACERES "deleites carnales."	= Concupiscencia carnal	= Arquitectura erótica (Winton y Lefevre).
	PODER "ambición del siglo."	= Soberbia	= Vicio de la vanagloria multiforme (alegorizada en Polia).
	ESPECTÁCULOS (locura por atracciones, milagros y maravillas).	= Concupiscencia de los ojos = (curiosidad)	*Curiositas* o *spiritus fornicationis* monástico Descripción por procesiones (y artilugios maravillosos según T.Griggs).

Ventrículo posterior y el movimiento del alma: la voluntad. El alma es la vida del cuerpo porque se halla en constante movimiento interno (*Del Génesis a la letra* 16.22). Lo que ocurre en ventrículo posterior es explicado en el texto *Del libre Albedrío* como **movimiento del alma** determinado por la voluntad humana (II.1.2). Es interesante notar que en este escrito las clasificaciones tríadicas abundan, y es siempre el **término medio** la

categoría que empalma directamente la **voluntad humana** -el don del libre albedrío-[202] y una conducta moral intermedia (conducta regia: equilibrada, prudente). Este aspecto habrá que tenerlo en cuenta cuando toque el turno de examinar la virtud de la prudencia según Sto. Tomás de Aquino. La voluntad para san Agustín, es un bien de valor intermedio que se encuentra por debajo de las virtudes, pero que se sitúa por encima de los bienes exteriores de cualidad inferior (II.19.53), propios del hombre soberbio, curioso y lascivo (que nos recuerda a Polífilo). La voluntad es un don del que no está excluida el alma pecadora, que tiene el poder de la bienaventuranza, es decir, la capacidad de recuperar la dignidad perdida por los vicios, mediante la penitencia (III.5.15), "porque mejor es desviarse del camino por propia voluntad que carecer de ella" sentencia san Agustín. Esta afirmación ofrece una justificación a la elección de Polífilo por la tercera puerta. La sentencia también dialoga con la función de las tentaciones y los vicios para la limpieza de corazón necesaria en la vocación monástica. La libre voluntad "investiga" y "vence a la ignorancia y las dificultades" (III.20.58). Estas ideas nos ayudan a definir las acciones que acecen en el ventrículo posterior: es aquí donde el alma ejerce sus más altas capacidades, huye de la confusión intelectual, y busca la unidad con el objetivo de encontrar el verdadero conocimiento (III.23.17), vale decir, de Dios. Es en el ventrículo posterior donde el **movimiento del alma** puede interpretarse en términos monásticos: como un **combate contra los vicios** (III.20.27) debido a que la voluntad humana es vulnerable a las

[202] San Agustín presenta organizaciones tríadicas o trinas sobre clases de "bienes"; clases almas (II.19.53); tipos de voluntad (II.1.2); tipos de criaturas (III.5.15), y tipos de lo que podríamos denominar "estados de conciencia": dormir, dormitar y vigilia (III.25.74). Esto último es de interés particular para el análisis de la novela, considerando que el estado intermedio o de semi-conciencia es conocido también como "duerme - vela" o waking-dreaming, semejante al sueño incubatorio que caracteriza el estado de Polífilo.

tentaciones. Pero también aquí - con absoluta libertad- es donde se generan los "movimientos defectuosos del alma" (II.20.54) que hacen al **hombre caer,**[203] cautivado por los bienes inferiores de la vida. Entonces, el que se hace negligente en el combate (III.20.58) consigue en consecuencia, que el vicio de la soberbia reemplace la virtud de la sabiduría. Dicho estado de insensatez -asegura san Agustín (III.24.72)- se traduce a "una especie de ceguera" (recordemos el camino a ciegas que Polífilo recorre en las entrañas de la pirámide) advertida bíblicamente (Romanos 1.22.21; Salmo 41.7). "La caída" también fue comentada en su *Tratado de la Santísima Trinidad:*

> *Enamorada el alma de su poder, olvida* el bien universal y se desliza hacia el interés privado; y llevada de una *soberbia* satánica, ***principio del pecado***, en vez de seguir en el mundo de la creación a su Dios […] se *precipitó en la inquietud del bien particular*, y así, aspirando a lo más, decreció; por eso la *avaricia* se dice ***raíz de todos los males***. Cuanto haga […] lo ejecuta por medio del cuerpo que parcialmente posee; y así, complacida en estas formas y movimientos corpóreos, no poseyéndolos en su interior, *se enreda en las imágenes grabadas en su memoria*

[203] Ver nota sobre símbolos catamorfos nota 145 La imprudencia fue interpretada por Sto. Tomás de Aquino como *la precipitación en el pecado*, idea que argumenta con la cita bíblica "El camino del impío es tiniebla y no ve dónde tropieza" (Proverbios 4.19). En (*ST* I parte I C.49 a.3 sol.) resuelve: "En los actos del alma hay que entender la precipitación en sentido metafórico, por semejanza con el movimiento corporal. En este decimos que una cosa se precipita cuando desciende de lo más alto de lo más bajo por el impulso del propio cuerpo o de algo que le impele sin pasar por los grados intermedios. Los grados intermedios por los que hay que descender son la memoria de lo pasado, la inteligencia de lo presente, la sagacidad en la consideración del futuro, la hábil comprensión de alternativas, la docilidad por asentir a la opinión de los mayores A través de estos pasos desciende ordenadamente el juicioso. Pero quien es llevado a obrar por el impulso de la voluntad o de la pasión, saltando todos esos grados, incurre en precipitación." Las palabras de Aquino nos ayudan a comprender la importancia que adquiere la advertencia *Semper festina lente* en la novela, considerando que se trata del registro poéticamente confesional, o el testimonio alegorizado de un monje negligente y por lo tanto imprudente.

> y *se enloda torpemente en la fornicación de su fantasía*, refiriendo a estos fines bastardos todas sus actividades; fines que busca con *curiosa diligencia* en los bienes corporales y temporales mediante los sentidos del cuerpo; o con hinchada altanería afecta ser más excelsa que las almas esclavas de las sensaciones del cuerpo, o se sumerge en las marismas cenagosas del placer de la carne (XII.9.14, el énfasis simple es nuestro).

Del largo pasaje se puede desprender la relación que san Agustín estableció entre libre voluntad y la caída en pecado que denominaba soberbia y avaricia, ambos, productos de la curiosidad. La fornicación mental (idolatría) era responsable de las fantasías que distraían y no permitían el combate por la virtud. Polífilo esta fielmente retratado desde esta perspectiva religiosa.

De los mencionados tratados de san Agustín, podemos desprender que el *pneuma* síquico era mudable o inestable (*Del libre albedrío* III.25.76). En efecto, el estudio de Summers (157-158) así lo deduce, al distinguir la producción de *pneuma* síquico de dos especies: es *spiritus* cuando es moralmente bueno o virtuoso (es decir, cuando está involucrado en actividades cogitativas o constructivo-meditativas) y entra en correspondencia con la *visión espiritual* (*Del Génesis a la letra* XII.6.15; XII.11.24). Era solamente *phantasia* -término que san Agustín no utiliza directamente- cuando el *pneuma* síquico era el responsable de todas las creaciones engañosas de la mente que incitaban a pecar.

El *spiritus* según san Agustín (dentro de la pneumatología humanista) conectaba los procesos de formación espiritual mediante la *lectio divina*, y tenía objetivos escatológicos o

providenciales[204]: la salvación del alma del cristiano, o la visión imperfecta del Reino de Dios. Esto queda claramente expresado en san Pablo (Romanos 8.10-13), quien asimila al *pneuma* o espíritu con la idea de **fuente de vida**, vida que se define por la integración de alma y materia. La propuesta de San Pablo implica la **promesa de la salvación** (resucitar después de la muerte), mediante el **ejercicio de la esperanza y de la fe**. Todos estos aspectos se hacen presentes de una u otra manera en la obra de Colonna, como pruebas de la voluntad ejerciendo la prudencia frente al pensamiento divagante. Por ejemplo, el rito bautismal al que ya nos hemos referido como marca de iniciación monástica, está estrechamente vinculado con la **naturaleza sofiánica** observada en Polia ("Commento" *topos sofianico* 683,783 y 786). Efectivamente, en el segundo libro de la *HP* es donde se desvela esta característica *"paraclética"* del mencionado personaje, durante el relato genealógico que revela la importancia de las fuentes de agua en relación a Polia.

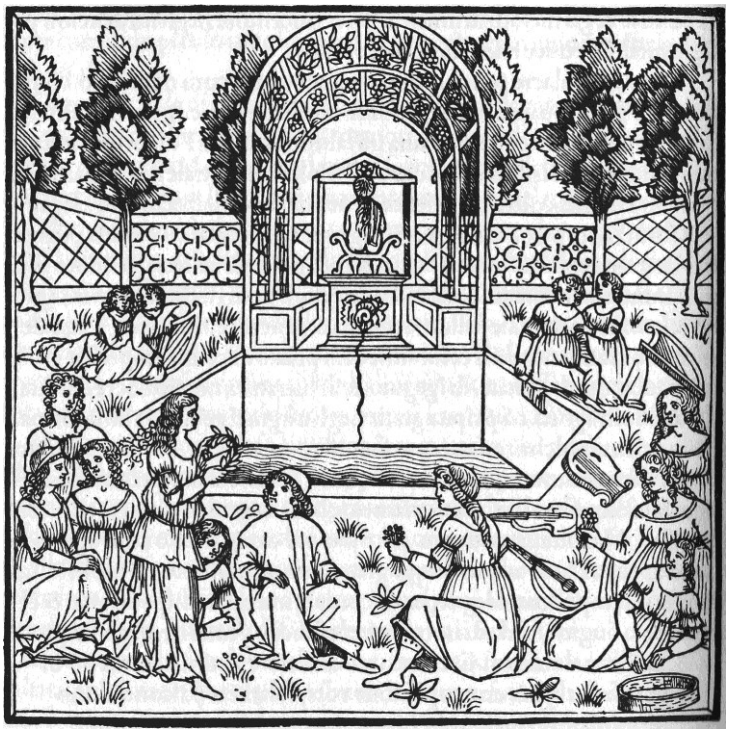


Fig. 19. **Jardín donde todo el relato de amor empieza y termina por voz de Polia.** Xilografía. *Sueño de Polífilo*. (Madrid, 2008; 591).

[204] Recordemos que para Cicerón providencia y memoria (además de la inteligencia), constituían las partes de la virtud de la prudencia. *Providencia* es ver algo antes que suceda (*De la invención retórica* II p.99).

Efectivamente, sin necesidad de proclamar a Polia como re-presentación literaria del Espíritu Santo en la obra de Colonna, es posible interpretarla como **alegoría del auxilio espiritual**. Una **figura paraclética** (del griego *paraklētos*) es un abogado, un defensor, un amigo o tutor (Longman, Wihoit y Ryken 422). De hecho, Polífilo, la "echa en falta" aun en medio de los placeres brindados por las ninfas desnudas en el edificio termal (*nimpheo*), poco avanzado el cap. VIII:

> Confortándome con movimientos voluptuosos, con gestos virginales, con persuasivos semblantes, con caricias juveniles, con miradas lascivas, son suaves palabrillas, me condujeron cariñosas a solazarnos en el baño. Yo estaba contento con todas aquellas cosas, aunque para alcanzar la felicidad suprema me faltara mi Polia de cabellos de oro, que hubiera sido junto con estas *la sexta que hacía falta para constituir el número perfecto*. (Colonna 179-180, el énfasis es nuestro).

De la compañía de las cinco ninfas -representación alegorizada de los cinco sentidos exteriores- Polia es la representación literaria del **sexto sentido o** *sensus comunis*, primera cavidad ventricular del cerebro, el primer sentido interior, el único sentido de cualidad liminal que pone en contacto la realidad interior con la exterior. Polia como "Idea" -y también como alegoría del **sentido común** de Polífilo- cumple con la función de paracleto del protagonista, como "amiga" o "cuidadora intima": la auxiliadora de su alma o *animus.* Esta idea está en consonancia con lo que entiende Aquino en relación al **origen del proceso cognitivo-pneumático**. La **conciencia** es el principio de todo el proceso cognitivo, un "espíritu corrector":

> Orígenes dice que la conciencia es *un espíritu corrector y pedagogo asociado* al alma […]***Hay que decir*:** Propiamente hablando, la *conciencia no es una potencia, sino un acto*. Esto resulta evidente tanto si atendemos a su nombre como a las funciones que, hablando comúnmente se le atribuyen. Pues la conciencia originalmente indica la relación de un conocimiento con una cosa. Ya que conciencia equivale a un ***consaber*** […]se dice que propio de la conciencia es dar testimonio […] y, también, acusar, remorder o reprender" (*ST* I parte I C.79 a.13, el énfasis simple es nuestro).

Si bien la **conciencia** no forma parte de las potencias del alma, está **asociada** a esta por la mediación que ofrece el *sensus comunis*, a partir del cual dispone de los elementos necesarios para el ejercicio del *habitus* o disciplina mediante la *lectio*: "Sin embargo, porque el hábito es principio del acto, a veces se da el nombre de conciencia al primer hábito natural, esto es, […][la] facultad natural de juzgar"-afirma el aquinate. Esto significa que, una vez que los sentidos exteriores han proporcionado sus mensajes al *sensus comunis*, este lo envía a la *aestimativa* que ejerce el primer nivel de discernimiento o juicio. Interesante resulta entonces reafirmar que, si conciencia y *sensus comunis* se alegorizan en Polia, esta a su vez, encarna un **consaber** (en un sentido positivo) que se opone al vicio de la vanagloria (Polia se muestra solamente en su carácter negativo). Polia como paracleto, nos permite argumentar la relación entre esta y los alcances cristianos de la locución latina *festina lente* (vislumbrados por Kretzulesco-Quaranta) omnipresente en toda la obra de Colonna.

Desde esta perspectiva teológica es posible afirmar que **Colonna novelizó el acto del *spiritus* que se complace en sí mismo**. Apropiándonos de ciertas palabras de san Agustín, diríamos que Colonna novelizó su *spiritus* "como trayéndose delante de los ojos,"

testimoniando -con ello- su gesto de soberbia. Colonna proyecta su vicio de vanagloria en el deseo de imitar a Dios (Eclesiastés 10.15-1) en su creatura literaria. Porque para san Agustín la auto-complacencia humana respecto a su **potencia *imaginativa*** debía ser siempre posterior al amor a Dios (III.25.76). En este sentido, la *HP* materializa un **modelo de soberbia- humildad**, donde la frase *"Semper festina lente"* aconseja la praxis prudencial de la voluntad. La obra de Colonna consigue representar el libre arbitrio como **pena** impuesta al hombre, **medicinal** antes que **mortal** – parafraseando a san Agustín - porque opone al modelo del diablo [la soberbia], el modelo del Salvador [la humildad de Cristo], o bien, la ponzoña de la serpiente domeñada por el poder salvífico de la cruz (como Nehustán).

6.8 Lo que entiende Colonna por alma, espíritu y *pneuma*

Los antecedentes presentados en torno al estudio del *pneuma* en términos cristianos (principalmente por Agustín, Alberto Magno, Aquino), nos deja en posición de afirmar que **la pneumatología humanista en la obra de Colonna se presenta como el registro del proceso meditativo hecho literatura: la instrucción monástica**. Debemos advertir, eso sí, que el humanismo en la *HP* es medievalista y no renacentista. Ya sabemos que Leclercq reconoció la existencia de un humanismo medieval que se caracterizó, principalmente, en la "conversión" al cristianismo de los textos clásicos. Es decir, que los monjes estaban empeñados en hallar lo que en estos textos era útil para ellos, y no en saber lo que el autor originalmente había querido expresar (159). El humanismo implícito en la novela involucra un proceso de pacificación y armonización de los sentidos externos e internos (los cinco sentidos con los procesos que se llevan a cabo en los diferentes ventrículos cerebrales), en

busca de un conocimiento superior. Las investigaciones de Ariani y Gabriele nos ayudan con la argumentación de esta idea, debido a sus alusiones sobre el *pneuma* durante la interpretación de la obra, además de confirmar el papel secundario del neoplatonismo. No obstante, el uso de lentillas neopaganas -por parte de Ariani y Gabriele- definen el sesgo a partir del cual se inscriben sus análisis respectivos. Esto determina la tendencia a encontrar antecedentes filosóficos y literarios que –a nuestro juicio- no se adaptan **necesariamente** a la realidad monástica que nos interesa subrayar en esta investigación. Siendo así, el humanismo en la *HP* o, mejor dicho, la **pneumatología humanista medieval** en la *HP,* se puede justificar con referentes que se encuentran al interior de la cultura monástica propiamente tal.

Ariani y Gabriele se interesan por el personaje de Polia debido a la diversidad que plantea su identidad (683-687). Estos autores destacan que Polífilo (en *HP* 235) al llamarla "[…] *parte razionale della propia anima* […]" (684, el énfasis es nuestro), la identifica con la sapiencia (593) y *sophia* (786), manifestación de la potencia más elevada de la propia alma de Polífilo: el *nous* o *pneuma* como inteligencia, según Tertuliano (*El alma* XII.1), o bien, la memoria según Isidoro de Sevilla (*Etimologías* XI.1.10-13). Mientras para Ariani y Gabriele la propuesta literaria de Colonna se debe a la teoría de las imágenes lucrecianas (que en ningún caso negamos), nosotros desde el sesgo del monasticismo, leemos entre líneas los postulados de Galeno, Tertuliano, y del apóstol Pablo.

Polia es el hálito vital de Polífilo-autor, en otras palabras, la **Idea** que preside a las demás invenciones (514-6), la **Idea** (conciencia, consaber, paracleto, sexto sentido o sentido común, *aestimativa* y *ratio inferior*) que alimenta a todo creador (un literato como

Colonna). Pero Polia, como Idea, tiene la peculiaridad de manifestarse como **un espacio interior (como una huella del insuflamiento divino) dentro del cual el *anima* de Polífilo se anida** (579).

6.8.1 Polia como Idea. Según Panofsky en *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte* (2013)*,* durante la Edad Media se planteó el problema de definir **«idea».** La mayor dificultad consistió en determinar si una **idea** se trataba de una forma/imagen preexistente (en un sentido platónico que excluía a estas de la mismísima naturaleza divina) o bien, si correspondía una forma interior, no trascendente que provenía de la mente (Aristóteles). Ninguna de las dos propuestas era del todo satisfactoria para el pensamiento cristiano - afirma Panofsky (53). Por este motivo, la Escolástica transformó el uso de **«idea» en una cuestión exclusivamente teológica** porque era privilegio del espíritu divino. Si la «idea» llegaba a hacerse presente alguna vez en el ser humano, sería solamente como visión mística. Sin embargo, la teología no pudo evitar mantener la asociación entre «idea» y creación (artística), ya que la imagen de **Dios como artista o arquitecto** era tradicional, por eso

> […] la relación entre el espíritu artístico y sus *representaciones interiores, así como sus creaciones exteriores*, *puede ser equiparada a la relación del intelecto divino* con respecto a las Ideas que habitan en él y al mundo creado por él, de tal forma que el artista, aunque no posea la Idea como tal, puede ser considerado como poseedor de una «*Cuasi-Idea*» (como santo Tomás de Aquino dijo una vez). Así, la filosofía medieval de hecho interpretó el proceso de la creación artística no como si quisiera exaltar la obra de arte comparando al artista con el «deus artifex» o con el «deus pictor», sino más bien facilitar la comprensión de la esencia y del obrar divino (*Idea* 54, el énfasis es nuestro).

La "Cuasi-Idea" (idea humana) medieval se acomodó -finalmente- a una representación interior como fantasía, fantasmas e imágenes mentales en general, que sin ser **Ideas** propiamente tales al menos, le eran comparables (57). Cabe añadir que estas ideas como fantasías esán improntadas en la mente de Polífilo, pero cuando alcanzan nivel de fantasmas o *imágenes mentales cogitadas*, de *spiritus,* la idea-Polia se desmaterializa parcialmente.

Por otra parte, Colonna vuelve a proponer un juego de palabras, esta vez, considerando el legado de Dante. Se trata de la relación entre i-*dea* como *dea*/diosa-dios [*Idee = Dei e Dee*][205]. Polia es **I**dea y es en consecuencia, **diosa** (ver tabla 10). Nótese como la equivalencia de las comparaciones de Polia -ya sea como Idea o diosa- quedan sujetos a cierta inestabilidad material- espiritual a lo largo del relato.

Polia es *asylo* y *cubiculo* (Ariani y Gabriele 1157), una *rocca spirituale* (Ariani y Gabriele 685) para Polífilo, afirmaciones que nos ayudan a fundamentar al personaje como una entidad no exclusivamente intangible, inclusive en su desempeño como **paráclito**: la

[205] Altri furono, sì come Plato, uomo eccellentissimo, che puosero non solamente tante Intelligenze quanti sono li movimenti del cielo, ma eziandio quante sono le spezie de le cose (cioè le maniere de le cose): sì come è una spezie tutti li uomini, e un'altra tutto l'oro, e un'altra tutte le larghezze, e così di tutte. E volsero che sì come le Intelligenze de li cieli sono generatrici di quelli, ciascuna del suo, così queste fossero generatrici de l'altre cose ed essempli, ciascuna de la sua spezie; *e chiamale Plato «idee»: che tanto è a dire quanto forme e nature universali. Li gentili le chiamano Dei e Dee,* avvegna che non così filosoficamente intendessero quelle come Plato, e adoravano le loro imagini, e faceano loro grandissimi templi: sì come Giuno, la quale dissero dea di potenza; sì come a Pallade o vero Minerva, la queale dissero dea di sapienza; sì come Vulcano, lo quale dissero dio del fuoco, ed a Cerere, la cuale dissero dea de la biada (*Convito* II.IV.5-6, el énfasis es nuestro).

TABLA 10

Evolución de Polia como "idea" o deidad a través de la HP

Polia = IDEA / DIOSA	Oscilación entre materialidad e intangibilidad
"Polia, cuya *Idea venerable* vive *profundamente impresa"*	Cap. I Idea material
"poco tiempo transcurría sin que aquella amorosa y *celestial Idea* acudiera como un *fantasma a mi mente* y acompañara mi desconocido camino"	Cap. IV Idea inmaterial
"Y tanto más cuanto que ni con todo el poder de mi inteligencia soy capaz de comprender en qué parte del mundo me encuentro y sólo sé que estoy en presencia del suave fuego de esta *semidiosa*, que me consume sin dañar mi cuerpo, cuya abundante y rubia cabellera es una intrincada trampa tendida a mi corazón para cercarlo"	Cap. XVI **Casi** una **diosa**
"esta es mi deseadísima Polia, *mi diosa tutelar*, el genio de mi corazón"	Cap. XVIII Diosa tutelar
"Ay de mí, Polia, ninfa de hermosa cabellera, *diosa mía*, corazón mío"	Cap. XXVI Diosa personal
"cuando vi a esta joven, mirándola tranquilamente, *me pareció una diosa* surgiendo entre ninfas, adornada con las más altas bellezas"	Cap. XXXII **Parece** una **diosa**
"Oh Polia, luz divina y *venerada diosa mía*, te suplico que no te muestres sorda a mis justas plegarias y ruegos"	Cap. XXXIII Diosa venerada
"Tú, *diosa de mi alma* y de todo mi bien"	Cap. XXXVII Diosa del alma
"Y suspirando, *aquella imagen celeste semejante a una diosa* se disolvió en el aire entre un vapor de fragancia desconocida"	**Semejante** a una **diosa**

auxiliadora de Polífilo[206]. Por otra parte, podemos interpretar a Polífilo como (*animus*=inteligencia humana potencial, que implica la mente y la memoria) que se manifiesta como *pneuma* **psíquico,** cobijado en Polia como **acrópolis/** *arx mentis* (Sinesio; Ariani y Gabriele 684) (*anima= huella* del insuflamiento vital). En otras palabras, la *HP* se trata de Polífilo en su ingreso al interior del coloso como *pneuma vital*, que se transformará en *pneuma* psíquico cuando alcanza el reino de Eleuterilide.

6.9 Construcción del pensamiento humano: formación de fantasías y emociones en la *Hypnerotomachia Poliphili*

A la luz de todos estos antecedentes, la *HP* es una obra literaria que contiene como mensaje implícito la **representación de la problemática espiritual** que acarrean las tentaciones y vicios a un *monachellus.* La **clave psicofisiológica medieval** en la novela nos permite desvelar que:

1. Polífilo es la alegorización del flujo pneumático (revisaremos dos de los tres estados definidos por Galeno).
2. El relato da cuenta del recorrido de dicho flujo en el interior del mismo protagonista, a nivel corporal y cerebral, separadamente.

[206] *Paráclito* = espíritu corrector y pedagogo = *conciencia* = asociado al alma = principio del proceso cognitivo. Es interesante notar que para Aquino la conciencia, como *consaber* es dar *testimonio.*

Para comprender que esta novela es la representación de una problemática espiritual en clave monástica, primero es necesario revisar en qué consiste la experiencia de afectos intensos (pasiones) según la doctrina del *pneuma*, pero ahora, desde la perspectiva con que Sto. Tomás de Aquino en "Tratado de la prudencia" enlaza esta doctrina con los postulados de Avicena. Los aportes de este filósofo árabe se desvelan claramente en el pensamiento del aquinate a través del cual podremos desvelar, por ejemplo, la manera en que el estado amoroso trastoca grandemente las actividades cognitivas del afectado como *fornicatio mentalis*, vanagloria e idolatría. En este sentido, el fantasma de amor de la novela – Polia- es una imagen obsesiva en la mente del enamorado –Polífilo- y como fantasma amoroso que es, se trata de una imagen tremendamente resistente al olvido.

En lo sucesivo, con el objetivo de graficar el peregrinaje del espíritu polifilesco o *pneuma* físico y síquico implícito en la novela (que compromete tanto los proceso de la memoria como los efectos emocionales sobre estos), se hará uso de recursos visuales complementarios tales como diagramas de proceso (uno, relativo al proceso del amor fantasmático en la arquitectura cerebral de Polífilo y el otro, sobre el recorrido de **Polífilo-pneumático** en la arquitectura alegórica cerebral), y un mapa que sintetiza los principales hitos del accidentado peregrinaje del protagonista en las lejanas tierras de las visiones en sueño de Francesco Colonna. Para ello utilizaremos las imágenes de la edición al francés de Kerver (1546), y las reconstrucciones digitales contemporáneas de Esteban Alejandro de la

Cruz (2006) basadas en las descripciones de alto nivel técnico que Colonna despliegan en su obra[207].

6.9.1 Proceso fantasmático del amor en la *Hypnerotomachia Poliphili*. Un proceso fantasmático es la formación de imágenes interiores mediante las cuales la mente puede pensar (razón) y el alma inteligir (conocimiento superior). Ya revisamos las teorías de Nemesio en el (*On the Nature of Man* caps.13 y 69), y de san Agustín (*Del Génesis a la letra*; *La verdadera religión*). Para aplicar con exactitud los cambios introducidos en el proceso del pneuma síquico por Aquino (y que se distinguen en la novela de Colonna), es menester tener muy presente los aportes de Avicena.

Sto. Tomás de Aquino adaptó la propuesta de su maestro Alberto Magno[208] relativa a los procesos intelectivos que tenían lugar en la arquitectura ventricular del cerebro y, con

[207] La razón principal es debido a que consideramos que las xilografías del original aldino no corresponden a ilustraciones propiamente tales, antes bien, **son recursos mnemotécnicos** que funcionan como representaciones de imágenes mentales. Este particular uso de los recursos visuales no es comprendido y en consecuencia, no imitado en la versión francesa. Distinto es el objetivo en el caso de Alejandro Cruz, quien busca en sus reconstrucciones digitales el reflejo de la precisión y exactitud de la descripción verbal de los diferentes hitos arquitectónicos.

[208] Las ideas principales de Alberto Magno en materia de cavidades ventriculares, las encontramos en su tratado *Sobre el alma,* libros II –III. La ilustración de sus ideas fue profusamente difundida en las diferentes ediciones de su tratado *Philosophia pauperum* (Clarke 23). Existen cinco sentidos interiores, distribuidos en 3 ventrículos**:** sentido común, imaginación, estimativa, fantasía y memoria (*Sobre el alma* III.9, el énfasis es nuestro). Alberto complementa la propuesta de Agustín sobre el **sentido común**, al afirmar que este desempeñaba una especie de **discernimiento preliminar**, porque debía organizar todo el material proveniente de los sentidos exteriores (III.11). La imaginativa conservaba las imágenes de las cosas sensibles ausentes y a partir de este material, la **estimativa** producía intenciones, que a veces se unían con la razón (III.2). La fantasía componía nuevas imágenes con el material conservado por la imaginativa mas las intenciones de la

ello, terminó por configurar la concepción medieval de las operaciones cognitivas en los que estaba involucrado el *pneuma*. La estructura de cavidades según san Agustín adquiere mayor grado de especificidad con Aquino debido, principalmente, a los aportes del pensamiento árabe en esta materia que comenta directamente:

> *Avicena* admite una quinta potencia, intermedia entre la *estimativa* y la imaginación, que une y divide las imágenes […] y en el hombre, para realizarla, es suficiente la *potencia imaginativa*. Por lo tanto, no hay necesidad de *admitir más de cuatro potencias* interiores de la parte sensitiva: el *sentido común, la imaginación, la estimativa y la memoria*. (*ST* I parte I C.78 a.4 énfasis es nuestro).

En efecto, Avicena en su *Libro sobre el Alma*, distingue *cinco sentidos internos*[209] que, sin embargo, aparecen reducidos a la estructura de tres circunferencias en la mayoría de los diagramas medievales. En el diagrama 5 se muestra el "proceso fantasmático del amor de Polífilo." El círculo celeste (n°1) corresponde a lo que Avicena reconoce en el *Avicennae arabum medicorum principis opera ex Gerardi cremonensis versione, Venetiis*[210]*, 1545* como

---

estimativa. **Las construcciones de la fantasía podían ser coherentes o engañosas** (III.3), razón por la que debían ser sometidas a los diferentes grados de juicio del intelecto.

[209] Esta es la obra citada y traducida por Agamben en su libro. La traducción a la cual nosotros hemos tenido acceso es un *compendium*, razón por la cual estos pasajes no aparecen en el texto. Sin embargo, desde las secciones cuarta hasta la séptima son partes del compendio dónde estas mismas ideas son explicadas de manera resumida.

[210] Lo citado a continuación, corresponde a la sección séptima del *Compendium* trabaja los sentidos internos (inward senses), y tal como ya se advirtió en la nota anterior, la traducción es distinta a la ofrecida por Agamben. No obstante, existe un pasaje en el *compendium* que sintetiza todas las ideas que desarrollaremos de aquí en lo sucesivo de Avicena. Nótese que la cavidad frontal desempeña dos labores: recolectar (common sense) y pintar imágenes mentales (imagining or picturing sense):

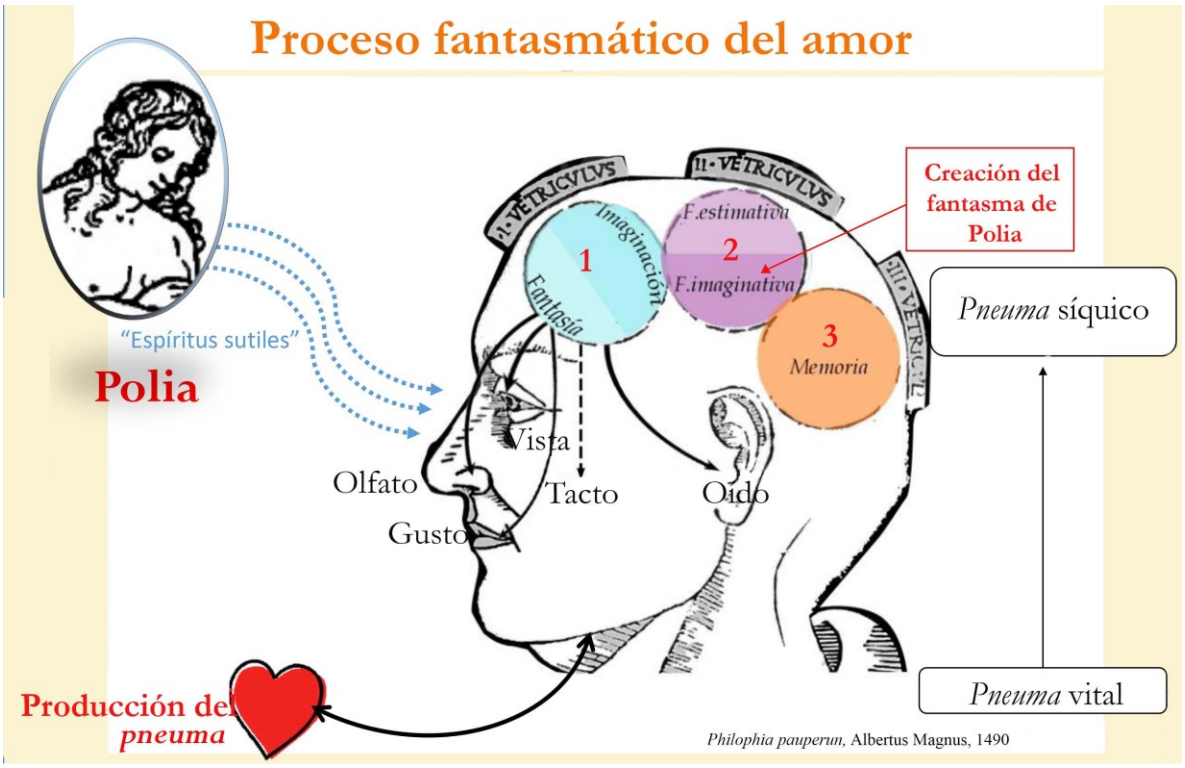
> La primera de las virtudes es la ***fantasía*** o el *sentido común,* que es una fuerza ordenada en la primera cavidad del cerebro que recibe por sí misma todas las *formas que se imprimen en los cinco sentidos y se transmiten a ella*. Después está la ***imaginación,*** que es la fuerza ordenada en la extremidad de la cabeza anterior del cerebro, la cual mantiene lo que el sentido común recibe de los sentidos y que se queda en ella incluso después de la supresión de los objetos sensibles (cit. por Agamben 141, el énfasis simple es nuestro).

El inicio de la **formación de la imagen** amorosa en el cerebro (diagrama 3) se aplica en la novela de Colonna al momento en que **la imagen de Polia** entra en contacto con el alma de Polífilo como "espíritu sutil"[211] penetrando los ojos, tal como lo explica Lucrecio en su libro IV *De la naturaleza de las cosas.* El sentido común o fantasía (*sensus communis*) recibía la información proveniente de todos los órganos sensoriales. Era una zona de recolección incoherente de vestigios sensoriales (*The Book of Memory* 67-68; *The Craft of Thought* 120).

"The heart is the source (spring) of all these powers (faculties), in Aristotle's opinion; yet the sway over them is in different organs (instruments).Thus the sway over the outward (apparent) senses is in their know organs; whereas the sway over the *picturing* (representing *common-sense*) *power is in the anterior hollow (ventricle) of the brain* ; the sway over *the imaginative, in the middle* hollow thereof; the *sway over the remembering in the posterior hollow thereof*; and the *sway over the conjecturing* [*aestimativa*] throughout all the brain, but above all in the compartment of the imaginative within the brain [or, throughout the whole of the brain, but more especially alongside of the imaginative thereof]" (64, el énfasis es nuestro).

[211] Expresión vinculada a los tratados de Avicena y Averroes, según traducción de Giorgio Agamben. En la traducción de Lucrecio al español, el mismo contenido tiene un abanico de expresiones tales como "emanaciones muy claras" (70); "sutiles figuras" (220); corpúsculos sutiles" (270); "simulacros invisibles (350). Según Agamben, estas expresiones como estas (de espíritus «sutiles», «animales», «gentiles») fueron muy utilizada por los poetas durante el Medioevo, pues "[…] aludían a la naturaleza «espiritual» del fantasma de la imaginación [...]" –nos dice el autor- expresiones que se referían a "[…] un espíritu que entra y sale a través de los ojos […] a una doctrina pneumática […]" (157).

Diagrama 3



Por este motivo, el "espíritu sutil" de Polia es una imagen sensible, conjunta a experiencias odoríferas (cap. XXVII); gustativas (los besos apasionados descritos en los caps. XXIX y XXXI) y táctiles, en la medida que estos "espíritus sutiles" son *simulacros* que tocan los ojos de Polífilo, "lamiendo su pupila"-como habría dicho Lucrecio[212]. El calor de la pasión enardecía la producción del *pneuma* en el corazón. La circulación concentrada del *pneuma* como efluvios cálidos a través del cuerpo, afectaba de distinta manera los diversos órganos. El cerebro, considerado un órgano receptivo, por efecto del **soplo pneumático extremadamente cálido (como aire seco)** se le endurecían las

[212] Ver nota 33.

superficies de impresión y, por ende, se dificultaba tanto la impresión de la imagen en la mente (generar una imagen para un pensamiento y posteriormente, un recuerdo), pero una vez realizada, era también muy dificultosa su borradura (producir el olvido de un recuerdo). De hecho, de acuerdo con todas estas teorías, Polífilo en más de una ocasión sufre el bochorno de sus impulsos libidinosos efecto del *pneuma* que, producido en mayores cantidades, hinchaba (con aire) además el miembro viril, tal como lo afirmaban Aristóteles (*Problemas* XXX.953b25-954a10) y Galeno[213]. Podemos ver esta situación en una de las xilografías de la edición de Manutius, donde el gesto de Polífilo es más que evidente (fig.18).

Volvamos Ahora al diagrama 5 y notemos el círculo rosa (n°2), que representa según Avicena

> […] la *fuerza que se llama* ***imaginativa*****,** esta está ordenada en la cavidad mediana del cerebro y compone según su voluntad las formas que están en la imaginación con otras. Después está a *fuerza* ***estimativa***, ordenada en la cúspide de la cavidad mediana del cerebro, que aprehende las intenciones no sensibles que se encuentran en los objetos singulares (el énfasis simple es nuestro).

[213] "Cuando alguno a través de los cinco sentidos es empujado al amor, el corazón es fuertemente sacudido y de ese sacudimiento nacen dos espíritus, cálidos y secos. Uno de los cuales, el más sutil, alcanza el cerebro; el otro, que es más denso, difuso a través de los nervios, alcanza el miembro, e insinuándose entre los nervios y las membranas que lo forman y envuelven, lo erige…el primer espíritu, que hemos dicho se encuentra en el cerebro, recibiendo éste cierta humedad, a través de la médula espinal llega a los riñones…y pasando a través de los canales se vierte en los testículos" (*Galeno aescriptus liber de compagine membrorum*, cap XI cit. por Agamben 188).

El **fantasma amoroso** se genera en el ventrículo de la **fuerza imaginativa**. Alberto Magno en (*Sobre el alma* II.3.4; III.1.1) la denominaría *vis imaginativa* **o potencia imaginativa** "[…] que retiene las formas sensibles de las cosas particulares no presentes, más no [se] abstrae de sus apéndices naturales". Es importante añadir que la *virtus aestimativa* para Avicena en *Liber de anima* (I. 5) "[…] es lo que el alma aprehende del objeto sensible" […] es lo que aprehenden las facultades ocultas sin los sentidos [y que] se da en este lugar propiamente el nombre de intensión" (cit. por Tellkamp 46). La **intención o *intentio* era la capacidad de captar un significado tras la una imagen mental**, un estado de concentración e intensidad cognitiva, una especie de tensión creativa entre el intelecto y las emociones (*The Craft of Thought* 15) ya se trate de una fantasía que proviene directamente del sentido común, o un fantasma de la imaginativa. Para Alberto Magno en *De anima* (III. I. 3) **imaginación y estimativa conformaban una sola potencia** (la *phantasia*) "[…] una potencia que compone las imágenes con intenciones y las intenciones con imágenes y las imágenes con imágenes y las intenciones con las intenciones […]"[214]. Aquino en su "Tratado del hombre" en la cuestión "Sobre las potencias del alma en especial" artículo 4, adecuó el pensamiento de Avicena[215] y reforzó el funcionamiento de la *estimativa* a la *realidad humana:*

[214] Alberto Magno destaca el valor del sentido común y la estimativa, comparables a la memoria debido a sus capacidades retentivas (III.2; II.4). A diferencia de Agustín, concentrado en el proceso de ensamblaje de imágenes durante el proceso cognitivo, san Alberto inclinó su interés sobre las facultades del juicio inferior.

[215] (*ST* I parte I C.78 a.4, sol.) Santo Tomás está de acuerdo con Avicena (*A Compendium on the Soul.* Section seventh. II la estimativa es denominada "conjecturing power" o "surmising faculty") y llega incluso a utilizar el ejemplo de la oveja y el lobo para ilustrar las funciones de la cavidad *aestimativa*. Aquino acepta la idea que un animal perciba y conserve lo percibido, lo que requiere de una potencia paralela capaz de percibir lo que no es evidente: las intenciones, relativas a los instintos.

> […] en lo que se refiere a las formas sensibles, no hay diferencia entre el hombre y otros animales […]Pero sí hay diferencia en lo que se refiere a las *intenciones*, ya que los animales las perciben sólo por un instinto natural, mientras que el hombre las percibe por comparación. De este modo, lo que en otros animales es llamada facultad *estimativa natural*, en el hombre es llamada ***cogitativa**,* porque descubre dichas intenciones por comparación. Por eso, es llamada también *razón particular*, a la que los médicos le asignan un determinado órgano en la parte media de la cabeza, y, así, compara las intenciones particulares como la *facultad intelectiva compara las universales* (*ST* I parte I c.78 a.4, el énfasis simple es nuestro).

La propuesta de Sto. Tomás articula el funcionamiento de la *aestimativa* con facultades intelectivas superiores, como un tipo de razonamiento inferior o "*ratio particularis*" (*The Book of Memory* 62), que se vinculaba directamente con el razonamiento superior o razón universal. Para Summers, el funcionamiento de la *vis cogitativa* es una novedad introducida en el pensamiento cristiano:

> […]A través de la *cogitativa* se adquieren así mismo los hábitos de las ciencias, que existen en el intelecto pasivo […] Esto sugiere que la cogitativa consiste en cierta predisposición a la formación de artes y virtudes, que brotan de la experiencia gracias a esta *facultad inferior* [estimativa], aunque no germinan en la conciencia reflexiva a modo de principios del comportamiento artístico o moral, alcanzables solo por la razón […] [El interés de Aquino] en la *vis cogitativa* no residía tanto en sus facultades de abstracción e imaginación [la razón superior] como en la contribución de esas facultades a la percepción concreta de circunstancias concretas que representaban ocasiones para la *elección moral* [razón particular, inferior, o *ratio particularis*] (*El juicio de la sensibilidad* 299-300, el énfasis es nuestro).

En efecto, para Sto. Tomas la guía y corrección del proceso de formación de fantasías e imágenes mentales dependía de la estimativa, que hacía prudente al hombre

aumentando sus posibilidades de salvación (Summers 306). En este ventrículo, las imágenes sensibles recogidas por el sentido común -de manera incoherente- son organizadas en una sola composición, una sola imagen. Allí se generan las imágenes mentales necesarias para el pensamiento -los fantasmas- y era allí donde el alma manifestaba su potencia compositiva. Se consideraba que las alteraciones emocionales impidían el desempeño de las funciones intelectuales y entonces, el curioso, concupiscente y soberbio (llámese para el caso "enamorado") presentaba como síntoma corriente, una actitud mental de extrema distracción (pensamientos desordenados).

Santo Tomás mantiene conectada la *aestimativa* junto a la fuerza imaginativa y distingue la elaboración de dos tipos de razonamientos: la razón mediana de las ideas particulares (estimativa), y el rango más elevado de los razonamientos universales, para los cuales incorporó la *vis cogitativa* (*The Book of Memory* 62), afirmación que, aplicada a la *HP,* significa que la *ratio* o razón de la *aestimativa* (*intentio* o *conjecturing* de Avicena), estaban involucradas en el juicio de fantasías y fantasmas. Es importante señalar que la novela de Colonna alegoriza tan solo hasta las **capacidades intermedias del entendimiento del juicio racional.** ("Tratado del hombre" C.79 a.7 sol.). En este sentido, los juicios inferiores eran tan determinantes de la conducta moral humana, como dependientes de la voluntad o libre arbitrio. Esta clase de juicio intermedio se alinea a la *cogitación* que san Agustín definía como **juicio emitido como acto creativo donde algo nuevo se añadía "como lo hacen los artistas con sus obras"** (*De la verdadera religión* 29.52; 31.58). Debido al mal funcionamiento del sentido común (afectado a su vez por problemas de voluntad), Polífilo solo demuestra interés por el conocimiento o ejercicio del juicio intermedio o de lo particular (*ratio particularis* de lo amado: la arquitectura y Polia)

y no lo universal (ideas superiores que favorecen la conciencia moral y la aproximación a Dios, pensamientos píos de los que Polífilo lejos se encuentra).

Finalmente, respecto a la tercera cavidad cerebral (círculo naranja, n°3), Avicena nos dice que "[…] la fuerza *memorial y remiscible* […] es aquella ordenada en la cavidad posterior del cerebro y que mantiene lo que la estimativa aprehende de las intenciones no sensibles de los objetos singulares" (cit. por Agamben 142, el énfasis es nuestro)[216]. Sto Tomás escribe al respecto:

> Por lo que se refiere a la *memoria*, el hombre no sólo tiene memoria como los demás animales por el recuerdo inmediato del pasado, sino que también tiene ***reminiscencia***, con la que *analiza silogísticamente el recuerdo de lo pasado atendiendo a las intenciones individuales* (*ST* I parte I C.78 a.4, el énfasis sencillo es nuestro).

En esta cita podemos verificar lo importante que resultaba para el aquinate la operación combinada de memoria, con las intenciones (estimativa): el resultado era un

[216] Es importante tener presente que para Alberto Magno en *Sobre el alma* (III 4.7), las tres cavidades cerebrales que recorría el *pneuma psíquico* tenían capacidades retentivas que las asemejaba a la memoria. La *vis imaginativa* (sentido común) retenía formas sensibles, pero no intenciones. La *aestimativa* solo captaba intenciones (juicios pre-racionales basados en formas sensibles ausentes). Y la imaginación o *phantasia* compartía con la memoria la capacidad de retener abstracciones o pensamientos complejos. Pero a diferencia de la última, podía construir constantemente nuevas representaciones mentales. La memoria desempeñaba una actividad temporal en cuanto era responsable de las acciones de reminiscencia y recolección (como la realizada por Polia al comienzo del libro II). Esto quiere decir en términos aristotélicos que, si deseábamos acordarnos de algo, dicha acción mental implicaba una concatenación de imágenes (*De la memoria y la reminiscencia* 2.451b-452b).

ejercicio de carácter lógico, reminiscente, capaz de organizar en un primer nivel los registros contenidos en la memoria sobre alguna materia. En efecto, la *reminiscencia* es definida por Aristóteles como una capacidad exclusivamente humana:

> La causa de este privilegio es que la reminiscencia es una especie de silogismo […]el que tiene una reminiscencia infiere que anteriormente él ha visto o escuchado alguna cosa o experimentado alguna impresión semejante, y es como una especie de búsqueda (*De la memoria y la reminiscencia* 2.453a).

El traductor y comentarista del mencionado tratado, añade a la definición ofrecida por el estagirita que "La reminiscencia viene a ser en realidad la *memoria consciente* de sí misma: es la *rememoración* y, para acordarse, el hombre utiliza, hemos visto, leyes de *asociación de ideas*" (J.A. Serrano 78, el énfasis es nuestro). Podremos constatar que la intervención de Polia en el relato (al inicio del libro II de la *HP*) marca no solo el punto de inicio de una concatenación de eventos previos a las divagaciones de su amante-am**e**nte. Ella misma es la **conciencia** de origen (ajena a las potencias del alma), que desencadena todo el proceso cognitivo-creativo en Polífilo-autor.

Consecuencias del mal funcionamiento ventricular en la *HP*. A través del uso de *ekphrasein* copiosas y concienzudas descripciones arquitectónicas Colonna nos presenta, mediante alegorías, los espacios insondables del hombre interior. A través del relato, **Polífilo pneumático** es sometido al proceso de depuración de este flujo que nace del corazón como ***pneuma* vital** (interior del coloso), y que después se transforma en ***pneuma* psíquico** cuando alcanza el cerebro (Palacio de Eleuterilide). Por otra parte, la

comunicación sucesiva enviada por el flujo pneumático al alma, permite la manifestación de esta última a través del desempeño de sus distintas funciones tales como el razonamiento, el sentido, la voluntad, o hálito de vida, entre otras (Isidoro de Sevilla lo explica en *Etimologías* XI.1.12-13).

San Agustín en *Las confesiones* (libro X) identificó la memoria con el olvido, puesto que el cristiano está consciente que ha olvidado a Dios. Empero, el olvido mantiene un recuerdo elemental de aquello que ya no recuerda, hecho que para San Agustín implicaba la posibilidad de recuperar su memoria y, por ende, revitalizar la condición defectuosa del alma desmemoriada o amente. Si para los tratadistas de la cultura medieval san Agustín fue *auctoritas*, es sencillo comprender la difusión de esta teoría del olvido y su idea elemental: olvidar es pecar (si lo olvidado es Dios). Aunque la recuperación gradual de la memoria hace reversible dicho estado (Polífilo-autor ha olvidado a Polia). La mente que ha olvidado a Dios queda ociosa y a merced de toda clase de pensamientos viciosos y es lo que justamente ocurre a Polífilo. Su protagonista, conflictuado entre su recuerdo de Polia y su deseo de Dios, curiosea[217] por los alrededores. Sus distracciones fluctúan entre las bellezas y delicias estéticas que ofrecen los edificios con sus jardines y el goce furtivo de

[217] Recordemos que, para la cultura monástica medieval, la distracción que engendraba error era *curiositas*. Casiano exhorta: "no cedáis frente al atractivo de la curiosidad. No os pongáis a rastrear lo que se hace en el mundo" (*Instituciones* X.VII). En eso consiste el combate durante la oración y aflicción durante la lectura: mantener la mirada concentrada hacia el interior y no hacia los otros, además de no cejar en la lucha contra los pensamientos inútiles, la divagación y la fantasía (*Colaciones* II.XXIII.V). La curiosidad ponía a prueba la resistencia ética del guerrero de Dios (el monje) y su capacidad de obliterar [*obliti*] la holganza de la vida para recuperar el recuerdo de Dios.

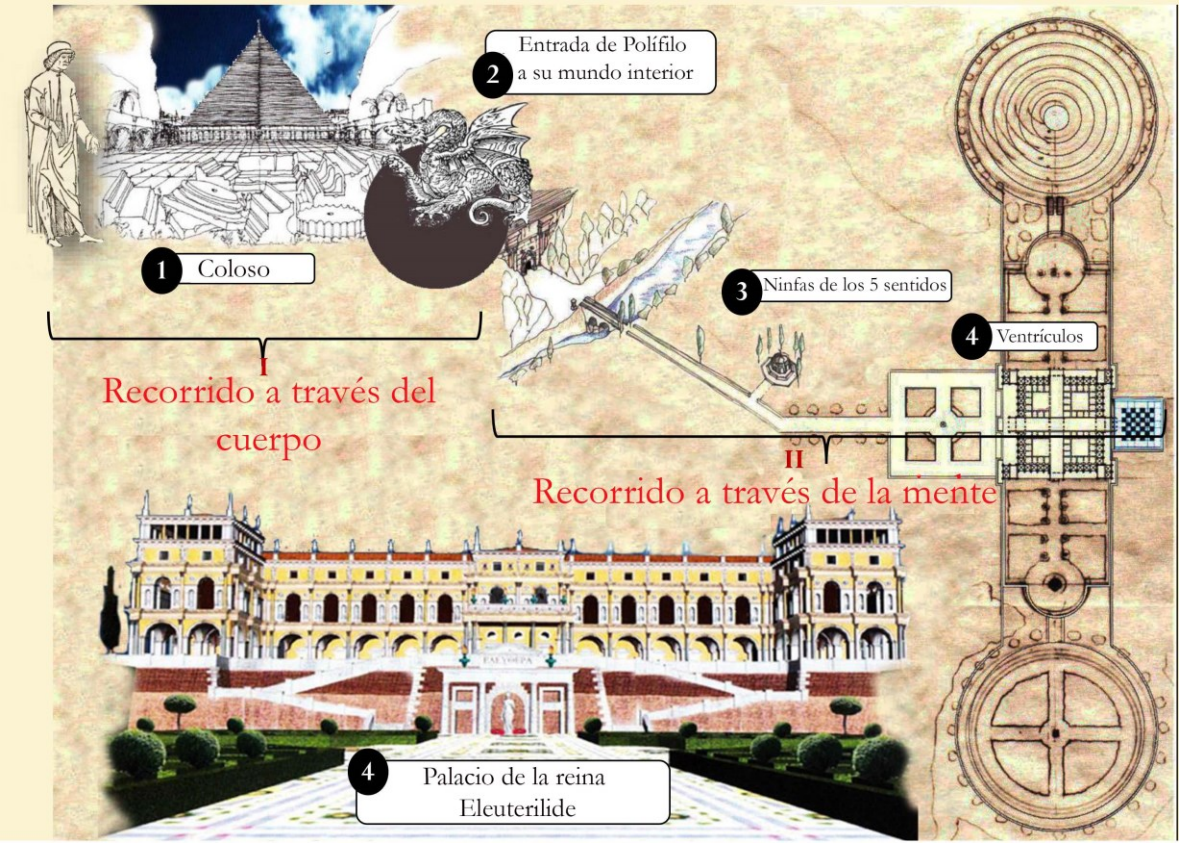
admirar la arquitectura corporal de las ninfas, motivos por lo que a veces olvida a Polia, y en ocasiones, la recuerda con desesperación.

En el tratado *On Idolatry* de Tertuliano se desprende del olvido el origen de uno de los pecados más graves: la idolatría. Para él, la categoría de más pernicioso alcance es la idolatría que no se ve a simple vista (II), que consiste en una disposición de la mente (y por lo tanto, del alma) al culto de ciertos pensamientos, o ideas que no se concentran en el Dios verdadero. Esto significa que la creatividad puede ser condenable como expresión de soberbia idolátrica, tal como parece ocurrir con un artífice de imaginación tan fértil como la de Francesco Colonna. Lo mismo ocurre con Polífilo-autor, cuyos pensamientos lascivo-idolátricos por Polia se encuadran dentro de esta misma categoría. En este sentido, el proceso de formación del pensamiento (amoroso) que presenta a Polia como una emanación de "cuerpos sutiles" dirigidos hacia los cinco sentidos externos de Polífilo, se transforma en la invasión de espíritus impuros [unclean spirits] (*On Idolatry* I) traducido a clave monástica medieval. Esta nueva connotación del ***pneuma* fisiológico***,* nos lleva a determinar que Polia – creación literaria de un monje pecador- representa los pensamientos mundanos ("del siglo") que ocupan el lugar de Dios en el alma negligente de Polífilo-autor.

6.10 Cartografía de la doctrina del *pneuma* en la novela de Francesco Colonna

Para efectos de brevedad, presentamos una panorámica visual (cartográfica) de algunos acontecimientos de la *HP* que es necesario tener en cuenta. Es importante notar que el mapa distingue dos tipos de recorrido: el primero (I), a través del cuerpo y el segundo (II) a través de la mente.

Diagrama 4



6.10.1 Recorrido I (A través del cuerpo)

Escenario: pirámide con obelisco y atrio en ruinas

Hito monumental: El coloso yacente. Al carecer este de ilustración hasta la fecha, citaremos los pasajes donde es descrito este ingenio de bronce suspirador. Recordemos que la novela relata el sueño de Polífilo dentro de otro sueño. El protagonista se queda dormido bajo la sombra de una encina y despierta en un misterioso lugar de aspecto egipciaco (fig. 21). Tras detenerse a observar las ruinas del complejo y revisar un par de monumentos, un lamento terrible perfora el silencio del paisaje desértico. Aunque

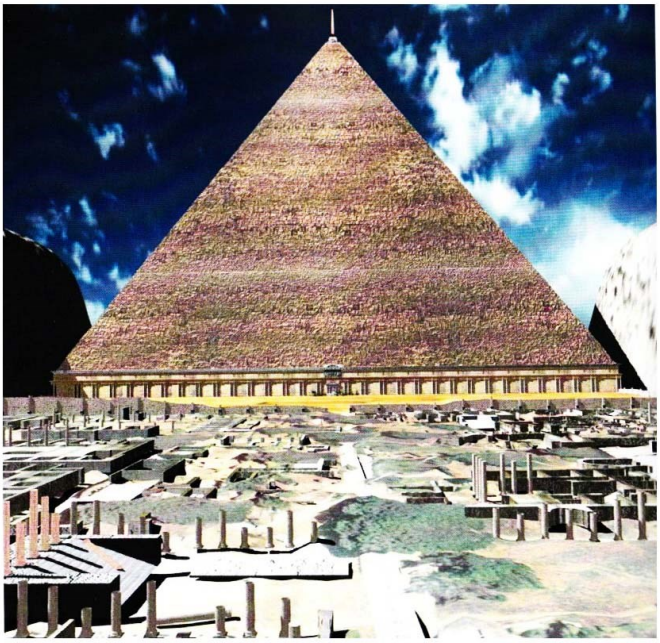


Fig. 20 **Ilustración digital de la gran pirámide con obelisco según la descripción de Polífilo.** (Trafford. 2006; 44)

aterrorizado, la curiosidad de Polífilo le empuja a buscar la fuente del sonido. Se aleja del atrio de una enorme pirámide en que él se encontraba, para describirnos su encuentro con un ingenio mecánico y gimiente*, el coloso yacente:*

> Pero he aquí que entonces oí en otra parte un gemido humano como el de un enfermo y me detuve, con los cabellos erizados. Apresurando mis pasos hacia el gemido sin otro pensamiento, subí por un montón de ruinas y de grandes fragmentos de mármol. Al acercarme, vi un enorme y admirable coloso con los pies descalzos y horadados y las piernas agujereadas y vacías, y yendo a su cabeza con horror para inspeccionarla, conjeturé que la brisa que se introducía en sus abiertas plantas, divina invención, provocaba el gemido que lanzaba. El coloso yacía en el suelo boca arriba y estaba fundido en metal con admirable habilidad. Era de mediana edad y estaba un poco elevado por una almohada que sostenía su cabeza. Tenía cara de enfermo, con la boca abierta que daba a entender suspiros y gemidos, y su altura de 60 pasos. Se podía trepar por sus cabellos hasta el pecho, y por lo rizado y revueltos pelos de su espesa barba a la boca abierta en un lamento. Todo él estaba horadado completamente vacío, así que, estimulado por la curiosidad y sin más consulta, me introduje en su boca, bajé los escalones de su garganta hasta el estómago, y luego llegué, un tanto despavorido, por oscuros conductos, a todas las demás partes de las vísceras interiores. ¡Qué admirable invención! (Colonna 111-113).

Polífilo emprende el recorrido a través de los interiores de este *coloso yacente y horadado*. Los adjetivos lo califican *desnaturalizándolo*, si tenemos en cuenta el origen de la palabra "coloso": "perteneciente al género animado y de origen pre-helénico, se liga a una raíz *kol-*, que podemos acercar a ciertos nombres de lugares de Asia Menor (Kolossái, Kolophón, Koloura) y que retiene la idea de algo erigido, levantado" (E. Benveniste cit. por Derrida 128), o bien "[…] la idea de una cosa erigida, de pie durable y animada" (*Breve historia de la sombra* 28). El coloso de Colonna no erigido y de "las piernas agujereadas" representa el **epítome de la desnaturalización espiritual.** EL coloso yacente es la representación de conciencia de Colonna en su propia deformidad,[218] resultado de su mala voluntad y deficiente ejercicio prudencial (del libre albedrío). Todos estos aspectos no son más que síntomas, o "la proyección de lo que acontece en el santuario de su alma" como diría Casiano (*Colaciones* I.XII.XXIX).

Para Jean Pierre Vernant "En su origen, la palabra [*kolossós*] no tiene valor de talla. No designa, como lo hará más tarde por razones accidentales, las efigies de dimensión gigantesca "colosal" (*Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, cit. por Derrida 128). A Sandra Álvarez -y también a nosotros- ha llamado la atención que el coloso de Colonna carezca de dibujo o "ilustración." Desde nuestra perspectiva, las posibles explicaciones que Álvarez ofrece son inadecuadas, dado que se ha propuesto la obra como la materialización confesional y testimonial de los vicios personales de Colonna. En este sentido, escritor y artista visual son uno. Por este motivo resultan inaceptables las especulaciones de la autora

[218] En efecto, la novela ha sido catalogada como un "monstruo literario." Ver comentario crítico de Pilar Pedraza en *Sueño de Polífilo* (2008) p.19ss. Por otra parte, el lobo, el dragón y la toga reflejan desde el símbolo las deformidades interiores de Polífilo.

al respecto[219]. Más efectivas son las explicaciones que desarrolla Derrida -completamente ajenas a la novela- en torno al concepto en su ensayo sobre "Lo colosal" en *La verdad de la pintura* (2001). En efecto, Derrida, seducido por una aparente semejanza etimológica entre *col*oso y *col*umna, desarrolla -a modo de *amplificatio* retórica- los alcances de la significación de lo colosal desde el ámbito filosófico. Declara que a todo coloso le caracteriza una "inmovilidad pétrea" porque originalmente no fue una efigie, vale decir, que carece de la "portabilidad" de los ídolos (129). Un coloso es necesariamente "obsceno" por su naturaleza "sin talla," des**mesurada**, "demasiado grande para cualquier representación" (150). El desborde de todo límite que singulariza al coloso – a lo que añadimos, fuera de los márgenes de toda "*medietas*"- **lo hace no solo inadecuado para la representación**, sino que también, **imprudente** e inmoderado en su existencia. Tal como lo sostuvo Sto. Tomás, es necesario que exista una recta disposición de las partes con el todo: el coloso, en cambio, rompe con la llana armonía de un paisaje "[…]es deforme la parte que no está en armonía con el todo" (*ST* III parte II-IIa C.47 a.3) -nos dice Aquino- y con mayor razón aun, si esta mole monstruosa -que es el coloso yacente- es *exemplum* de la imposibilidad de representar la falta del límite de toda avidez, soberbia y vanagloria. El coloso yacente de la *HP* es un producto de la hinchazón -como diría san Agustín- o la de la hiperbolización de los vicios. En síntesis, podemos desprender de las reflexiones de Derrida que el coloso antes que ser planteado como una cosa, debe ser considerado como experiencia ¡y qué experiencia nos ofrece Colonna con el recorrido a través de sus

[219] "Probablemente la realización de este diseño resultaba demasiado complicado al formar parte de una gran fantasía, pero quizás no. Quizá se tuvieron que recortar el número de ilustraciones a causa de la extensión y el coste del libro; o al ilustrador no le resultó lo bastante interesante este pasaje, cuya brevedad puede influir en esta apreciación" (46).

interiores colosales! Podemos concluir entonces que, si la inadecuación de lo sin límite "violenta la imaginación" (Derrida 137), determina con ello dos situaciones que resultan relevantes para nuestro estudio, y la comprensión de este pasaje de la *HP*:

1. La impotencia de la mente durante los procesos de formación de fantasías, fantasmas (imágenes mentales) determina la ausencia de representación. Solo podemos reconocer al coloso desde sus oquedades interiores, desde su propia invisibilidad: la huella del *flatus Dei.*
2. La experiencia de la imaginación llevada al límite (en el caso de Colonna, en el juego de autorreflexión de la mente), hace del pasaje del coloso un hiato imaginario, como prueba de la existencia de Dios *aliquid quo nihil majus cogitari potest* (San Anselmo cit. por Derrida 145).

Ahora bien, prosiguiendo con el recorrido interior realizado por Polífilo, este observa que todos los órganos del cuerpo estaban representados en el coloso, cada uno etiquetado -en tres idiomas- con sus enfermedades respectivas y causas, los medios de curación y remedios. Pero es el corazón el órgano que despierta la mayor atención descriptiva del protagonista:

> Vi todas las partes abiertas, como en un cuerpo humano, cada una con su denominación, escrita en tres idiomas, caldeo, griego y latín: intestinos, nervios, huesos, venas, músculos y carne, y la enfermedad que en cada una de ellas se genera y su causa y su curación y remedio. Había acceso y cómoda entrada a todas las retorcidas vísceras, con respiraderos diversamente distribuidos por todo el cuerpo para iluminar los lugares oportunos, y no constaba de una sola

> parte menos que el cuerpo natural. Cuando me dediqué al corazón, leí cómo se generaban los suspiros del amor y dónde daña el amor gravemente. Aquí muy conmovido, extraje de los más hondo de mi corazón un mugiente suspiro, invocando a Polia, que oí retumbar con no poco horror por toda la máquina de bronce. Su arte exquisito enseñaba cómo es el hombre, aún sin saber nada de anatomía (Colonna 111-113).

En este punto es importante destacar que el ingreso de Polífilo a través de la boca gemidora del coloso (**mugiente** en su traducción al español), nos permite identificar a este personaje como la encarnación literaria del ***pneuma* vital** según Galeno (ver tabla 7). Por la boca se exhala e inhala: Polífilo en su ingreso por dicho hueco se transforma en una entidad aérea, como el hálito vital que expele esta máquina de suspiros. Para Galeno, la respiración y los pulmones se comprometían directamente con las funciones del corazón y la producción del *pneuma* (*Del uso de las partes* VI). Este era producto de las exhalaciones de la sangre que, según la antigua tradición médica, tenía su centro en el corazón, lugar donde justamente Polífilo se detiene.

El mugido-graznido. En parte, la idea del alma sensible y material había sido cultivada por Tertuliano y también por Lucrecio (III.327), este último fue quien describió al *pneuma* como una sustancia olorosa: Polia se revelará dentro de estos mismos términos. Respecto a la semi materialidad del aire/pneuma, Diógenes de Laercio en su *Libro Séptimo* dedicado a Zenón el Citio ("el estoico"), llegó a identificar al *pneuma* con la **voz,** la **boca** y sus funciones de fonación creadora, relativas a la inteligencia (Verbeke 31-32). "La voz es ayre herido"-afirma Diógenes de Laercio - pero distingue la voz de la palabra articulada (la voz que significa, que ordena, que manifiesta el pensamiento), de la "voz animal, que es ayre herido con furia" (VII.39). En este orden podemos proyectar dichas observaciones a la

novela del siguiente modo: Polia (en un sentido positivo) "habla" narrando la gesta de amor, mientras que Polífilo "muge." Las acciones son tan contrastantes como fue para san Agustín el suspiro de paloma[220] con el graznar de un cuervo (*Comentario sobre el evangelio de San Juan* 6.1-2)[221]. En efecto, "escuchamos" por "voz" de Polia el relato de amor que Polífilo fue incapaz de entregar en el libro I.



Fig. 21. **Polia corona a Polífilo al final de su relato.** Detalle de xilografía. *Sueño de Polífilo*. (Madrid, 2008; 591).

[220] Es interesante mencionar el símbolo de la *paloma que decora un libro sacro* (además de participar en los sacrificios de muerte y resurrección) durante el *ritual del apagado de la antorcha*. Polífilo dice que "[…] el libro ritual [estaba] convenientemente forrado de terciopelo de seda azul y adornado con una *paloma volando*, bordada noblemente con perlas redondísimas, y con los herrajes de oro […]." (Colonna 372, el énfasis es nuestro). Empero, la paloma no está incorporada en el grabado.

[221] Colonna sitúa a Polífilo (como corneja, ave negra que se confunde con los cuervos) en medio de las ninfas. La vergüenza de su condición es evidente: "Fui invitado y, aunque rehusé con excusas al principio, no pude por menos de entrar en el baño; *cual corneja entre cándidas palomas*, estaba un tanto ruboroso, moviendo los ojos tras aquellos objetos seductores." (Colonna 185, el énfasis es nuestro).

> Polia, *según iba narrando* con elocuencia suma y maravillosa, *tejía* al mismo tiempo las florecillas olorosísimas en una guirnalda redonda que, cuando dio fin a sus dulces palabras, puso afectuosamente en mi cabeza, estando yo de rodillas, y *me besó como una paloma con sus labios* (Colonna 718, el énfasis es nuestro).

Narrar y tejer (texto-textil) es la relación establecida: narrar es urdir, entrelazar. Aristóteles así lo plantea en su *Poética* con términos tales como trama, nudo, desenlace (1455b). Colonna entonces, destaca el valor de "lazos y ligaduras" e instrumentos para enganchar y retener cuando describe la cortina de la guardiana Mnemosyne en el palacio de Eleuterilide (Colonna 200). Se desprende, pues, que el relato depende de las operaciones de la memoria. Polia teje una *corona de guirnalda* que deposita en la testa de Polífilo, solo una vez que ha concluido su relato. Polia representa la conciencia gestora o iniciadora del proceso de creación. La corona de guirnaldas indica el traspaso y ligadura de una operación interior a su exteriorización definitiva. Porque la corona sobre la cabeza de Polífilo

> […] simboliza, en el sentido más amplio y profundo, la propia idea de superación. Por esto se dice de todo cumplimiento perfecto y definitivo «coronar una empresa». Así la corona es el signo visible de un logro […]*que pasa del acto al sujeto creador de la acción* (Cirlot 151, el énfasis es nuestro).

Y debido a que es una guirnalda, se destaca con ello "[…] la lacería, el cordón y todos los elementos de conexión" (Cirlot 239).

Por otro lado, está la "voz" de Polia la que "escuchamos" en su epitafio[222]. Podemos interpretar esta idea de la voz y del aliento como la semejanza de lo divino en lo humano, por una parte, y por otra, relacionar estas ideas con el ámbito de la *lectio divina* y sus figuraciones (recordemos las figuras de la boca y el oído del corazón; el *palatum cordis y aure cordis*). Respecto a estos mismos asuntos, quedan todavía aspectos pendientes, tales como el **gemir y suspirar**,[223] marcas de la tradición pneumatológica occidental (Schütz

[222] Aquí podemos entender que **la voz se impronta en un monumento**, propuesta con un doble alcance. El carácter material de la voz subyace en la idea estoica que la define como aire herido, razón por la cual, queda integrada la teoría que Diógenes de Laercio destaca de esta concepción filosófica (VII 35-37): Las sensaciones dan paso a las **fantasías**, que son "impresiones del alma" y que se distinguen de los **fantasmas** porque estos últimos son visiones propias del entendimiento (por ejemplo, los sueños). Finalmente, el proceso se cierra con la inteligencia. Desde la perspectiva de una concepción materialista, la voz puede imprimirse sobre una superficie lapidaria (así como los surcos de un disco registran el sonido):el epitafio de una sepultura, una "memoria" o "monumento", tal como la entendió san Agustín (*La piedad con los difuntos* C.3 IV.6): "Y se llamaron memorias o monumentos aquellos sepulcros que han llegado a ser insignes, no por causa sino porque traen a la memoria aquellos que ya no sirven, para que el olvido tampoco los aparte de los corazones […]La palabra «memorias» lo expresa también clarísimamente; y se llama «monumento» porque amonesta a la mente […] Por lo tanto, cuando el alma recuerda el lugar donde ha sido sepultado el cuerpo de un ser muy querido, y este lugar coincide en el nombre de un mártir venerable, el efecto del que recuerda y reza encomienda al mismo mártir el ser querido"

[223] "No *sabemos"* -dice san Agustín en su comentario a Romanos 8.26-27 - "*orar como conviene, más el Espíritu pide por nosotros con gemidos inefables."* El Espíritu Santo se manifiesta a través de gemidos/suspiros de amor, "propio de palomas"-y añade: "Nos insinúa que somos *peregrinos* y *nos enseña a suspirar por la patria*, y los gemidos son esos mismos suspiros." En cambio, aquellos que apegados a las cosas mundanas se quejan y lamentan de su suerte, porque no poseen la *felicidad de la esperanza de la salvación*, por eso: "Muchos son los que gimen por su desdicha en la tierra, o por las desgracias que los torturan, o por las enfermedades corporales que los oprimen, o por estar encarcelados o combatidos por las olas del mar o cercados en derredor por las asechanzas de los enemigos. Pero éstos no gimen como la paloma, no gimen como hace gemir el amor de Dios, como hace gemir el Espíritu. Por lo cual, esos tales, tan pronto como se ven libres de las desdichas, *muestran su alegría con grandes alaridos. Eso muestra que son cuervos, no palomas*" (*Comentario sobre el evangelio de San Juan* 6.1-2, el énfasis es nuestro). Los suspiros de Polífilo parecen estar lejos de ser los del palomo. Su constante suspirar se debe a su amor lascivo. Por eso, en determinado momento, mientras revisa los interiores del coloso su propio suspiro

81-89) –específicamente, de la patrística latina de Gregorio y Agustín- que caracterizan al protagonista de la novela de Colonna, y evidencian la pertinencia de la idea de un alma sensible.

Notaremos que Polia (manifestación de ciertas facultades del alma de Polífilo-autor) es –entre otras cosas y como su nombre lo indica- una realidad invisible en la memoria de Polífilo, que se hace progresivamente visible (adopta una figura) en medida que el protagonista entiende el sentido de la depuración del recuerdo de su amada a lo largo del relato. Suponemos que el protagonista solo entiende **quién es Polia**, después de experimentarla libidinosamente como *phantasma*[224] o **fantasía erótica.**

El *pneuma* corresponde pues, a "[…] las fuerzas invisibles o energías vitales que no pueden observarse fácilmente, pero cuyos efectos son evidentes […]" (Longman, Wihoit y Ryken 421). La novela de Colonna configura las potencias invisibles del alma en las formas de Polífilo y Polia quienes, aparentemente inseparables en sus naturalezas *pneumáticas*, son distintos (siguiendo las enseñanzas de Tertuliano). El libro de los Salmos contiene una noción de *pneuma* como fuerza creativa esencial (Salmo 104.30 y 33.6, derivados de Génesis 1 y Ezequiel 37) con la figura de Dios. Colonna, a imitación de Dios, "insufla vida" en el protagonista de su novela, figurado pneumáticamente en Polífilo. Mediante una meta-reflexión da cuenta de cómo los factores internos de su alma –representados

---

resuena en dicho ingenio de bronce animalescamente. Si bien no es descrito el sonido como el graznido de un cuervo, si es mencionado como "mugiente suspiro" (Colonna 113), tal como aparece en la versión original *mugente suspiro* (del lat. *mugire* = "bramar", "berrear"), situación que se suaviza con la traducción al italiano ("gemente sospiro"), o al inglés ("groaning sights").

[224] Polia y su transformación de figura mundana (idea) a "Idea", figura celestial y paraclética.

novelescamente- se disponen para la creación literaria. La propuesta de Colonna, en términos monásticos, corresponde al fruto meditativo de su propia *lectio divina*, de la cual dejó testimonio.

La desesperanza. Por otra parte, es importante reparar en el estado de decaimiento en el que se encuentra el coloso, semejante en todo al del protagonista: en su condición de precariedad emocional, física, pero, sobre todo, moral (ambos han caído). El coloso tiene los pies horadados por lo que no puede permanecer erguido ni caminar: es el símbolo de la desesperanza y la falta de fe, inquietudes particularmente importantes para un monje como Colonna. En efecto, san Isidoro de Sevilla afirma que desesperar es carecer de pies (*Etimologías* VIII.2.5). En el coloso todavía no ingresa el Espiritu de Dios capaz de ponerlo sobre sus pies. Porque para Alberto Magno, el que postrado yace porque todavía no sabe oír y tiene culpa de soberbia. El que cae de espalda es réprobo a diferencia del que cae de bruces, que se humilla (*Homilía* 9.1-7). Al coloso-colonna solo le queda **esperar, porque ha caído de la cumbre de la soberbia**: "Luego un mismo espíritu nos llena y nos levanta y nos pone sobre nuestros pies, para que los que hubimos caído, prontos a la penitencia por la culpa, nos mantengamos después rectos en el bien obrar" (*Homilía* 9.3).

La *HP* es una composición confesional. Si el coloso puede ser considerado su emblema -conjunto a *festina lente*- es justamente esto lo que impide considerarla una obra con fines propedéuticos. Bien lo dijo Gregorio Magno: "[…] al que está de pie se le manda que debe ir a predicar. De manera que, *mientras todavía yacemos envueltos en nuestra debilidad, no se nos debe conceder autoridad para predicar* […]" (*Homilía* 9.3, el énfasis es nuestro).

La desesperación de Polífilo es evidente desde la apertura de la obra, cuando se describe insomne y postrado en la cama, **desesperado** por el amor hacia Polia -que por razones que desconocemos al comienzo como lectores - no se encuentra junto a él. Entregarse a la desesperación es amar el pecado –nos quiere decir San Isidoro- por lo tanto, quien no tiene fe, un incrédulo y soberbio, no puede esperar la salvación de la vida eterna. Deducimos, entonces, una tremenda advertencia en la obra de Colonna: "cuidado con caer" que es lo mismo que "cuidado con desesperar." Se debe siempre avanzar, progresar con la gracia de la fe, pero con cautela: esto se hace recurrente en el lema que cruza toda la obra, *festina lente*.

Debemos notar que Polífilo se interesa por esta monumental imagen caída, que no es más que la representación de sus padecimientos interiores. Dicha curiosidad se traduce a un acto de idolatría en los términos de Tertuliano, en tanto que, como coloso descrito, adopta en la novela condición de efigie. Estas ideas se complementan con la interpretación de Ariani y Gabriele, quienes insertan a este coloso dentro de la tradición alegórica de Ticio[225] como *exemplum* de la líbido culpable (590). Una vez más comprobamos que el ***pneuma* vital- caldeado por la pasión**- es lo que Polífilo encarna en su recorrido por las entrañas de este gigante.

[225] Personaje mítico gigante condenado por violentar a Latona (Apolodoro. *Biblioteca mitológica* 1.4.1; Lucrecio. *De la naturaleza de las cosas* III.1350-70). Por otro lado, como referente real, podemos añadir al coloso de Memnón, que un terremoto había derribado el año 27 d.C. Las crónicas antiguas mencionaban desde un terrible sonido telúrico hasta un sonido vocal que este emitía, esto último a modo de ejemplo, contado por Tácito en *Los anales* II.61.

Polífilo sale al exterior de este artificio de bronce, sin comprender lo que el coloso significa (coloso = avidez, soberbia, vanagloria, incredulidad) y vuelve -irremediablemente- a su estado de letargo como ignorancia pecaminosa y curiosidad excesiva. Después visita el vientre de un enorme elefante con un obelisco frente a los cuales también permanece perplejo y, luego, ingresa al interior de una mega-estructura piramidal. En el mapa del diagrama 4 notaremos que este resume el terrorífico recorrido del protagonista como *pneuma* vital, desde el encuentro sorpresivo con un dragón (ver punto 2 en el mapa) en el portal de entrada a la pirámide, su ingreso precipitado al subterráneo de este mismo edificio, inmerso en la oscuridad, y la forma en que milagrosamente consigue salir al otro lado de esta mega estructura que, a modo de pasadizo, le ha conducido hacia un mundo distinto, un paraje de hermosos campos, bosques y jardines (a nuestro juicio, un nivel onírico aún más profundo, equivalente a un tercer sueño dentro del sueño inicial). Polífilo cruza un puente lleno de advertencias sobre la mesura que se debe tener en la vida (es allí donde aparece el mote *semper festina lente* y el significado de su emblema: *patientia est ornamentum custodia et protectio vitae*), hasta que se produce el encuentro entre él y un grupo de cinco ninfas (diagrama 4, punto 3 del mapa). La naturaleza pneumática vital de Polífilo está a punto de cambiar.

6.10.2 Recorrido II (A través de la mente)

Escenario: Reino de Eleuterilide. Encuentro con cinco ninfas.

Hito monumental: Las cámaras del palacio de la reina Eleuterilide

Ahora nos corresponde visualizar como Polífilo *pneumático*-vital alcanza su propio cerebro, único sector que Colonna no menciona de los interiores del coloso que, como ya

sabemos, tiene a la indeterminación como característica natural (Derrida). Suponemos una decisión premeditada por parte de autor, quien habría proyectado la representación de **Polífilo como *pneuma* psíquico** a través de un espacio arquitectónico más adecuado para contener la manifestación de las potencias del alma en las distintas cavidades cerebrales. Respecto a la pertinencia de lo arquitectónico (diagrama 4, punto 4 del mapa: frontis y planta del palacio) como habitáculo del *pneuma psíquico*, Sinesio de Cirene (370-413) en su *Oneirocrítica*, nos dice que este

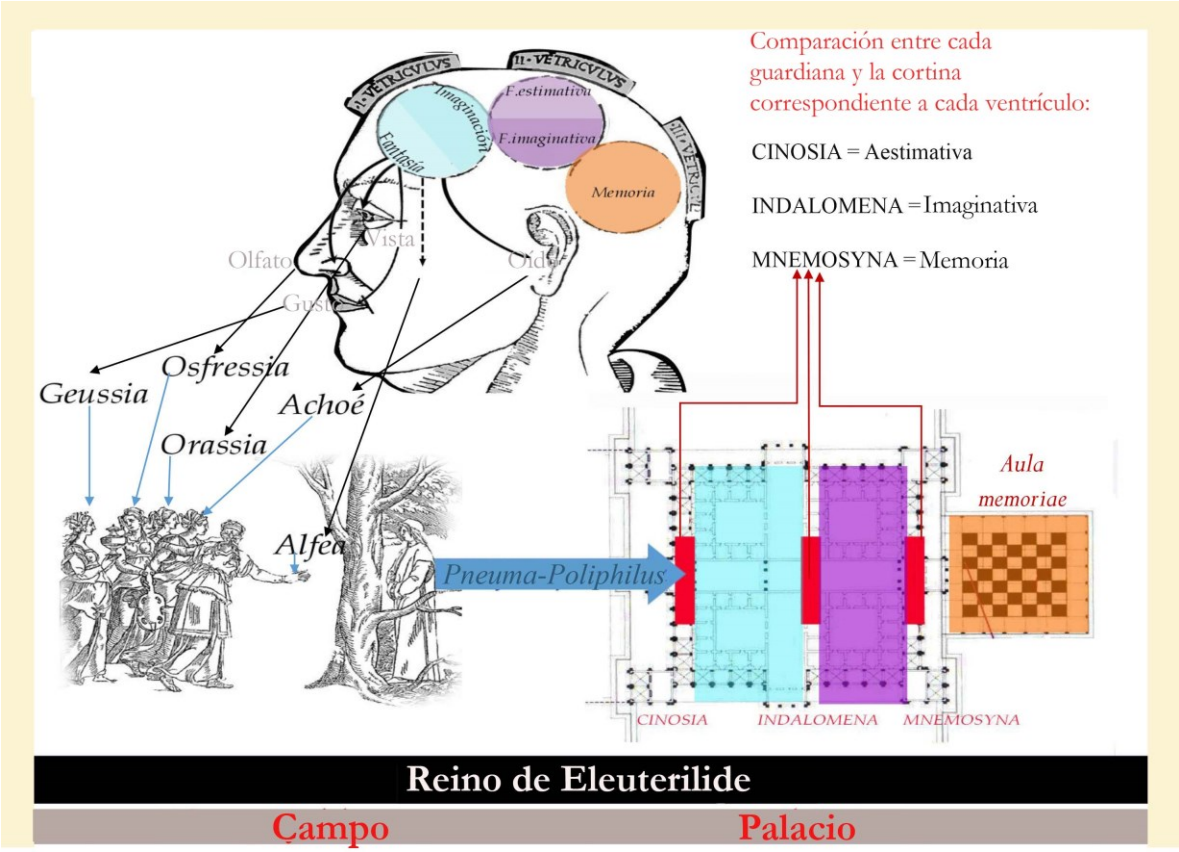
> "[…] *se esconde en la interioridad y gobierna al ser viviente como desde una ciudadela.* La naturaleza le ha construido alrededor toda la fábrica de la *cabeza* […] es un sentido perfecto […] sin intermediarios, es el más cercano al alma […]" (5.136a, el énfasis es nuestro).

Este *pneuma* síquico, como mediador espiritual [espíritu fantástico] (135d) es **movilizado en su acción de ocultamiento en los espacios interiores de la cabeza, concebida** -por este filósofo cristiano- **como espacio arquitectónico***,* una ciudadela, un edificio para ejercer el gobierno, al igual que ocurre en la novela con el palacio de la Reina Eleuterilide (diagrama 4, punto 4 en el mapa).

Se produce el encuentro entre las ninfas y Polífilo. Al comienzo, él guarda cierto recelo y vergüenza frente a ellas, porque sus **vestidos están completamente rasgados** y está todo sucio y desaliñado. Observemos ahora el diagrama 5, y notemos cómo el ilustrador nos muestra a Polífilo resguardado tras un árbol. Una de las ninfas le tranquiliza y extiende su mano mientras le dice

Pero ahora no debes temer que te ocurra cosa alguna perturbadora y molesta, y talvez por este camino puedas hallar la felicidad fácilmente. *Tranquilízate, pues, y reconforta tu ánimo, ya que este, como ves claramente, es lugar de placer y de amor y no de dolor ni de temor alguno*[226] porque el clima uniforme, la inalterable seguridad, el tiempo que no transcurre, el alegre bienestar, la agradable y amistosa convivencia, seductora y perpetuamente nos inclinan a estar aquí en paz. *Y también debes saber que si una de nosotras es agradable, la otra lo es más y que la deliciosa asociación de nuestras partes está intensamente unida en perpetua comunión* (Colonna 176, el énfasis es nuestro)

Diagrama 5



[226] La versión elizabetana es más precisa en su expresión pues dice "abandona la lucha y el descontento" […] into a place of pleasure and delight, *abandoning strife and discontent*. (Cap.8, el énfasis es nuestro).

Estas cinco ninfas son las representaciones alegóricas de los cinco sentidos con los que fisiológicamente el ***pneuma* vital** debe conectarse para poder ascender a las cavidades cerebrales. La experiencia sensible (alegorizado por este conjunto de ninfas) es un todo integral, por eso ellas permanecen siempre unidas, incrementando el impacto sensible sobre el cuerpo de una, con auxilio de las restantes. Las ninfas lo saben, por eso Alfea es la ninfa quien ofrece el primer gesto de con-tacto con Polífilo pneumático. *"One pleasant Nymphe spake* thus merrily vnto mee saying, giue mee thy hand, thou art verie welcome […]". Ella es la ninfa encargada de con-tactar a Polífilo con todas las demás:

> «Dame la mano: sé ahora nuestro huésped y bienvenido. *Nosotras somos, como ves, cinco amigas y compañeras*: yo me llamo *Afea*; y ésta que lleva los peines y los blanquísimos lienzos tiene por nombre *Osfressia*; y esta otra que lleva el resplandeciente espejo, nuestra delicia, se llama *Orassia*; la de la lira sonora, *Achoé*; y esta última, que es de este vaso de licor, tiene por nombre *Geussia*. Vamos juntas a las termas templadas a solazarnos (Colonna 179, el énfasis es nuestro).

La mano es el atributo de Alfea (tacto), los lienzos ungidos de Osfressia (olfato), el espejo es de Orassia (vista), la lira de Achoé (oído) y la vasija de licor de Geussia (gusto). Pero aun observando tanta belleza ninfal, Polífilo no está satisfecho:

> Confortándome con movimientos voluptuosos, con gestos virginales, con persuasivos semblantes, con caricias juveniles, con miradas lascivas, con suaves palabrillas, me condujeron cariñosas a solazarnos en el baño. Yo estaba contento con todas aquellas cosas, *aunque para alcanzar la felicidad suprema me faltaba mi Polia de cabellos de oro, que hubiera sido junto con éstas la sexta que hacía falta para constituir el número perfecto* (Colonna 180, el énfasis es nuestro).

Polia es la sexta ninfa que falta, pero ¿Por qué seis sería el número perfecto, si cinco son los sentidos del cuerpo? Tal como ya quedó establecido, Colonna está instalado en la teoría fisiológico-pneumática. Entendemos pues, que Polífilo se está refiriendo al **sentido común o** *sensus communis*, el **primer sentido interno** que Avicena denomina **fantasía o imaginación. Polia debe estar ausente porque es fantasía**, el ***sexto sentido*** que se ubica en frontera entre lo corporal y la intangibilidad de los procesos mentales a cargo del alma, el **primer sentido interior**, órgano recolector de los todos los vestigios sensoriales transmitidos por las cinco ninfas, o los cinco sentidos exteriores.

Pero la verdadera transformación (purificación) de Polífilo a ***pneuma*** **psíquico** acaece durante su visita al palacio de Eleuterilide, reina sobre la cual las ninfas comentan:

> […] formamos parte del séquito de una *reina ínclita e insigne, liberalísima y de amplísima generosidad, llamada Eleuterilide, piadosísima y clemente, que reina aquí con suma y eficaz sabiduría y enorme autoridad e impera feliz con suma gloria*. Le será muy grato que te conduzcamos a su venerable y majestuosa presencia. Si por casualidad sus otras siervas y cortesanas supieran tu llegada, correrían en tropel para mirarte, pues es raro ver aquí seres humanos. Pon, pues, en fuga cualquier aflictiva tristeza y rehaz tu ánimo alegrándote con nosotras y, desechado todo temor, entrégate al placer» (Colonna 177, el énfasis es nuestro).

Que Eleuterilide sea reina ínclita de la liberalidad y reciba los epítetos de "piadosa" y "sabia" ha dado pie a que Ariani y Gabriele en su "Commento" a la obra de Colonna, interpreten a este personaje como la encarnación del **libre arbitrio** (674). Puesto que la liberalidad es el ejercicio de la prudencia, esta implica el término medio y el equilibrio en

las decisiones en la vida (675). Para nosotros Eleuterilide, alegoriza **el progreso y la evolución (del alma) conseguida mediante el ejercicio de la sabiduría modesta y humilde**. Nuestra propuesta interpretativa entra en perfecta coherencia con las preocupaciones de un religioso como Colonna. En efecto, san Benito en su *Regla* (*RB* 7) deja establecidos **diez grados de humildad** que todo monje debía practicar para conseguir el **dominio gradual de la voluntad**. Es importante señalar, además, que san Agustín en su tratado dedicado a este tema en particular –*De libero et arbitrio*- observa que, mediante el **ejercicio de la voluntad** bien encaminada, el ser humano consigue "vencer la ignorancia y las dificultades" (III. 20.58*).* **Lucha y el combate** son planteados por san Agustín como estímulos para el perfeccionamiento del alma (III.20.57), aspecto que desvelaría los motivos que inspiraron a Colonna con el título de su novela[227]. Eleuterilide puede ser comprendida en clave cristiana y, de paso, relacionada con la doctrina pneumática de los médicos. Eleuterilide y su palacio, conforman una monumental alegoría del recorrido del *pneuma* síquico (Polífilo transfigurado) a través de las cavidades cerebrales: una ruta a través de los sentidos internos.

Volvamos al diagrama 5 y prestemos atención a la representación de la planta del palacio de Eleuterilide. El salón del trono de la reina está separado de las estancias de entrada que, a su vez, se subdividen mediante el **uso cortinas** ricamente elaboradas (observar segmentos rectangulares pequeños). Según Ariani y Gabriele las cortinas demarcan un ambiente sacro, a la usanza tradicional judeo-cristiana (697). Mencionando pasajes bíblicos descriptivos como los del Arca de la Alianza (fig. 3), los cortinajes son una

[227] *Hypnerotomachia Poliphili = hypnos + eros + macchia = Strife of love in a dream*

marca bíblica adicional a todas las identificadas previamente. En la fig 22 observamos una vista del tabernáculo de un manuscrito medieval, que se asemeja mucho en su distribución a los espacios interiores en el plano del palacio de Eleuterilide, que representan los ventrículos cerebrales que Colonna decidió destacar (ver diagrama 5). Así como las cortinas demarcan las zonas destinadas a la de depuración del *pneuma* de Polífilo, así estas separaban del exterior impuro al Arca de la Alianza de la fig. 22.

Las ninfas preparan a Polífilo para atravesar cada una de las diferentes estancias que están *custodiadas por guardianas*, antes de alcanzar el salón del trono de la reina del libre albedrío:

> Aquí mis alegres, hermosas y encantadoras compañeras unieron sus manos derechas a la mía amistosamente para introducirme y recibirme, diciendo: «Polífilo, hay que *guardar cierto orden* para entrar a la venerable presencia y sublime majestad de nuestra reina. Por esta *cortina primera y principal* no puede entrar ninguno que no tenga el permiso de su única y *vigilante portera, que se llama Cinosia*». Y esta, cuando oyó nuestra llegada, se presentó enseguida y corrió la cortina cortésmente, y nosotros entramos. Aquí había un espacio cerrado y dividido por *otra cortina*, de arte y composición nobilísimos y teñida de varios colores, en la que vi signos, formas, plantas y anímales de singular bordado. Al llegara este lugar, se nos acercó inmediatamente una mujer igualmente curiosa, llamada *Indalomena*, y habiendo descorrido libremente su cortina, nos dejó pasar. También aquí había un intervalo igual entre la segunda y la tercera cortina, tejida noblemente con admirable invención, bordada con infinitos lazos y ligaduras e instrumentos antiquísimos de enganchar y retener sólidamente. Sin demora, en este lugar se nos presentó una *tercera matrona hospedera* y receptora, cuyo nombre era *Mnemosyne*. Esta nos dio libre acceso también. Por último, aquí mis compañeras me presentaron ante la venerable majestad de la reina Eleuterilide (Colonna 200, el énfasis es nuestro).



Fig. 22. **Detalle plano de tabernáculo y disposición de cortinajes sucesivos (*velum*).** Ms. 21219 British Library. (London, 2007; 27).

Este recorrido está representado en el diagrama 7 en analogía con las cavidades cerebrales explicadas en el diagrama 5. La descripción simbólica de cada portera (junto a su cortina), da cuenta de la **teoría de Avicena y Sto. Tomás sobre los sentidos internos**, quienes otorgan especial importancia a la ratio *particularis* -en nuestro caso, a Cinosia. En la siguiente tabla presentamos la comparación entre las guardianas, el espacio del palacio y la cavidad cerebral correspondiente.

Es importante observar en la tabla 11, que las cortinas de Cinosia e Indalomena dividen un mismo espacio del palacio. Solamente la cortina de Mnemosyna conduce a un salón independiente, cuya magnificencia se puede apreciar en las ilustraciones de la fig.23

TABLA 11

Analogía entre el recorrido de Polífilo por el reino de Eleuterilide y las cavidades cerebrales
(Los sentidos internos según modelo de Avicena y Sto. Tomás)

Polífilo como pneuma psíquico /alma (*Anima*)

CORTINAJES descripción del tejido (materialidad y símbolos)	**GUARDIANA** Significado del nombre (Pilar Pedraza)	**CAVIDAD CEREBRAL Y PODER CORRESPONDIENTE (Avicena)**	**LUGAR DEL REINO / LUGAR DEL PALACIO DE LA REINA ELEUTIRILIDE**	**PODER DEL ALMA QUE SE MANIFIESTA** (Función según Sn. Isidoro)
	POLIA (ausente) Frente	*Sensus communis* (comunicación con sentidos externos) *Vis Imaginativa* (facultad pictórica) images/*phantasia*	Campiña en los alrededores del Palacio	**Sentido** *(sensus)* cuando siente imágenes mentales elaboradas a partir de los vestigios sensibles
1.- hilos de oro y seda Símbolos del trabajo y la contemplación	**CINOSIA** "movimiento" Medio	**Estimativa** *Intentio* "*ratio particularis*" (Sto. Tomás)	Complejo principal con salones y pórticos	**Razón** (*ratio*) cuando el alma juzga lo recto
2.- hilos tinturados Símbolos del mundo sensible	**INDALOMENA** "aparición"	**Vis cogitativa** (poder de imaginación) Fantasmas Pensamientos		**Mente** (*mens*) cuando el alma como mente conoce
3.- hilos anudados Símbolos de la retención (Carruthers)	**MNEMOSYNA** "memoria" Atrás	Memoria Poder de la memoria	Salón del trono de la reina	**Memoria** cuando el alma recuerda
ELEUTIRILIDE = VOLUNTAD = *LIBERO ARBITRIO* Gracia divina otorgada a toda la humanidad para tomar las decisiones correctas				***Animus* (animo)** Cuando alma se manifiesta como inteligencia

Sentidos internos

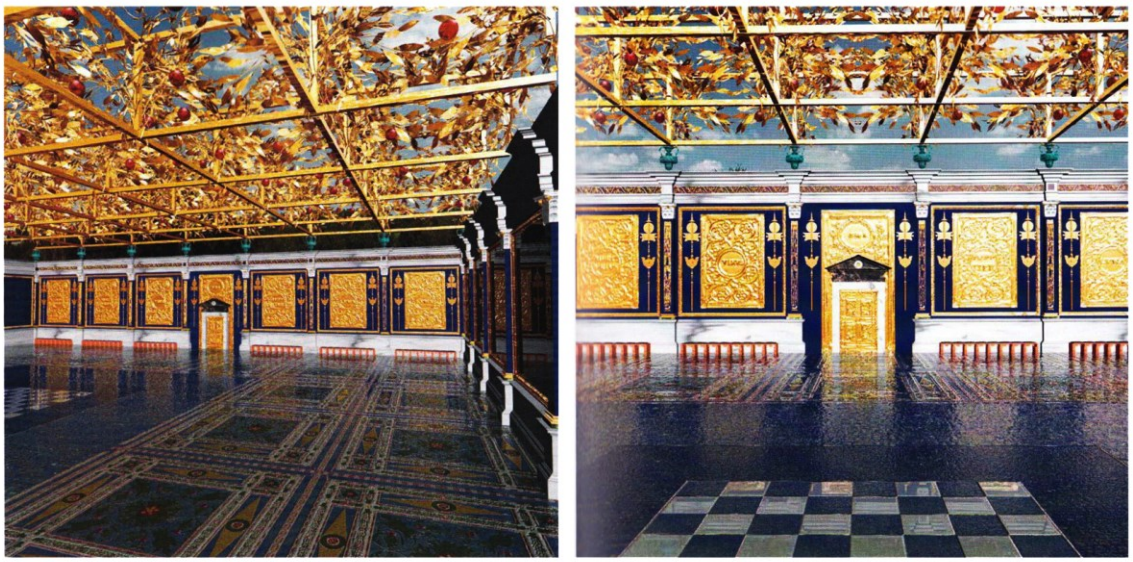


Fig. 23. **Ilustración digital del trono de la reina Eleuterilide.** Atrio de la memoria visto desde dos angulos diferentes. *Re-discovering Antiquity Through the Dreams of Poliphilus* de E.A.de la Cruz**.** (Trafford. 2006; 137-138).

Colonna estuvo en conocimiento de los cambios de doctrina del *pneuma* a través del tiempo. En efecto, fue costumbre fusionar la *aestimativa* con la *vis imaginativa* (*Imagination power*) desde tiempos de Alberto Magno. Se interpretaban como una sola cavidad y potencia debido, principalmente, a que ambas desempeñaban funciones de juicio y discriminación (ambas aparecen en la tabla bajo la "custodia" de Polia). Fue santo Tomás quién sintió la necesidad de añadir a la teoría de Avicena la *vis cogitativa* (Summers 306), para distinguir su producto mental con un grado superior de abstracción (juicios universales) y discernimiento al de la *aestimativa* (que emite juicios pre-racionales o juicios del orden pre-racional apegados a lo particular).

La tabla 12 también sintetiza una idea importante que se desprende de este pasaje de la novela: la relación intrínseca entre el alma (*anima*) Polífilo y Eleuterilide. Porque san

Isidoro nos dice que "Cabe decir que ánimo (*animus*) y alma (*anima*) son una misma cosa" (*Etimologías* XI-I.11). La reina del *Libero arbitrio* es la alegoría de la voluntad de Colonna, y la manifestación primordial de su alma como *animus* o inteligencia (que comparte con Polia, como sabiduría, conciencia o consaber). Polífilo, en tanto, es el ***pneuma* síquico**, la manifestación de la existencia de su alma al interior de su propio cuerpo.

De la selección de pasajes de la novela de Francesco Colonna se han podido distinguir dos recorridos. Uno corporal, el otro que se aventura por los espacios insondables del hombre interior, que nos acerca lo más posible a los aposentos donde el alma se manifiesta con mayor esplendor: la ciudadela o atalaya de la cabeza, no sin antes intentar –infructuosamente- descubrir los secretos que oculta el corazón de Polífilo. Comparar ambos recorridos en paralelo (como puede observarse en la tabla 12), nos permite comprender que el pecado de la concupiscencia y la soberbia, productos de la idolatría y olvido de Dios, solo pueden provocar en el ser humano errores de discernimiento: he ahí el mayor peligro del amor desbocado. La pérdida de la mesura y el exceso, preocupaciones propias de un monje, el autor de la novela. La tabla 12 sintetiza estas conclusiones.

TABLA 12 *Los espacios insondables del hombre interior en el Sueño de Polífilo*	
I. Recorrido a través del cuerpo	**II. Recorrido a través del alma**
Interior del coloso yacente	**Interior del Palacio de Eleuterilide**
Pneuma Vital	*Pneuma* psíquico
ESTRAGOS FÍSICOS DEL AMOR	ESTRAGOS SÍQUICOS DEL AMOR
• Pérdida de valores morales • Pecado de concupiscencia y soberbia	• Error en el juicio

6.11 Frente a las puertas de la reina Telosía: ejercicio de la liberalidad

La significación de Eleuterilide es entregados por el propio personaje. Eleuterilide es el mayor bien que puede ser concedido al ser humano:

> Pues quiero que sepas que ni el Sumo Hacedor ni la ordenada naturaleza te han podido dar mayor tesoro que llegar a esta mi divina presencia y gozar de mi amplia generosidad; porque la artificiosa naturaleza no sería capaz de acumular mayores riquezas de las que representa el obtener y conseguir mi benigna gracia y ser partícipe de tanto bien […]nunca se podría encontrar en el mundo un tesoro tan grande como el que se halla en mí, que es riqueza celeste obtenida por los mortales (Colonna 241).

Tal como lo expresó san Agustín en su tratado *Del libre albedrío* (II. XVIII ss) la libertad de elección ha sido concedida al pecador como el mayor tesoro, por lo que, su máximo mal es el desfallecimiento de la voluntad. Por eso el origen del pecado subyace en la elección que hace la mente entre razón y concupiscencia, porque "Todo hombre tiene

mente, pero no todos ejercen señoría o principado". La sabiduría humana es, entonces, la manifestación del orden "donde lo más digno subordina lo menos digno" (I.9.19).



Fig. 24. **Detalle alegórico de la joya de Eleuterilide.** Xilografía. *Sueño de Polífilo*. (Madrid, 2008; 256).

Mediante otras imágenes, la alegoría tallada en la joya de Eleuterilide (fig.24) alude a la historia del Génesis, el pecado originado en el vicio de la soberbia y la oportunidad de elegir entre los bienes imperecederos (la flama de la sabiduría, como el fuego de Prometeo hurtado a los Dioses) o los bienes pasajeros (los placeres materiales representados en la cornucopia). Es Logística la encargada de descifrar el oscuro mensaje que encierra este diamante tallado para Polífilo. Thelemia coopera con el significado específico de los atributos de esta figura de carácter emblemático:

> Logística, dándose cuenta de la honestidad de la pregunta, respondió inmediatamente, diciendo: «Has de saber, Polífilo, que en esa gema está tallada la imagen del supremo Júpiter sentado en un trono y coronado. Y bajo su majestuoso y santo escabel están vencidos los gigantes que querían subir hasta su sublime trono y cetro e igualarse a él, y a los que él fulminó. En la mano izquierda sostiene una pequeña llama y en la derecha una cornucopia repleta de bienes, y está con los brazos abiertos. Esto es todo lo que se contiene en esa preciosísima joya». Entonces dije: «¿Qué significan aquellas dos cosas tan diferentes que tiene en sus manos divinas?». La

> graciosa Thelemia respondió: «Por su infinita bondad, el inmortal Júpiter da a elegir libremente a los habitantes de la tierra cualquiera de las dos cosas que tiene en las manos» (Colonna 255).

Las funciones de Logística y Thelemia están determinadas por el nombramiento de Eleuterilide, y es interesante notar las connotaciones morales que adquiere cada una como la diestra y siniestra. Logística y Thelemia son manifestaciones alegorizadas de la buena o mala voluntad de Polífilo (como el buen o el mal consejo), sujeto a juicios morales:

> [Eleuterilide] Ordenó a una que estaba sentada al *lado derecho*: «Logística, tú serás una de las que irán con nuestro huésped Polífilo»; luego se volvió con movimiento santo, religioso y venerable al *lado izquierdo*, diciendo: «Thelemia, tú irás también con él, y dadle las dos a entender claramente en qué puerta debe quedarse. Polífilo, te presentarán ante otra reina muy espléndida y venerable: si te es benigna y favorable, serás feliz; si no, serás desdichado» (Colonna 241).

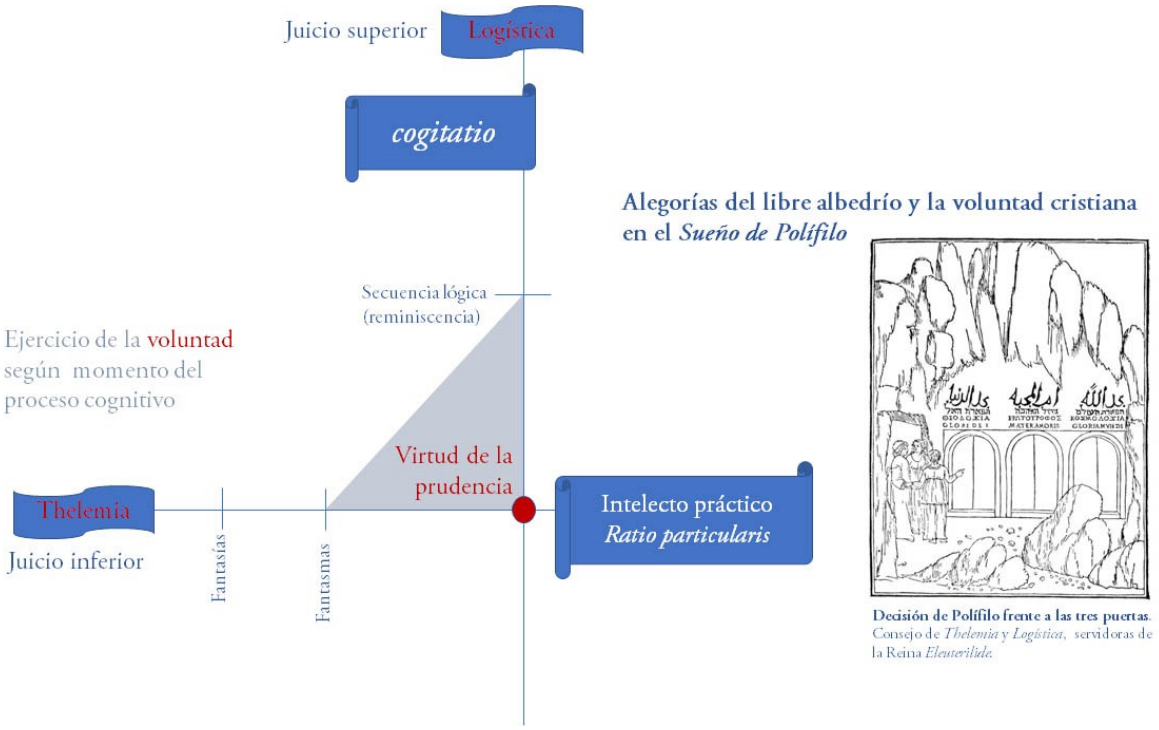
> «No obstante, Polífilo, estas dos muchachas mías, autorizadas y dignas de crédito, te sugerirán por qué puerta deberás entrar, y podrás hacer caso libremente a la que más te guste oír y escuchar, porque te concedo este permiso libremente como don excelentísimo y gratuito y porque estas tienen alguna noticia de aquella». Y, dicho esto, hizo una señal a las dos, Logística y Thelemia, que al punto obedecieron humildemente […] (Colonna 242).

Logística y Thelemia guían a Polífilo a través de los alrededores del palacio de la reina, donde se encuentran con el laberinto de agua, los jardines de vidrio, y el monumento trinitario. Logística "la amada/inspirada por Dios" (Colonna 252) es la encargada de explicar prácticamente todo y alaba la curiosidad de Polífilo: "Haces bien en preguntar, Polífilo, porque es cosa laudable escudriñarlo todo, considerarlo y medirlo" (Colonna 258).

Y es Logística -la razón- la que, por cierto, expresa abiertamente que este recorrido entre lugares variopintos es para "satisfacer las *dos operaciones* del conocimiento" (Colonna 250), que incluye los sentidos (conectados a las fantasías) y el intelecto (*cogitatio*). Para ser más específicos, este es el personaje alegórico que se refiere al inicio y término de la operación cognitiva.

El punto medio -la *medietas* aristotélica según Ariani y Gabriele- corresponde al ejercicio del buen juicio mediante la virtud de la prudencia "la moderadora de todas las demás virtudes", "aquella que prepara el camino y dispone de los medios" dijo Sto. Tomás (*ST* III parte II-II(a) C.47 a.4; a.6). Aquí subyace la problemática central de toda la novela: el ejercicio de la buena voluntad, el deseo de vivir justa y honestamente (*Del libre arbitrio* I.13.29). San Agustín lo expone más claramente: "[…]el amante de la buena voluntad ha de resistir y combatir las pasiones por todos los medios […]" (I.13.27). He aquí el fundamento del *combate de amor* en sueños. A continuación, presentamos el diagrama 6 con la síntesis gráfica de estas cuestiones, antesala determinante para la elección de Polífilo frente a las tres puertas de Telosía

Diagrama 6



El **prudente es perspicaz**, porque es capaz de preveer a través de la incertidumbre de los sucesos -acotarán san Isidoro de Sevilla (*Etimologías* X.201) y también Aquino (*ST* III parte II-II(a) C.47 a.1). Polífilo no consigue traspasar el *velum* de ***Telos***ía. Perspicacia y prudencia son relativas a la facultad cognoscitiva: "[…]la prudencia no radica en los sentidos exteriores con los que conocemos los sensibles propios, sino en el *sentido interior*, *que se perfecciona con la memoria* y la *experiencia para juzgar*" (*ST* III parte II-II(a) C.47 a.3, el énfasis es nuestro). Aunque Aquino también deja bien claro que la prudencia *no es* el sujeto principal del entendimiento, si nos entrega la afirmación que nos permite confirmar que es la *ratio particularis* el ventrículo protagonista en la novela de Colonna. La prudencia es descrita arquitectónicamente (a.12), pero lo más importante para nuestra investigación de todo el "Tratado de la prudencia," es la necesidad e intrínseca relación entre esta virtud de virtudes con la memoria. El efecto del olvido sobre la prudencia es la depravación del alma

atacada por las pasiones. Dada la importancia de la *memoria* como ingrediente para la virtud del equilibrio justo, las **imágenes mentales** (mediante los procedimientos de la *Retórica a Herenio*) son justificadas por el aquinate. Semejanza entre lo recordado y la imagen construida para tal fin, además del orden, el interés y la meditación frecuente son los consejos últimos (*ST* III parte II-II(a) C.48 a.1 resp.obj.1-3) para evitar la *negligencia* espiritual. Y respecto a este punto, debido a que la *negligencia* monástica ha sido tantas veces reiterada a lo largo de esta investigación, es menester dedicarle un par de líneas más desde la perspectiva que ofrece Aquino (*ST* III parte II-II(a) C.54 a.1- 3).

La negligencia entraña falta de solicitud debida, y toda omisión de acto debido es pecado (*ST* III parte II-II(a) C.54 sol.a.1). Se trata, en efecto, de pecados que afectan la razón cuando, por ejemplo, un consejo no se tiene en cuenta, se omite y se comete un acto imprudente, tal como ocurre a Polífilo con las advertencias de Logística. Este se muestra reticente a escoger la primera puerta (la derecha):

> Logística, dándose cuenta de que yo lo aborrecí a la primera mirada, me dijo con cierto enfado: «Polífilo, esta senda no se conoce hasta el final», y al punto la venerable Thelemia me dijo agudamente: «Oh, Polífilo, el amor de una mujer tan fatigosa no es adecuado para ti todavía» (Colonna 262).

Sin embargo, peor es la reacción de Logística cuando Polífilo es totalmente seducido por la puerta de Filtronia[228] -que curiosamente, queda ubicada "al centro," entre

[228] Semejante aparición [Filtronia] fue sumamente grata y placentera a mis atentos ojos. Por eso, la sincera Logística, viendo que ya me disponía, claudicando, a dedicarme a su amor de un modo servil, dijo

las otras dos ¿Acaso Colonna propuso la búsqueda de la virtud por la puerta equivocada? Lo cierto es que, desde una perspectiva monástica, la ubicación es la exacta, porque señala la elección del camino intermedio, la *via regia*, del pie que no se desvía ni a la derecha ni la izquierda. Pero las apariencias engañan y lo que se muestra como un camino de placeres, debe ser comprendido como la entrada a un campo de batalla contra las tentaciones. Empero, el gesto de Logística **parece** apuntar al error de la elección, porque después de un largo discurso sobre los mortales peligros del dulce veneno del amor:

> Diciendo Logística estas palabras y otras semejantes, muy agitada e indignada y con el ceño fruncido, *arrojó al suelo la lira y la rompió*. Entonces Thelemia, sin hacer caso de semejantes discursos, me hizo señas riéndose de que no escuchara a Logística, por lo que esta, sabiendo mi *inicua inclinación* y *encendida de desdén*, volvió las espaldas suspirando y echó a correr hacia la salida (Colonna 265, el énfasis es nuestro).

Polífilo omite los consejos racionales de Logística, porque como *monachellus neglegens* que es, no tiene su voluntad bien dispuesta para elegir (*ST* III parte II-II(a) C.54 a.2): "[…]la negligencia tiene su origen en cierta desidia de la voluntad, la cual impide que la razón sea estimulada a operar lo que debe o como debe" (*ST* III parte II-II(a) C.54 a.3).

---

prestamente con voz enfadada: «Oh, Polífilo, falsa y simulada es la belleza de estas, engañosa […] ¡Oh, dulzura mezclada con la desgracia, que contienes en ti tanta amargura como las mieles que destilan las hojas en Colcos! […] ¡Oh, pésima y sucia muerte, ¡cómo te cubres de dulce veneno, con qué mortales peligros e inquietudes eres buscada imprudente y precipitadamente por los ciegos amantes, que, aunque estés ante sus ojos no te pueden ver, los desgraciados! […] oh, sentidos engañados […] oh, desordenada y vacía concupiscencia, que induces a tantos errores y tormentos […]oh, monstruo fiero, ¡cómo velas y nublas, astuto y taimado, los ojos de los infelices amantes!

Ciertamente, para san Isidoro de Sevilla el negligente es “el que no lee” [*nec legens*] (*Etimologías* X.192), por lo tanto, se trata de aquel que carece de instrucción debida, además de la disciplina del estudio y la meditación, motivos suficientes como para carecer de discernimiento.

Sabiendo lo que sucedió a Polífilo atravesando el umbral del medio -el de la multiforme vanagloria- nos podemos percatar que inclusive la mismísima Logística fue víctima de la pasión, con un enojo tal que la llevó a romper -literalmente- la armonía de su lira. La *via regia* -para el caso de un pecador como Polífilo- no podía ser otro que el camino de la tentación, legitimada -eso sí- por el mismísimo Dios para su propia corrección.

7. Conclusiones

El amor despierta las almas perezosas a la obra;
y a las que son desasosegadas las refrena el temor en la contemplación.
Porque el ancla más verdadera del corazón es la carga del temor;
y muchas veces es combatida por la ola de los pensamientos,
y con los atamientos de su disciplina se retiene con firmeza [...]
porque la fuerza del amor no es otra cosa que un muro muy fuerte del alma que,
apartándola del mundo, la eleva a las cosas altas.

Gregorio Magno. *Los morales* VI.58.

Francesco Colonna con su *Hypnerotomachia Poliphili* proporciona unas lentillas de factura literaria que permiten la exploración de los espacios insondables e invisibles del hombre interior desde una perspectiva monástico-medieval. Colonna hace de la *HP* un **gesto confesional** de sí como *philósophos kolossós* - diría Derrida ("Lo colosal" 134) o *columna*-testigo, que difumina en el relato la incredulidad del alma llagada y vestida con los harapos de la ignominia. Junto a Colonna-columna, somos los testigos -con los ojos del espíritu- de la inconmensurabilidad de la mente que se piensa como infraestructura maravillosa, donde cuerpo y alma deslindan.

Mediante una experiencia erótico-espiritual, afín a la meditación monástica, la fantasmagórica zona de contacto cuerpo-alma o corazón-cerebro (*res-verbum*) se visibiliza. La *HP* es, entonces, un proyecto literario que se sustenta de aquellas doctrinas que explicaban los misterios de las emociones y el conocimiento. El principio **de armonización de contrarios, involucrado en las operaciones del alma** -legado de Gregorio Magno al paradigma medieval- hizo posible en la *HP* la materialización de un espacio paradójico, donde se recuerda olvidando, se edifica destruyendo, o se vela desvelando: *coincidentia*

oppositorum. La meditación monástica de raíces medievales facilita la ambivalencia moral de los principales elementos simbólicos que constituyen la novela: Polia, *festina lente* y la duda del apóstol Tomás. Explícitamente la figura de Cristo participa de los dos últimos elementos mencionados. Implícitamente, en el desempeño paraclético de Polia.

La retórica monástica descriptiva en la *HP* es una amplificación colosal del conocimiento, que pone de manifiesto el desconcierto religioso ante Dios, y la fragilidad de su recuerdo en el alma. Polífilo representa el proceso de fractura de las certezas religiosas en un monje. Veladamente, el autor se presenta a sí mismo en la imagen del apóstol Tomás a través de un ejercicio retórico ekphrástico que, ensalzando el "yo veo," invita al sondeo individual de las marcas bíblicas que otorgan sentido a este singular peregrinaje de textos y vistas. La simulación de un estado visionario en la *HP*, envés de la visión del contemplativo, no tiene otro objetivo que recrear frente a nuestros ojos el rostro de la duda.

Tal como quedó establecido en la presente investigación, la tibieza de la fe -dentro de la cultura monástica medieval- fue una experiencia compartida por monjes y laicos, pero su virulencia era mayor en los profesos. La diferencia subyacía en la formación intelectual recibida. Se preparaba al monje para la fabricación de pensamientos concentrados en lo divino. Entonces, cuando la capacidad de formar imágenes mentales se desviaba por curiosidad, el pensamiento se hacía fornicario pues -corazón y cerebro- se deleitaban en la producción de fantasías independientes al horizonte divino (*Telosía*). El monje tibio era negligente cuando la veneración de Dios cedía por **patológica idolatría**, esto es, la fabricación de imágenes mentales de variopinta condición, o bien, por el desborde de

posibilidades que el imaginario humano (*machina memorialis*) ofrecía. En esto consiste la hinchazón de la soberbia y el vicio de la vanagloria en Polífilo-autor.

Colonna demuestra que la extirpación del ídolo -mediante el ejercicio de la *lectio divina*- consistía en el desmalezamiento del alma, lo que muestra la *HP* muestra en distintos momentos como *oratio, meditatio* y *compositio*. En este sentido, la obra plantea una *erotomachia*: un **combate espiritual a escala humana**, porque aborda la problemática de la borradura de las tentaciones en el monje de virtud intermedia. La *HP* construye la visión de la contienda imaginaria de un vicio contra otro: el gesto iconoclasta que arremete contra las imágenes mentales inconvenientes. Por este motivo, la novela de Colonna no pertenece al registro de visiones de profetas o contemplativos. Tampoco atañe al discurso de un supuesto vencedor (Polífilo-Colonna), pues lo vencido (el ídolo, la tentación y vicio libidinoso: Polia) -que suele permanecer deliberadamente en silencio- es la voz del acto narrativo reminiscente que permite la existencia de la novela misma. Adoptando la interpretación de Diógenes de Laercio sobre la voz como aire que se hiere, la voz de Polia es la herida *pneumática* -en Polífilo- que se cicatriza a modo de epitafio. La dimensión material de la *HP* es el mausoleo que lo contiene, el "lugar para el cuidado del alma." Epistemológicamente, la *HP* representa la *mens* de Colonna como fábrica de ideas. En este sentido, el monje fue el pistón del complejo mecanismo pneumático que puso en movimiento los engranajes del recuerdo y el combate.

Dentro del conjunto de xilografías de la obra, la memoria monástico-medieval como *ars oblivionis*, tiene como ***locus*** **mnemotécnico** el "alegre palmeral" que -paradojalmente a su denominación- es un *locus horridus.* El contraste es evidente con el *locus amoenus* del

grabado correspondiente a la fuente en el jardín de Venus, donde Polia entrega la corona de flores a Polífilo. **La *HP* es, en consecuencia, el observatorio que nos permite visualizar las operaciones invisibles que se llevan a cabo entre estos dos hitos visuales, representativos de la memoria del autor**. Mientras el "alegre palmeral" muestra un escenario expansivo al ocaso de la civilización, y la dispersión de los bienes "del siglo" (columnas rotas, piezas de armadura, yerbajos y alimañas), el jardín de la fuente corresponde a la clausura, la "huerta cerrada", una "fuente sellada" -a la usanza medieval según Ambrosio de Milán (*De la virginidad* I.8.45)- que opone la perfección del quehacer de Polia y las ninfas (lugar donde se tejen armonías), contra el ruinoso paisaje e indumentaria de un Polífilo vagabundo. A partir del primer escenario mental, Colonna edifica un relato fragmentado como los elementos visiblemente desperdigados por el suelo. Con el segundo *locus* -en cambio- trama la gesta de amor con la que coronará el peregrinaje del malogrado poeta. La disposición u ordenamiento de estos recursos mnemotécnicos obedecen al deseo de Colona por introducirnos en el relato anacrónicamente, desde su situación actual, como *areola*- un ***locus* mnemotécnico de senectud**, evidencia de la instrucción monástica infructuosa- para luego proceder a **recuperar** el ***locus* mnemotécnico de juventud**, previo al segundo bautismo de Colonna (he ahí la importancia de la forma de la fuente que es hexagonal). En este último, el esplendor de los conocimientos humanos opaca y desplaza la memoria de Dios. La contraposición de ambos *loci* representa la operatividad mnemotécnica de efectos inciertos. En efecto, Colonna desea demostrar que no hay garantías con la compartimentación de la memoria (la estrategia del *pezzo di carta* según Panigarola). Muy por el contrario, delata la problemática persistencia y control de las imágenes en los espacios insondables de la mente humana.

El sonambulismo espiritual de Polífilo entra en sintonía con la idea del "sonámbulo tecnológico" de Langdon Winner (*La ballena y el reactor* 17), porque en la obra de Colonna es posible rastrear las huellas de aceptación inconsciente de las tecnologías de su tiempo: andamios, poleas, engranajes: vocabulario de ingenieros y arquitectos, traspasado al lenguaje religioso relativo al arte de la memoria. Vocabulario compartido también con jueces y teólogos, todos bajo el patronazgo de Tomás apóstol. La *machina memorialis* propuesta por Carruthers (e inspirada en san Isidoro), o la *machina ut leuet* de Gregorio Magno (§2-4 *Expositio canticum canticorum*), elevaban los corazones y el pensamiento del monje hacia Dios, así como, mediante una tecnología más modesta, para san Guigo el cartujo, la imagen de la escalera explicaba el funcionamiento de la *lectio divina.* En definitiva, la memoria medieval adoptó la *máquina escansoria* (*De Arquitectura* X.I.1) como **figura para el disciplinamiento monástico**. Como andamiaje era capaz de elevar el alma hacia la Jerusalén celestial, y como dispositivo bélico se ajustaba al lenguaje monástico que veía en el monje al soldado de Cristo. La solidez que brindaba era la imagen perfecta de la memoria funcionando como *puntal* o *soporte,* lo que explica por qué san Gregorio habría asimilado esta máquina con el **ancla** (*Los morales* VI.58). Los alcances significativos de la expresión *Semper festina lente* de Colonna, participan de esta tradición.

Polífilo reposando bajo la encina re-memora el sueño de Jacob con la escalera hacia el cielo. Al igual que en la historia bíblica está la piedra/columna -que es Colonna- donde Polífilo reposa su cabeza, punto simbólico donde convergen ámbitos de apariencia diversa: arquitectura, monasticismo y guerra, sonambulismo espiritual, fantasía y recuerdo, la fe y la duda, todos elementos involucrados en la invención literaria de la *Hypnerotomachia Poliphili.*

Para cerrar este apartado es menester mencionar algunas directrices teóricas que se desprenden del sesgo hermenéutico establecido por la presente tesis doctoral.

1. En lo que respecta a la **dimensión retórica**. Desarrollar el análisis y estudio de practicas que conciernen a la *ars dictaminis*, por ejemplo, la epistola en segundo libro de la *HP*, o el *exemplum* según el *ars predicandi* en epitafios e inscripciones sobre monumentos (tal como lo señala el Profesor Refini). Por otra parte, consideramos que el despliegue del conocimiento botánico en la novela por parte de su autor, corresponde a un recurso de codificación de mensajes "para iniciados", otra evidencia de la meditación religiosa en los jardines de Polífilo. Además, se debe ahondar en los artificios del lenguaje de la *HP* relativos a la *concinnitas,* que a su vez, son parte de la tradición poética de los textos litúrgicos y macarrónicos, producción literaria con la cual la novela debe ser puesta en valor a partir de un estudio comparativo.

2. Comprensión e interpretación de la *HP* en su **dimensión artístico-tecnológica**. Se debe considerar la red de interrelaciones estéticas entre texto impreso, xilografía y los procesos de recepción del libro. Esto implica continuar el estudio de la novela desde la perspectiva del arte de la memoria, pero concentradonos ahora, en la relación imagen/texto y en el *disegno* de página completa. Primero, subrayando la relevancia de la meditación monástica tras este propósito, y examinando con detención dos grabados dónde la *lectio divina* es representada en la *HP* (la *oratio* de Polia y la *meditatio-compositio* de Polífilo). Segundo, enfocando la investigación desde la problemática de la representación de las imágenes mentales, la experiencia visionaria y sus dispositivos. El libro es, en efecto, una tecnología que materializa aquellas viejas teorías sobre la impresión de los recuerdos en el corazón. En

este sentido -la *HP* en su dimensión física- puede ser considerada la representación de los espacios insondables del hombre interior, donde acaecen procesos invisibles. El libro sería la metáfora del corazón abierto, imagen coherente con nuestra propuesta de la *HP* como texto confesional. Y tercero: es menester reconocer y clasificar al detalle los recursos mnemotécnicos utilizados por Colonna (sistema de *loci*, diagramas, *imago agens*, *technopaegnia*, *ekphrasis*, paradoxografía). Las inconsistencias entre imagen y texto descriptivo comentadas por Trippe pueden ser explicadas dentro de este ámbito de la imaginación cristiana-medieval.

8. Bibliografía

a. Corpus

Colonna, Francesco. *Sueño de Polífilo*. Trad. Pilar Pedraza. Barcelona: Acantilado, 2008. Print.

---. *Hypnerotomachia Polihili.* Bologna: Zanichelli, 2010. E-book.

---. *Hypnerotomachia Polihili*. Tomo primo. Riproduzioni dell'edizione aldina del 1499.Milano: Adelphi, 2015.Print

---. *Hypnerotomachia. The Strife of Love in a Dreame.* Trad. Robert Dallington. London: Printed for Simon Waterfon, 1592. Oxford Reprint, 2009. Print.

--- *The Strife of Love in a Dream*. Trad. Robert Dallington (Elizabethan version 1527). London: Nutt Publisher, 1890. Web. 19 diciembre 2017.

---. *Hypnerotomachia Polihili*. *Traduzione e apparati.* Tomo secondo. Introduzione, traduzione y commento di Marco Ariani e Mino Gabriele. Milano: Adelphi, 2015. Print.

---. *Hypnérotomachie, ou discourse du sogne de Poliphile*. Trad. Jean Martin & Jacques Gohorry. Paris: Kerver, 1546. Pdf.

b. Referencias críticas sobre la *HP*

Álvarez Hernández, Sandra. "Paisajes oníricos. La búsqueda de Polífilo en los jardines del Renacimiento." *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXXVI.104 (1997): 9–54. Print.

Bury, John. "Chapter III of the *Hypnerotomchia Poliphili* and the tomb of Mausolus." *Word & Image* 14.1-2 (1998): 40–60. Pdf.

Colonna, Stefano. *A fortuna critica dell 'Hypnerotomachia Poliphili*. Roma: CAM, 2009. Print.

---. "Francesco Colonna e Giovanni Gioviano Pontano." *Roma nella savolta tra Quatro e Cinquecento. Atti del Convegno Internazionale di Studi 1996*. Ed. Stefano Colonna. Roma: De Luca Editori d´Arte, 2004. Print.

Curran, Brian a. "The *Hypnerotomachia* and Renaissance Egyptology." *Word & Image* 14.1-2 (1998): 156–185. Pdf.

Cruz, Alejandro Esteban. *Hypnerotomachia Poliphili: Re-Discovering Antiquity Through the Dreams of Poliphilus*. Trafford Publishing, 2006. Print.

---. *An Architectural Vision from the First Renaissance. Volume II. Artist Reconstruction of Monuments and Landscapes Described by Poliphilus During his Journey Through Antiquity*. USA: Xlibris Corporation, 2011.E-book.

Dixon Hunt, John. "Experiencing gardens in the Hypnerotomachia Polifili." *Word & Image* 14.1/2 (1998): 109–119. Pdf.

Fabiani Giannetto, R. "Not before either known or dreamt of: The Hypnerotomachia Poliphili and the craft of wonder," *Word & Image*, 31/2 (2015): 112-118.Pdf.

Fernández Arenas, Arsenio. "«*Hypnerotomachia Poliphili*». Estado actual de la investigación en torno al libro escrito por el dominico Francisco Colonna." *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LXVIII.2 (1960): 641–664. Pdf.

Griggs, Tamara. "Promoting the past: The *Hypnerotomachia Poliphili* as Antiquarian Enterprise." *Word & Image* 14.1-2 (1998): 17–39. Pdf.

Klimkiewicz, A. "Cultura sincretica dell'*HypnerotomachiaPoliphili* di Francesco Colonna," *Cuadernos de filología italiana*, 21 (2014): 181-194.Pdf.

Kretzulesco-Quaranta, Emanuela. *Los jardines del sueño. Polífilo y la mística del Renacimiento.* Trad. Miguel Mingarro. Madrid: Siruela, 1996. Print.

Kruger, Steven F. "Dream space and masculinity." *Word & Image* 14.1-2 (1998): 11–16. Pdf.

Lefevre, Liane. Leon Battista Alberti's *Hypnerotomachia Poliphili*. Re-cognizing the Architectural Body in the Early Italian Renaissance. Massachusetts: MIT Press, 1997.Print.

Leslie, Michael. "The *Hypnerotomachia Poliphili* and the Elizabethan landscape entertainments." *Word & Image* 14.1-2 (1998): 130–144. Pdf.

Maher, Lorna, y Roswitha Stewering. "The relationship between world, landscape and Polia in the Hypnerotomachia Poliphili." *Word & Image* 14.1/2 (1998): 2–10. Pdf.

Nider, Valentina. "Note sulla fortuna iberica dell' *Hypnerotomachia Poliphili* (1499): il commento del canonico Velasco." *AISPI* 17 (1996): 63–72. Pdf.

Oettinger, A. "The *Hypnerotomachia Poliphili*: art and play in a Renaissance romance," *Word & Image*, 27/1 (2011): 15-30. Pdf.

Pérez-Gómez, Alberto. *Polyphilo or the Dark Forest Revisited. An Erotic Epiphany of Architecture*. Massachusetts: MIT Press, 1992.Print.

Priki, Efthymia. "Crossing the Text / Image Boundary: The French Adaptations of *Hypnerotomachia Poliphili." Journal of the Early Book Society* 15 (2012): 337–335. Pdf.

Refini, Eugenio. "Leggere Vendendo, vedere leggendo. Osservazioni su testo iconico e verbale nella struttura della *Hypnerotomachia Poliphili*." *Italianistica.Rivista di letteratura italiana* Maggio/Ago.2 (2009): 141–164. Pdf.

Segre, a. "Untangling the knot: garden design in Francesco Colonna's *Hypnerotomachia Poliphili*." *Word & Image* 14.1/2 (1998): 82–108. Pdf.

Signorini, Rodolfo. “Two Mantuan fantasies: Lombardy in the image of a garden and an architectural vertigo.” *Word & Image* 14.1-2 (1998): 186–202. Pdf.

Temple, N. “Possible model for topographical interpretations of Rome in the early sixteenth century.” *Word & Image* 14.1-2 (2012): 145–155. Pdf.

Trippe, R. “The "*Hypnerotomachia Poliphili*", Image, Text, and Vernacular Poetics,” *Renaissance Quarterly*, 55/4 (2002):1222-1258.Pdf.

Winton, Tracey Eve. “Flesh of Stone: Buildings, Statues, Entangled Bodies.” *Architecture’s Appeal: How Theory Informs Architectural Praxis*. Ed. Marc J. Neveu y Negin Djavaherian. New York: Routlegde, 2015. 138–149. Pdf.

---. “The Dream and the Wake. An Alchemy of Words and Scenes in Hypnerotomachia Poliphili Wake and Finnegans Wake.” *Renascent Joyce*. Ed. Daniel Daniel Ferrer y Sam Slote. Gainesvill. Gainesville: University Press of Florida, 2013. 39 –56. Pdf.

c. Otras fuentes y estudios

Aftonio, Hermógenes y Teón. *Ejercicios de retórica. Teón. Hermógenes. Aftonio.* Trad. María Dolores Reche Martínez. Madrid: Gredos, 1991.Print.

Agamben, Giorgio. *Estancias: la palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos, 1995. Print.

Alberto Magno. *Sobre el alma.* Trad. Jörg Alejandro Tellkamp. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2012.Print.

Alonso Rodríguez. *Exercicio de perfección y virtvdes christiana.* Parte primera Madrid: 1675. Pdf.

Agustín. “Del libre albedrío.” Trad. P. Evaristo Seijas. *Obras de San Agustín III. Texto bilingüe. Obras Filosóficas*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1963. Print.

---. Trad. Balbino Martin Pérez, OSA. *Obras de San Agustín. Tomo XXI. Texto bilingüe. Enarraciones sobre los salmos (3°).* Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1966. Print.

---. “Comentario sobre el evangelio de San Juan 6.1-2”. Web. 1 diciembre. 2017. <http://www.mercaba.org/DIESDOMINI/T-O/16A/Ag_2lectura.htm>.

---. “De la verdadera religión.” Trad. P. Victorino Capánaga. *Obras de San Agustín. Tomo IV. Obras Apologéticas.* Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1956.Print.

---. “El trabajo de los monjes.” *San Agustín en español*. Trad. Lope Cilleruelo, OSA. Web. 20 mayo. 2017. <http://www.augustinus.it/spagnolo/lavoro_monaci/lavoro_monaci_libro.htm>.

---. “La doctrina cristiana”; “Del Génesis a la letra.” *Obras de San Agustín en edición bilingüe.* Tomo XV. Trad.Fr. Balbino Martín OSA. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1957.Print.

---. “La piedad con los difuntos”. *Obras completas. Tomo XL. Escritos varios 2°.* Trad. Teodoro. Madrid: 1995.Print.

---. *Obras de San Agustín III. Texto bilingüe. Las confesiones.* Trad. Ángel Custodio Vega, OSA. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1979. Print.

---. *Obras de San Agustín. Tomo V. Tratado de la Santísima trinidad*. Trad. Fr. Luis Arias, OSA. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1956.

---. "Sermón 177. *Evitar la avaricia* (1Tm 6,7-19)"; "Sermón 359A (=Lambot 4) *La paciencia y la parábola del administrador infiel* (Lc 16,1-9)". *San Agustín en español.* Trad. Pío de Luis. Web. 1 mayo. 2018 <http://www.augustinus.it/spagnolo/index2.htm>.

Antonio Abad. *Cartas de San Antonio Abad*. Web. 12 Septiembre. 2016. <http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/monaquismo/cartas_de_san_antonio_abad.html>.

Antoninus Florentinus. *Summa sacrae theologiae.* Pars I-IV. Johannes Molitoris, 1487.Web. 28 noviembre. 2017.

Anselmo de Canterbury. "Oraciones y meditaciones". *Obras Completas de San Anselmo II*. Trad. P. Schmidt, OSB. Print.

Avicenna. *A Compendium on the Soul*. Trad. Edward Abbot van Dick. Verona: Stamperia di Nicola Paderno, 1906. (Reprint)University of Michigan Library, 2017.

Aquilina, Mike. *Signs and Mysteries. Revealing Ancient Christian Symbols.* Huntington: Our Sunday Visitor, 2008.Print.

Aquino, Tomás. *Suma de teología (ST)* I. Parte I. 4ta ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001. Print.

---. *ST II.* Parte I-II. 4ta ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1989. Print.

---. *ST III.* Parte II-II (a). 4ta ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1990. Print.

Aristóteles. "De la sensación y los sensibles" ;"De la memoria y la reminiscencia"; "Del sueño y la vigilia" "De los sueños"; "De la adivinación durante el dormir." *Parva Naturalia*. Trad. Jorge A. Serrano. Madrid: Alianza, 1993. Print.

---. "Acerca del alma"; "Metafísica." *Aristóteles I.* Trad. Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos, 2003. E-book.

---. "Relativos a la prudencia, la inteligencia y la sabiduría." *Problemas.* Trad. Ester Sánchez Millán. Madrid: Gredos, 2004.Print.

Arocena Solano, Félix María. *El estilo literario de los textos litúrgicos*. Web. 1 febrero.2018. <http://arvo.net/sagrada-liturgia/el-estilo-literario-de-los-textos-liturgicos/gmx-niv517-con11804.htm>.

Artemidoro. *La interpretación de los sueños*. Ed. Trad. Elisa Ruiz García. Madrid: Gredos, 2002. Print.

Atanasio. *Vida de Antonio.* Trad. Paloma Rupérez Granados. Madrid: Ciudad Nueva, 1994. Print.

Azara, Pedro. *La imagen y el olvido: el arte como engaño en la filosofía de Platón*. Madrid: Siruela, 1995. Print.

Balderas Vega, Gonzalo. *Cristianismo, sociedad y cultura en la Edad Media. Una visión contextual*. Madrid: Plaza y Valdés, 2008.Print.

Barbetti, Claire. *Ekphrastic Medieval Visions. A New Discussion in Interarts Theory*. USA: Palgrave MacMillan, 2011.E-book.

Barolini, Helen. *Aldus and his Dream Book*. New York: Italica Press, 1992. E-book.

Batchelor, David. *Cromofobia*. Trad. Raphel Jackson. Madrid: Síntesis, 2000.Print.

Bauzá, Hugo. *Sortilegios de la Memoria y el olvido*. Argentina: Akal, 2015.

Bernardo de Claraval. *Sermones del cantar de los Cantares*. Web. junio. 2017. <http://sigilummilitumxpisti.blogspot.cl/2013/03/sermón-23-sobre-el-cantar-de-los.html#comment-form>.

Benito. *La Regla de San Benito* (*RG*). Trad. Iñaki Aranguren. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2000.Web. 15 noviembre 2016. <http://www.monteben.com/regla-de-san-benito.pdf>.

---. *The Rule of our most Hold Father St. Benedict, Patriach of Monks*. From the English edition of 1638 (English-latin). London: R. Washbourne, 18 Paternoster Row, 1875. Pdf.

Bequette, John P. *Rhetoric in the Monastic Tradition. A Textual Study*. New York: Lang Publishing, 2012.Print.

Bolzoni, Lina. *The Gallery of Memory. Literary an Iconographic Models in the Age of the Printing Press*. Trad. Jeremy Parzen. Canada: University of Toronto Press, 2001.Print.

Brown, William P. *Seeing the Psalms. A theology of Metaphor*. Kentuky: Westminster John Knox Press, 2002. Print.

Casiano, Juan. *Colaciones*. Trad. Próspero Sansegundo y León San Segundo. 2 vols. Buenos Aires: Ágape, 2012.Print.

---. *Instituciones*. Trad. Próspero Sansegundo y León San Segundo. Buenos Aires: Ágape, 2012. Print.

Cassiodorus, Flavius Magnus Aurelius. *Institutiones divinarum et saecularium litterarum.* Web. 17 enero 2018. <http://www.intratext.com/X/LAT0482.HTM>.

Carruthers, Mary. *The book of memory: a study of memory in medieval culture*. Cambridge University Press, 2008. Print.

---. *The craft of thought: meditation, rhetoric, and the making of images, 400-1200*. Cambridge University Press, 1998. Print.

Carruthers, Mary, y Jan M. Ziolkowsky, eds. *The Medieval Craft of Memory. An anthology of Texts and Pictures*. Philadelphia: PENN, 2004. Print.

Caldwell, Ian y Thomason, Dustin. *The Rule of Four. A novel*. New York: The Dial Press, 2004. E-book.

Clarke, Edwin y Dewhurst, Kenneth. *An Illustrated History of the Brain.* Oxford: Sandford Publications, 1972. Print.

Culianu, Ioan P. *Eros y magia en el Renacimiento*. Ed. Trad., Neus Clavera, y Hélené Rufat. Madrid: Siruela, 1999. Print.

Casey, Michael. *Sacred Reading. The Ancient Art of Lectio Divina*. Missuri: Liguori, 1996. Print.

Céspedes, Benjamín. "Historia de la prostitución". *La prostitución en la ciudad de la Habana*. Habana-Establecimiento tipográfico O´Reilly, 1888. Pdf.

Cicerón, Marco Tulio. *Sueño de Escipión*. Ed. Vilma Trad. Correa. Bogotá: Ideas y Valores, 1963. Print.

---. "*De la invención retórica*." *Obras completas de Marco Tulio Cicerón*. Ed. Trad. Marcelino Menéndez Pelayo. Vol.2. Madrid: Alianza, 1991. Print.

Clemente de Alejandría. *Lo mejor de Clemente de Alejandría.* Trad. y compilación Alfonso Ropero. Barcelona: Clie, 2001.Pdf.

Crespo Fernández, Eliecer. *El lenguaje de los epitafios.* Cuenca: Universidad de Castilla, 2014. Print.

Colombás. García M. *El monacato primitivo*. Madrid: Biblioteca de autores cristiano, 2004.Print.

Crisóstomo, Juan. *La verdadera conversión*. Trad. Fernando Toribio Cuadrado. Madrid: Ciudad Nueva, 1997.Print.

---. *Los seis libros de San Juan Crisóstomo sobre el sacerdocio*. Web. 7 noviembre. 2016. <http://www.mercaba.org/TESORO/J_Crisostomo/marco_sacerdocio.htm>.

Dante Alighieri. "Convivio." *Opere minori. Tomo I parte II.* Cura di Vasoli e D.D Robertis. Milano-Napoli: Riccardi, 1988.Pdf.

---. *La divina comedia*. Trad. Bartolomé Mitre. Buenos Aires: Centro cultural Latinum, 1922.Pdf.

Derrida, Jacques. "Lo colosal." *La verdad en pintura*. Trad. María Cecilia González y Dardo Scavino. Buenos Aires: Paidós, 2001.Print.

Diógenes de Laercio. *Los diez libros de Diógenes de Laercio sobre las vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. Trad. Josef Ortiz y Sanz. Vol. 2. Madrid: Imprenta Real, 1792.Pdf.

Domínguez Leal, José Miguel. "La poesía macarrónica en España: definiciones y ejemplos." *Per Abbat* :boletín filológico de actualización académica y didáctica,2 (2007): 103–110. Pdf.

Dölger, Franz Joseph. "El pez y su simbolismo." *Paganos y cristianos. El debate de la Antigüedad sobre el significado de los símbolos*. Trad. Milagros García Vásquez, Iñaqui Marro Sánchez y Pedro Sabe Andreu. Madrid: Encuentro, 2013. E-book.

Esopo. *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*. Trad. P. Bádenas de la Peña y J. López Facal. Madrid: Gredos, 2004. E-book.

Evagrio Póntico. *Obras Espirituales. Tratado práctico a los monjes. Exhortación a una virgen. Sobre la oración.* Notas de José I. Gonzáles Villanueva, OSB. Trad. Juan Pablo Rubio Sadia, OSB. Madrid: Ciudad Nueva, 1995.Print.

Fernández Marcos, Natalio. *Los Thaumata de Sofronio. Contribución al estudio de la incubatio cristiana*. Madrid: Instituto Antonio de Nebrija, 1975.Print.

Filón de Alejandría. *Sobre los sueños*. Ed. Trad. Sofía Torallas. Madrid: Gredos, 1997. Print.

Fontana, Giovanni. "Secretum de thesauro". *Le Macchine Cifrate di Giovanni Fontanna.* Edit. Battisti, Eugenio y Giuseppa Saccaro Battisti. Milano: Arcadia, 1984.Print.

Freedberg, David. *El poder de las imágenes.Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta.* Trad. Purificación Jiménez y Jerónima G.Bonafe. Madrid: Cátedra, 1992.Print.

Fulgencio, Fabio. *De abtrusis sermonibus (Expositio sermonum antiquorum).* Edit. Laurenz Lersch. Bonn: H.B. König,1844. Pdf.

Galeno. *Del uso de las partes*. Trad. Mercedes López Salvá. Madrid: Gredos, 2010.Print.

---. *Procedimientos anatómicos*. Libros I-IX. Trad. Mercedes López Salvá. Madrid: Gredos, 2002.Print.

---. *Las facultades del alma siguen los temperamentos*. Trad. Juana Zaragoza Gras. Madrid: Gredos, 2008.Print.

Gasnier, Michel. *Los silencios de San José*. 9° Edición. Trad. Joaquín Esteban Perruca. Madrid: Palabra, 2009. E-book.

Gelio, Aulo. *Noches Áticas*. Trad. Manuel-Antonio Marcos Casquero y Avelino Domínguez García.2 vols. Salamanca: Universidad de León, 2006.Print.

Guigo II, el cartujo. *Scala claustralium. Tratado sobre los modos de orar a partir de la palabra de Dios.* Web. 10 diciembre 2017. <http://hesiquia.files.wordpress.com/2012/07/scala_claustralium_san_guigo2.pdf>.

Godwin, Joscelyn. *The Real Rule of Four*. New York: Desinformation, 2004.E-book.

Gregorio Magno. *Obras de Gregorio Magno. Regla Pastoral, Homilías sobre la profecía de Ezequiel. Cuarenta homilías sobre los Evangelios*. Trad. Paulino Gallardo. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1958. Print.

---. *Los Morales del Papa San Gregorio Magno.* Trad. Alonso Álvarez de Toledo. Intr.R. P. Bruno Ávila OSB. 4 vols. Buenos Aires: Poblet, 1945. Print.

---. *Vida de San Benito y otras historias de santos y demonios. Diálogos*. Trad. Pedro Juan Galán. Madrid: Trotta, 2010.Print.

Hamilton, Mary. *Incubation or the Cure of Disease in Pagan Temples and Christian Churches*. London: W.C. Henderson & Son. University Press St. Andrews, 1906. Pdf.

Henne, Philippe. *Gregorio Magno*. Trad. Antonio Esquivias Villalobos. Madrid: Palabra, 2011.Print.

Horapolo. *Hieroglyphica*. Ed. Jesús María González de Zárate. Trad. María José García Soler. Madrid: Akal, 2011. Print.

Isidoro de Sevilla. *Sentencias en tres libros*. Trad. Presbítero Juan Oteo Uruñuela. Vol. 1 y 2. Madrid: Aspas, 1947.

---. *Regla de San Isidoro de Sevilla.* Web. 20 julio. 2016.<http://www.hispanomozarabe.es/monacato/regl-isi.htm#oficio>.

---. *Etimologías. Edición Bilingüe*. Trad. José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2009.print

Jerónimo. *Epístolas selectas del máximo Doctor de la Iglesia San Geroymo.* Trad. Francisco López Cuesta. Madrid: Imprenta de Don Pedro Marin, 1783. Pdf.

Kraft, Thomas. *¿Qué es la lectio divina? Origen e historia de esta práctica*. Web.15 enero 2018. <http://www.dominicasanunciata.org/wp-content/uploads/2016/06/wdomi_pdf_7690-GLjitFRvtOC8F7li.pdf>.

Kruger, Steven F. *Dreaming in the Middle Ages*. Cambridge University Press, 2005. Print.

Leclercq, Jean. *El amor a las letras y el deseo de Dios. Introducción a los autores monásticos de la Edad Media*. Trad. Antonio M. Aguado y Alejandro M. Masoliver. Salamanca: Sígueme, 2009. Print.

---. *Consideraciones monásticas sobre Cristo en la Edad Media*. Trad. M. Montes. Bilbao: Desclée De Brouwer, 1999.

Le Goff, Jaques y Truong, Nicolas. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Josep M. Pinto. Barcelona: Paidós, 2005.Print.

Linage Conde, Antonio. *La vida cotidiana de los monjes de la Edad Media.* Madrid. Editorial Complutense, 2007. Print.

López Salvá, Mercedes. "El sueño incubatorio en el cristianismo oriental". *Cuadernos de Filología clásica.* Vol 10 (1976):147-188.

Lucrecio. *De la naturaleza de las cosas*. Ed. Agustín García Calvo. Barcelona: Orbis, 1984. Print.

Macrobio. *Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*. Ed. Trad. Fernando Navarro Antolín. Madrid: Gredos, 2006. Print.

Matos, Henrique Cristiano José. "Lectura orante de la Biblia: fuente de renovación espiritual". *Alternativas*. Editorial Lascasiana, Managua 5/11-12 (1998) 113-130. Trad. José Luis Burguet. Web. 20 febrero 2018. <http://servicioskoinonia.org/relat/232-htm>.

Manzi, Ofelia y Grau-Dieckmann, Patricia. "Los textos apócrifos en la iconografía cristiana" *Mirabilia: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval* 6 (2006): 20-33. Pdf.

Menéndez Pelayo, Marcelino. "Breves indicaciones sobre libros de caballería*". Obras completas. Orígenes de la novela*. Tomo II. Volumen I. Universidad de Cantabria.

Merino Jerez, Luis. *Retórica y artes de la memoria en el humanismo renacentista*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2007.Print.

Moreda, Santiago López. "Sobre el significado de concinnitas." *Emérita. Revista de Lingüistica y Filología Clásica (EM)* LXVIII (2000): 73 –86. Pdf.

Moreno Hernández, Carlos. "*Amplificatio* y *dilatatio* en Berceo". *Revista de filología española* (RFE), LXXXIX, 1° (2009): 83-100. Web. 5 marzo. 2018. <http://xn--revistadefilologiaespaola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/viewFile/65/64>.

Muratori, Luis Antonio. *Fuerza de la humana fantasía*. Trad. Br. D. Vicente María de Tercilla. Madrid: Imprenta de D. Manuel Martin, 1777. Pdf.

Nemesius of Emesa. *On the Nature of Man*. Trad. R.W. Sharples and P.J. van der Eijk. Liverpool University Press, 2008.Print.

Nikulin, Dimitri. *Memory. A history.* Oxford University Press, 2015.Print.

Nilo de Ancira. *Tratado Ascético*. Trad. José Ramón Díaz Sánchez-Cid. Madrid: Ciudad Nueva, 1994. Print.

Orígenes. *Homilías sobre el cantar de los cantares.* Trad. Samuel Fernández Eyzaguirre. Madrid: Ciudad Nueva, 2000.Print.

---. *Lo mejor de Orígenes. Tratado de los principios*. Trad. y comp. Alfonso Ropero. Barcelona: Clie, 2002.Pdf.

---. *Escritos espirituales. Etapas del camino. Prólogo al comentario al Cantar de los Cantares. Exhortación al martirio. Sobre la oración*. Ed. Teodoro Martín. Madrid: Biblioteca de autores cristiano, 1999.Print.

---. *Tratado sobre la oración.* Trad. Fernando Mendoza Ruiz. Madrid: Rialp, 1994.Print.

Pacomio. "La regla monástica de Pacomio de Tabenesi". Trad. Sofía Torallas Tovar. *Erytheia* 22 (2001): 7-22. Pdf.

Panigarola, Francesco. *Modo di Comporre una predica*. Brescia: Appresso Thomasso Bozzola, 1584. Pdf.

Panofsky, Erwin. *Idea: contribución a la historia de la teoría del arte*. Trad. María Teresa Pumarega. Madrid: Cátedra, 1985. Print.

Psellos, Miguel. *Sobre la actividad de los demonios*. Web.9 enero 2018. <https://cosmogono.files.wordpress.com/2010/04/peri-energeias-daimonon.pdf>.

---. *Psellu´s Dialogue on the Operation of Daemons*. Translated into English from the original Greek and Illustrated with notes by Marcus Collison.Sydney: Published by James Tegg, 1843. Pdf.

Pérez-Gómez, Alberto. *Built upon Love: architectural longing after ethics and aesthetics*. USA: MIT Press, 2006. E-book.

Petrucci, Armando. *Libros, escrituras y bibliotecas*. Ed. y trad. Francisco M. Gimeno Blay. Universidad de Salamanca, 2011.E-book.

Piña Rubio, Liza N. *Un objeto de Expiación religiosa para Lucrezia Tornabuoni de Medici. Estudio iconográfico en torno a las Historias de Judit de Sandro Botticelli.* Santiago de Chile: Facultad de Artes Universidad de Chile, 2013. Print.

Platón. "República." *Diálogos II.* Trad. Conrrado Eggers Lan. Madrid: Gredos, 2011. Print.

---."Gorgias". *Diálogos I.* Trad. Julio Calonge. Madrid: Gredos, 2011. Print.

Quintiliano, M. Fabio. *Instituciones oratorias.* Trad. Ignacio Rodríguez y Pedo Sandier. Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y C., 1887. E-book.

Retórica a Herenio. Trad. Salvador Núñez. Madrid: Gredos, 1997.Print.

Righetti, Mario. *Historia de la Liturgia. Adaptación por Carlos Etchevarne*. Tomo I. Web. 20 diciembre 2017. <http://matematicas.unex.es/~navarro/gregoriano/righetti1.htm >.

Ripa, Cesare. *Iconología*. Trad. Juan Barja, Yago Barja, Rosa Ma Mariño Sánchez-Elvira y Fernando García Romero. 2 vols. Madrid: Akal, 1996. Print.

Rivers, Kimberly A. *Preaching the Memory of Virtue and Vice. Memory, Images and Preaching in the Late Middle Ages.* USA: Brepols, 2010.

Robertson, Duncan. *Lectio Divina: The Medieval Experience of Reading.* Minnesota: Liturgical Press, 2011. E-book.

Schütz, Christian. *Introducción a la pneumatología*. Trad. Santiago del Cura Elena. Salamanca: Ediciones Secretariado Trinitario, 1991.

Scott, Kathleen L. *Traditional and Innovation in Later Medieval English Manuscripts.* London: The British Library, 2007.Print.

Sennett, Richard. "Comunidad. El París de Jehan de Chelles". *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Trad. César Vidal. Madrid: Alianza, 1997. Print.

Sinesio de Cirene. "Sobre los sueños". *Himnos-Tratados*. Trad. Francisco Antonio García Romero. Madrid: Gredos, 1993. Print.

Sirboni, Silvano. "El bautisterio y la fuente bautismal". *El lenguaje simbólico de la liturgia. Los signos que manifiestan la fe.* Bogotá: San Pablo, 2006.

Smaragdus of Saint-Mihiel. *Diadema monachorum. The Crown of Monks.* Trad. David Barry, OSB. Minnesota: Liturgical Press, 2013. E-book.

Sollier, Joseph. "Paraclete". *The Catholic Encyclopedia*. Vol 11. Bew York. Robert Appleton Company, 1911. Web. 5 marzo.2018. <http://www.newadvent.org/cathen/11469a.htm>.

Summers, David. *El juicio de la sensibilidad. Renacimiento, naturalismo y emergencia de la estética*. Trad. José Miguel Esteban Cloquell. Madrid: Tecnos, 1993. Print.

Stoichita, Víctor *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. Trad. Anna María Coderch. Madrid: Alianza, 1995.Print.

---. *Breve historia de la sombra*. Trad. Anna María Coderch. Madrid: Siruela, 1997.Print.

Tertullian in the Renaissance: The Rediscovery of his work in the 15th century. Web 1 julio. 2017. <http://www.tertullian.org/rediscovery.htm>.

Tertuliano. *El alma*. Trad. Salvador Vicastillo. Madrid: Ciudad Nueva, 2016.Print.

---. *On Idolatry; On Baptism; On Prayer*. Trad. Rev. S. Thelwall. Web 1 julio. 2017. <http://www.tertullian.org/ol >.

Turner, Denis. *Eros & Allegory. Medieval Exegesis of the Song of Songs*. Massachusetts: Cistercian Publications, 1995.Print.

Valtierra Lacalle, Ana. "La palmera y la palma. Adaptación medieval de una antigua iconografía." *Revista digital de iconografía medieval.* Vol IX, N°17 (2017):105-124. Web.10 enero. 2018.

VV.AA. "Evangelio del Pseudo Mateo". *Los evangelios apócrifos. Colección de textos griegos y latinos.* Trad. e introducción Aurelio de Santos Otero. 5ª edición. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1985. Print.

VV.AA. "S. *Hilarii epistola seu libellus cum praefatione et disserationibus".* Patrologiae. Cursus completus sive bibliotheca universalis, integra, uniformis, commoda, oeconomica. Tomus X. S. Hilarii. Sancti Hilarii. Pictaviebsis Episcopi. Opera Omnia. Tomus II et ultimus. Parisiis, Excudebat Vrayet, 1845. Pdf.

Tomás el apóstol. "El himno de la perla. El himno del alma". *Hechos de Tomás* (capítulos 108-113). España: edicionesepopteia.com, 2014. Pdf.

Tricalet. "San Efrén, Diácono de Edesa". *Biblioteca Portátil de los Padres y Doctores de la Iglesia desde el tiempo de los apóstoles*.Trad. P.D. Francisco Vázquez. Vol. 3. Madrid: en la imprenta Real, 1790. Pdf.

Ventayol, Sílvia. "Áncora & delfín: su evolución a través del tiempo". Edit. Antonio Pablo Bernatarini. *Los días de Alción: emblemas, literatura y arte del Siglo de Oro.* Universitat de les Illes Balears, 2002. Pdf.

Verbeke, Gerard. *L'Evolution de la doctrine du pneuma. Du stoicism a S. Agustin. Etude Philosophique*. Paris: Desclée du Brouwer, 1945. Microficha.

Vitruvio, Marco Polión. *Los diez libros de arquitectura (De arquitectura).* Edición bilingüe. Trad. José Luis Oliver Domingo. Madrid: Alianza Forma, 1997.Print.

Vost, Kevin. *Memorize the Faith! And Something Else. Using Methods of the Great Catholic Medieval Memory Master.* Manchester: Sophia Institute Press, 2006. E-book.

Webb, Ruth. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Farnham/Burlington: Ashgate, 2009.Print.

Weinrich, Harald. *Leteo. Arte y crítica del olvido*. Trad. Carlos Fortea. Madrid: Siruela, 1999.Print.

Yates, Frances A. *The Art of Memory*. Version 1. London: Randomhouse, 2010. E-book.

Zambón, Francesco. *El alfabeto simbólico de los animales. Los bestiarios de la Edad Media*. Trad. Helena Aguilá Ruzola. Madrid: Siruela, 2010.Print.

d. Referencias

Bestiario medieval. Ed. y trad. Ignacio Malaxecheverría. Madrid: Siruela. Web.

Biblia by Faithlife. Web. 10 septiembre. 2017. <https://biblia.com/books >.

Biblia de Jerusalén latinoamericana. Bilbao: Desclée de Brouwe, 2007. Print.

Biblia español latín. Biblia reina Valera 1909.Biblia sacra vulgata 404. Noruega: Truth Be Told Minstry, 2017. E-book.

Biblia vulgata latina traducida en español y anatada conforme a los santos Padres y expositores cathólicos. Los Psalmos, Los proverbios y el Eclesiastés Tomo v del antiguo testamento. Valencia: Oficina de Joseph y Thomas de Orga, MDCCXCII [1792]. Pdf.

Diccionario de los símbolos. Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. Trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona: Herder: 1986. Print.

Diccionario de símbolos. Biedermann, Hans. Trad. Juan Godo Costa. Barcelona: Paidós, 2009

Diccionario de teología dogmática. Parente, Pietro, Piolanti, Antonio y Garofalo, Salvatore. Trad. Francisco Navarro. Barcelona: Editorial Litúrgica, 1952.Pdf.

Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática. Guillermo Fatás y Gonzalo M. Borrás. Madrid: Alianza, 2012.Print.

Diccionario de etimologías. Web. 13 febrero.2018. <http://etimologias.dechile.net >.

Diccionario etimológico de la lengua castellana. Precedido de unos rudimentos de etimología. Dr. D. Pedro Felipe Monlau. Madrid: Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1856. Pdf.

Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española. Ed. Roberts Edward A y Pastor, Bárbara. Madrid: Alianza, 2017. Print.

Diccionario online multilingüe Glosbe (*latín-español*). Web. 8 enero 2018. <https://es.glosbe.com/la/es>.

Documentos del Concilio Vaticano II. Constitución dogmática Dei Verborum. *Sobre la divina revelación*. Web. 27 junio. 2017. <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651118_dei-verbum_sp.html>.

Etymological database: *Pokorny's dictionary.* Web.1 abril.2018. <http://starling.rinet.ru/cgi-bin/query.cgi?basename=\data\ie\pokorny&root=config&morpho=0>.

Fisiólogo latino: Versión B. Trad. José a. Villar Vidal y Pilar Docampo Álvarez. *Revista de Literatura Medieval*, XV/2 (2003): 107-158. Pdf.

Gran diccionario enciclopédico de imágenes y símbolos de la Biblia. Ed. T. Longman III, J.C. Wihoit y L. Ryken. Trad. Rubén Gómez Pons. Barcelona: Clie, 2015.Print.

loZingarelli.Vocabolario della Lingua Italiana. Nicola Zingarelli.10 edicione.Trento: Zanichelli, 2011.E-book.