

Figura

ERICH AUERBACH

Trotta, Madrid, 148 págs.

Trad. de Yolanda García Hernández y Julio A. Pardos

Con la presencia y la figura

Julián Jiménez Heffernan

1 octubre, 1999

Leer a Auerbach hoy resulta gratificante. Pero leerlo exige un puñado de generosidades, una liberación de prejuicios tercamente enquistados. Auerbach no era un mero prolongador nostálgico de la megalomanía historicista hegeliana, tampoco un mero estilista inocentemente croceano. Erich Auerbach (1892-1957) fue un sujeto plural y furiosamente moderno: enamorado del medievo tardolatino y romance, afrancesado literario, fugitivo del nazi, amigo del turco, entusiasmado acreedor del sueño americano. Su biografía intelectual, como la de otros (Jakobson, Canetti, Steiner) es un ejemplo de desterritorialización y de sucesivas tolerancias. Y es precisamente esa pluralidad

ideológica y cultural, tan rabiosamente conculcada por los barbarismos nacionalistas hodiernos, la que proporciona a su escritura una penetración singular. Auerbach fue un «filólogo» total, como lo fueron Curtius o Spitzer, ferviente aventurero en la palabra y entregado a la alteridad. Y la presente edición castellana de su monografía *Figura*, originalmente redactada en 1938, es una espléndida confirmación de ello. Pese a su brevedad, el librito exhibe un registro argumentativo en el que se amalgaman diversas disciplinas: historia conceptual, indagación léxica, historia de la poética, historia de la retórica, filosofía de la historia, teología y estética medieval. Todas estas disciplinas van compareciendo en el libro en deuda con la primera, subordinadas a la «historia de un concepto». Como apunta Cuesta Abad en su rigurosa introducción, «el estudio de Auerbach representa uno de los precedentes –incomprensiblemente olvidados– de la confluencia entre método filológico e histórico que impulsaría más tarde la transición de la historiografía alemana desde una hipertrofiada *Geistesgeschichte* hasta la *Begriffsgeschichte* o «historia conceptual» plenamente estatuida en los años sesenta y setenta», si bien son de notar precedentes en los años cincuenta, con Gadamer o Blumenberg. En efecto, el estudio pionero de Panofsky titulado *Idea* (1924) se presentaba ya como una «historia de concepto», una indagación en la naturaleza filosófica de conceptos de la estética ejercida desde una atención minuciosa a los usos discursivos de determinados conceptos en contextos específicos. Panofsky parecía ya insinuar que la historia de la estética es la interpretación textual de los escritos históricos sobre estética. Heidegger, por su parte, intentó convencer a la academia alemana de que la historia de la filosofía no es más que una exégesis intensa y exasperada de los textos filosóficos clásicos (de Heráclito a Nietzsche). En el ámbito de la filosofía, el llamado «giro lingüístico» de los positivistas lógicos confirmaría, desde un ángulo dispar, esa misma intuición: filosofía es lectura de texto filosófico, indagación en los usos verbales que catapultan la semántica de determinados conceptos hacia ámbitos presuntamente extraverbales. Así, el historicismo germano se reorientó metodológicamente, huyendo de las generalizaciones espurias de la fenomenología, hacia una reconsideración de la historia en su dimensión inmanentemente filológica: la historia es sucesión de discursos y sucesión en los discursos. Es más, la misma idea de sucesión (de evolución, cronología, desenvolvimiento) no es más que una proyección del discurso. La filología no es ya una mera ayuda, un estadio accidental de la indagación histórica o filosófica (la aventura providencial del espírituverdad). En pulcra sintonía con Vico, recordaba Auerbach en 1958 (*Lenguaje literario y público en la Baja latinidad y en la Edad Media*) que toda historia y toda filosofía (la búsqueda de un *verum* inaprehensible) debe comenzar en filología (el encuentro con las certezas, con las múltiples apariciones del *certum*). Y *Figura*, su estudio de 1938, no fue más que una demostración virtuosa de este axioma viquiano.

Figura es un análisis de los usos diversos que se dio al término «figura» en el mundo latino y medieval, comenzando con sus equivalentes terminológicos griegos (*morfé, eidos, schema*) para concluir en Dante. En ese sentido, el estudio goza de una excelente salud empírica. Como otros textos de la mejor tradición anglosajona, los *Studies in Words* (1960) de C. S. Lewis o *The Structure of Complex Words* (1951) de W. Empson, el librito de Auerbach asume tácitamente el *dictum* wittgensteniano de que el significado de una palabra es su uso. Y el estudioso alemán hace gala de amplios recursos filológicos y de una densa erudición clásica para detectar y glosar los usos más dispares del término «figura»: «imagen plástica», «lo que se manifiesta», «lo que se transforma», «configuración externa», «contorno», «molde», «estructura gramatical», «derivación», «idea», «configuración», «tipo», «impresión», «estatua», «retrato», «copia», «imitación», «efigie»,

«simulacro», «prototipo original», «visión de ensueño», «átomo», «sombra», «transformación», «figura retórica», «prefiguración»..., todo un elenco de variaciones que declaran la brutal promiscuidad semántica del término. El interés de esta detección reside en las múltiples y duraderas consecuencias culturales que se derivan de ciertos usos. El término «figura» atraviesa y parasita los dominios textuales de la estética greco-latina, la retórica latino-medieval, y la primera teología cristiana. Pero su inercia semántica lo proyecta, posteriormente, en un sinfín de ámbitos textuales. Piénsese en la dolencia de amor sanjuanista, sólo curada «con la presencia y la figura», o en el deseo de Guillermo Carnero «abreviado / sin la presencia, mas con la figura», o en el poder paternal de dar vida y quitarla, descrito por Shakespeare como «to leave the figure or disfigure it». Figura es forma bella y sello que da vida. Pero figura es también efigie y rostro del lenguaje, como se encargaría de demostrar Paul de Man (heredero de Auerbach en Yale), al evocar las extrañas proximidades entre los términos *disfigure*, *effacer*, *disface*, en su espléndida reflexión sobre la destrucción retórica de una voz desfigurada, de un «Shelley disfigured» (1979). En rigor, muchos aparentes excesos del pensamiento deconstructivo, y en particular la asimilación entre figura retórica y aberración, entre forma y disipación, tropo y transformación, quedan parcialmente justificadas por el mestizaje original de sentidos del término «figura». En la primera parte del libro, Auerbach recorre esta semántica vacilante por textos de autores diversos (Terencio, Plauto, Varrón, Lucrecio, Cicerón, Ovidio, Vitruvio y Quintiliano) y muchos de ellos, especialmente Lucrecio y Ovidio, emplearon el término para referirse a procesos de «transformación de formas» o «simulacros», «visiones fantásticas». Estos usos se yerguen en severa contradicción con otros, especialmente los de «original» y «configuración». Con todo, estas discrepancias se reconciliarían parcialmente en el uso de «figura retórica» que diera Quintiliano al término y que proyectara en el mundo medieval. De ahí nacerá, posteriormente, el sentido que adoptaría el término en el mundo cristiano, formulado inicialmente por Tertuliano, y que Auerbach describe del siguiente modo: «La figura es ese algo verdadero e histórico que representa y anuncia otro algo igualmente verdadero e histórico» (pág. 69). Brota así la dialéctica entre figura y consumación, entre figura y verdad, de inmensas consecuencias para la construcción del concepto cristiano de historia. Si, como dice Tertuliano, «Cristo confirma sus figuras», la visión de la historia precristiana se presenta como una mera acumulación de promesas figurales, una sedimentación de sombras que apuntan hacia Cristo, consumación y verdad. Pero ello implica un riesgo: considerar el estudio de la historia como una epistemología de las sombras. Y aquí es donde Auerbach ensalza la valentía de Tertuliano y de san Agustín al rechazar ese vano espiritualismo de corte alegorista que se aproxima a la realidad pasada y figural como si de un mundo umbrátil se tratase. La figura no es sólo imitación de la verdad. El pasado no es sólo imitación del futuro. Ambos, figura y pasado, poseen una realidad innegociable, una historicidad pertinaz y poderosa. A diferencia de la alegoría, la figura historiza sus dos términos (el literal y el emplazado). Auerbach insiste aquí ya que los hábitos cristiano-medievales de interpretación tipológica y figural impusieron una comprensión vertiginosa y arriesgada del devenir terrenal: la historia emerge como semiosis infinita de reenvíos. La historicidad de lo real se relega y se deshace en figura, promesa, en sombra de futuro. Y la consumación de esa figura se torna, a su vez, en promesa o figura de una verdad futura. La sombra se consume en sombra. Se impone por ello una cronología abocada a un inacabamiento perpetuo, y al describir Auerbach ese «permanecer abierto e interrogante en su referencia a lo velado», estamos ya violentamente instalados en una comprensión heideggeriana de la historia como gradual desocultamiento (*Unverborgenheit*) del Ser.

Pero Auerbach no tiene ojos para esa presunta falsedad de la figura-simulacro, de la figura como facticidad espuria o espejismo. Al filólogo alemán le interesa la verdad de la figura en tanto que figura, en tanto que gesto radicado en la historia. El interés de su estudio reside en su descripción del hábito de la interpretación figural como el origen cierto del realismo literario de Dante, quien, frente a los modos alegóricos imperantes, supo consumir terrenalmente sus figuras en un nítido espacio literario. Dante preserva la historicidad radical de sus personajes: «Lejos de destruir la forma individual, la ha fijado en un juicio eterno, que la acaba de completar y la pone de manifiesto». Son palabras de Auerbach en su espléndido capítulo sobre Farinata y Cavalcanti en su libro *Mímesis* (1942). Y ya en 1929 había esbozado su teoría de Dante como poeta del mundo terrenal. No es muy arriesgado afirmar que Auerbach emprendió su «indagación semántica» en el término «figura» con el único propósito de alcanzar la *Divina Comedia* y justificar históricamente esta habilidad dantesca de proteger e intensificar lo históricoreal. Una habilidad que inaugura un concepto del texto literario como peripecia inmanente en lo real, sombra de su propia consumación y figura de su verdad. Pues cuando esa consumación deja de garantizarse, cuando la verdad escapa, cuando el discurso literario sólo ofrece la hiriente materialidad de la figuración histórica (Hawthorne, Kafka, Beckett) entonces ya estamos en plena modernidad. *Figura* es un ensayo de modernidad crítica, un ejemplo de penetración en los modos (íntimamente retóricos) del ser o de la historia occidental. Está luminosamente escrito, inteligentemente prologado, y espléndidamente traducido a un castellano que no es figura o sombra, sino segunda luz de su alemán original.