

FUNDAMENTOS TEORICOS DEL SIMBOLISMO MEDIEVAL

Por Feliciano Delgado
Universidad de Córdoba

Introducción

Sobre la mesa, al lado de las hojas de papel que esperan ser rellenadas, cuando mi pluma deje de ser perezosa, tengo un guijarro de arroyo. Me sirve de pisapapeles. Esta piedra que acaricio con mi izquierda, mientras mi derecha traza los surcos negros paralelos, es lo que es: una piedra. Funcionalmente, es un pisapapeles o es un recuerdo. En ambos casos la piedra sigue siendo piedra. Las palabras y el discurso con los que me refiero a la piedra, ya sean signos o símbolos, por encima de lo que son en sí mismos, son además otra cosa. En sí mismos son sonidos, ondas sonoras complejas que se articulan y organizan en unidades funcionales. Por encima de lo que son en sí mismos tienen otra realidad.

Si entro en el Museo del Prado y logro, separando los turistas que lo apesadumbran, mirar el cuadro de Las Lanzas, veo allí un ser, que es lienzo y pintura, pero que por encima de lo que es en sí mismo, me lleva al conocimiento de otra realidad. Una realidad múltiplemente engarzada. Me lleva al conocimiento de una persona que entrega humildemente una llave, que relaciono con un hecho histórico y a otra realidad, que es una estructura de colores y líneas.

Abro los *Carmina* de Catulo. Leo el carmen 4. El poeta hace que un barco hable por sí mismo y nos cuente sus orígenes, su historia y sus realizaciones. El poema está hecho con palabras. Cada palabra aislada tiene una significación. Todas las palabras se organizan en un puro ritmo yámbico formando versos. Todos los versos me dan una significación total. Esa significación total, igual que la de la pintura, es significación de planos múltiples. Los críticos han discutido si se trata de la historia de un barco de verdad, de una miniatura o de un exvoto. Comprendo que la discusión es banal, porque la historia del barco me lleva a otro plano de comprensión. Lo que el poema me comunica es un barco, que por medio de la palabra organizada en un poema, es decir, en una unidad cerrada de sentido, se ha hecho casi humano. Pasa por las *impotentia freta* (4,18)

hasta arribar a la calma del mar Sirmio, "límpido lago", (24). Hay una tácita identificación del barco con el poeta Catulo que vuelve de Asia Menor y que ahora, como el barco, envejece en paz, *senet quiete* (26), ahora que ha visto la tumba de su hermano y ha roto con Lesbia.¹

Si todo signo o símbolo,² tiene una doble realidad, ese universo ha de ser interpretado. El ser de las cosas se analiza. El análisis físico da su realidad y el análisis metafísico su esencia. Los símbolos se interpretan.

Puedo concebir la tierra vacía de hombres. La tierra en su dimensión física sería la misma. Pero si el hombre desapareciera, los signos, los símbolos carecerían de sentido y existencia.

Los símbolos están siempre presentes ante el hombre, pero la preocupación simbólica ha sido diferente a lo largo de la vida humana. Parece ser que asistimos en nuestros años a una renovación de la problemática de los símbolos. Con nuestra preocupación y clarificación actual podemos volver a una época pasada en la que el mundo de los símbolos estaba total y absolutamente presente e iluminar un poco la teoría, para a su vez iluminarnos a nosotros mismos.

El simbolismo medieval

El hecho fundamental del simbolismo medieval es su universalidad. El universo, en su totalidad, es un universo simbólico. Todo puede ser símbolo de todo. Ese simbolismo universal presenta modos múltiples: símbolos rituales, simbolismo de las cosas, símbolos sacramentales. Cada tipo de símbolo tiene su hermenéutica, o reglas de interpretación, propias y precisas. Ese panorama simbólico medieval tiene un punto de partida en San Agustín.

La universalidad puede que quedara fijada en unos versos de un Rhythmus de Alan de Lille, (1114/28-1203),

Omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobis est speculum.³

Alan de Lille juntaba los dos tópicos del mundo como libro y como pintura,⁴ pero el fundamento teórico de su expresión poética está en el misticismo filosófico de la escuela de los Victorinos, que a su vez lo aprenden de San Agustín.

¹ Para las diversas interpretaciones, cfr., C.F. FORDYCE, *Catullus, a Commentary*. Clarendon Press, Oxford, 1973, págs. 96-99. Para la interpretación simbólica, H. MUSURILLO, *Symbol and Myth in Ancient Poetry*, Fordham Univ. Press, New York, 1961, págs. 107-109.

² En lingüística, desde Saussure, se distingue por signo a los propiamente lingüísticos, arbitrarios y bipolares. Por símbolos a todos los demás. Dice Saussure, "Le symbole a pour caractère de n'être jamais tout à fait arbitraire, il n'est pas vide, il y a un rudement de lien naturel entre le signifiant et le signifié. Le symbole de la justice, la balance, ne pourrait pas être remplacé par n'importe quoi, un char, par exemple", F. SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, ed. crítica de Tullio de Mauro, Payot, Paris, 1973, pág. 101. El ejemplo de Saussure sólo sirve para los símbolos ya estratificados o fijados por una larga literatura simbólica. Para planteamientos más actuales, T.A. SEBEEK, *Linguistics and Adjacent Arts and Sciences*, en T.A. SEBEEK, ed., *Courrent Trends in Linguistics*, Vol. 12, Mouton, La Haya, 1974, T.I., págs. 211-264, rehecho en, *Semiotics: A survey of the State of the Art*, en *Studies in Semiotics*, Indiana Univers. Press, Bloomington, Ind., 1976, págs. 1-45 y del mismo autor, *Six Species of Signs: Some propositions and Strictures*, "Semiotica", 13 (1975), 233-260. Distingue entre, "señal", "síntoma", "icono", "índice", "símbolo", dentro, como modalidad establece el "emblema", y "nombre".

³ Alan DE LILLE, *De Vanitate Mundi Rhythmus*. P.L., 210, 579.

⁴ Para el tópico del mundo como libro, E.R. CURTIUS, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, trad. esp. de Alatorre, Fondo de Cultura Económica, 2ª ed, México, 1976. T.I., págs. 423-489. En particular, págs. 448-457. El tratamiento de Curtius es un poco pobre. Hay ejemplos típicos que se le escapan. Véanse, por ejemplo, los versos de Iohannes Hovedanus, donde compara toda la pasión de Cristo con un libro en el que Cristo mismo traza su pasión sobre el pergamino con las letras rojas de su sangre,

Liber vitae, lux superis
intus et extra scriberis
pennae sculptura ferreae;
ruber membrana litteris
dum lambit rorem lateris
limatae mucro lanceae.

Iohannes HOVEDANUS o Jean de HOVEDEN (1225-1270), *Philomena*, C. BLUME, *Hymnologische Beitrage*, IV. Leipzig, 1930, pág. 157.

⁵ Hugo DE SAN VÍCTOR, *Eruditio Didascalica*, 7.1. P.L., 176, 814.

⁶ San AGUSTIN, *De Doctrina Christiana*, 1.2.2. Cito por la edición de la BAC, que reproduce, cuando existe el texto latino de la edición maurina. La traducción, cuando se hace, es mía.

⁷ San AGUSTIN, *De Doctrina Christiana*, 2.1.1.

⁸ Véanse los mismos ejemplos en Ch. BALLY, *Qu'est-ce qu'un signe*, traducción española de F. Delgado, *Lingüística General*, Escudero. Córdoba, 1974, p. 132 y en A.R. FERNANDEZ, S. HERVAS, V. BAEZ, *Introducción a la Semántica*, Cátedra, Madrid, 1977, pág. 25.

⁹ San AGUSTIN, *De Doctrina Christiana*, 3.2.4.

¹⁰ San AGUSTIN, *De Doctrina Christiana*, 2.2.2. Prescindimos de la discusión agustiniana de si la expresión de los sentimientos o afecciones son *signa data*.

¹¹ San AGUSTIN, *De Doctrina Christiana*, 2.4.15.

Hugo de San Víctor (1096/7-1191) escribía en su *Eruditio didascalica* "Universus enim mundus iste sensibilis quasi quidam liber est scriptus digito Dei, Hoc est virtute divina creatus, et singulae creaturae quasi figurae quaedam sunt non humano placito inventae, sed divino arbitrio institutae ad manifestandam invisibilium Dei sapientiam".⁵

Este simbolismo, que así se enuncia con caracteres universales venía, como hemos dicho, de San Agustín.

San Agustín establece una teoría del signo que pasa a toda la Edad Media. San Agustín recoge la teoría estoica de la significación y la aplica al problema concreto de la enseñanza cristiana. En su tratado *De Doctrina Christiana* dice expresamente que "omnis doctrina, vel rerum est vel signorum",⁶ aunque añade que las cosas se conocen por medio de signos. El signo es algo que por encima de lo que es en sí mismo, nos lleva al conocimiento de otra realidad: "signum est enim res praeter speciem, quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire".⁷ Los ejemplos que pone se han hecho típicos: la huella del animal, el humo que nos señala la presencia del fuego, la trompeta que marca al soldado los movimientos de la batalla. Todos son signos porque por encima de lo que son en sí mismos, una marca en el suelo, un sonido, un resto de combustión, nos llevan al conocimiento del paso del animal, de la existencia del fuego, de una orden determinada.⁸

Este conjunto de signos pueden ser *signa naturalia* o *signa data*. Los signos naturales "son aquellos que sin elección o deseo alguno, hacen que se conozca mediante ellos otra cosa fuera de lo que en sí son".⁹ Los signos dados o convencionales nos comunican intencionalmente un conocimiento.¹⁰ Estos signos, para San Agustín, son signos dados por el hombre, mediante el lenguaje, o dados por Dios, a través del hombre, en las Sagradas Escrituras, inspiradas por Dios, pero escritas por un autor humano.

En cuanto al uso de los signos, son propios cuando se emplean para un significado instituido, "cum his rebus significandis adhibetur propter quas sunt instituta".¹¹ O bien son *signa translata*, cuando establecemos un salto en la significación, como expresar por la figura del buey al predicador del evangelio, como en San Pablo, 1 Cor, 9,9. Aquí señala San Agustín que los *signa translata*, son al mismo tiempo *res et signa*. Son cosas, pero al mismo tiempo nos llevan al conocimiento de otra realidad, por encima de la cosa misma. Es decir, la palabra en sí

misma es una vibración o conjunto de vibraciones, que es signo porque me lleva al conocimiento de una realidad, en el ejemplo agustiniano a la realidad buey. Pero esa misma realidad, buey, se articula simbólicamente para designar al predicador del Evangelio. Por tanto, lo que existe puede dividirse, en la concepción agustiniana, en cosas, signos y cosas, que a su vez son signos. Todo signo es una cosa "omne signum etiam est res", pero no toda cosa es signo, "non autem omnis res etiam signum est".¹²

En el San Agustín del tratado *De Doctrina Christiana* existe el simbolismo, pero éste todavía no es universal.

Simbolismo universal

Cuando escribe San Agustín su tratado *De Trinitate*,¹³ lejos ya de las obras juveniles, vuelve a considerar el mundo de los símbolos. En esta obra de madurez, el simbolismo del universo se convierte en universal. Si todo lo existente puede ser símbolo de la Trinidad, ya no se puede dividir el universo en cosas y cosas que son símbolos, sino que toda cosa puede ser símbolo de una realidad trascendente. Todas las cosas son vestigio de la trinidad: "oportet igitur ut creatorem, per ea quae facta sunt, intellectum conspicientes, Trinitatem intelligamus cuius in creatura, quomodo dignum est apparet vestigium".¹⁴

La idea estaba en el Pseudo Dionisio. Cuando en el *Hierarchia Caelestis* decía "visibiles quidem formas invisibiles pulchritudinis imaginationes arbitrans".¹⁵ Si se recuerda que Escoto Eriugena comenta, hacia el 860, la obra de Dionisio,¹⁶ no será difícil encontrar en él frases como ésta: "Universus enim mundus iste sensibilis quasi quidam liber est scriptus digito Dei, hoc est virtute divina creatus, et singulae creaturae quasi figurae quaedam sunt non humano placito inventae, sed divino arbitrio institutae ad manifestandam invisibilium Dei sapientiam".¹⁷

Todo el universo tiene una cualidad simbólica, puesto que todo, por encima de lo que es en sí mismo, nos lleva a conocer y expresar otra realidad, que es la divina. A partir de aquí surge esa alquimia verbal que todo lo transmuta y se dan la mano lo material y lo espiritual. "Las cosas sensibles, escribe Santo Tomás, por naturaleza significan alguna cosa",¹⁸ "Es connatural al hombre el que por lo sensible llegue al conocimiento de lo inteligible".¹⁹

¹² San AGUSTIN, *De Doctrina Christiana*, 1.2.2.

¹³ Obra de madurez de San Agustín. Citamos por la edición de BAC.

¹⁴ San AGUSTIN, *De Trinitate*, 6.12.12.

¹⁵ Dionisio AEROPAGITA, *Hierarchia Caelestis*, 15.1.2. P.L. 122, 1039.

¹⁶ La entrada en Occidente de la obra de Dionisio se realiza en 758, cuando Pablo I envía una copia del autor a Pepino el Breve. Máximo el Confesor (580-641) lo comenta. Apoyándose en él, en 835, el abad Hilduino de Saint-Denis hace, o se procura, una versión latina, sobre la que Escoto Eriugena hace la suya y escribe el comentario. También traduce las glosas a Dionisio de Máximo, el Confesor. Escriben comentarios a Dionisio tanto Hugo de San Víctor como Alberto el Grande. Una nueva traducción se realiza en el XII y comentarios de San Buenaventura y Santo Tomás de Aquino. Marçilip Ficino, de nuevo, lo traduce. La mística alemana lo popularizó.

¹⁷ Escoto ERIUGENA, *Eruditio Didascalica*, 7.1. P.L., 176, 814.

¹⁸ Santo Tomas DE AQUINO, *Summa Theologica*, III^a q. 64. a.2, arg. 2.

¹⁹ *Summa Theologica*, III^a, qu. 60, a.4 in corp.

²⁰ San AGUSTIN, *De Doctrina Christiana*, 2.16.24.

²¹ Hugo de SAN VICTOR, *De Scriptura Sacra*, 14, P.L. 175, 21.

²² Alain DE LILLE, *Anticlaudianus*. ed. de R. Bossuat, Paris, 1955. vv. 346 y ss.

²³ P.L. 171, 1444.

²⁴ M.G.H., V.10 116.

Con este fundamento intelectual, la transposición mental de realidades, unas transmutándose en otras, se opera fácilmente. El mundo adquiere una nueva profundidad. Como su última dimensión significativa no es por sí evidente, el mundo se hace misterioso y el mundo tiene que ser explicado.

Formas del simbolismo

San Agustín divide los signos naturales en animales, plantas, minerales, y un poco separados de estos, los números.²⁰ Hugo de San Víctor divide los signos en cosas, personas, números, lugares, tiempos y gestos.²¹ Esta división tiene una extraordinaria importancia por poner de manifiesto la utilización simbólica de la historia. Todo lo enumerado puede ser símbolo de otra realidad.

De la translación significativa de las cosas, el ejemplo simbólico medieval más evidente son los nombres que comienzan a dársele sistemáticamente a la Virgen, sobre todo después de San Bernardo. Como muestra más preclara podíamos escoger una secuencia del *Anticlaudianus* de Alain de Lille,

“Haec est stella maris, vitae via, porta salutis,
regula iustitiae, limes pietatis, origo
virtutis, veniae mater, thalamusque pudoris;
hortus conclusus, fons consignatus, oliva
fructificans, cedrus redolens, paradisi amoenans,
virgula pigmenti, vinaria cella, liquore
praedita caelesti, nectar caeleste propinans;
nescia spineti florens rosa, nescia culpae
gratia, fons expers limi, lux nubila pellens,
spes miseris, medicina reis, tutela beatis;
proscriptis reditus, erranti semita, caecis
lumen, deiectis requies, pausatatio fessis”²²

El procedimiento se aplica, como es natural, a lo profano. Baste el ejemplo de Hildeberto a la reina Matilde,

“Rosa de radice rosae, de stella splendor”²³

o el juego de *derivatio* y *similicadentia* de Venancio Fortunato al rey Childerberto,

“Florum flos florens, florea flore fluens”²⁴

Las personas concretas pueden ser símbolo de otras perso-

nas. Cuando Jacob bendice a su hijo Isaac, significa Dios padre. El ejemplo es de Hugo de San Víctor.²⁵

Un lugar como Egipto se convierte en la simbología ascética en cualquier lugar no espiritual y mundano.

Un tiempo como el del invierno, cuando Cristo predica en el templo de Salomón, es símbolo de la frialdad de los judíos.²⁶

Pedro de Poitiers es el primero que expresamente señala el simbolismo de los colores.²⁷

El utilizar simbólicamente, no sólo las cosas, sino la historia (personas, lugares, tiempos, acciones) viene de la interpretación tipológica y alegórica de la Biblia. La forma de interpretar alegóricamente la Biblia consistía en ver el texto como significado de realidades espirituales. Ejemplo clásico es el de San Agustín cuando interpreta en la Parábola del samaritano que el viajero es Adán; Jerusalén, la ciudad eterna, de donde sale; Jericó es la muerte, como resultado de haber salido de Jerusalén; los ladrones, el mal, etc.²⁸ En manos de los escritores gnósticos ésto llega a límites increíbles: cuando Heracleon comenta en San Juan que Cristo "bajó a Cafarnaúm", del verbo bajar deduce que Cafarnaúm significa el estrato más bajo de la realidad.²⁹

La forma de interpretar tipológicamente la Escritura se expresa bien por el efato agustiano, "in Vetere Testamento Novum latet, in Novo Vetus patet". Los hechos del Antiguo Testamento prefiguran las realidades del Nuevo. Ya San Pablo lo utilizaba para hablar de Cristo como del nuevo Adán. De aquí el simbolismo medieval sacará las últimas y más minuciosas consecuencias, como establecer que la cruz de Cristo se hizo de la madera del árbol del paraíso. Así, Arbol de la Vida, Arbol de la Cruz, Arbol del Paraíso, se unifican en un mismo simbolismo.³⁰

La sistematización de estos modos interpretativos está en Orígenes, cuando distingue el sentido tipológico y el sentido espiritual.³¹ Este triple modo de interpretación servirá de esquema para la utilización, no sólo de la historia sacra de un modo simbólico, sino también la profana³² o mítica. Sez nec³³ ha trazado el paso y utilización de este tipo de alegorización, pero se podría encontrar en los puntos más insospechados. En un manuscrito del XV del Archivo de la Catedral de Gante,³⁴ hay un ritmo sobre el Juicio de Paris. Al final del diálogo interviene el autor para dar el sentido moral de la escena,

²⁵ Hugo de SAN VICTOR, *De Scriptura Sacra*, 14. P.L., 175, 23.

²⁶ Ibid.

²⁷ Pedro DE POITIERS, *Allegoriae super tabernaculum Moysi*, 2.1. ed. de P.S. Moore y J.A. Cobert, Univ. of Notre Dame, Notre Dame, Ind., 1938, pág. 101.

²⁸ San AGUSTIN, *Quaestiones in Evang.*, 2.19.

²⁹ Cfr. ORIGENES, *In Ioannem*, 10, 48-54. P.G. 26, 149.

³⁰ H. SPITZMULLER, *Poésie Latine Chrétienne du Moyen Age*, Desclée de Brouwer, Bruselas, 1971, pág. 1659.

³¹ El esquema último medieval, que ha trazado maravillosamente De Bruyne, sería el siguiente:

- A - Sentido literal
 - a) propio
 - histórico
 - etiológico
 - analógico
 - b) figurado
 - típico
 - parabólico
 - moral
- B - Sentido alegórico
 - a) tipológico
 - b) tropológico
 - c) anagógico.

Cfr. E. DE BRUYNE, *Estudio de Estética Medieval*, II, Gredos. Madrid, 1958, págs. 316-384.

³² Hasta para Kircher, estudiando el jeroglífico egipcio de la tabla de Bembo, existía allí "un cuádruple sentido: literal, tropológico, alegórico y analógico": A. KIRCHER, *Obeliscus Phamphilus*, Roma, 1650, pág. 17.

³³ J. SEZNEC, *The Survival of the Pagan Gods*, Bollingen Series, XXXVIII, New York, 1953.

³⁴ Gante, Catedral, mss. 12, f. 1R-1V.

³⁵ Cfr. P. DRONKE, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, 2ª ed., Clarendon Press, Oxford, 1968, II, pág. 536.

³⁶ En todas sus obras, pero sobre todo, *Tratado de Historia de las Religiones*. Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1954.

³⁷ Evidentemente existen símbolos primarios en la simbología medieval y además elevados a otro plano de expresión, en los símbolos sacramentales. El símbolo primario del agua como regeneración se lee simbólicamente en otro plano cuando se considera como símbolo bautismal. El simbolismo sacramental es otro capítulo de la simbología medieval que no tratamos. Para ese punto de vista, cfr. K. RAHNER, *Para una teología del símbolo en Escritos de Teología*, Taurus, IV. Madrid, 1961. págs. 283-321. Una extensa bibliografía en págs. 285-287. Más actual en R. MEHL, *Theologie et symbole*, en J. E., MENARD, *Le Symbole*, Univ. des Scienc. Hum. de Strasbourg, Strasbourg, 1975. págs. 3-6.

Para el planteamiento de la definición del símbolo sacramental en la Edad Media, J. de GHELLINCK, *Un chapitre dans l'histoire de la définition des sacrements au XII^e siècle*. "Mélanges Mandonnet", II, Paris, 1930, págs. 79-96.

³⁸ San AGUSTIN, *De Doctrina Christiana*, 1.2.2.

³⁹ San ALBERTO MAGNO, *Commentarium in M. Sent.*, I Sent. disp. 1 A., art. 6, ad 3.

"Hac in lite triplex hominum mellita poesis
Depinxit studium, quorum datur optio cunctis.
Falluntur tamen optando plerique: sequaces
luxus habet multos, honor et sapientia paucos"³⁵

La conceptualización de los símbolos

Los símbolos primitivos, los que surgen por intuiciones directas de la realidad, que se articulan en universos expresivos, tal como los estudia, entre otros, Mircea Eliade,³⁶ se distinguen fundamentalmente de los símbolos medievales. El símbolo medieval tiene su hermenéutica propia. En el símbolo primario, para captarlo como símbolo, hay que tener una intuición originaria sobre la realidad del símbolo y lo simbolizado. El punto o el círculo como símbolos primarios; la luna como principio, símbolo del cambio o su relación con lo simbolizado. El punto o el círculo como símbolos primarios; la luna como principio, símbolo del cambio o su relación con lo femenino, son conocimientos que expresan los símbolos y que intuimos colocando dos realidades unidas en un único acto fenomenológico. Los símbolos medievales no primarios³⁷ son analizables discursivamente.

En la teoría del símbolo medieval han insistido los mismos filósofos medievales en que el símbolo no anula la cosa. En el símbolo se afirman, al mismo tiempo, la cosa y lo simbolizado. Los sonidos que llamamos palabras en sí mismos no son nada. Su ser es precisamente significar. Pero cuando una realidad significa otra cosa, entonces coexiste el ser real y el ser simbolizado. Como dice expresamente San Agustín, "haec namque ita res sunt, ut aliarum etiam signa sint rerum".³⁸ San Alberto Magno, en su comentario a Pedro Lombardo, afirma la identidad de la cosa y de lo simbolizado, de tal forma que la diferencia entre ambos está solo en el punto de vista con que se analicen: "ad hoc quod obijcitur, quod idem est res et signum, dicendum quod non secundum idem, nec secundum eadem rationem".³⁹

Es necesario afirmar y establecer la realidad y afirmar y establecer lo simbolizado, al mismo tiempo y en un mismo acto mental. El proceso que se opera es el siguiente. Establecemos la unión de dos conceptos de realidades concretas en una unidad conceptual superior. Cuando, desde Orígenes, el pensamiento y el arte medieval ve el Arca de Noé como símbolo de la Iglesia, ha reducido la Iglesia al concepto de lugar de salva-

ción espiritual y el Arca sitio de salvación temporal. Eliminando lo específico de cada uno de los conceptos los unifica en el concepto superior de "sitio de salvación".

Este procedimiento supone que los símbolos que produce la literatura cristiana o medieval han de ser meditados para ser comprendidos como tales. La glosa era una necesidad. De esa meditación y explicación del símbolo surge su estratificación. Cuando los símbolos se estratifican, mujer con los ojos vendados, símbolo de la fe, etc., no es necesario para comprenderlos recurrir a una intuición sobre la realidad. Cada símbolo tiene ya su significado propio y fijo. En la *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), los jeroglíficos que encuentra el protagonista son símbolos estratificados. El que comienza, por ejemplo, representando una carátula de buey con instrumentos de labranza colgando de los cuernos lo lee el protagonista como "ex labore". Un ojo, significa "deus", etc.

El símbolo antiguo nacía de una intuición de la realidad y por eso tiende a ser misterioso, se conoce por iniciación y no ha de ser explicado.

La distinción que establece Clemente de Alejandría entre los misterios paganos y los cristianos es que los misterios cristianos se explicaban y los misterios paganos se escondían.⁴⁰

El símbolo medieval será fundamentalmente explicativo y conceptual. Símbolo y glosa conviven juntamente. La glosa descubre al símbolo y el símbolo es explicado por la glosa.

En el renacimiento comenzará a aparecer el símbolo como unidad originaria, pero concibiendo la realidad de un modo platónico. En Góngora, por ejemplo, la mano será nieve, por intuir la realidad de la mano en su máxima cualidad de blancura.⁴¹

Creemos, con estas líneas haber aclarado el sentido del símbolo medieval y sobre todo sus fundamentos teóricos y sus raíces en el pensamiento agustiniano.

⁴⁰ Un estudio definitivo sobre el tema en H. RAHNER, *The Christian Mystery and the Pagan Mysteries*, en *The Mysteries, Papers from the Eranos Yearbooks*, Bolingen Series, XXX, 1948.

⁴¹ E. GOMBRICH, *Icones symbolicae. The visual Image in Neo-Platonic Thought*, J. Warburg and Courtauld Institute, 11 (1948) 163-179. Más ampliado en *Icones Symbolicae. Philosophies of Symbolism and their Bearing on Art*, en *Symbolic Images*, Phaidon. New York, 1972, págs. 123-191. La forma original, más condensada, presenta mejor el argumento del sentido de los símbolos renacentistas.