

Mariano Pérez Carrasco

***Silva, mater, foemina.* La materia y su simbología entre filosofía clásica y cristianismo**

1. Introducción

A los lados de la figura de Giuliano II de' Medici, recostadas sobre su sarcófago, Miguel Ángel esculpió dos estatuas que presentan los aspectos constitutivos de la naturaleza humana. Allí vemos un hombre y una mujer en las figuras alegóricas del Día y de la Noche. A la izquierda del espectador, recostada sobre el brazo derecho, la Noche duerme junto a un búho; a sus espaldas, una máscara grotesca, acaso las pesadillas que invaden el sueño, o simplemente una máscara mortuoria, en correspondencia con las amapolas de los pies. A la derecha del espectador, un hombre recostado y con las piernas cruzadas, el Día, nos observa atento. A la femenina oscuridad nocturna, con el astro que la precede, la luna (nótese la diadema con el cuarto creciente y la estrella), corresponde la masculina luminosidad diurna, con el astro que la precede, el sol. Miguel Ángel presenta así las figuras del sol y de la luna, del día y de la noche, complementariamente enfrentadas. En ese perfecto equilibrio, el grupo escultórico sugiere que la afirmación de la luz, del cielo, del aire, de lo abierto es un recuerdo simbólico de una figura masculino-paterna, mientras que la figura femenina de la Noche recuerda la oscuridad terrena, tradicionalmente identificada con la madre. De hecho, el proyecto original habría incluido “estatuas de la Tierra afligida y del Cielo sonriente en los nichos a los lados de la estatua de Giuliano, la figura de la Tierra, desde luego, sobre la Noche y la del cielo sobre el Día”¹, estableciendo

¹ E. Panofsky, *El movimiento neoplatónico y Miguel Ángel*, en Id., *Estudios sobre iconología*, trad. esp. de B. Fernández, Alianza, Madrid 1980, p. 268. Para la estatua de la Noche, además del mismo E. Panofsky, *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, trad. esp. de M. T. Pumarega, Cátedra, Madrid 1998, y el clásico C. de Tolnay, *Michelangelo, 3: The Medici Chapel*, Princeton University Press, Princeton 1970; véase E.

una correspondencia explícita entre la oscuridad y la clausura propias de la simbología femenino-nocturna que caracteriza la tierra, y la luminosidad y la apertura masculino-diurnas propias del símbolo celeste (Fig. 1).

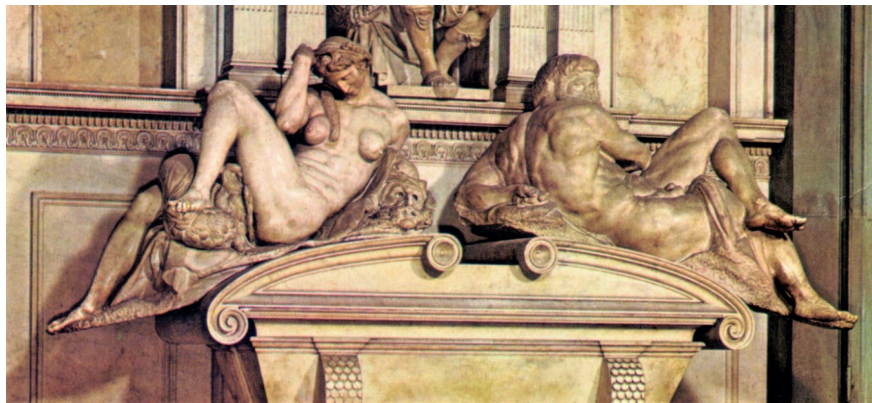


Fig. 1.

Miguel Ángel, *El Día y la Noche* (1526-1531), Tumba de Giuliano de' Medici, mármol, Sagrestia Nuova, San Lorenzo, Florencia.

La iconografía aquí propuesta por Miguel Ángel no es novedosa²; se desprende, de hecho, de uno de los núcleos centrales de la metafísica clásica, según la cual la realidad está dividida en aspectos masculinos y aspectos femeninos, a los que corresponde toda una serie de atributos vinculados especialmente a la actividad y la capacidad formativa, identificados con la polaridad masculina, y a la pasividad y la capacidad receptiva, identificados con la femenina. En esta intuición de la realidad que recorre prácticamente la entera filosofía, el día, signado por la actividad, los contornos netos y las figuras distintas, aparece identificado con el principio masculino, mientras que la indistinción nocturna, caracteriza-

Balas, *Michelangelo's Medici Chapel: A New Interpretation*, American Philosophical Society, Philadelphia 1995. W. E. Wallace sostiene que la *Noche* "is accompanied by further suggestions of darkness, sleep, and death – a lunar diadem, a large bunch of poppies, an owl, and a mask" (W. E. Wallace, *Michelangelo: The Artist, the Man, and his Times*, Cambridge University Press, New York 2010, p. 150).

² Es claro que Miguel Ángel "recurre al neoplatonismo en su busca de símbolos visuales de la vida y el destino humanos", y que ese "simbolismo neoplatónico es especialmente evidente en la Tumba de Julio II y en la Capilla Médicis", como quedará en evidencia en lo que sigue. Según Panofsky, el simbolismo neoplatónico se pone especialmente en evidencia en esas obras "porque desde las épocas más tempranas de la historia humana el arte funerario ha expresado las creencias metafísicas del hombre de modo más directo e inequívoco que cualquier otra forma de expresión artística" (E. Panofsky, *El movimiento neoplatónico y Miguel Ángel*, cit., p. 250).

da por una progresiva desaparición de las formas en la somnolencia y la oscuridad, es vista como una presencia de naturaleza femenina.

Esa intuición metafísica de la realidad fue desarrollada por la filosofía clásica – fundamentalmente en las tradiciones platónicas y aristotélicas – a propósito del problema del cambio y en relación con el concepto de materia. No es necesario señalar la importancia de ese concepto en la historia de la filosofía, aunque tal vez no sea ocioso recordar la relevancia política que el concepto de materia adquirió especialmente en el gran arco histórico de la Modernidad, esto es, desde la formación del lenguaje filosófico moderno a partir de la escolástica del siglo XIII hasta el entero ciclo de la revolución contemporánea, que hizo del concepto de materia su verdadero *shibboleth*. En efecto, los distintos *ismos* vinculados a la afirmación de la materia como principal – *primum*, cuando no *unicum* – elemento constitutivo de lo real fueron característicos de la modernidad en su aspecto – esencialmente – revolucionario, y están a la base de ese epifenómeno de la revolución que fueron aquellos movimientos artísticos cuya simbólica fecha de nacimiento podría colocarse en el *Salon des refusés* de 1863. Si a partir de ese momento la materia triunfa como *subjectum* del arte, es porque ya se había convertido previamente en el *primum* ontológico de la metafísica que estaba a la base de la revolución.

Pero el concepto de materia que acaba triunfando como elemento fundante de la ontología social revolucionaria había sido previamente despojado de sus significaciones simbólicas. Porque sólo reducido a pura abstracción el concepto de materia – y, en verdad, cualquier concepto – puede ser transmutado en *ismo*.³ Para ser políticamente utilizable como *ismo*, un concepto debe ser despojado de todos sus sentidos simbólicos – neutralizados mediante la jerga, aquel producto característico de las universidades medievales, y que desde entonces ha signado la práctica filosófica – y reducido a puro esquema abstracto, fácilmente reproducible en términos de *slogan* o *poncif*. Eso es exactamente lo que sucedió con el concepto de materia, algunos de cuyos principales sentidos simbólicos me propongo estudiar en estas páginas.

Este ensayo, en efecto, explora los principales elementos simbólicos que la metafísica clásica atribuyó al concepto de materia, y que se vuelven evidentes en las obras de arte que expresan esa intuición metafísica del mundo. En primer lugar, expongo una visión de la realidad fundada sobre la identificación etimológica de la materia (*hýle*) con la selva (*silva*), que a partir de Calcidio atraviesa como una constante la filosofía latina. Me detengo en el comentario de Cristoforo Landino a la *Divina come-*

³ V. G. Piaia, *Ruolo degli -ismi e centralità della persona nella storia della filosofia*, en A. Allegra, F. F. Calemi, M. Moschini (ed.), *Alla fontana di Siloe. Studi in onore di Carlo Vinti*, Orthotes, Napoli-Salerno 2019, pp. 477-486.

dia, un texto que participa del ambiente cultural en el que Miguel Ángel esculpiría el grupo de la Capilla Medicea, y que resume, de un modo a la vez filosóficamente convincente y poéticamente eficaz, la – en el siglo XV ya tradicional – identificación de la materia con la selva (§ 2). En segundo lugar, me detendré en la identificación – también ella platónica, pero desarrollada asimismo en la tradición aristotélica – de la materia con la madre y la fémina, a propósito de la cual estudiaremos la constitución metafísica de la figura del hombre y de la mujer en esa tradición, y el modo en que el núcleo familiar se convirtió en el símbolo de la estructura ontológica básica de lo real. Aquí veremos cómo la tríada familiar – padre, madre e hijo – fue trasformada por la filosofía no sólo en figura de la forma, la materia y el compuesto, sino también – en el lenguaje platónico primero y luego cristiano – de la eternidad (padre), del lugar del tiempo (madre) y del objeto del devenir (hijo). En ese punto veremos cómo el cristianismo asumió y desarrolló esa estructura ontológica – introduciendo significativas innovaciones – en la teología trinitaria y en la Sagrada Familia (§ 3). El ensayo se cierra con unas conclusiones generales (§ 4).

2. La selva, la mosca y la materia

En el comentario al primer terceto de la *Divina comedia*, Cristoforo Landino desarrolla su interpretación de la *selva oscura* como la realidad corpórea y terrenal, a partir de un sentido simbólico del concepto de “materia” basado en la traducción del griego *hýle* por el latín *silva*. Según Landino, la escena del extravío de Dante en la selva oscura significa que, en el comienzo de la acción, que coincide con el momento del despertar del personaje a la conciencia, el alma del poeta se hallaba sumergida en el cuerpo, y, contagiada por las tinieblas terrenas, había acabado por perder la vía de la verdad. Encontrarse en una selva oscura en medio del camino de nuestra vida significa, pues, el despertar del hombre a la triple conciencia de: *a*) en términos metafísicos, el límite de la realidad corporal y terrenal, es decir, el carácter ontológicamente degradado del plano material; *b*) en términos epistemológicos, el error, la vida ordenada por falsos principios, y sobre todo la conciencia de la pérdida de la verdad; *c*) en términos morales, el vicio, es decir, la conciencia de que, degradada al plano ontológicamente más bajo, el terreno, y extraviada en el error, la propia vida – hasta el momento de esa verdadera *conversio* que consiste en abrir los ojos y ver por primera vez – no ha hecho más que progresar en el mal. La acción narrada en la *Divina comedia* comienza pues en el momento de un despertar que simbólicamente refiere a la toma de conciencia de un error de naturaleza metafísica: la identificación de la verdadera realidad con el plano de lo sensible. Así lo expresa Landino: “Y,

despierta, [el alma] toma conciencia del error y avanza hacia el camino de la salvación, si es que no se deja vencer por la sensualidad, de modo que ya no avanza, sino que regresa a la oscuridad de la selva”⁴.

Ahora bien, Landino señala que Dante “se encontró” en la selva, no “entró” en ella: “io mi ritrovai in una selva oscura”. Eso alude, según Landino, al hecho de que el alma entra en el cuerpo apenas creado, pero toma conciencia de su ignorancia recién en la plenitud de la madurez, “nel mezzo del cammino”: ese es el momento del “encontrarse” (“mi ritrovai”) en la selva oscura, el momento en que la inteligencia comprende la oscuridad de la carne en que se halla desde su ingreso en este mundo⁵:

Y no es sin razón que él [Dante] pusiese la selva para significar el cuerpo, y consiguientemente el vicio, porque tanto Platón cuanto otros muchos filósofos llaman la materia corpórea en griego ‘hyle’ y en latín ‘selva’, y como el alma tiene toda excelencia y felicidad por su natura indivisible, incorpórea e incorruptible, así por su opuesto tiene toda calamidad y todo vicio por la *selva*, es decir por el cuerpo, que es corruptible. Por eso rectamente Platón, así como llama a Dios causa y fuente de todos los bienes, así a su opuesto llama selva, es decir, nuestra cárcel terrena, causa de todos los males.⁶

⁴ *Commento di Christophoro Landini fiorentino sopra la Comedia di Dante Alighieri poeta fiorentino*, per Nicholo di Lorenzo della Magna, Impresso in Firenze, 1481, *ad If I*, 1-3: “È adunque la sententia del testo *io mi ritrovai in una selva obscura*, il che importa ‘io m’accorsi l’animo mio essere sommerso nel corpo per la contagione et tenebre del quale havea perduto la diritta et vera via’; *Nel mezo del camino di nostra vita*, cioè nel mezo del corso della vita humana, nel qual tempo la discretione comincia destarsi ne l’huomo, la quale in sino a quel termine era stata quasi spenta. Et desta s’accorge dell’errore et prende la via salutare, se già non si lascia tanto vincere alla sensualità che non che proceda avanti, ma più tosto ritorna in drieto nella obscurità della selva, dalla quale miseria priega David el Signore che ‘l guardi, dicendo: ‘O Signore, non mi richiamare indrieto nel mezo de’ miei giorni’”. Los comentarios a la *Commedia* pueden consultarse online en el Dartmouth Dante Project. Excepto indicación, todas las traducciones me pertenecen.

⁵ “Né è da pretermettere, per la dichiarazione di questo luogo, che lui dixe *mi ritrovai* et non entrai. Imperò che l’animo entra nel corpo subito che si crea, ma non s’accorge della sua ignorantia, se non nel mezo del camino, chome habbiamo decto” (*ibid.*)

⁶ “Né è sanza cagione che lui ponessi la selva pel corpo, et consequentemente pel vizio, perchè et Platone et molti altri philosophi chiamano la materia corporea in greco ‘hyle’ et in latino ‘selva’, et chome l’animo ha ogni excellentia et felicità per la natura sua indivisibile incorporea et incorruptibile, chosì per l’opposito ha ogni calamità et ogni vizio per la *selva*, cioè pel corpo el quale è corruptibile. Il per che rectamente Platone come chiama Idio cagione et fonte di tutti e beni, chosì per l’opposito chiama la selva, cioè el nostro terrestre carcere, cagione di tutti e mali” (*ibid.*). Esta interpretación landiniana de la selva como el cuerpo y la materia sería fuertemente criticada en el *Cinquecento*, primero por Alessandro Vellutello (“ma da altri, troppo sottilmente investigando, è stata intesa per lo corpo humano, perche la materia corporea è da Latini detta Silva”), y luego por Giovan Battista Gelli, que propondría una notable crítica aristotélica – y cristiana – al profundo dualismo platónico de Landino: “Né mi piace ancor dipoi similmente la opinione di coloro che dicono ch’egli intende per essa selva il corpo, adducendo che Platone e molti altri filosofi chiamano la materia corporea in greco *hyle*, e i latini *silva*.”

Este es el punto filosóficamente crucial. La selva oscura refiere al cuerpo porque *silva* traduce la *hýle* griega, de modo que la *selva oscura* representa el reino de la materia opuesto a la realidad indivisible, incorpórea, incorruptible – y *a fortiori* eterna – del alma. Nótese que esta selva platónico-dantesca aparece como el opuesto de Dios, el lugar físico y moral de la caída, y, en tanto opuesto de Dios, causa de todo bien, ella es presentada – según la concepción neoplatónica de la materia – como causa del mal.

En este punto comprendemos cuál es la interpretación que da Landino del poema dantesco: si desde un punto de vista moral, el viaje narrado va del vicio a la virtud, desde un punto de vista metafísico va de la materia a la forma, aristotélicamente identificada con Dios. Los opuestos – tierra-cielo, tiempo-eternidad, vicio-virtud, bien-mal, materia-forma, selva-Dios – constituyen una serie donde cada término es equivalente a otro. Esa serie de equivalencias constituye el sentido profundo del poema, que trasciende así la *fabula* en la exacta medida en que es su condición de posibilidad. Esto explica por qué la selva se encuentra al comienzo del poema – ya que la encarnación signa el inicio de la vida del alma en la tierra – y es la causa del extravío de Dante, y por consiguiente de su infelicidad, pues “es feliz quien puede romper los vínculos de la grave tierra y liberar el ánimo del contagio del cuerpo y de la sensualidad y elevarse a las cosas celestes”⁷.

En la lectura de Landino, en efecto, la selva no es tanto el lugar, cuanto la causa del extravío, y tiene un sentido que no afecta únicamente al per-

Imperochè chi sarebbe quello, che si dorrebbe d'essere nella selva di questo corpo, se non l'anima? Il che non arebbe mai fatto Dante, seguitando egli come ei fa sempre la dottrina peripatetica; la quale tiene, insieme co' nostri teologi, che il corpo sia dato a l'anima nostra solamente perchè ella possa acquistarsi, mediante i sensi di quello, che le sono come finestre, delle intellezioni e delle scienze; perchè non sapendo la semplicità, come dice altrove il Poeta, nel suo principio nulla, ma essendo, come noi abbiamo detto altra volta, simile a una tavola rasa; e non avendo l'intelletto, come tengono i nostri teologi, di tanta perfezione e di tanto valore, quanto è quello dell'Angelo, onde ei possa intendere le cose per sola operation sua; non potrebbe acquistare mai per tempo alcuno, se ella non avesse l'aiuto dei sensi, scienza o intellezione alcuna; per il che fu detto da 'l filosofo, che chi privasse uno uomo d'un senso lo priverebbe ancora insieme della cognizione di tutti i suoi sensibili; e ciò sapeva molto bene il Poeta nostro, poi ch'egli disse in essa sua opera, parlando dell'ingegno e natura nostra: *'Perochè solo da sensato apprende / ciò che fa poscia d'intelletto degno'* [Par. IV, 41-42]" (*Dante con l'esposizione di Cristoforo Landino et d'Alessandro Vellutello sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio & del Paradiso, con tavole, argomenti, & allegorie; & riformato, riveduto, & ridotto alla sua vera lettura per Francesco Sansovino Fiorentino, Gio. Battista & Gio Bernardo Sessa, Venezia 1596, ad If I, 2; y Commento edito e inedito sopra la Divina Commedia*, ed. por Carlo Negrone, Bocca, Firenze 1887, ad If I, 1-3).

⁷ *Comento di Christophoro Landini*, cit., ad If I, 1-3: “Adunque sapientemente Boetio scrive *'felix qui potuit gravis terre rumpere vincula'*. Et certamente è beato chi può rompere e legami della grave terra et sciogliere l'animo dalla contagione del corpo et dalla sensualità et elevarsi alle chose celesti. Il perchè e Greci chiamano el corpo *'demas'* perchè *'demin'* significa legare, et el corpo chome è decto è legame dell'anima”.

sonaje que despierta al inicio del poema, sino a todo ser humano, ya que describe sobre un esquema platónico la parábola de la caída del alma en la materia, lugar del error, y cuya engañosa dulzura conduce a la muerte:

Y como la mosca atraída por la dulzura de la miel se sumerge en ella y acaba ahogándose, así el alma atrapada en la red de las dulzuras terrenas se sumerge desde la juventud en la suavidad de aquéllas, que se embriaga tanto que difícilmente puede despertar, ni puede gustar del alimento de la verdadera alegría, que consiste en la contemplación de las cosas celestes. Por lo cual, aunque nuestra alma tenga por fin aquella contemplación, *la selva*, de todos modos, *le hace extraviar el camino*, porque *el contagio del cuerpo le quita el conocimiento*, porque si tuviese el conocimiento, comprendería cuánto nuestra naturaleza sobrepasa la de los otros animales. Pues los animales sólo sienten las voluptuosidades del cuerpo, y hacia ellas se dirigen con todo ímpetu. Pero la mente humana se nutre aprendiendo y pensando siempre investiga o se encuentra verdaderamente en alguna acción. [Dante] pone la selva por el contagio del cuerpo y por las tinieblas y la ignorancia, imitando a su maestro Virgilio, que dice: ‘*tenent media omnia sylve*’” (mío el subrayado).⁸

⁸ “Et certo chome la mosca tracta dalla dolceza del mele vi si tuffa tanto che vi affoga, così l’anima irretita et invisciata dalle terrene dolceze tanto dal principio si somerge et attuffa nella suavità di quelle, che al tutto diventata ebbra difficilmente si sveglia né può gustare el nutrimento del vero gaudio, il che è la contemplatione delle chose celeste. Onde nascie che benchè l’anima nostra sia prodocta ad questa contemplatione, nientedimeno la selva gli fa smarrire la via, perchè la contagione del corpo gli toglie la cognitione, la quale se havessi, intenderebbe quanto la natura nostra avanzi gli altri animali. Per che quegli niente sentono se non le voluptà pel corpo, et ad quelle chon ogni impeto s’addirizono. Ma la mente humana imparando si nutrisce et pensando sempre investiga o veramente è in alchuna actione. Pone adunque la selva per la contagione del corpo et per le tenebre et ignorantia imitando el suo maestro Virgilio el quale dixit: ‘*tenent media omnia sylve*’” (*ibid.*). Al interpretar alegóricamente *Inf* I, 73-75 (“Poeta fui, e cantai di quel giusto / figliuol d’Anchise che venne di Troia, / poi che ‘l superbo Ilión fu combusto”), Filippo Villani, cuyo comentario (1405) es anterior de casi ochenta años al de Landino, identifica la materia con Ilión, Eneas, que la abandona por las costas itálicas, con Cristo, y Venus con la Virgen. Según esta lectura, Ilión (el *týpos* de la Jerusalén sacrílega), es la señora de la materia confusa e informe, sedienta de tesoros terrenos. Nótese la serie materia-informalidad-confusión-riquezas-perdición: “Hinc nemo miretur si aux[er]im dicere Christum cum membris suis, et Synagogam, et Ecclesiam, figurari in Enea, et in alma Venere Virginem gloriosam sancto Spiritui in eterno consilio desponsatam: Veneris planeta inter sydera fons est amoris, et hunc dicit poeta *che ‘l sole vagheggia or da coppa, or da ciglio*; propinquiora sunt hec intellectui humano. Ipse enim, Dei verbum et sapientia, filius est Anchisis, id est excelsi, secundum deitatem et animam rationalem, et filius alme Virginis secundum hominem, sancto cooperante Spiritu. Nec inaniter dixerim sacrilegam Ierusalem et Synagogam in Ylione troiano typari: ‘*ylem*’ materia confusa et informis, ‘*on*’ dominus dicitur; unde pontifices, scribe et pharisei, qui “*thauri pingues*” dicti sunt in suilla regione morantes, merito dici possunt domini confuse materie, seu informis confusionis. Tunc Ylion, eorum superbissimus princeps, id est dyabolus, ex quo venerant, combustus est, quando scilicet in ara crucis Usia, id est deus et homo Christus, pro Adam atque corpore ipsius debitum sublime persolvit. Tunc et Christus venit Ytaliā, quando, re-

La caída en la selva significaría pues la caída en el no-ser de la materia (coincidente con el error epistemológico de confundir lo-que-es con lo-que-no-es, tomando la materia por la verdadera realidad y poniendo el cuerpo por sobre el alma), donde el espíritu progresa en un camino de disolución en lo de-forme y en lo in-forme, volviéndose cada vez más ignorante de la propia naturaleza y de la verdadera realidad⁹. Se trata de un camino – el de la reducción de lo real a la materia, y consiguientemente a la informalidad – que conduce a la ruina espiritual y física – “mentre ch’i’ rovinava in basso loco...”¹⁰ –, y, en el plano religioso, al nihilismo. La filosofía consistía justamente en el acto de despertar a la verdadera realidad, y en ese sentido el filósofo devenía tal en un proceso de conversión¹¹, que justamente es narrado en términos alegóricos en la *Divina comedia*. Si la selva oscura es el reino de la materia, y la materia es algo que en sí mismo no es (es propiamente el no-ser, porque todo lo-que-es es forma, y por consiguiente la estructura de lo real es eminentemente eidética y no groseramente sensual), entonces el extravío en la selva significa asimismo la caída en la negatividad, o bien, desde un punto de vista filosófico, la creencia en que lo negativo constituye la esencia de lo real. Así es como en tanto que reducción del ser humano a objeto de fuerzas internas o externas, materialismo y nihilismo se implican mutuamente.

Todo esto tiene inmediatas consecuencias para nuestra consideración del hecho artístico en general y de las obras de arte en particular. En efec-

pudiata uxore tamquam impudica meretrice, que vere ab ipso amata est – Amate nomen in Marone –, legiptime sortita, et per Petrum et Paulum romanam fundavit Ecclesiam” (*Expositio seu comentum super Comedia Dantis Allegherii*, a cura di Saverio Bellomo, Le Lettere, Firenze 1989).

⁹ V. G. Gorni, *Dante nella selva. Il primo canto della Commedia*, Franco Cesati, Firenze 2002, p. 52: “Si ricordino, per curiosità, le speculazioni platonizzanti del Landino, che vedeva in *selva* un calco del greco *hule* (‘materia’, latinizzata altresì in *silva*): soggetto passivo, inconoscibile, amorfo, insomma l’informe e il non essere. E in questo quadro filosofico spiega anche la ‘noia’ [v. 76] della selva, opposta polarmente alla ‘gioia’ [v. 78] del monte, come una forma – diremmo in accezione esistenzialista – di vita inautentica”. Véanse también S. Gentili, *La selva, gli alberi e il suicidio nell’Inferno di Dante: Fonti e interpretazioni*, en M. A. Terzoli, A. Asor Rosa, G. Inglese (ed.), *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia: Studi in onore di Guglielmo Gorni, I: Dante: La Commedia e altro*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2010, pp. 149-163; A. Pegoretti, *Dal ‘lito deserto’ al giardino: La costruzione del paesaggio nel Purgatorio di Dante*, Bologna University Press, Bologna 2007.

¹⁰ *Inf.* I, 61.

¹¹ El aspecto de la filosofía como conversión a una vida más alta a través de ejercicios de naturaleza espiritual fue puesto nuevamente de relieve por Michel Foucault en su curso sobre *La hermenéutica del sujeto* (*Curso en el Collège de France, 1981-1982*), ed. por F. Gross, trad. de H. Pons, Fondo de Cultura económica, Buenos Aires 2021, así como por P. Hadot, de quien pueden verse: *Discours et mode de vie philosophique*, Les Belles Lettres, Paris 2014; Id., *Exercices spirituels et philosophie antique*, Albin Michel, Paris 2002; Id., *Qu’est-ce que la philosophie antique?*, Gallimard, Paris 1995.

to, el fuerte dualismo platónico tiende a desvalorizar la materia como tal, y, *a fortiori*, toda la serie de elementos que se identifican con ella. Sería un error, sin embargo, suponer que un arte platónico tendería a resolverse en pura geometría. Por el contrario, en aquel renacimiento de una religiosidad platonizante que, con epicentro en Florencia, caracterizó las ciudades de la península itálica entre el último cuarto del siglo XIV hasta el XVI, el arte adoptó una forma mimética, incluso en la arquitectura, como pondría luego de manifiesto Jacques-François Blondel¹² (Fig. 2).

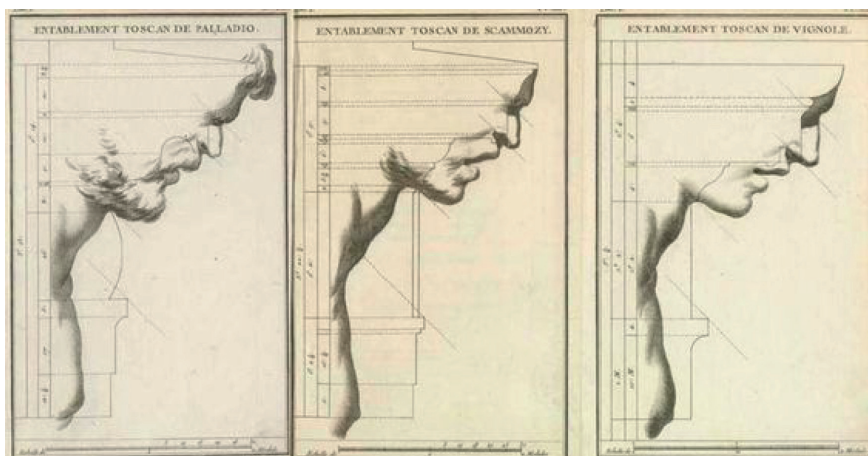


Fig. 2.

Planches pour le premier volume du Cours d'architecture, qui contient les leçons données en 1750, & années suivantes, par J.-F. Blondel, architecte, dans son École des Arts, Chez Desaint, À Paris, MDCCLXXI, Planches X-XII.

El gran arte platonizante de aquel período no buscaba una superación de la materia en la pura forma conducente a una hipotética – e irrealizable – “espiritualización del arte”, sino que procuraba representar miméticamente el verdadero rostro del hombre, y, a través de las múltiples formas sensibles de ese rostro, entrever el rostro absoluto de Dios. De Giotto a Tiziano, y más allá, no encontraremos una exploración de los materiales del arte en tanto que materiales, sino un uso de la materia en la representación de realidades ontológicamente más verdaderas que la materia misma. La exploración de la materia, cuando la hubo, tuvo una función puramente instrumental, no fue nunca un fin en sí misma. Pero

¹² V. J.-F. Blondel, *Cours d'architecture, ou traité de la décoration, distribution & construction des bâtimens; contenant les leçons données en 1750, & années suivantes, par J.-F. Blondel, architecte, dans son École des Arts [...]*, t. 1, Desaint, Paris 1771, pp. 260-263.

volvamos al sentido simbólico. En estos pasajes, la materia aparece como el lugar de la tentación del alma, tentación en la que el alma cae por un error de juicio motivado por el engaño de los sentidos.

La lectura de Landino se apoya exclusivamente en la identidad entre la materia y la selva, que – como ha señalado recientemente Carlos López Cortezo – se encuentra ya en San Agustín, San Isidoro de Sevilla, Alain de Lille y Brunetto Latini, entre otros¹³, y en algunos casos – como en San Agustín – con una connotación menos negativa que en el comentario landiniano. Pero es en el comentario de Calcidio al *Timeo* donde encontramos un elemento nuevo y especialmente significativo. Sobre las huellas de Hesíodo, Calcidio identifica esa selva material, la *hýle*, con el caos. En el *Timeo*, Platón había sostenido que la tierra es nuestra nodriza, “guardia y artesana de la noche y del día, la primera y la más anciana de las divinidades que hay en el universo”¹⁴. Al comentar ese pasaje, explicando la naturaleza de la tierra, Calcidio cita los versos de Hesíodo: “Primero fue creada la oscuridad, luego la tierra, de ancho pecho, sede de los mortales”¹⁵. Los griegos – explica Calcidio – llamaron al caos “*hyle*”, mientras que los latinos lo llamaron “*silva*”: “Post enim Chaos, quam Graeci *hýlen*, nos *siluam* uocamus, subsistisse terram in medietate mundani ambitus et fundamenta fixa et immobilem”¹⁶. Claudio Moreschini señala que la traducción de *hyle* por *silva* no tuvo continuidad en la tradición filosófica, donde se impuso definitivamente *materia*¹⁷. Sin embargo, entre otros, San Agustín recupera esa versión en *De natura boni*.

En discusión con los maniqueos, quienes – en un gesto moderno *ante litteram* – sostenían que la materia formaba los cuerpos¹⁸, Agustín desa-

¹³ V. C. López Cortezo, *La estructura moral del Infierno de Dante*, Akal, Madrid 2022, pp. 53-55.

¹⁴ Platón, *Timeo* 40b-c, en Id., *Diálogos* (*Filebo*, *Timeo*, *Critias*), ed. por M.ªÁ. Durán, F. Lisi, Planeta-DeAgostini, Barcelona 1998. Para el texto griego v. *Platonis opera*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet, t. 4, E Typographeo Clarendoniano, Oxonii 1905, pp. 17-105.

¹⁵ Hesíodo, *Teogonía*, vv. 116-118, en Id., *Teogonía, Trabajos y días, Escudo*, ed. por A. Pérez Jiménez, Planeta-DeAgostini (Gredos), Barcelona 1997. Para el texto griego, Hesiod, *Theogony, Works and Days, Testimonia*, ed. por G. W. Most, Harvard University Press, Cambridge-London 2006.

¹⁶ Calcidio, *Commentario al Timeo di Platone*, ed. por Claudio Moreschini, Bompiani, Milano 2003, p. 345. Sobre la concepción de la materia en Calcidio, véase J.C.M. van Winden, *Calcidius on Matter, his Doctrine and Sources: A Chapter in the History of Platonism*, Brill, Leiden 1965.

¹⁷ Ivi, p. 716: “Si osservi la traduzione letterale, che è limitata sostanzialmente a Calcidio: *silva* effettivamente corrisponde a *hyle*, che significa ‘bosco’ e, in linguaggio filosofico (fin dai tempi di Lucrezio), ‘materia’; *silva*, però, non ebbe fortuna in latino di fronte alla traduzione più frequente di *materia*”.

¹⁸ Por eso los maniqueos suponen la existencia de otro dios vinculado a la materia, ya que sólo Dios puede crear o formar los cuerpos. San Agustín, *De natura boni*. *De la*

rolló su propia concepción de la materia, que sería característica de la filosofía cristiana:

Pero yo llamo *hýlen* a una cierta materia absolutamente informe y sin cualidad alguna, de la que se forman todas las cualidades que nosotros percibimos por nuestros sentidos, como lo sostuvieron los antiguos filósofos. Por eso la selva o bosque se denomina en griego *hýle*, porque es materia apta para que la trabajen o modelen los artífices, no para que ella produzca de por sí alguna cosa, sino para que de ella sea hecho algo. No debe decirse, por consiguiente, que sea mala esa *hýle* que de ningún modo puede ser percibida por nuestros sentidos y que apenas puede concebirse por la privación absoluta de toda forma.¹⁹

Aunque sin forma ni cualidad, la materia agustiniana no es sinónimo de caos. La identidad entre la selva y la materia reside aquí exclusivamente en la posibilidad de recibir la forma. San Agustín no atribuye a la materia ninguna capacidad operativa, pero sí le reconoce una capacidad en cierto modo generativa, ya que a partir de ella puede ser hecho algo: “non ut aliquid ipsa faciat, sed unde aliquid fiat”. Por ese motivo, la materia no es algo intrínsecamente malo:

Tiene, pues, en sí esa materia capacidad o aptitud para recibir determinadas formas, porque, si no pudiese recibir la forma que le imprime el artífice, ciertamente no se llamaría materia. Además, si la forma es un bien, por lo cual se llaman mejor formados los que por ella sobresalen, como se llaman bellos por la belleza, no hay duda de que también es un bien la misma capacidad de recibir la forma. Porque así como es un bien la sabiduría, nadie duda de que también lo es el ser capaz de sabiduría. Y como todo bien procede de Dios, a nadie le es lícito dudar de que esta materia informe, si es algo, solamente puede ser obra de Dios.²⁰

naturaleza del bien: contra los maniqueos, ed. por P. Mateo Lanseros, O.S.A., en *Obras de San Agustín, III. Obras filosóficas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1963, p. 785: “Neque enim vel illa materies, quam antiqui *hýlen* dixerunt, malum dicenda est. Non eam dico, quam Manichaeus *hýlen* appellat dementissima vanitate, nesciens quid loquatur, formatricem corporum: unde recte illi dictum est, quod alterum deum inducat: nemo enim formare et creare corpora nisi Deus potest; neque enim creantur, nisi cum eis modus et species et ordo subsistit, quae bona esse, nec esse posse nisi a Deo, puto quod iam etiam ipsi confitentur”.

¹⁹ “Sed *hýlem* dico quamdam penitus informem et sine qualitate materiem, unde istae quas sentimus qualitates formantur, ut antiqui dixerunt. Hinc enim et silva graece *hýle* dicitur, quod operantibus apta sit, non ut aliquid ipsa faciat, sed unde aliquid fiat. Nec ista ergo *hýle* malum dicenda est, quae non per aliquam speciem sentiri, sed per omnimodam speciei privationem cogitari vix potest” (*ibid.*).

²⁰ “Habet enim et ipsa capacitatem formarum: nam si capere impositam ab artifice formam non posset, nec materies utique diceretur. Porro si bonum aliquod est forma, unde qui ea praevalent, formosi appellantur, sicut a specie speciosi, procul dubio bonum ali-

El carácter puramente negativo que tenía la selva-materia en la interpretación landiniana de la *Divina comedia* es ahora sustituido por una concepción de la materia esencialmente positiva: “procul dubio bonum aliquod est etiam capacitas formae”. Contra la visión maniquea del mundo, San Agustín afirma que incluso la materia, el aspecto ontológicamente más bajo de la realidad, ha sido creada por Dios y es, en consecuencia, buena²¹. Los ejemplos, como ya señalé, podrían multiplicarse. Pero en los que ya hemos examinado – Landino, Calcidio, San Agustín – queda en evidencia que la asimilación de la materia a la *silva* pone de relieve tanto el carácter intrínsecamente caótico de la esfera material (Landino, Calcidio), cuanto su capacidad de ser artísticamente modelada, como la madera (San Agustín, y, sobre sus huellas, San Isidoro). Ambos aspectos habían sido asimismo identificados con la mujer, y es sobre este nuevo punto que ahora quisiera poner el foco.

3. Mujer, madre y materia

Si hacemos a un lado la narración hesiódica, recordada por Calcidio, donde la polaridad femenino-masculino aparece vinculada respectivamente a la tierra (y *a fortiori* a lo oscuro, lo informe, lo ilimitado) y al cielo (y *a fortiori* a la luz, la forma, el límite), los primeros textos que en ámbito filosófico teorizan esa concepción simbólica son el *Timeo* y, en buena medida sobre sus huellas, la *Física*. Ambos ejercerán una notable influencia sobre el pensamiento medieval, y en ambos casos la identificación de la materia con la madre y con la mujer tiene lugar en el contexto de la explicación del devenir.

Examinemos primero el *Timeo*. Platón señala que “la naturaleza que

quod est etiam capacitas formae. Sicut quia bonum est sapientia, nemo dubitat quod bonum sit capacem esse sapientiae. Et quia omne bonum a Deo: neminem oportet dubitare, etiam istam, si qua est, materiem non esse nisi a Deo” (*ibid.*).

²¹ También San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, ed. por J. Oroz Reta, M. A. M. Casquero, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2004, XIII, 3, 1-2, presumiblemente sobre las huellas de San Agustín, sostiene: “Los griegos denominan *hýle* a una especie de materia prima de las cosas que no está todavía formada, pero que es capaz de admitir todas las formas corporales, y de la que están formados todos los elementos visibles; a partir de su derivación adoptaron este vocablo. Los latinos, a esta *hýle*, la denominaron *materia*, porque todo lo que es informe y de lo que se hace algo siempre se denomina ‘materia’. Por eso los poetas le dieron el nombre de ‘bosque’ [*silva*], y no sin razón, porque las ‘maderas’ [*materiae*] provienen de los bosques” (“*Hýlen Graeci rerum quandam primam materiam dicunt, nullo prorsus modo formatam, sed omnium corporalium formarum capacem, ex qua visibilia haec elementa formata sunt; unde et ex eius derivatione vocabulum acceperunt. Hanc hýlen Latini materiam appellaverunt, ideo quia omne informe, unde aliquid faciendum est, semper materia nuncupatur. Proinde et eam poetae silvam nominaverunt, nec incongrue, quia materiae silvarum sunt*”).

recibe todos los cuerpos” – el análogo de lo que será luego la materia aristotélica – “es siempre idéntica a sí misma”, porque “recibe todo sin adoptar en lo más mínimo ninguna forma semejante a nada de lo que entra en ella”²². El sujeto que subyace a todo lo que deviene parece diverso, dado que adopta la forma de aquello que ingresa en él, pero en verdad es siempre idéntico. Ese receptáculo (*chóra*) es el lugar en el que se producen las imitaciones de los seres, es decir, todo lo que deviene²³. En este punto, Platón señala la necesidad de distinguir entre “lo que deviene, aquello en lo que deviene y aquello a través de cuya imitación nace lo que deviene”²⁴, e introduce la comparación que nos interesa:

Y también se puede asemejar el recipiente a la madre, aquello que se imita, al padre, y la naturaleza intermedia, al hijo, y pensar que, de manera similar, cuando un relieve ha de ser de gran variedad, el material en que se va a realizar el grabado estaría bien preparado sólo si careciera de todas aquellas formas que ha de recibir de algún lugar. Si fuera semejante a algo de lo que entra en él, al recibir lo contrario o lo que no está en absoluto relacionado con eso, lo imitaría mal porque manifestaría, además, su propio aspecto. Por lo tanto, es necesario que se encuentre exento de todas las formas lo que ha de tomar todas las especies en sí mismo. Como sucede en primera instancia con los óleos perfumados artificialmente, se hace que los líquidos que han de recibir los perfumes sean lo más inodoros posible. Los que intentan imprimir figuras en algún material blando no permiten en absoluto que haya ninguna figura, sino que lo aplanan primero y lo dejan completamente liso. Igualmente corresponde que lo que va a recibir a menudo y bien en toda su extensión imitaciones de los seres eternos carezca por naturaleza de toda forma. Por tanto, concluyamos que la madre y receptáculo de lo visible devenido y completamente sensible no es ni la tierra, ni el aire, ni el fuego, ni el agua, ni cuanto nace de éstos ni aquello de lo que éstos nacen. Si afirmamos, contrariamente, que es una cierta especie invisible, amorfa, que admite todo y que participa de la manera más paradójica y difícil de comprender de lo inteligible, no nos equivocaremos.²⁵

El pasaje contiene los puntos principales sobre los que la filosofía posterior introducirá sus variaciones sin llegar a modificarlos sustancialmente. Platón asimila los tres géneros que estructuran la entera realidad a las tres

²² Platón, *Timeo*, 50b. Véase F. M. Cornford, *Plato's Cosmology: The Timaeus of Plato*, Hackett, Indianapolis-Cambridge 1997, pp. 177-188; y los más recientes K. Johansen, *Plato's Natural Philosophy: A Study of the Timaeus-Critias*, Cambridge University Press, Cambridge 2004; S. Broadie, *Nature and Divinity in Plato's Timaeus*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 2012. Para los vínculos entre Platón y Hesíodo, consúltense los artículos incluidos en *Plato and Hesiod*, ed. por G.R. Boys-Stones, J. H. Haubold, Oxford University Press, Oxford 2010.

²³ *Timeo*, 50c.

²⁴ *Timeo*, 50d.

²⁵ *Timeo*, 50d-51b.

personas que componen la familia: la madre, como el receptáculo en que se genera lo real sometido al tiempo, el padre, como el modelo trascendente a partir del cual eso real inmanente toma forma a través de un proceso mimético, y el hijo, como aquello mismo que deviene al imitar en la madre la forma eterna del padre. Este es un momento crucial en la historia de la filosofía. Aquí la realidad comienza a ser percibida en términos teóricos según la tríada básica del núcleo familiar (lo que conducirá luego – de los Padres de la Iglesia a Hegel – al desarrollo de una ontoteología trinitaria), donde cada miembro es identificado con uno de los principios metafísicos que estructuran la realidad. Orden ontológico y orden familiar aparecen así como equivalentes. El aspecto más importante no es tanto la identificación del polo activo con la figura paterna, cuanto su asimilación a lo inteligible y, por consiguiente, a lo eterno, mientras que, identificada con el sustrato pasivo de todo lo que es, la madre aparece vinculada a lo terreno, “lo visible”, que de algún modo – “de la manera más paradójica y difícil de comprender” – participa de lo inteligible, es decir, de la naturaleza paterna. Notemos que, si el padre es asimilado a lo inteligible, y lo inteligible a Dios, luego el padre adoptará en el ámbito terreno un carácter analógicamente divino²⁶.

Sobre esa comprensión metafísica de lo real se apoyaba la organización social que encontraba su centro en la figura paterna, y que sería desarrollada con cierto detalle por Aristóteles, quien explicitó las consecuencias económicas y políticas que se seguirían de la identificación simbólica de los principios metafísicos de materia y forma con la división biológica de los géneros. En la *Física*, en efecto, Aristóteles sostiene que la materia, contrariamente a la privación, que es puro no-ser, tiene una cierta sustancialidad, y su no-ser es meramente accidental. De hecho, la materia es “junto con la forma [*morphé*] una concausa [*synaitía*] de las cosas que llegan a ser, como si fuese una madre [*méter*]”²⁷. Aristóteles parte de la concepción de la *chóra* desarrollada en el *Timeo*, y su lenguaje remite al platónico. Aquí no nos interesa profundizar esas relaciones, sino constatar la aceptación aristotélica de un esquema trinitario como el que acabamos de exponer. Aristóteles sostiene que, por un lado, “hay algo divino, bueno y deseable” (la forma); por otro lado, hay “algo que es su contrario” (la privación); y, por último, “algo que naturalmente tiende a ello y lo desea de acuerdo con su propia naturaleza”²⁸ (la materia). Ahora bien,

²⁶ Véanse al respecto las reflexiones de Séneca, *Epístolas morales a Lucilio* (Libros I-IX), ed. por I. Roca Meliá, Planeta-DeAgostini (Gredos), Barcelona 1997, ep. 58, 16-22.

²⁷ Aristóteles, *Física*, ed. por G. R. de Echandía, Planeta-DeAgostini (Gredos), Madrid 1998, I, 9, 192a 13-14. Para el texto griego v. *Aristotelis Physica*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. D. Ross, E Typographeo Clarendoniano, Oxonii 1970.

²⁸ *Física* I, 9, 192a 16-19.

la forma [*eídos*] no puede desearse a sí misma, pues nada le falta, ni tampoco puede desearla su contrario, pues los contrarios son mutuamente destructivos; lo que la desea es la materia [*býle*], como la hembra [*thélu*] desea al macho [*árren*] y lo feo [*aischrós*] a lo bello [*kalós*], salvo que no sea feo por sí sino por accidente, ni hembra por sí sino por accidente.²⁹

El término que Guillermo R. de Echandía traduce por “hembra” refiere a lo femenino en general, mientras que “*ársen*” (de donde “*árren*”, y en especial “*arsenokoítes*”, que remite al hombre depravado, corruptor de mujeres) refiere a lo masculino, y, sustantivado, al hombre. Tenemos así, entonces, una comprensión ontológica de la realidad fundada no sólo en la gramática, como sucede en las *Categorías*, donde se establece un paralelismo estructural entre el lenguaje y la realidad, sino en la división genérica: es la estructura misma de lo real la que tiene aspectos masculinos y femeninos. La división genérica reproducirá en el ser humano esa misma estructura ontológica que ordena la totalidad de lo-que-es, y a partir de esa división tendrá lugar el nacimiento del orden político.

Es en la *Política* donde Aristóteles traza la génesis del orden social y político a partir de la unión natural del hombre y la mujer (*thélu kai árren*). Esa unión no es el fruto de una deliberación (*ouk ek proairéseos*), sino que se produce por naturaleza, “como en los demás animales y plantas, que de un modo natural aspiran a dejar tras sí otros semejantes”³⁰. Eso significa que la unión del hombre y la mujer está inscrita en la naturaleza de las cosas. El motivo por el que Aristóteles coloca la división genérica como un fenómeno natural no está exclusivamente vinculado a la finalidad de la procreación; como acabamos de ver, es la naturaleza misma la que tiene una estructura ontológica femenina y masculina. La primera *koinonía* humana se compone, pues, de hombre y mujer, que constituyen el elemento de libertad – son los *eleutheroi* –, y de esclavos³¹. Mientras que la relación del amo y el esclavo es de naturaleza despótica (*despotiké*), y parece reflejar la relación de la forma con la privación, el vínculo del hombre y la mujer implica una cierta igualdad – ambos son libres por naturaleza –, y por lo tanto el gobierno del hombre sobre la mujer debe ser de naturaleza política (*politikós*), basado en la persuasión y no en el puro mando:

El padre y el marido gobierna a su mujer y a sus hijos como a libres en ambos casos, pero no con la misma clase de autoridad, sino a la mujer como a un ciudadano [*politikós*] y a los hijos como a vasallos [según un gobierno

²⁹ *Física* I, 9, 192a 20-25.

³⁰ Aristóteles, *Política*, edición bilingüe y traducción de J. Marías y M. Araujo, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid 1989, I, 2, 1251a 26-30.

³¹ Véase *Pol.* I, 3, 1253b 3-4.

monárquico: *basilikós*]. En efecto, salvo excepciones antinaturales [*pará phýsin*], el varón [árren] es más apto para mandar que la mujer, y el de más edad y hombre ya de hecho más que el más joven y todavía inmaduro. [...] La relación del varón respecto de la mujer es siempre de esta manera.³²

La razón de que el hombre sea más apto para el mando que la mujer reside en la diferente participación de ambos en la *kalokagathía*³³, esto es, en la perfección humana³⁴. Esa diferencia no surge de la diversa estructura del alma – esclavo, hombre y mujer tienen las mismas partes del alma –, sino del distinto modo (*diapheróntos*) en que en ellos están las partes del alma: el esclavo carece por completo de la facultad deliberativa (*tò bouletikón*), la mujer la tiene, pero sin autoridad (*ákuron*), y el niño la tiene imperfecta (*atelés*)³⁵. De lo cual Aristóteles concluye que todos

poseen la virtud moral [*ethikè aretè*], pero no es la misma la templanza de la mujer que la del hombre, ni la misma fortaleza, como creía Sócrates, sino que la del hombre es una fortaleza para mandar, la de la mujer para servir, y lo mismo las demás virtudes.³⁶

La virtud es pues relativa al lugar que el individuo ocupa en la jerarquía biológica (hombre, mujer, niño o esclavo), que a su vez encuentra su fundamento en la estructura ontológica de lo real. El orden político, en consecuencia, encuentra su fundamentación en esa triple ordenación jerárquica: la ontología, la biología y la ética. La política ejercerá su influencia exclusivamente en el modo del desarrollo de esas virtudes, que serán educadas de manera diversa de acuerdo a la diversidad del régimen o forma de gobierno (*politéia*)³⁷.

El cristianismo introduciría una nueva dialéctica en el esquema trinitario cuyas principales metamorfosis acabamos de ver. Por un lado, la dinámica trinitaria se producirá trascendentalmente en Dios mismo, en quien se distinguen el principio paterno, el principio filial y el amor que une al Padre y al Hijo. Todo aspecto material-materno desaparece de aquel Dios que, sin embargo, al encarnarse asume la forma de Niño, y de ese modo sacraliza la unión familiar. Ahora bien, si en la filosofía clásica el padre ocupaba el centro de las relaciones que constituyen la casa, en la Sagrada Familia el centro será ocupado por la Madre y el Niño. En la filosofía clásica, como hemos

³² *Pol.* I, 12, 1259a 39-1259b 10.

³³ *Pol.* I, 13, 1259b 34-36.

³⁴ Como traduce Manuela García Valdés en Aristóteles, *Política*, Planeta-DeAgostini (Gredos), Madrid 1999.

³⁵ *Pol.* I, 13, 1260a 10-14.

³⁶ *Pol.* I, 13, 1260a 20-24.

³⁷ *Pol.* I, 13, 1260b 8-20.

visto, el hombre era el modelo más alto de humanidad, aquel en el cual se realizaba plenamente la *kalokagathía*. El cristianismo, por el contrario, pondrá en el centro de la historia a un Niño, cuya Madre aparece como la realización plena de la perfección humana:

Queriendo la inmensurable bondad divina volver a hacer a la criatura humana más conforme a sí misma, la cual por el pecado de la prevaricación del primer hombre se había alejado de Dios y deformado, fue decidido, en aquel altísimo consistorio de la Trinidad, en la cual tres personas están unidas, que el Hijo de Dios descendiese a la tierra para restablecer esa concordia [...]. Y como el albergue donde debía entrar el Rey Celestial era necesario que fuese perfectamente limpio de pecado y puro, fue ordenada una progenie santísima, de la cual naciese, después de muchos méritos, una mujer mejor que todas las otras, que fuese la habitación del Hijo de Dios: y esa progenie fue la de David, de la cual nació la gloria y el honor del género humano, es decir, María.³⁸

La gloria y el honor del género humano es ahora una mujer. En ella se cumple la re-forma del hombre de-formado por el pecado. El padre continúa siendo una figura celestial, pero en la tierra – en la Sagrada Familia – su lugar es desplazado por la Madre y el Niño. Ese nuevo orden puede verse en tantas Natividades, y, en especial, en la *Adoración del Niño* de Gherardo delle Notti [Fig. 3]. Contra el fondo de una oscuridad caravaggesca, tres rostros son iluminados por una luz completamente sobrenatural que emana del cuerpo del Niño, sobre una mantilla blanca que remite, probablemente, al sudario. Jesucristo no es aquí un niño simbólico, sino un verdadero recién nacido. Dos ángeles lo contemplan con dulzura. Uno reza de perfil, invadida su cara por la luz blanca; el otro tiene sus brazos cruzados sobre el pecho. Sus vestidos son humildes. El centro de la escena es una jovencísima Virgen María que está a punto de envolver al Niño. Una calma sonrisa complacida se le dibuja apenas en los labios; sólo vemos sus párpados: en este momento su mirada es solamente para el Niño. Detrás de ella, y casi perdido en la oscuridad, un anciano San José recibe el resplandor. En esta escena el orden descrito por la filosofía clásica se ha invertido. La madre es ahora el centro de la familia. Es ella quien recibe primero la luz del Niño. La luz aquí es el Niño; la madre es la primera hipóstasis iluminada; el padre, detrás de la madre, apenas recibe el resplandor. Esta escena representa el nudo de la filosofía cristiana, con el cielo que descende a la tierra, Dios que se hace carne, lo eterno que se despliega en el tiempo. Todo aquí es una inversión. Cuando el cielo se volvió a la tierra asumió en sí lo más bajo, lo último, lo despreciado, y lo colocó en el centro de la historia. La Madre y el Niño son

³⁸ D. Alighieri, *Convivio*, ed. por M. Pérez Carrasco, Colihue, Buenos Aires 2008, IV, V, 3 y 5. Para el texto italiano v. Id., *Convivio*, ed. por F. Brambilla Ageno, Le Lettere, Firenze 1995.

ahora lo primero. Esa desaparición del padre en la oscuridad representa el desvanecimiento de la perspectiva terrena. Por supuesto que es una paradoja – todo en el cristianismo lo es –, porque el cielo, al descender a la tierra, asumió lo más terreno de las realidades terrenas: se hizo Niño en el seno de una *mater-materia*, y elevó esas dos realidades a lo más alto de la historia, a la condición de posibilidad y a la plena realización de la salvación³⁹.



Fig. 3.

Gerrit van Hontorst, llamado Gherardo delle Notti, *Adoración del Niño*, 1619-1620, Gallerie degli Uffizi (Florencia).

³⁹ En unas páginas recientes, M. Barison, *Sul Concomitante. Metafisica e tecnica della violenza*, Meltemi, Milano 2023, pp. 174-175, ha identificado el culto cristiano de un Dios niño con el fenómeno de la infantilización de las sociedades plenamente modernizadas, aquí designadas, según una mitología tardomoderna harto imprecisa y engañosa, como ‘Occidente’: “Ma non è forse cosa che deve troppo stupire [l’infantilismo], visto che l’Occidente ha coinciso per secoli con un culto infantile che si è raccolto intorno al ‘Dio bambino’”. En el cristianismo, el culto del Niño es inescindible del culto sacrificial de la cruz, razón por la cual la iconografía del Niño representa a menudo a Jesús jugando con un cordero (Leonardo, *La Vergine e il Bambino con Santa Anna*), o con una granada partida en sus manos (Botticelli, *Madonna del Magnificat*), o con una rama con forma de cruz (Leonardo, *La Vergine delle Rocce*, donde la cruz está en manos del Bautista niño, en la segunda versión, hoy en la National Gallery de Londres; en *La Sagrada Familia* de Murillo, también conocido como *La Virgen de Sevilla*, la rama en forma de cruz es sostenida por ambos niños, Jesús y el Bautista).



Figg. 4 y 5.

Guido Reni, *San José y el Niño*, 1640, Museum of Fine Arts (Houston, Texas) (iz.).
 Idem, *San José con Jesús niño en brazos*, 1635, Hermitage (San Petersburgo) (der.).

4. Conclusiones

El grupo escultórico de Miguel Ángel con cuya descripción abrimos estas páginas tiene detrás de sí – o, mejor dicho, tiene en sí – una milenaria comprensión de la estructura ontológica de lo real, que cristaliza en las obras de Platón y de Aristóteles, pero que de hecho se retrotrae por lo menos a Hesíodo. Sin esa intuición metafísica que divide la realidad en series masculinas y femeninas (que en el plano ontológico comienzan con la materia y la forma), no sólo el Día y la Noche de la Capilla Medicea, sino todas las representaciones del hombre, la mujer y la familia producidas en ese contexto se vuelven insignificantes. Desde ya que sería una exageración sostener que en cada una de esas obras estuviesen presentes de un modo consciente tales series de significados; lo que está presente en ellas es una comprensión de la realidad que supone esas identificaciones a la vez metafóricas y metafísicas, que la filosofía moderna y contemporánea ha tendido a soslayar, cuando no ha directamente abandonado. Lo cual nos lleva a responder a una posible objeción.

Los distintos sentidos atribuidos a la materia que aquí hemos estudiado, así como su identificación con la polaridad femenina, podría ser considerada una investigación menos propia de la filosofía que de los estudios simbólicos o de la historia de las concepciones religiosas del

mundo. Al fin y al cabo, la concepción landiniana del destino del hombre sobre la tierra, a partir de la cual interpreta el viaje de Dante en la *Divina comedia*, no es sustancialmente diversa de las narraciones gnósticas de la caída del hombre en la materia y su salvación a través de una conversión al intelecto. Lo interesante, sin embargo, no son tanto los eventuales vínculos entre filosofía y religión, cuanto el hecho de que la concepción simbólica del mundo se encontrase inscrita en los textos filosóficos mismos, al mismo nivel de las explicaciones técnicas. Esto se pone en evidencia en un precioso texto de San Alberto Magno en su comentario a la *Física*, en el que Alberto recupera los principales sentidos de la materia que hasta aquí hemos visto y – distinguiendo entre los usos propios y los metafóricos – propone un elenco que puede servirnos para resumir lo dicho.

Los nombres propios de la materia – señala Alberto – son “*hýle*, sujeto, masa, materia y elemento”, mientras que los metafóricos, sobre los que aquí hemos puesto el foco, son “selva, madre, mujer”⁴⁰. De la selva ya hemos hablado abundantemente. Detengámonos en los otros dos sentidos. Para Alberto, “madre” es el nombre metafórico que más se corresponde con la materia: en efecto, es como si la madre educiera la forma al parir, transformando en acto la potencia que había en ella, porque “la materia contiene en sí todas las formas como en una potencia habitual”⁴¹. Por el mismo motivo – continúa Alberto – la materia puede ser identificada con la mujer, que es considerada imperfecta para la forma, pero que tiene hacia ella una potencia habitual, porque así como la mujer precisa del hombre para generar al niño, pues de otro modo no pare, así la materia precisa de algo eficiente para producir la educación de la potencia al acto⁴². Al exponer prolijamente la totalidad de los sentidos de la materia,

⁴⁰ *Alberti Magni Opera omnia*, cura ac labore Augusti Borgnet, t. III; *Physicorum Lib. VIII*, Apud Ludovicum Vives, Parisiis 1890, l. I, tract. III, cap. XII, pp. 72a-b: “Hoc autem principium quod est materia, multa habet nomina, quorum quaedam sunt propria, et quaedam per translationem conveniunt ei. Nomina autem quibus nominatur proprie, sunt hyle, subjectum, massa, materia, origo et elementum. Nomina autem quibus nominatur transumptive, sunt sylva, mater, foemina”. Un poco más adelante Alberto explica el origen platónico – la mediación es siempre Calcidio – de la identificación de la materia con la selva o bosque (ivi, p. 73a): “*Sylvae* autem rationem reddunt expositores Platonis sic, quod sylva dicitur secundum quod ipsa est prima et indeterminata per dispositionis quasi dolabilis in esse aedificium naturale: et vocabit Empedocles *mixtum* in quo germana capita sunt sine cervice, eo quod illa quae germana sunt principia compositorum, non habent ibi dispositiones facientes ea germana. Et hoc modo etiam dicebant Platonici omnium esse materiam unam, sicut sylva una ex qua est omne aedificium”.

⁴¹ “*Mater* autem dicitur, quod ipsa in se recipit formam, et quasi pariendo ex ipsa educitur ad actum quando de potentia educitur: et hoc est nomen quod inter transumptiva nomina magis competit ei, quia, sicut nos ipsa ostendimus, materia continet in se omnes formas tamquam in potentia habituali” (*ibid.*).

⁴² “*Foemina* autem dicitur in quantum est imperfecta ad formam, habens tamen potentia habitualement ad ipsam: quia sicut foemina ad partum indiget masculino movente formaliter,

Alberto distingue los nombres propios de los traslativos, pero incluye aún estos últimos entre las formas igualmente filosóficas de comprender la materia⁴³.

Sobre las huellas de San Alberto, Ulrich von Strassburg explica que el motivo por el que la materia tiene tantos nombres es que, al ser incognoscible, no puede ser nombrada por sí misma⁴⁴. La materia es lo innombrable, a lo que sólo corresponde plenamente el silencio. No en vano ya Sófocles había señalado que “el silencio es un adorno en la mujer”⁴⁵. Limitémonos aquí a observar – ya que no es éste el lugar para desarrollarlo – que la transformación de la materia en el *primum* ontológico, o en lo único realmente existente, llevaría al arte a una situación de afasia que no casualmente es una característica definitoria del arte llamado contemporáneo. Por el contrario, la plena apreciación de la esfera material se produjo en el momento en que la *mater-materia* fue asumida por el cristianismo al plano celeste. Sería un error leer los cambios producidos por el cristianismo – y que son, en verdad, una continuación del pensamiento grecorromano – en términos groseramente sociológicos o políticos. Las escenas de la Natividad representan el misterio de la reconciliación del hombre con Dios. Un misterio que la filosofía procuraría durante siglos comprender y expresar. Es en el marco de ese misterio – la existencia misma de una Familia Sagrada – que los vínculos naturales descritos por la filosofía clásica, como hemos visto, se invierten. Recién en el siglo XVI, Guido Reni, contemporáneo de Gherardo delle Notti, introduciría una iconografía novedosa al presentar a San José solo con el Niño en brazos, poniendo así de relieve el vínculo del padre putativo – pero todo padre

et aliter non parit: ita materia indiget efficiente movente formaliter materia, et aliter non educitur de potentia ad actum” (*ibid.*). U. von Strassburg, *De summo bono* (Liber IV, Tractatus 1-2, 7), Herausgegeben von S. Pieperhoff, Felix Meiner, Hamburg, 1987, l. 4, tract. 2, cap. 6, pp. 108-109, desarrolla la misma línea y repite casi exactamente este pasaje de Alberto.

⁴³ También Santo Tomás en su comentario a la *Física* continuará con la asimilación tradicional de la madre y la materia, aunque sin referencias a la selva y a la mujer, *S. Thomae Aquinatis In octo libros Physicorum Aristotelis expositio*, cura et studio P. M. Maggiolo, O. P., Marietti, Taurini-Romae 1965, l. I, lect. xv, 135 [7]: “Ista natura quae subiicitur, scilicet materia, simul cum forma est causa eorum quae fiunt secundum naturam, ad modum matris: sicut enim mater est causa generationis in recipiendo, ita et materia”.

⁴⁴ U. von Strassburg, *De summo bono*, l. 4, tract. 2, cap. 6, pp. 108, ll. 19-26: “Vocatur autem tam diversis nominibus et non aliquo proprio nomine, quia ipsa nec cognoscibilis et per consequens nec nominabilis est secundum se, sed solum secundum proportionem ad formam, et nec tunc bene cognoscibilis est nisi per similitudinem ad subiectum. Cum enim exponere volumus, quid est materia, dicimus, quod hoc est illa substantia, quae de se est sine omni forma et substat omni formae, sicut ligna et lapides substant formae artis, cum de se nulla habeant. Sic ergo Scriptura simplices erudiens vocat eam nominibus transumptivis”.

⁴⁵ La cita – de *Ayante* 293 – es reportada por Aristóteles, *Pol.* I, 13, 1260a 30.

es en principio putativo – con el Niño [Figg. 4 y 5]. En esas representaciones los signos de vejez de San José – los cabellos canos, ralos, el rostro percutido – contrastan con la novedad absoluta del Niño Jesús. El examen de esta nueva iconografía – continuada por Bartolomé Esteban Murillo, Giambattista Tiepolo y Carlo Maratta, entre otros –, que desplaza a la madre del centro y pone el foco en el vínculo de la figura paterna con el Niño, nos llevaría ahora por otros caminos.

He procurado en estas páginas poner de manifiesto una comprensión de la realidad que se expresa tanto en la filosofía clásica cuanto en ciertas representaciones artísticas que le fueron connaturales, y que ha sido neutralizada por las formas a nosotros contemporáneas de hacer filosofía. En esa comprensión de la realidad hay una continuidad perfecta entre la ontología y la biología, entre la biología y la ética, y entre la ética y la política. Esa perfecta unidad orgánica de lo real fue llamada *phýsis* por los griegos y *naturalis ordo* por los latinos. La voluntad humana debía adaptarse a un orden que no dependía de ella, pero que podía ser intelectualmente comprendido. No es de ningún modo casual, entonces, que el lenguaje propio de la metafísica clásica estuviese poblado de palabras amorosas, suaves, que buscaban expresar esa apertura amorosa a lo real y el esfuerzo de la voluntad por adaptarse al orden descubierto por la razón. La comprensión de la realidad que acabaría imponiéndose en los últimos dos siglos puede ser vista como la exacta inversión de esta metafísica. El orden natural sería negado como tal, y la voluntad se transformaría en el único fundamento de lo real. La materia sería reducida a mera empiria, a pura facticidad, o asumida como el fundamento último de una realidad a la cual todo aspecto formal – intencional y final – le habría sido expropiado. La selva hylética se transformaría en el paradójico modelo de la nuevamente postulada ausencia de orden. Pero, divorciada de toda forma, esta sería una *hýle* completamente yerma, que en ningún modo podría identificarse ya con los atributos maternos, sino, todo lo más, con la nada gnóstica de los cuadros en blanco, el negro vuelto cuadro, las músicas de silencio, los ruidos sin forma.

Bibliografía

- Agustín, *De natura boni. De la naturaleza del bien: contra los maniqueos*, ed por. P. Mateo Lanseros, O.S.A., en *Obras de San Agustín*, III. *Obras filosóficas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1963.
- Alberti Magni *Opera omnia*, cura ac labore Augusti Borgnet, t. III, *Physicorum Lib. VIII*, Apud Ludovicum Vives, Parisiis 1890.
- Alighieri D., *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, 3 voll., Le Lettere, Firenze, 1995.
- *Convivio*, traducción y notas de M. Pérez Carrasco, introducción de F. Berteloni, Colihue, Buenos Aires, 2008.

- Aristóteles, *Física*, ed. por G. R. de Echandía, Planeta-DeAgostini (Gredos), Madrid 1998.
- *Política*, ed. por J. Marías, M. Araujo, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid 1989.
- *Política*, ed. por M. García Valdés, Planeta-DeAgostini (Gredos), Madrid 1999.
- *Physica*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. D. Ross, E Typographeo Clarendoniano, Oxonii 1970.
- Balas E., *Michelangelo's Medici Chapel: A New Interpretation*, American Philosophical Society, Philadelphia 1995.
- Barison M., *Sul Concomitante. Metafisica e tecnica della violenza*, Meltemi, Milano 2023.
- Blondel J.-F., *Cours d'architecture, ou traité de la décoration, distribution & construction des bâtiments; contenant les leçons données en 1750, & années suivantes, par J.-F. Blondel, architecte, dans son École des Arts [...]*, Desaint, Paris 1771.
- Boys-Stones G.R., Haubold J. H., *Plato and Hesiod*, Oxford University Press, Oxford 2010.
- Broadie S., *Nature and Divinity in Plato's Timaeus*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 2012.
- Calcidio, *Commentario al Timeo di Platone*, ed. por C. Moreschini, Bompiani, Milano 2003.
- Cornford F. M., *Plato's Cosmology: The Timaeus of Plato*, Hackett, Indianapolis-Cambridge 1997.
- Foucault M., *La hermenéutica del sujeto (Curso en el Collège de France, 1981-1982)*, ed. por F. Gross, Fondo de Cultura económica, Buenos Aires 2021.
- Gelli G. B., *Commento edito e inedito sopra la Divina Commedia*, ed. por C. Negrone, Bocca, Firenze 1887.
- Gentili S., *La selva, gli alberi e il suicidio nell'Inferno di Dante: Fonti e interpretazioni*, en M. A. Terzoli, Asor Rosa A., Inglese G. (ed.), *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia: Studi in onore di Guglielmo Gorni, I: Dante: La Commedia e altro*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2010.
- Gorni G., *Dante nella selva. Il primo canto della Commedia*, Franco Cesati, Firenze 2002.
- Hadot P., *Discours et mode de vie philosophique*, Les Belles Lettres, Paris 2014.
- *Exercices spirituels et philosophie antique*, Albin Michel, Paris 2002.
- *Qu'est-ce que la philosophie antique?*, Gallimard, Paris 1995.
- Hesiod, *Theogony, Works and Days, Testimonia*, ed. por G. W. Most, Harvard University Press, Cambridge-London 2006.
- *Teogonía, Trabajos y días, Escudo*, ed. por A. Pérez Jiménez, Planeta-DeAgostini (Gredos), Barcelona 1997.
- Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, ed. por J. Oroz Reta, M. A. M. Casquero, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2004.
- Johansen K., *Plato's Natural Philosophy: A Study of the Timaeus-Critias*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.
- Landino C., *Comento di Christophoro Landini fiorentino sopra la Comedia di Danthe Alighieri poeta fiorentino*, per Nicholo di Lorenzo della Magna, Firenze 1481.

- López Cortezo C., *La estructura moral del Infierno de Dante*, Akal, Madrid 2022.
- Panofsky E., *Estudios sobre iconología*, trad. esp. de B. Fernández, Alianza, Madrid 1980.
- *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, trad. esp. M.T. Pumarega, Cátedra, Madrid 1998.
- Pegoretti A., *Dal 'lito deserto' al giardino: La costruzione del paesaggio nel Purgatorio di Dante*, Bononia University Press, Bologna 2007.
- Piaia G., *Ruolo degli -ismi e centralità della persona nella storia della filosofia*, en A. Allegra, F. F. Calemi, M. Moschini (ed.), *Alla fontana di Silöe. Studi in onore di Carlo Vinti*, Orthotes, Napoli-Salerno 2019, pp. 477-486.
- Platón, *Diálogos (Filebo, Timeo, Critias)*, ed. por M. Á. Durán, F. Lisi, Planeta-DeAgostini, Barcelona 1998.
- Platonis opera*, recognovit brevitque adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet, E Typographeo Clarendoniano, Oxonii 1905.
- Séneca, *Epístolas morales a Lucilio (Libros I-IX)*, trad. Esp. De I. Roca Meliá, Planeta-DeAgostini (Gredos), Barcelona 1997.
- Thomae Aquinatis In octo libros Physicorum Aristotelis expositio*, cura et studio P.M. Maggiolo, O.P., Marietti, Taurini-Romae 1965.
- Tolnay C. de, *Michelangelo, 3: The Medici Chapel*, Princeton University Press, Princeton 1970.
- Ulrich von Strassburg, *De summo bono (Liber IV, Tractatus 1-2, 7)*, Herausgegeben von S. Pieperhoff, Felix Meiner, Hamburg 1987.
- Van Winden J. C. M., *Calcidius on Matter, his Doctrine and Sources: A Chapter in the History of Platonism*, Brill, Leiden 1965.
- Vellutello A., *Dante con l'esposizione di Cristoforo Landino et d'Alessandro Vellutello sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio & del Paradiso*, con tavole, argomenti, & allegorie; & riformato, riveduto, & ridotto alla sua vera lettura per Francesco Sansovino Fiorentino, Gio. Battista & Gio Bernardo Sessa, Venezia 1596.
- Villani F., *Expositio seu comentum super Comedia Dantis Allegherii*, ed. por S. Bellomo, Le Lettere, Firenze 1989.
- Wallace W. E., *Michelangelo: The Artist, the Man, and his Times*, Cambridge University Press, New York 2010.

***Silva, mater, foemina*. La materia e la sua simbologia tra filosofia classica e cristianesimo**

Questo saggio esamina alcuni dei significati simbolici attribuiti al concetto di materia e il modo in cui essi si incarnano in opere d'arte come *Il Giorno* e *La Notte* di Michelangelo, *L'Adorazione del Bambino* di Gherardo delle Notti e il *San Giuseppe con il Bambino* di Guido Reni, tra le altre. Dopo un'introduzione dedicata all'analisi iconografica del rapporto tra materia e forma nelle sculture della Cappella Medicea di Michelangelo (§1), il secondo capitolo esplora l'associazione etimologica tra materia (*hýle*) e foresta (*silva*), un motivo che, a partire da Calcidius, rimase costante nella filosofia latina. Particolare attenzione è rivolta al commento di Cristoforo Landino alla *Divina Commedia* di Dante, espressione del contesto culturale in cui Michelangelo concepì il gruppo mediceo, che riformula poeticamente l'identificazione della materia con la selva (§2). Il terzo capitolo affronta l'identificazione – di origine platonica ma sviluppata nella tradizione aristotelica – della materia con la maternità e il femminile. In questo quadro si analizza la costituzione metafisica dell'uomo e della donna e il modo in cui la filosofia ha utilizzato la famiglia come simbolo della struttura ontologica fondamentale della realtà. La triade familiare è interpretata come immagine non solo di forma, materia e composto, ma anche del Padre (eternità), della Madre (sede del tempo) e del Figlio (oggetto del divenire). Il saggio mostra come il cristianesimo abbia adottato e rielaborato tale schema, integrandolo nella teologia trinitaria e nella simbologia della Sacra Famiglia (§3). L'ultima sezione propone alcune riflessioni conclusive (§4).

PAROLE CHIAVE: Materia, Simbologia, Platonismo, Aristotelismo, Dante Alighieri, Michelangelo, Cristianesimo.

Silva, Mater, Foemina: Matter and Its Symbolism between Classical Philosophy and Christianity

This essay examines some of the symbolic meanings attributed to the concept of matter and how they are embodied in works of art such as Michelangelo's *Day and Night*, Gherardo delle Notti's *Adoration of the Christ Child*, and Guido Reni's *Saint Joseph and the Christ Child*, among others. Following an introduction that analyzes the iconographical significance of matter and form in Michelangelo's Medici Chapel sculptures (§ 1), the second chapter explores the etymological association of matter (*hýle*) with forest (*silva*), a motif that, beginning with Calcidius, remained a constant in Latin philosophy. This discussion centers on Cristoforo

Landino's commentary on Dante's *Divine Comedy* – a work reflecting the cultural milieu in which Michelangelo created the Medici Chapel group – which compellingly and poetically restates this identification of matter with the forest (§ 2). The third chapter turns to the identification – first Platonic but further developed in the Aristotelian tradition – of matter with motherhood and the feminine. In this context, we examine the metaphysical constitution of man and woman and the way philosophy employed the family as a symbol of the basic ontological structure of reality. The family triad was interpreted as an image not only of form, matter, and composite, but also of eternity (father), the locus of time (mother), and the object of becoming (child). The chapter shows how Christianity adopted and reconfigured this structure, integrating it both into Trinitarian theology and into the symbolism of the Holy Family (§ 3). The essay concludes with some general reflections (§ 4).

KEYWORDS: Matter, Symbolism, Platonism, Aristotelianism, Dante Alighieri.