

# Sección de Notas

## «ALEGORIA Y SIMBOLOGIA»

La perdurabilidad de la expresión se confía a los símbolos, a los que se impone el deber de acumular y transmitir experiencias. El temor a la muerte es el intento de no dispersar en la mezcla confusa del imprevisto esa parte de nosotros que nos parece haber aceptado «definitivamente». En la imperfecta equivalencia de los significados de los símbolos se enlazan las generaciones. Los símbolos se mantienen fieles a la polivalencia de los mensajes. Para evitar que se disuelvan en un mayor tiempo de aquel en el que viven y se renuevan las generaciones humanas, los símbolos crean una sintaxis, y en función de una normativa, que parece no tener en cuenta las lógicas sucesiones del intelecto humano, computan proposiciones en las que el sujeto-predicado no es cronológicamente adecuado para expresar la sustancia-atributo. Estos, pues, descomponen las versiones sociales de los sucesos y los recomponen sin un fin preestablecido por otra sugestión u otra hipótesis.

Las modulaciones de frecuencia en las que se determina el «clima» del arte tienden a desquiciar la obligatoriedad, entendida como una constante del comportamiento humano, y las relaciones sociales, dentro de las cuales la curiosidad natural termina inevitablemente en la dispersión. Los propósitos de fuga son el margen de seguridad, en cuyo interior se busca desesperadamente no dejarse deslumbrar por las «empresas» anónimas y terribles de la lógica de los «otros». Cuando esta condición de sumisión injustificada de alienación intenta verificar y sancionar sus premisas en la práctica, se determina un sentimiento de impotencia, destinado a suscitar casi siempre la rebelión. La conciencia se siente herida y se deja ir como los lemas: con los ojos frente al sol hacia los más insanos propósitos.

El final de una época es el grado de fatalidad con el que se manifiesta un sentimiento de soledad y de insatisfacción. La facultad de pensar por medio de ideas abstractas, de confiar a la memoria el contenido de nuestra fantasía creativa, pule los contornos de las cosas, abre investigaciones surreales sobre las épocas pasadas y hace de los fantasmas de la creación las «referencias orgánicas» de la continuidad. He aquí por qué las intuiciones del arte son perdurables. Estas

reflejan la «contradicción» entre el tiempo de la sucesión de la experiencia (en el que se insinúa el desconsuelo) y el *momentum* subjetivo y polivalente en el que todo lo que ha sido se recupera, fusionándose sobre otro plano y para otro fin.

La figuración da categoría a los sucesos, referencia causal a los hechos; su función consiste en un sobrentendido, en un alargar la tendencia hasta el límite de la justificación unitaria de todas las proposiciones y los contrasentidos. El arte es un tejido de símbolos, en el que la yuxtaposición y las subsecuencias pierden su significado alegórico. La eventualidad se convierte así en categoría de la expresión. Sobre este plano se aventuran las ocasiones de la forma: el suceder aquí o allá, en un momento significativo o en los pliegues de la memoria ancestral, tiene el ritmo de la revelación de una revelación invocada, inspirada por el hombre. La alegoría es, sin embargo, el énfasis del detalle, una aproximación de contrasentidos para resultados breves e inmediatos. Todo lo que se representa en la escena del mundo se puede reducir al efecto ejemplar de una circunstancia, y en este sentido la alegoría baja de tono la vida para dejar incontaminado el reino de la realidad. Los dos ritmos se entrelazan: uno, el de la realidad, restituye al otro, el de la fantasía; uno habla del otro, sin sobrentendidos. La alegoría lo evoca. Sus referencias a la realidad se alejan por la intensidad del enfrentamiento con el que las cosas se acercan a la conciencia. Esta se libera de toda hipoteca simbólica. Se devana en la narración, sin proponer un orden o una sucesión a las cosas. Es un apunte sobre las apariencias, aceptadas como tales, sin tener, pues, un significado. Y sobre esa falta de significados, la alegoría compromete el pensamiento con la falsa «perennidad» de las referencias, de las equivalencias y de las adjetivaciones.

Para que la palabra tenga un efecto creativo tiene que dividir el orden mecánico, en el que se presume están implicadas las cosas, por el orden innovativo en el que el ser humano es capaz de intervenir para representar la mutabilidad del universo (1).

La alegoría —afirma Wolfgang Goethe— transforma el fenómeno en concepto y el concepto en imagen, sin que el concepto pierda sus características distintivas y se «resuelva» completamente en la imagen. El concepto distiende la imagen y le impide asumir esas característi-

---

(1) «Es muy distinto que el poeta busque el detalle en lo universal, o vea lo universal en el detalle. De la primera forma se deriva la alegoría, donde el detalle vale sólo como ejemplo de lo universal; pero en la segunda consiste propiamente en la naturaleza de la poesía: expresa un detalle sin pensar en lo universal o remitir a él.» «Wolfgang Goethe, *Maximen und Reflexionen*, Werke. Vol. XXXVIII, p. 261, cit. por GEORG LUKÁCS: *Alegoría y símbolo*, «Belfagor» XXIV, N. 2, Florencia, 1969, p. 126.

cas impropias y aparentes en las que efectivamente consiste. El concepto nos lleva a una operación racional, que para ser tiene que hacer referencia a módulos vitales, a fuerzas interagentes entre ellas, capaces de renovar el aspecto de las cosas. Las imágenes que se representan son función de la energía vital que tiene unido el universo. El nexo entre las imágenes efectivamente realizadas y las eventualidades está constituido por la expectativa simbólica. La Naturaleza —afirma Goethe— se manifiesta en el mundo de los fenómenos: lo incognoscible no tiene ninguna relación con el hombre. La verdad está en el nivel de aproximación con que pensamos el absoluto (2).

La alegoría lleva al estado de conocimiento, ese grado de imprevisibilidad que es innato en la visión del mundo. El conocimiento parece hacerse por estratos, objetivación de detalles. La disantropomorfización es un proceso aparentemente abstractivo de la realidad. Una entidad privada de cualquier tipo de atributo, es decir, que no nos llevase a un fenómeno, no podría de ninguna forma referirse a la realidad. Lo inimaginable es impensable; el no ser es el límite más impreciso y efectivo del existir.

La diferencia entre alegoría y símbolo consiste, según Lukács, en el hecho de que la fijeza de este último tiende a hacer «dos veces eterno» el dualismo entre percepción sensible y contenido racional. En la alegoría —escribe Lukács— «la transformación del concepto en imagen no sirve para superar, sino para eternizar la cesura entre el reflejo sensible-humano de la realidad y el conceptual-desantropomorfizante; sólo que esta cesura, precisamente a causa de la apariencia sensible de la imagen, asume el carácter de contraste entre el mundo inmanente-humano y un mundo trascendente a él opuesto» (3). Si la alegoría no consigue anularse en la imagen, es porque no la crea; le da solamente proporciones en relación a una realidad postulada en base a tiempos objetivos. La alegoría no puede oponerse a la simbólica porque no tiene ningún elemento en común con ella. Y mientras que la simbólica es función de la imaginación, expresada por las ideas, la alegoría es conclusión de sí misma. Ejercicio de narcisismo, exploración de las estructuras y de las regiones en las que se efectúan las transformaciones. La alegoría es la utopía de la estática; no condiciona la libre expresión de los pensamientos; los conduce en una sola

---

(2) «Lo impenetrable, ante lo cual él (Goethe) se resigna, está manifiesto para él en el mundo de los fenómenos; no el absoluto en sí, sino el reflejado reflejo de su (absoluta) majestuosa lejanía: *Im farbigen Abglanz haben wir das Leben* (En el reflejo colorado tenemos la vida).» ERICH HELLER: *El espíritu desheredado*, traducción it. G. Cozzini Calzecchi Onesti, Adelphi, Milán, 1965, p. 25.

(3) GEORG LUKÁCS: *Ob. cit.*, p. 127.

dirección, en un intento de desnaturalizar, empequeñeciéndolo, el ímpetu creativo.

La alegoría prescinde de todo ese aparato de signos del que se sirve la idea, y la totalidad expresiva que ésta representa se pliega sólo en las proposiciones declarativas y en el empleo de la palabra como un todo, como un proceso definitivo e invariable... Pero también en esta elección la determinación alegórica acepta o rechaza una o todas, menos una, las versiones y los significados de las palabras, de modo que puede detener y agigantar artificialmente las diferencias no positivas que aquéllas tienen en la frase y en el período. El concepto, que es la consecuencia alegórica de la imagen, hace referencia al fenómeno e intenta vencer las fronteras del tiempo. Este es una tendencia icástica de la especie para detener cantidades relativas en volúmenes objetivamente evaluables; es un intento de prefigurar la precariedad de la imagen. La idea, sin embargo, se estructura de figuraciones, emana de un conjunto de hipótesis y da un curso a los pensamientos; en cierto sentido es la anticipación de la realidad. No concluye en un propósito, como sucede para la alegoría que sobrentiende una ética del comportamiento, sino que irrita los propósitos en la contraposición para que sea evidente —y en cierta medida mecanicístico— su recíproca elaboración (4).

La pérdida del carácter mimético de algunos objetos priva a la alegoría de su función estética o religiosa. Sobre todo durante el período mágico se impone a los objetos mediar entre los hombres y la divinidad. La tendencia a trascender instintivamente las formas de la realidad oscurece su fugacidad. Los signos, los trazos ornamentales eluden la realidad. El hecho se representa, encuentra en el interior de las relaciones entre las cosas la inmanencia de lo divino. Y las fuerzas que retienen o conjuran son aquellas mismas que componen la estructura del átomo. Estas hacen que alrededor de la entidad que representan se produzca una curiosidad desviadora de las causas últimas que las han producido y la induzcan a concentrarse sobre los efectos presentes o remotos que aquellas causas han hecho evidentes. Por esta razón las pinturas rupestres del paleolítico tienen a posteriori un carácter evocativo, es decir, tienden a hacernos recordar el clima de inestabilidad espiritual en el que nacieron. Su «amundanía» (falta de mundanía), como escribe Lukács, no es debida solamente al hecho de que no aspiran a crear un mundo, sino, sobre todo, a la

---

(4) «... según la exigencia goethiana, la imagen que en la simbólica desarrolla la idea por el fenómeno sigue una *delicada empiria*, que descubre en la realidad misma lo universal y, retransformándolo en el detalle, lo hace evidente como propiedad concreta sensible de los mismos objetos». *Ibidem*, p. 128.