

La hermenéutica de Ambrosio de Milán en el *Noé*

Por Lidia Raquel Miranda⁸²

Resumen

El tratado *Noé* forma parte del conjunto de obras exegéticas en las que Ambrosio de Milán reflexiona, a través del comentario hermenéutico, sobre la condición humana y los efectos de las acciones del hombre en el orden natural. *Noé* fue compuesto en la misma época que los dos tratados anteriores, *El paraíso* y *Cain y Abel*, es decir hacia el año 378, aunque el tercero abandona la secuencia de la narración genésica ya que pasa de concentrarse en la creación del cielo, la tierra y la humanidad a enfocarse en la figura puntual del patriarca, cuya historia es muy difícil de ubicar en la cronología de los sucesos

⁸² Lidia Raquel Miranda es Doctora en Letras, Magíster en Estudios Sociales y Culturales y Magíster en Historia de la Literatura Española. Investigadora Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET, Argentina). Profesora Adjunta de Literatura Española I y Lengua Española en la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de La Pampa (Argentina). Directora del Instituto Interdisciplinario de Estudios Americanos y Europeos (IDEAE) en la misma Universidad. Docente investigadora categoría I en el Programa Nacional de Docentes Investigadores.

bíblicos. El contenido de la obra de Ambrosio se organiza de manera paralela y consecuente con la narración de la historia de Noé que aparece en el Génesis.

En este trabajo nos ocupamos de describir los aspectos formales del tratado que hacen de él, al decir de la crítica, un texto bastante particular en el panorama de la obra literaria del obispo. En ese sentido, hemos elegido las secciones de la obra que se desplazan en la concepción metafórica del arca como cuerpo —la más original del tratado— para posibilitar un análisis más concreto. Así, consideraremos el método exegético alegórico elegido por el autor, quien desde el inicio acompaña de un comentario más profundo (*profundior*) a los pasajes literales con la finalidad de extraer las consecuencias morales (*moralia*) del significado de las palabras, lo cual le permite, a la vez, trascender el pensamiento de Filón de Alejandría que le sirve como precedente. Por otro lado, tomamos en cuenta los alcances del esquema apologético de preguntas y respuestas, también provisto por Filón, que evidencia la intención de ofrecer soluciones a las inquietudes que se le presentan al cristiano en su camino hacia la virtud.

Palabras clave: Hermenéutica. Ambrosio de Milán. Arca. Cuerpo

Investigadora Responsable del Proyecto de Investigación Orientado (PIO) “Retórica, lengua y disciplina: desafíos educativos para la Universidad en el siglo XXI” (financiado por CONICET) y del PICT 2016 “La metáfora corporal en la construcción ideológica de las instituciones jurídicas y políticas” (financiado por la ANPCyT). Ha sido becaria doctoral del programa FOMECA (1998-2002) y becaria posdoctoral de la ANPCyT (2007-2008). Su producción científica y su actividad docente y de formación de recursos humanos se vinculan con la retórica y la literatura tardoantigua y medieval. Sus últimos libros son *Metáfora y episteme: hacia una hermenéutica de las instituciones* (Círculo Hermenéutico, 2017) y *Héroes medievales en espejo. Personajes históricos y literarios de la Edad Media* (EdUNLPam, 2018).

Breve panorama de los primeros escritos exegéticos de Ambrosio

Se supone que *El paraíso, Caín y Abel* y *Noé* son el producto, elaborado en el taller de retórica ambrosiana, de la predicación del obispo de Milán a lo largo de los años 374-378. La estructura de estos tratados viene dada por el texto bíblico que comentan, versículo a versículo, aunque no falta en ellos cierta sistematización de algunos tramos de la exposición (López Kindler, 2013).

Para comprender la exégesis de Ambrosio, es necesario tener presente que el sentido del comentario de la Escritura surge, ante todo, del acto litúrgico, en el se siguen las *lectiones* escriturarias que proceden del sermón. En efecto, en el siglo IV, el libro no era un objeto cultural de gran difusión, salvo para una minoría de intelectuales o de doctores, como el mismo Ambrosio, por lo que la palabra de Dios era para la mayoría del pueblo cristiano expresión oral: la Escritura era aprehendida a través de una *lectio*, como palabra litúrgica, lo cual la hacía más propensa a la plegaria colectiva que a la meditación individual (Nauroy, 2003). Por ello, es necesario considerar que el comentario exegético, tal como lo leemos en los tratados, supone una reubicación, ya en el contexto del discurso escrito, de las posibles intervenciones explicativas del obispo durante la homilía. En ambos casos, sin embargo, el rol que cumple el comentario es el de contribuir a esclarecer el sentido de la exposición y a disipar muchas de las opacidades de la palabra sagrada.

Por lo general, la *historia*, o sea el relato bíblico,⁸³ era conocida por

⁸³ “La *historia* no es solamente, ni siquiera en primer lugar, la exégesis literal o histórica de un lugar bíblico, por oposición a las *moralia* o al sentido místico, sino la historia escrituraria misma en su tenor objetivo, tal como ha sido leída, como una bella historia, en el marco de las lecturas litúrgicas que preceden al sermón, cf. *Ioseph* 1, 1 (SCEL 32, 2, p. 73, 6): ‘Hodiesancti Ioseph *historia* occurrit’ (donde el verbo *occurrit* marca bien que la *historia* es un elemento exterior y anterior a la exégesis, la materia sobre la cual se va a ejercer el esfuerzo de la *interpretatio*) (Nauroy, 2003: 264, nota 45, mi traducción).

el receptor, lo que explica por qué Ambrosio es parco a la hora de explayarse en ella y prefiere las breves menciones. La misma razón justifica que el comentario omita ciertos versículos o episodios o que se pongan de relieve otros pasajes: el discurso de Ambrosio no se expande con libertad pues está sometido a las restricciones del desarrollo del culto litúrgico, del cual es un componente más.

Pero esta subordinación [del comentario al desarrollo del culto litúrgico] hace al valor de los textos exegéticos de Ambrosio, asegurándoles una tensión, una diversidad, una concisión a pesar de muchas digresiones, y sobre todo una forma sintética que trasciende el detalle y la integra en una visión de conjunto. Este ideal no se logra sin errores ni desaciertos, que hay que imputar tal vez, en parte, a la intervención ulterior de Ambrosio editor. Este no maneja siempre las tijeras con una satisfacción sin culpa en el momento de ensamblar y de “suturar” muchos sermones para formar un tratado homogéneo (Nauroy, 2003: 265, mi traducción).

Los tratados exegéticos de Ambrosio también se destacan porque han recibido una fuerte influencia de Filón de Alejandría. En el caso de *Noé*, se advierte gran dependencia de *Quaestionen in Genesim*. López Kindler (2013) alerta acerca de la importancia de explicar bien los términos y el alcance de esa influencia, en primer lugar, porque se sigue discutiendo si Ambrosio conoció directamente la obra filoniana o si le llegó a través de un intermediario cristiano, tal vez Orígenes.

No nos extenderemos en este punto, pero vale la pena recordar que, pese a la base judeohelenista que el pensamiento de Filón le aportó a Ambrosio, para él es el Nuevo Testamento y su sentido cristológico a lo que debe abocarse la exégesis cristiana. De ahí que el Antiguo Testamento desempeñe un papel casi instrumental en su hermenéutica, con el objetivo de potenciar al Nuevo y destacar la continuidad de la historia de la salvación desde el momento de la Creación. En este sentido, la originalidad de Ambrosio al utilizar las fuentes bíblicas

y judeohelenistas radica en la hábil técnica de mezclarlas en collage que las dota de un nuevo sentido: “A menudo se tiene la impresión de que la lectura de sus modelos es para el obispo de Milán, ante todo, una fuente de ideas: los escucha, registra y retiene sus propios razonamientos, de modos que con esas mismas palabras construye planteamientos diferentes, incluso a veces diametralmente opuestos” (Tissot, 1958, citado por López Kindler, 2013: 11).

Asimismo, Ambrosio aprovecha la significación⁸⁴ de los nombres de los personajes veterotestamentarios para darles un sentido en relación con el rol y el destino de cada uno en la historia de la Redención (Miranda, 2014). Aun en los casos en que no alude explícitamente a la etimología de los personajes, como ocurre con Adán y Eva en *El paraíso*, la identificación de uno y otra con la mente (*nous*) y la sensibilidad (*aistesis*) es clara, así como la unidad de lo humano a pesar de la división de los géneros masculino y femenino que representan (Miranda, 2011a, 2011b y 2011c). En los otros tratados que nos ocupan en este acápite, Caín, Abel y Noé contienen a partir de sus nombres la explicación de su situación y estado, las causas de su denominación y los acontecimientos y circunstancias determinantes de su biografía. De igual modo, algunos nombres geográficos y los números también adquieren sentido simbólico y teológico en los tratados.

Para sintetizar, podemos acordar con López Kindler (2013) en que la dimensión cristológica es el nervio de la producción literaria de Ambrosio.

⁸⁴ El significado asignado a un término tiene validez en un determinado sistema semiótico. Como afirma Eco (1995), un sistema —especialmente el lenguaje— se organiza para permitir la significación. En cambio, el sentido es interno a los enunciados o textos, por ello toda interpretación requiere un mínimo de información léxica (el significado) y una vasta información sobre lo ya dicho (el sentido), ya que los términos aislados solo tienen significación.

En primer lugar, su visión de Dios, impregnada de una clara dimensión antropológica, se traduce en una bondad y misericordia infinitas, compatibles de una parte con su justicia y de otra con la libertad y la proclividad del hombre al pecado. [...]. Jesús es la figura clave a la hora de captar la palabra de Dios. Lo es en dos sentidos: de una parte –y esto es fundamental para entender el Antiguo Testamento– porque tanto los personajes como los acontecimientos de éste son tipos, figuras o símbolos de Jesucristo, y de otra porque Él, tal como aparece en el Nuevo Testamento, constituye tanto la cumbre de la Historia de la Redención como el modelo de vida para sus seguidores (López Kindler, 2013: 21).

La exégesis en el tratado *Noé* y la metáfora del cuerpo

Luego de bosquejar, a grandes rasgos, las características de los tratados exegéticos de Ambrosio, de recordar el marco homilético de su composición y las condiciones de su transformación en textos escritos y de sintetizar los contenidos más relevantes como conjunto, nos concentraremos a continuación en el método hermenéutico del obispo en relación con la letra de la Escritura, oscura muchas veces y, por lo tanto, ávida de una interpretación cristiana, en algunas secciones de *Noé*, obra en la que el autor pasa del tema de los orígenes del cielo, la tierra y la humanidad (que habían sido abordados en *El paraíso* y *Cain y Abel*) a la historia de Noé y su descendencia, que comienza con la propagación del mal sobre la tierra y la decisión de Dios de destruir el mundo creado.

Desde el inicio, el tratado evidencia el uso del comentario literal de la palabra sagrada paralelamente al del alegórico,⁸⁵ que para el autor es *altior*, *profundior* o *verior*. En breves palabras, el sentido literal considera el significado de las palabras en relación con los usos comunes o en relación estrecha con la realidad; mientras que el alegórico apun-

⁸⁵ Remitimos a Miranda (2012) para comprender en qué consiste el método alegórico para Ambrosio de Milán.

ta a las consecuencias en el orden moral (*moralia*) de cada acontecimiento expresado lingüísticamente, lo cual exige una interpretación al no desprenderse su sentido del plano superficial del discurso.

Con esta técnica Ambrosio trasciende (es decir, cristianiza) el texto filoniano que le sirve de pauta y quiere mostrar que todo hombre está expuesto a sufrir un derrumbamiento moral, un verdadero diluvio cuando no se esfuerza por cultivar la virtud y se deja arrastrar por las pasiones. Al mismo tiempo, deja claro que, por encima de la miseria y la debilidad humanas, campea la misericordia divina siempre dispuesta a salvar eficazmente cada alma (López Kindler, 2013).

Asimismo, en *Noé*, de acuerdo con el modelo de las *Quaestiones in Genesim* de Filón, Ambrosio utiliza más que en los anteriores tratados el esquema apologético de preguntas y respuestas, que tan vigente se mantuvo hasta bien avanzada la Edad Media.

Los dos capítulos de *Noé* a los que nos referiremos son dos de los que contienen las ideas que más han llamado la atención de toda la obra, ya que la descripción del arca permite a Ambrosio establecer una metáfora que la parangona con el cuerpo humano.⁸⁶

No es esta la única metáfora que Ambrosio utiliza en su obra. Las imágenes de la fuente de agua viva, del mar y del alimento espiritual para mostrar las condiciones de la sagrada Escritura y las actitudes de quienes la escrutan son las que con mayor claridad expresan la actitud exegética del autor (cf. Nauroy, 2003: 266, 275 y 276). En el caso del tema del arca, el agua sigue presente en la imagen pero ya aplicada al ámbito antropológico.

El desarrollo de la metáfora corporal es detallado y abarca varios

⁸⁶ Algunas de las reflexiones sobre la metáfora corporal en relación con el arca fueron expuestas en Miranda (2017a y 2017b) a los que remitimos para una mayor profundización en el tema.

campos semánticos,⁸⁷ entre los cuales podemos mencionar la oposición alto/bajo que divide la estructura corporal; la oposición mente/cuerpo (que retoma las reflexiones ya expuestas por el autor en *El paraíso* y en *Cain y Abel*); la enfermedad y la necesidad de purificación (que se emparentan con las metáforas del diluvio y una serie de analogías relacionadas con el agua y lo acuático), entre varios otros.

En el capítulo 6 aparece el tema del arca como figura del cuerpo humano y se demuestra la estrecha dependencia de Ambrosio respecto de la obra de Filón de Alejandría, especialmente de las *Quaestiones in Genesim*. El arca se presenta como un cuadrángulo bien articulado, condición que caracteriza también al cuerpo. La idea del conjunto de partes y su exquisita proporción permiten calificarlo como “obra perfecta de Dios”. La frase *opus Dei*, que se refiere a la expresión precedente *deus auctornostri corporis*, sirve tanto para estimar la obra de la creación en general como, en particular, al hombre y al cuerpo humano: “Es cierto que llamamos cuadrángulo a lo que está bien ensamblado en todas sus partes y proporcionado entre sí. Se afirma, por consiguiente, que Dios es el autor de nuestro cuerpo (*deus auctornostri corporis*) y el creador de la naturaleza y que con estas palabras se expresa la perfección de su misma obra (*opus ipsum perfectum*)” (*Noé* 6, 13).

La explicación del sentido de lo cuadrangular da lugar, junto a las abundantes menciones a los números en distintas secciones de la obra, a una manifestación explícita y casi plástica de la perfección de la obra divina dado que remite a las proporciones y a las relaciones exactas entre los distintos elementos creados. Además, en el caso del tórax se acude a la imagen de la desmesura del vientre como ejemplo de la falta de simetría que conduce al hombre a perder el equilibrio. Conviene recordar que no es la primera vez que Ambrosio utiliza

⁸⁷ El campo semántico es un paradigma léxico que surge de dividir un continuo de contenido lexical en diversas palabras de la lengua, entre las que se crea una oposición mediante rasgos distintivos del contenido (cf. Coseriu, 1977 y Mársico, 2005).

la idea del equilibrio como condición corporal asociada a la moral. En efecto, se puede citar como ejemplo ilustrativo los alcances de la noción de pecado, concebido como “caída” (*praevaricatio*) en *El paraíso* (concretamente en *Par I*, 11), que refiere a la fragilidad del hombre en virtud de la realidad corporal y espacial a la que, metafóricamente, alude el contexto (cf. Miranda, 2009).

En la consideración de pies manos, brazos, muslos y piernas la proporción no se entiende como igualdad de longitud y extensión sino como “cierta analogía” que justifica funcionalmente los contrastes entre longitud, anchura y espesor.

El último párrafo del parágrafo 13 del capítulo 6 concluye con la idea de que el cuadrado simboliza el conjunto armónico de elementos (miembros del cuerpo, en este caso) que son simétricos o proporcionales y, debido precisamente a ello, fuerte y resistente. Estas condiciones, por traslación, se aplican al arca que las exige para poder cumplir con su objetivo de mantenerse y subsistir al diluvio.

El parágrafo 14 del capítulo 6 se concentra en la metáfora del nido. Precisamente, tanto el cuerpo completo como los distintos miembros que se van mencionado (los ojos, la nariz, los oídos, la boca, los huesos y las vísceras) son presentados como nidos, es decir, como espacios que permiten la entrada, la penetración, la clausura y las cavidades. Esta idea del cuerpo y sus miembros como receptáculos, en consonancia con la etimología de ‘nido’ que sugiere la idea del movimiento hacia adentro y/o abajo, es funcional a la concepción que Ambrosio ha desarrollado en *El paraíso* y en *Cain y Abel* sobre el hombre: criatura ontológicamente ambigua, el hombre modelado en su forma ha recibido en sí también el hálito divino que le concedió el alma. La figura del nido desarrollada en *Noé* continúa en esta línea antropológica al proponer al cuerpo la perspectiva dual de un continente y un contenido, en la que este último es el encargado de controlar o guiar al primero desde adentro. Asimismo, la imagen establece la relación necesaria entre la parte corporal y el alma, conjunto que define al hombre como un todo.

Las distintas partes del cuerpo son descriptas como cuencos que

tienen una determinada función: alojar, proteger y propiciar ciertos movimientos, igual que el arca en medio del diluvio.

El párrafo culmina con la natural relación de la idea del nido con las aves, imagen que insiste nuevamente con el espacio de protección (la casa) para lo que ha sido engendrado (los polluelos):

Por eso supongo que el salmista se ha expresado no sólo en sentido místico, sino también natural, cuando dice en el salmo: *Halla ciertamente para sí una casa (domum) el pájaro y la golondrina un nido donde poner (reponat) sus polluelos*. En efecto, existe ya en este cuerpo un nido para el pudor, donde antes estaba el nido de la concupiscencia irracional. Y así, donde antes el placer alimentaba hijos deformes, allí crece ahora la estirpe de una pureza que confiere decorosa honra (*Noé 6,14*).

La sección 15 del capítulo 6 enfatiza el tema de la conexión y encastramiento de los distintos elementos que conforman el cuerpo para explicar la referencia bíblica acerca de que el arca debía estar recubierta con brea. La impermeabilización que brinda la capa de brea en el arca ofrece su imagen al acoplamiento de las partes del cuerpo que les permite estar articulados y mantenerse unidos a pesar de la diversidad que los caracteriza. Para el arca específicamente, el simbolismo recae en la idea de seguridad, imprescindible para mantenerse a salvo en el diluvio, que se logra gracias a las conexiones estables de las maderas que la componen.

La calafatearás con brea, dice. El cuerpo humano consta de muchos huesos y nervios y algunos otros elementos. Por consiguiente, por dentro y por fuera (*et forisigitur et intus*) forma un todo compacto, conexo entre sí por una estructura bien conjuntada y mantenido por una singular ensambladura (*apta compageconexumsibiadhaeret et habitudinepropria*) —que los griegos llaman *éxin*—, de modo que el espíritu infundido y mantenido en él (*intus clausus*), o la sustancia espiritual que en su interior actúa (*quaeintusoperaturveleti*), como si se encontrara constreñida por una doble atadura, no ande vagando, sino que se vea forzada a una eficiente y armónica unidad y a una fuerte conexión

(*sed ad unitatem aptam et concinentem conexioremque validam cohibeatur*).

De ahí la orden de que el arca sea unificada con brea, porque ésta está destinada por naturaleza a unir estrechamente. De ahí el nombre griego de *asphaltos*, que deriva de *asphaléias*, que significa “seguridad”, porque uno lo que está separado y lo vincula con unos lazos tan indisolubles, que se podría creer que sus elementos se han conjuntado, gracias a una unidad natural.

Por este motivo el arca es calafateada por dentro y por fuera: para que su vital cohesión no se rompa fácilmente. (*Noé* 6,15)

Noé 7, 16, plantea que el arca es una imagen simbólica del mundo, idea que no será profundamente explotada en los otros párrafos del capítulo pero que resulta relevante para comprender el sistema de analogías en los que se fundamenta el texto. Efectivamente, como el conjunto de los capítulos 6 a 10 se ocupan de parangonar el arca con el cuerpo humano, establecer que el arca “es imagen simbólicamente representativa del mundo” implica afirmar que también el mundo es como el cuerpo. Es posible entenderla como una metáfora por relación de analogía, forma de construir una metáfora que aparece en *Poética*, 21, 23-25 y *Retórica*, 1410b y ss. Pese a que Aristóteles entiende que hay analogía cuando existen cuatro elementos relacionados de tal manera que el segundo es al primero como el cuarto es al tercero, la transitividad de un ámbito a otro y de este a un tercero, como se da en el texto que nos ocupa, también evidencia la relación de semejanza que subyace al concepto de analogía, en tanto correspondencia o proporción.⁸⁸ También este párrafo compara la actitud de los santos con la de los pecadores, de acuerdo con una argumen-

⁸⁸ “La proporción a la que se refiere la etimología [de la palabra ‘analogía’], y que ha fundamentado su uso tanto en el lenguaje ordinario como en el filosófico, es la proporción matemática, llamada propiamente geométrica, que se expresa según la secuencia a:b::b:c, en la que el primer término se refiere al segundo igual como este al tercero; cada uno de estos términos se llama analogado; la relación o proporción, cuantitativa de origen, pasó luego a ser cualitativa” (Palma, 2015: 22, nota 2).

tación ya desarrollada por Ambrosio en *El paraíso*. Por último, el arca es presentada como la condición de los pecadores, inestable, corruptible y a merced de los vaivenes del alma.

El tema de las medidas y proporciones es importante en el inicio del párrafo 7, 17, como en todo el opúsculo.

Y no se debe pasar por alto que, tras decir: *Y harás un arca de trescientos codos de largo y cincuenta de ancho*, añadió: *Fabricarás el arca ensamblando sus piezas y la acabarás añadiendo un codo por arriba*, para añadir al resto del cuerpo – compuesto de forma cuadrada con una armonía de medidas conveniente a la gracia– la cabeza del hombre, una especie de ciudadela regia (*regalemarcem*) desde la cual, tanto se difunden (*transfunderentur*) todos los sentidos sobre cada una de las partes del cuerpo, como, sobre todo, los ojos (*oculi*) –que la providencia nos ha dado como centinelas y guardianes (*speculatoresetcustodes*) de la naturaleza– observan desde lo alto (*desuper*) casi todo el estado de nuestra ciudad (*nostraestatum*) (*Noé* 7,17).

Como leemos, se retoma la descripción del cuerpo ya desarrollada precedentemente y aparece la imagen de la cabeza. Su ubicación superior, provista por la comparación con una ciudadela (*arx*), se completa con el verbo elegido (*transfundo*) que implica un movimiento descendente. En una clara metáfora bélica de la defensa, los ojos ocupan un lugar fundamental en la fortaleza que representa la cabeza: son los centinelas y guardianes que controlan el cuerpo (nuestra ciudad). La correspondencia entre la cabeza como rectora de las acciones humanas y la observancia de los controles sociales ya ha sido establecida por Ambrosio en *Cain y Abel*, lo que demuestra las vinculaciones temáticas y metafóricas que tiene el grupo de tratados exegéticos.⁸⁹ En este caso, se vuelve a la metáfora organicista del cuerpo cívico, cuya cabeza realiza una función especial, por lo cual no recae en cualquiera,⁹⁰ como demuestra el empleo del adjetivo “regia” (*regalis, -e*).

La metáfora continúa con la referencia a la mente, también alojada

en la cabeza y presentada como una sala imperial.

Allí fue colocada también la mente (*mens*), según la opinión de la mayoría, sobre todo la de Salomón, que dijo: *Los ojos de sabio están en su cabeza*, como si reuniese en torno a sí, como en una sala imperial (*aula imperiali*), la asamblea de las virtudes (*virtutumconcilium*) y, rodeada de semejante séquito (*quo stipatacomitatu*), ella misma se encontrara más segura, y como si ejerciera el gobierno sobre todo el cuerpo desde un Santo de los santos protector y supiera dar respuestas gracias a la cuales fuéramos capaces no solo de ver en nuestro pasado, sino también de escrutar los secretos celestiales con la profunda visión de la sabiduría (*Noé 7, 17*).

Las relaciones con el campo semántico del gobierno real continúan: la cabeza es el espacio físico que hospeda la mente y el conjunto de virtudes es la escolta que la ayuda a ejercer el gobierno del cuerpo, auxiliado por los sentidos (especialmente los ojos, como notamos antes) en el control. Dicho gobierno está destinado a proteger y conocer los caminos de la salvación. Sin ser explícita en este sentido, la metáfora establece la jerarquía entre la mente, las virtudes y los sentidos en el contexto capital: la mente gobierna, las virtudes la acompañan y aprueban y los sentidos la protegen.

En la cabeza residen la salvación y la gracia, y de ella provienen la

⁸⁹ En *Caín y Abel*, la cabeza se muestra como el principio de cohesión y crecimiento del resto de los miembros del cuerpo; también es sede del cerebro, órgano que alberga el alma. Asimismo, la metáfora vincula la falta de razón con el deterioro del cuerpo así como el desgobierno con la destrucción de la ciudad.

⁹⁰ El imaginario corporal es un medio útil para representar las relaciones sociales y el cuerpo político. “La metáfora del cuerpo político parte de la demostración de Foucault sobre el efecto de las reglas sociales y su condicionamiento sobre los cuerpos físicos a través de los discursos sobre la educación (1975), la sexualidad (1978) y la salud/enfermedad (1982) para llegar al conocimiento de las condiciones discursivas de posibilidad del cuerpo como objeto de dominación” (Olavarría, 2010: 11).

protección y la belleza para todo el cuerpo: la glosa del autor que sintetiza lo dicho anteriormente es relevante puesto que incorpora a las características y funciones de la cabeza la belleza, la que se percibe, en primer lugar, en el rostro. La enunciación metafórica se extiende en la presentación de la hermosura como la necesaria ostentación en el porte exterior de toda condición interior sobresaliente.

El inicio del párrafo 7, 18, retoma los fundamentos metafóricos de Pablo en 1 Co 12, 14-26, donde el Apóstol pone énfasis en la unidad y comunión de la pluralidad de miembros que componen el cuerpo y, transitivamente, la sociedad. De acuerdo con Pablo, Ambrosio defiende la función y necesidad de todas las partes del cuerpo, pero introduce el objetivo de belleza como finalidad de la estructura corporal. Además, la argumentación procede con una estructura hipotética que supone la intervención del receptor en la comprobación de lo que el autor afirma (*namque si spectes*): “Porque, si te fijas (*namque si spectes*) en cada uno de los órganos que en la configuración del cuerpo humano parecen estar dispuestos para un uso preciso –por ejemplo, los ojos para ver, los oídos para oír, las narices para oler, la boca para hablar–, todos cumplen su función para contribuir a la belleza” (*Noé 7, 18*).

La proyección metafórica se hace a otros ámbitos, ya que el rostro sin ojos es como el cielo sin sol y la noche sin luna: la estrella y el satélite son los ojos del rostro celestial que pierde su belleza si ellos no están. Como se advierte en la continuación del párrafo, el cuerpo permite decodificar y ampliar las señales culturales ya que “construye un campo de interacciones, un auténtico intersticio en el que la naturaleza y la cultura comparten un mismo ámbito de borrosidad” (Olavarría, 2010: 8): “¿Qué deformes (*deformes*) son los rostros de los ciegos! Y ¿qué tiene de sorprendente el que el rostro del hombre sin ojos sea deforme, si incluso el cielo sin sol pierde su belleza? Sin sol pasamos días tristes, las noches sin luna no nos gustan, porque ambos son, en cierto sentido, los ojos del mundo” (*Noé 7, 18*).

El opuesto de belleza expresado en el párrafo es lo deforme que,

como sinónimo de feo y contrapuesto a lo bello, implica “una reacción de disgusto, incluso de violenta repulsión, horror o terror” (Eco, 2007: 19). Pero se trata de una fealdad formal, un desequilibrio en la relación orgánica entre las partes del todo, que perturba por la falta de armonía que es la que genera belleza, tal como había expuesto el autor en los párrafos precedentes.

La descripción prosigue en términos metafóricos y conectando el ámbito celeste con el rostro: ahora, las estrellas son parangonadas con los ojos y la falta de su luz en el cielo con una ceguera deforme, con la reiteración del mismo término. La forma enunciativa del fragmento nuevamente se vale de la función apelativa, ya que la voz enunciativa se dirige a una segunda persona para que compruebe, teóricamente, lo que ocurre en el cielo al quitar la luz de las estrellas, de modo tal que se promueve una asociación mental entre la ceguera y el miedo a la oscuridad.

Quita (*detrahe*) la luz a las estrellas y parece que en el mismo cielo haya una ceguera deforme (*caecitatis deformitas*). Los mismos cabellos que orlan la cuenca de los ojos y establecen una especie de empalizada para que la pupila no sea dañada por alguna suciedad y mota de polvo, ellos mismos salen en su defensa si se presenta cualquier objeto que pueda hacer mal al ojo, si éstos se ponen acuosos, lo cual es desagradable (*dedecet*), si el párpado se ha contraído, cuando se cortan las cejas, que resplandecen como entretejidas por piedras, como si fueran joyas preciosas (*Noé* 7, 18).

El detalle del ojo predomina en la representación de esta sección: las pestañas, la pupila, el párpado y las cejas son descriptos como las piedras preciosas de una joya, con lo cual la metáfora se extiende a otro campo semántico. También se destacan aquí las funciones defensivas y protectoras del ojo que tiene cada uno de los órganos mencionados.

El parágrafo 7, 19, se ocupa de las orejas, también con centro en su belleza y en su función. En este caso, hasta los aspectos menos

agradables de la oreja, como el cerumen y lo laberíntico de su disposición, son justificados por su función de extrema utilidad para atenuar los sonidos e impedir el ingreso de elementos perniciosos para el organismo.

La sección 20 del capítulo 7 continúa con la nariz. La descripción opera a partir de la valoración negativa, es decir, con la presentación del tipo de narices que alejan al hombre de su condición humana y lo acercan a la de un animal: las narices chatas. La metáfora remite claramente a la relación hombre-naturaleza, con una marcada visión antropocéntrica que suscita un vínculo jerárquico en el que el ser humano está por encima de los animales (Rueda de Twentyman, 2016). Así, el fragmento deshumaniza el rostro que, desafiando las leyes de la naturaleza (*contra naturam*), se aleja del prototipo de belleza que es, como dijimos antes, equivalente a la condición moral positiva: “Las narices chatas parecen ir contra la naturaleza (*contra naturam*). Porque, si fueran cortadas, ¿cómo se podría sobrevivir, una vez suprimido el canal respiratorio? ¡Hasta qué punto se tiene más por la cabeza de un animal que por el rostro de un hombre!” (Noé 7, 20).

En el parágrafo 21 Ambrosio retoma la metáfora de la cabeza como espacio regio, en la cual los cabellos se presentan como los guardias del cerebro⁹¹ que lo protegen del aire, de la lluvia y del sol. A diferencia de lo dicho antes, en esta parte del texto los elementos naturales no son equiparados al cuerpo sino presentados como entidades diferentes a él que pueden resultar nocivos, lo cual se deduce del matiz negativo de los verbos empleados: *laedo* (herir, lastimar, lesionar), *ferio* (golpear) y *aduro* (quemar, chamuscar). Se alude a las diferencias sexuales y etarias y a las necesidades estacionales para

⁹¹ El texto es ambiguo en este sentido, pero cabe preguntarnos si cuando Ambrosio dice “cerebro” lo entiende como sinónimo de “mente”, en una proyección semántica que no distingue, en el plano lingüístico, entre partes del cuerpo concretas y abstractas.

justificar la belleza de los cabellos cortos y largos.

¡Con qué agradable veste cubren el cráneo los cabellos de la cabeza, como una especie de guardias del palacio real, a fin de que el aire no lesione (*nece-rebrum aura laedat*) el cerebro, o lo golpee la lluvia (*imberferiat*), o lo queme el sol (*sol adurat*)! Mas la naturaleza nos lo ha proporcionado de modo que, según el sexo, la edad, o en general las condiciones del tiempo y de la estación, nos gusten más largos o más cortados (Noé 7, 20).

En esas condiciones se extiende el fragmento que sigue: las canas de los ancianos, la menor extensión del pelo en el verano y la generosidad de la cabellera femenina permiten al obispo distinguir los usos estéticos y relacionarnos con el decoro que la naturaleza impone a hombres y mujeres, lo cual se subraya con una cita de 1 Cor 11, 14 s.

El siguiente párrafo se concentra en la boca (a la que no nombra literalmente), con referencias a la voz y a los dientes. La primera permite el discurso que tiene origen en la cabeza: si antes la cabeza era el palacio real, aquí lo es la voz, concebida como señal de nuestros pensamientos y heraldo del espíritu. Estos atributos también se sustentan en la “gran cadena del ser” aristotélica, que establece una clasificación de los organismos naturales en relación con su complejidad: de los cuatro reinos que establece el filósofo griego, el más significativo es el del hombre que, entre otras capacidades, asienta su superioridad natural en la propiedad del lenguaje, que le permite desarrollar conocimientos y exteriorizar los pensamientos y emociones:

¿Qué puedo decir del mismo palacio real a través del cual se pronuncian los discursos (*sermones*) regios, especie de indicadores de nuestros pensamientos y mensajeros del espíritu (*quidam mentisnostraeindicesanimumqueinternuntii*)?

¿Qué decir del mismo orden de la dentadura, que a la vez que gracias a su trabajo distribuye energía a todo el cuerpo, también modula la voz? Si cae uno de los dientes, la voz comienza a cojear (Noé 7, 22).

Si se conectan las imágenes de esta parte con otras anteriores del

tratado se constata una especie de entimema: la mente es el palacio real (*Noé* 7, 17), la cabeza es el palacio real (*Noé* 7, 21) y la voz también es el palacio real, entonces la voz, la mente y la cabeza son la misma entidad. Sin duda, la condición humana radica en el raciocinio (*mens*) y éste se asienta en la capacidad de lenguaje (*sermo*): si ambos se ubican en la cabeza, son metonimias en tanto representan a la cabeza, órgano más amplio que los contiene.

El último párrafo de nuestro análisis se inicia con una justificación del motivo de la descripción de la cabeza, lugar más elevado del cuerpo desde donde se asignan todas las funciones corporales: “Nos hemos alargado al decir todo esto de la cabeza porque fue oportuno colocar todos los sentidos en el lugar más elevado para distribuir desde allí todas las funciones entre las restantes partes del cuerpo” (*Noé* 7, 23).

Se completa la imagen con la presentación de la nuca, en la parte de atrás de la cabeza, y de los brazos, a ambos lados del cuerpo, entendidos como guardianes fuertes y valerosos de la fortaleza imperial (la cabeza). Por último, se menciona al pecho y al estómago, órganos de mejor jerarquía corporal pero que igualmente cumplen funciones útiles en el organismo, aunque subordinadas a la cabeza.

Comentario final

Ambrosio de Milán inscribe su homilía *Noé* en la tradición de la enseñanza de los sabios antiguos al adoptar un estilo dialogado (aunque enteramente retórico), del que hemos dado cuenta en algunas de las secciones antes analizadas. Su palabra, además, explica los tópicos a partir de la experiencia común: por ello, la metáfora, una vez impuesta, es trabajada con agrado y detalle, lo que reafirma el espíritu predicador de la obra y su autor, en tanto el *genushumile* no sucumbe a las seducciones de la retórica.

En el caso puntual de la metáfora corporal para explicar las con-

diciones del arca se pueden advertir todas las características de su hermenéutica antropológica, destinada a un mensaje moral y pastoral que es lo que da sentido a la función evocativa de este tipo de figura y enunciación. Efectivamente, la certeza de lo necesario y ostensible que es la vida biológica para el desarrollo de cualquier otro espacio humano (relacional, institucional y moral) conduce al autor del tratado a preferir la metáfora del cuerpo como uno de los instrumentos privilegiados de argumentación a la hora de explicar la sagrada Escritura.

Referencias bibliográficas

Ediciones y traducciones

López Kindler, A. (trad.) (2013), *Ambrosio de Milán. El paraíso, Caín y Abel. Noé*, Traducción, introducción y notas, Madrid: Ciudad Nueva.

Obras citadas

Coseriu, Eugenio (1977), *Principios de semántica estructural*, Madrid: Gredos.

Eco, Umberto (1995), *Signo*, Barcelona: Labor.

Eco, Umberto (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen.

Mársico, Claudia T. (2005), “Antístenes y la prehistoria de la noción de campo semántico”, en *Nova Tellus*, 23 2: 69-99.

Miranda, Lidia Raquel (2009), “¿Cuál fue el pecado original? Traducciones e interpretaciones de Gn 3, 1-24”, *Circe, de clásicos y*

modernos, 13. Buenos Aires: Miño y Dávila: 157-171.

Miranda, Lidia Raquel (2011a), “Tras los pasos de Filón: la naturaleza humana en *De paradiso*, de Ambrosio de Milán”, en *Anales de Filología Clásica*, Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras: 121-137.

Miranda, Lidia Raquel (2011b), “Metáforas y algo más en la retícula simbólica de *De paradiso* y *De Cain et Abel* de Ambrosio de Milán”, *Circe, de clásicos y modernos*, 15, Buenos Aires: Miño y Dávila: 99-112.

Miranda, Lidia Raquel (2011c), “Unidad y dualidad de la naturaleza humana en los tratados *De paradiso* y *De Cain et Abel* de Ambrosio de Milán”, en *Argos. Revista de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos*. Vol. 34, 2. Buenos Aires: Argos: 22-35.

Miranda, Lidia Raquel (2012), “Tension and Affinity Between Discourse Forms and Faith Profession in Paradise by Ambrose of Milan” en Tchibozo, G., (dir.), *Actes du Congrès international de recherche en sciences humaines et sociales*, Paris-Strasbourg (France): Analytrics: 191-198.

Miranda, Lidia Raquel (2014), “Instituciones y tradiciones. El caso de los nombres alegóricos Caín y Abel en Ambrosio de Milán y Filón de Alejandría”, en Lell, H., J. Ferrari y C. Cantera (eds), *Actas del I Workshop “Metáfora y episteme: hacia una hermenéutica de las instituciones”*, Santa Rosa: Ed. UNLPam (E-book).

Miranda, Lidia Raquel (2017a), “La metáfora del cuerpo humano en la representación del arca en *Noé* de Ambrosio de Milán”, ponencia presentada en el XVI Congreso Latinoamericano de Filosofía Medieval 2017, Santiago de Chile, 24 al 26 de mayo de 2017 (in-

édito).

Miranda, Lidia Raquel (2017b), “Pastoral pero violento: estrategias retóricas en la descripción de la cabeza en *Noé* 7, 16-23”, ponencia presentada en el III Congreso Internacional de Retórica en Interdisciplina y IV Coloquio Nacional de Retórica, San Miguel de Tucumán, 6 al 8 de septiembre de 2017 (inédito).

Olavarría, María Eugenia (2010), “Presentación: Cuerpo(s)”, en *deSignis*, 16. *Cuerpo(s). Sexos, sentidos, semiosis*. Buenos Aires: La Crujía: 7-12.

Nauroy, Gérard (2003), *Ambroise de Milan. Écriture et esthétique d'une exégèse pastorale*, Berna: Peter Lang.

Palma, Héctor (2015), *Ciencia y metáforas. Crítica de una razón incestuosa*, Buenos Aires: Prometeo.

Pérez, Elena del Carmen y Alday, María Victoria (2016), “Zoosemia y metáfora: la estrategia ‘fusión literal-metafórico’” en Rueda de Twentyman, Nelly y Mariana Montes (eds.). *Metáforas, de la cognición al texto*, Córdoba: Comunicarte: 97-106.

Rueda de Twentyman, Nelly (2016), “Funcionalidad discursiva de las metáforas zoosemicas” en Rueda de Twentyman, Nelly y Mariana Montes (eds.). *Metáforas, de la cognición al texto*. Córdoba: Comunicarte: 75-83.

