

Premio Dante Alighieri, Guatemala, 1965

DANTE, POETA Y CIUDADANO DEL FUTURO

A Floritricha Valladares Fischmalei.

POR MATILDE ELENA LÓPEZ.

“per chío te sovra te corono e mitrio”.—DANTE.

INTRODUCCION

El *Viaje Alegórico* de Dante en la Divina Comedia, se inicia en el plenilunio de marzo del año 1300, en cuya época tenía treinta y cinco años de edad, que él supone la “mitad del camino de la vida”. En esta alegoría que cubre todo el poema, el poeta quiere darnos a entender el objeto de su obra. Como en la lámina azogada del espejo, Dante retrata la corrupción y los vicios de su tiempo, el extraño camino que han tomado las creencias religiosas. Toda la situación política agitada que ha producido gobiernos infelices y conducido a la desgraciada Italia, al desorden y a la más espantosa miseria. Los ciudadanos armados unos contra otros, el pueblo en lucha abierta, los grandes señores llenos de orgullo y de soberbia, los magistrados avaros y venales, los sacerdotes más atentos a la tierra que al cielo, los príncipes tiranos y azote de los pueblos. Tal es el cuadro que nos pinta Dante, y por encima de eso, la visión cabal de la unidad de Europa.

Dante, el otrora Prior de Florencia, sabía cuál era el origen de todos esos males y quiso remediarlos infructuosamente siendo él mismo amarrado por la vorágine de las pasiones desencadenadas. Entonces se propone cantar la regeneración moral del hombre y nos esboza una nueva política del Estado que descansa en principios eternos: el sueño de una monarquía universal, sujeta a las leyes de un solo Emperador establecido en Roma. Un Imperio de derecho divino pero que había sido usurpado por los malos gobiernos de las pequeñas repúblicas y señoríos, amparados por la influencia y autoridad de los Papas, que no debía extenderse más que a los asuntos de la religión y disciplina de la Iglesia. La semilla de todas las miserias, debilidad y pobreza, se enraizaban en los pequeños feudos y señoríos, en la fragmentación de las repúblicas dispersas —que así se llamaban en Italia— y en la disensión de los gobiernos locales. Entonces soñó la unidad italiana como el único recurso para superar las rencillas internas. Este pensamiento le dominó siempre desde que salió desterrado de su patria a causa de su infortunada experiencia política. Y soñó también ¡qué hermoso sueño de una gran utopía! en el Gobierno Universal por encima de todas las fronteras.

Esa selva oscura —que es la Florencia de su tiempo— y su triste experiencia de Prior por la que se vio empujado en aquellos tristes sucesos de los *blancos* y de los *negros*, reflejo de las luchas de partido entre Güelfos y gibelinos, es el punto de partida de su viaje real y sobrenatural. En él se mezcla la realidad y el sueño, los estados simultáneos de conciencia, las imágenes superpuestas, las escenas simultáneas y todo cuanto, siglos más tarde, ofrecerá el surrealismo como novedad desconcertante. El *símbolo* de Dante es un anticipo de los extraordinarios recursos y procedimientos literarios —surrealistas—

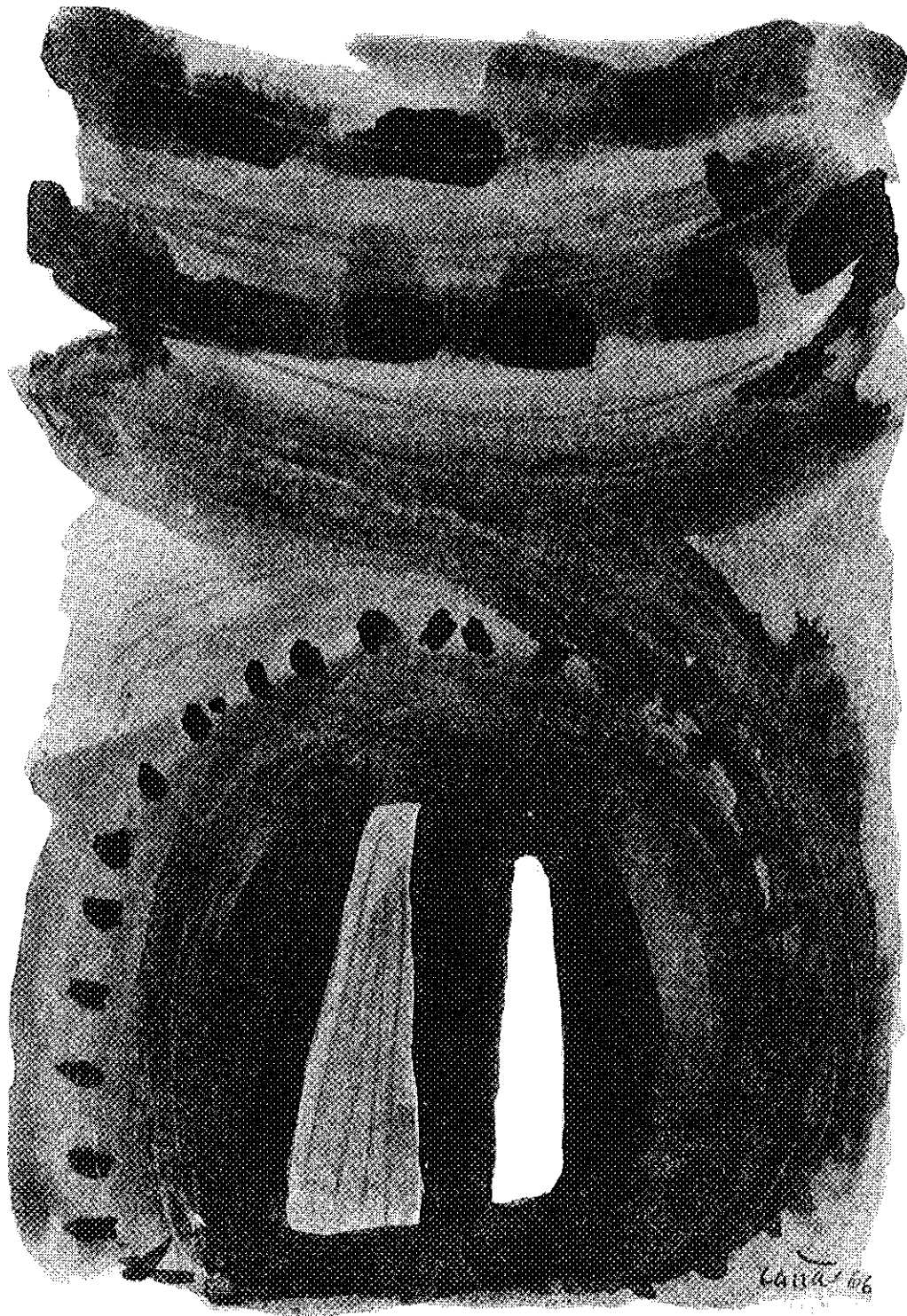
Pero por sobre todo, está presente su patria, los males de Florencia:

*Soberbia, envidia y lucro codicioso
son los tres males de Florencia plaga...
Gente envidiosa, sórdida y superba*

Y entre esa gente envidiosa, sórdida y soberbia, está Bonifacio VIII, aborrecido por Dante por ser terrible adversario del partido gibelino y enemigo suyo. Por ello, lo lanza al fondo del Infierno —la más asombrosa concepción poética de la literatura— producto de una fantasía prodigiosamente surrealista.

EL INFIERNO

El Infierno de Dante es un gran valle de figura cónica, con la



Así bajé desde el primer círculo al segundo, que contiene menor ámbito y dolores tanto mayores, cuanto que se truecan en alaridos. (El Infierno, Canto Quinto)

punta hacia el centro de la tierra, cuya superficie le hace de tapa. Se divide en nueve grandes círculos, muy distantes el uno del otro, y estrechándose cada vez más como el trazo arquitectónico de un anfiteatro. En el fondo infinito, el demonio, es el gusano que horada el mundo.

Y en ese Infierno yacen todos los vicios y todas las pasiones: la ira, la envidia, la soberbia, la pereza, la gula, la lujuria y también los traidores que hundieron a su Patria.

Y allí está también Farinata, de la familia de los Uberti, hombre de grande espíritu y cabeza de los gibelinos de Florencia. En Montecatini, junto al río Arbia, derrotó en una sangrienta batalla, en septiembre de 1260, al ejército güelfo, y entró en Florencia, de donde desterró a todos los de ese partido, entre los que entonces estaba también la familia de Dante. (Sabido es que el poeta, posteriormente luchó hombro a hombro con los gibelinos). Cuando los vencedores propusieron en consejo la destrucción de Florencia, aquel patricio generoso se opuso con romana entereza, y a él se debió, por tanto, la salvación de la Patria. Dante le ensalza por este hecho y si lo pone en el Infierno por cristiano descreído y vicioso, lo reivindica como hombre de Estado.

Todas las luchas y batallas de güelfos y gibelinos, los describe Dante con minuciosa pintura de gran cronista de su tiempo y es en el Infierno donde la historia de Italia se encuentra grabada en frisos inmortales. Los famosos pintores del Renacimiento —que nació en Italia— tomarían el modelo infernal de Dante para sus murales imperecederos. El proceso del propio Dante, que en 1300 era aún güelfo, pero que ya piensa como un gibelino, se sigue en detalle en su simbólico poema. Y el bárbaro furor de los partidos que llegaba hasta los altares de Florencia.

Los horrores de la Edad Media desfilan por el Infierno dantesco, torturas, atrocidades e injusticias emergen de sus profundidades. Entre los crueles suplicios que usaban entonces, era uno el de echar al río cabeza abajo en un hoyo profundo, e irle paulatinamente rellenando hasta ahogar al penado. Ocurría muchas veces que éste, cuando empezaban a echarle la tierra, llamaba al confesor, y los verdugos suspendían su faena, el sacerdote bajaba completamente la cabeza para oír al confesando, el cual alargaba cuanto podía su confesión.

Dante, al dibujar estos espantos en el *Infierno*, denuncia las atrocidades que en su tiempo —la tardía Edad Media— aún se cometían. Así, aparece Pinamonte de Buonacosi, mantuano, en las profundidades del Infierno, por persuadir maliciosamente al conde Alberto de Casa-

lodi, señor de aquella ciudad, que le convenía a su seguridad encerrar en los inmediatos castillos a algunos sujetos principales que realmente sólo eran obstáculo a la ambición del mismo Pinamonte. Realizado el hecho terrible, ese traidor, con el apoyo obligado de sus súbditos, le quitó al conde Alberto la señoría, y mandó matar o desterrar, a todos aquellos mismos nobles encerrados por su engaño.

Dante en persona había asistido a escenas diabólicas entre güelfos y gibelinos y aterrado por aquellas visiones que aún impresionaban su espíritu fino, las relata en el poema. En 1290, los luquenses que guardaban el castillo de Caprona, a la orilla del Arno en territorio pisano, del cual se habían apoderado en guerra contra los gibelinos, se vieron obligados a abandonarlo rendidos por hambre, y al pasar, capitulados ya, por entre sus enemigos, tuvieron un terrible miedo, porque les empezaron a gritar: "¡Matalos! ¡Matalos!" A ese suceso asistió Dante no hacía mucho.

¡Y ved con qué gruesa pintura cubre la faz de los hipócritas que se ponen máscara de virtud! ¡El taitufo de Molière ya estaba pintado desde hacía muchos siglos en el Infierno de Dante!

Sus condenados llevan planchas de plomo incandescentes, y así alude Dante maliciosamente a los suplicios de Federico II. El Emperador mandaba cubrir a los culpables del delito de lesa majestad con planchas de plomo similares a las que pinta Dante, que luego hacía derretir encendiendo hogueras sobre ellas.

Pero sigamos en nuestro viaje al fondo del Infierno dantesco. Tan frescas estaban las heridas de güelfos y gibelinos, que Dante a cada paso los encuentra en su recorrido con Virgilio. Su odio se escapa así, profundo, contra el partido ahora adversario: el güelfo.

Así nos relata y nos describe en plena acción, la llegada de los hermanos Gaudentes, Micer Lodovico de Andaló y Catalano Malavolti, güelfo éste y gibelino aquél, quienes investidos del poder, se dejaron corromper los dos por el partido güelfo. Habían llegado ambos a pacificar Florencia y en lugar de cumplir su misión, arrojaron de la ciudad al partido gibelino, en el cual se ensañaron saqueando y destruyendo sus casas, y particularmente las de los Uberti, y sus jefes.

Dante, jugando con el tiempo, profetiza episodios que han de ocurrir después, lo cual le es permitido por el trazo genial de su poema que rompe con las convenciones temporales y las unidades clásicas. Como supone que su viaje al Infierno es el 1300, cuenta la visión auténtica de las desgracias que pocos años después sufrió Florencia, y en las que

se manifestaba el odio contra ella hasta de pueblos tan inmediatos como Prato, que se halla casi a sus puertas. Entre esas desgracias, en que se complacían los pueblos de en torno, deben enumerarse la caída del puente de la Carraya, el incendio de mil setecientas casas y las crueles discordias entre blancos y negros, que ocurrieron en efecto, en 1304.

Algunos comentaristas dicen que el Infierno de Dante está dominado por dos figuras trágicas en el trasfondo poético: Francesca da Rímini y Ugolino. En la mente de Dante surgió la prodigiosa fantasía infernal, sólo para destacar estas figuras bien logradas por el arte del poeta.

Según cuentan las historias, Ugolino de los Gerardesqui, conde de Doranático, de acuerdo con el arzobispo Rugiero de los Ubaldini, arrojó de Pisa a su sobrino Nino de Gallura y se hizo señor de la ciudad. Mas, por envidia y odios de partido, secundado después el arzobispo por los Gualando, Sismondi y Lanfranco, todos gibelinos, sublevó al pueblo contra el conde, que era güelfo; y le prendió con sus hijos Gado y Agucio, y sus nietos Ugolino (el Brigada), Enrique y Anselmo, y los encerró en la torre de los Gualando, llamada de las Siete Vías, y luego arrojó al Aino las llaves para que nadie les pudiera llevar alimento. Dicen otros, y esta opinión sigue el poeta, que mandó tapiar las puertas, lo cual era usual en la Edad Media. Como era también común —y así lo relata Dante— que un gran señor fingiendo reconciliación con sus enemigos, los invitara a un gran banquete, y en el punto en que daba orden para servir las frutas, que era la señal convenida, unos sicarios prevenidos para el caso, se arrojaban sobre los convidados y los asesinaban.

Y en este Infierno espantoso y humeante, la portentosa fantasía de Dante hace caer de cabeza en el hemisferio, a Lucifer, el ángel rebelde precipitado a los abismos, con tanta violencia, que perforó el centro. Imaginación tan extraordinaria no se había dado en la literatura.

UGOLINO

“Poscia, piú che il dolor poté il digiuno”.—DANTE

Famoso para la crítica que se ha lanzado a peligrosas especulaciones en torno al Dante, es el verso 75 del canto penúltimo del Infierno, aquel en que Ugolino de Pisa, tras de narrar la muerte de sus hijos en la Prisión del Hambre, dice que “el hambre pudo más que el dolor”: “poscia, piú che il dolor poté il digiuno”. Los comentaristas antiguos,

con muy buen juicio, explican que el dolor no pudo matar a Ugolino, pero sí el hambre. También lo entiende así el gran poeta inglés —padre de la poesía inglesa— Geoffrey Chaucer, en el tosco resumen del episodio que intercaló en sus célebres cuentos de Canterbury. La escena la constituye con mano genial el dramaturgo nato que hay en Dante. (Los personajes de Shakespeare parecen alzarse, ya trazados y completos, de la Divina Comedia).

En el fondo glacial del noveno círculo, Ugolino roe infinitamente la nuca de Ruggieri degli Ubaldini y se limpia la boca sanguinaria con el pelo del réprobo. La escena terrible, recuerda con calofrío, al buitre implacable de Prometeo atado a la roca milenaria en el confín del mundo.

Alza la boca Ugolino, no la cara, de la feroz comida y cuenta que Ruggieri lo traicionó y lo encarceló con sus hijos.

Por la angosta ventana de la celda vio crecer y decrecer muchas lunas, hasta la noche en que soñó que Ruggieri, con hambrientos mastines, daba caza en el flanco de una montaña a un lobo y sus lobeznos. Al alba oye los golpes del martillo que tapia la entrada de la torre. Pasan un día y una noche, en silencio; Ugolino, movido por el dolor, se muerde las manos, los hijos creen que lo hace por hambre y le ofrecen su carne, que él engendró. Entre el quinto y el sexto día los ve, uno a uno, morir. Después, se queda ciego y habla con sus muertos y llora y los palpa en la sombra; después “el hambre pudo más que el dolor”.

Rambaldi de Imola en el siglo XIV interpreta así el verso: “viene a decir que el hambre rindió a quien tanto dolor no pudo vencer y matar”.

Este sentido encuentra algunos críticos modernos como Francesco Torraca, Guido Vitali y Tommaso Casini; el primero ve estupor y remordimiento en las palabras de Ugolino; el último agrega: “intérpretes modernos han fantaseado que Ugolino acabó por alimentarse de la carne de sus hijos, conjetura contraria a la naturaleza y a la verdad histórica”, y considera inútil la controversia. Benedetto Croce se pronuncia por el sentido tradicional. Bianchi razona: “otros entienden que Ugolino comió la carne de sus hijos, interpretación improbable pero que no es lícito descartar” Luigi Pietrobono dice que el verso es deliberadamente misterioso. Por su parte, Jorge Luis Borges lo plantea así: El problema histórico de si Ugolino della Gherardesca ejerció en los primeros días de febrero de 1289, el canibalismo, es, evidentemente, insoluble. El problema estético o literario es de muy otra índole. Cabe enunciarlo así:

¿Quiso Dante que pensáramos que Ugolino (el Ugolino de su Infierno, no el de la historia) comió la carne de sus hijos? Yo arriesgaría la respuesta —dice Borges—: Dante no ha querido que lo pensemos, pero sí que lo sospechemos. La incertidumbre es parte de su designio. Ugolino roe el cráneo del arzobispo; Ugolino sueña con peñinos de colmillos agudos que rasgan los flancos del lobo (“...e con l’acute scane Mi pareva lor veder fender li fianchi”); Ugolino, movido por el dolor, se muerde las manos; Ugolino oye que los hijos le ofrecen inverosímilmente su carne (“...tu ne vestisti queste misere carni, e tu le spoglia!”); Ugolino, pronunciando el ambiguo verso, torna a roer el cráneo del arzobispo: tales actos sugieren o simbolizan el hecho atroz. Cumplen una doble función: los creemos parte del relato y son profecías.

Acaso Dante sólo imaginó de Ugolino lo que escribió en los tercetos. Y ambiguamente nos pintó a Ugolino, con símbolos deformados o extraños, como en los sueños. Ugolino —corroboia Borges— devora y no devora los amados cadáveres y esa ondulante imprecisión, esa incertidumbre, es la extraña materia de que está hecho. Así, con dos posibles agonías lo soñó Dante y así lo soñarán las generaciones. Y finalmente, nos dice Luigi Petrobono: “el discutido verso no afirma la culpa de Ugolino, pero la deja adivinar sin menoscabo del arte o del rigor histórico. Basta que la juzguemos *posible*”.

En los extraños símbolos de que está construida la Divina Comedia, y especialmente en el Infierno, Dante expresa su estupor de hombre sensible y artista ante las atrocidades de la Edad Media. Y queda allí su denuncia y su libre albedrío que juzga rectamente un mundo que se hunde.

EL PURGATORIO

El poeta cambia de estilo y suaviza las pinturas de su alegoría. El Infierno ha sido el canto de la ira; el Purgatorio, el canto del amor y de la esperanza. Ya no suenan las terribles blasfemias y maldiciones. Ahora vienen las imprecaciones y letanías, las alabanzas de Dios. A la furia de las pasiones, sobreviene una dulce y suave melancolía, una grave tristeza. La topografía del Purgatorio es un monte que elevándose de las aguas del otro hemisferio, figura un cono truncado en su cima, al cual circundan once terranos circulares sobre el suelo de la isla. El escenario está bien imaginado y se ve que el dramaturgo que hay en Dante, prepara detalladamente la escena y el decorado.

Los cuatro primeros círculos constituyen el Antepurgatorio, don-

de se detienen, hasta que son admitidas a la expiación, cuatro especies de almas negligentes. Los otros siete forman el Purgatorio, y en cada uno se purgan los siete pecados capitales. Sobre la cima, que es llana, está la floresta del Paraíso terrenal, verde y prometedor. Dante sube acompañado de Virgilio de cerco en cerco por una escalera oculta hasta llegar a la alta cima.

Cuando las almas se han libertado del engaño de los sentidos y de las pasiones, sienten una imperiosa necesidad de ir a pagar el merecido castigo. Espiritualmente se entiende que a la salida del alma del pecado, se ha hecho sana y libre en su albedrío. Tal es el significado de esta alegoría

Una de las más hermosas alegorías del Purgatorio (Canto XXIX) es la que expresa una imitación de Ezequiel y del Apocalipsis: El cario es la Iglesia; los siete candelabros los siete dones del Espíritu Santo; los que vestidos de blanco siguen a los candelabros, son los Patriarcas y Santos que creyeron en Jesucristo antes de su venida; las llamas, que a modo de banderolas se tienden por el aire con los colores del iris, son los siete sacramentos de la Iglesia; los ancianos coronados de lirios, símbolo de la fe, son los veinticuatro libros del Antiguo Testamento; los cuatro animales coronados de verdes flores, son los evangelistas San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan. El Grifo, medio león, medio águila, es Jesucristo, que posee las dos naturalezas, la divina representada por el águila, y la humana por el león. Las dos ruedas del cario son el Antiguo y el Nuevo Testamento. Las tres mujeres que danzan alrededor, al lado de la rueda derecha, son las virtudes teologales: fe, esperanza y caridad. La roja es la caridad; la verde, es la esperanza; y la blanca, la fe. Las cuatro vestidas de púrpura que danzan junto a la rueda izquierda, o Antiguo Testamento, son las virtudes cardinales: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza. La prudencia tiene tres ojos en la frente. De los dos ancianos que siguen, el que lleva el traje de los discípulos de Hipócrates, es San Lucas, que, en efecto, era médico. El que empuña una espada brillante y puntiaguda, es San Pablo, los cuatro personajes de aspecto humilde son los apóstoles Santiago, Pedro, Juan y Judas, hermano de Santiago. El anciano solo que va durmiendo y del cual se percibe la fisonomía viva e inteligente, es San Juan, que escribió el Apocalipsis a la edad de cerca de noventa años. Agreguemos los cuatro animales provistos de seis alas (visión de San Juan) que preceden —con los veinticuatro ancianos vestidos de ropas blancas— un cario triunfal, tirado por un grifo. El cario se detiene y una mujer velada aparece. Dante presiente que es Beatriz. Su aparición preparada desde los dos cantos anteriores, produce en éste un efecto

sorprendente y es, en efecto, uno de los más bellos y extraños pasajes del poema entero. Los surrealistas sólo necesitarían pasar al lienzo esta rara visión del subconsciente freudiano en la que Dante expresa su prodigioso sueño del encuentro con Beatriz. Dante se encuentra en la cumbre del Purgatorio y en el pórtico del Paraíso terrenal. Ha atravesado muros de fuego, su albedío es libre y recto, y Virgilio lo ha mitrado y coronado sobre sí mismo: “*pei ch’io te sovia te corono e mitrio*” Es ahí, por los senderos del antiguo jardín, junto a un río más puro que ningún otro, donde se prepara la escena magnífica. Corre por el aire una música y en la otra margen del río se adelanta la procesión misteriosa que hemos descrito.

Beatriz, divinizada, sobre quien los ángeles derraman flores a manos llenas, coronada de oliva, como símbolo de la sabiduría, sobre velo sutil, como enseña de la pureza, vestida de manto verde, símbolo de la eternidad, y de túnica de color de fuego, emblema del amor divino, se ofrece a la vista de Dante que la adivina y la presiente. Es aquella Beatriz que traspasó el corazón del poeta cuando sólo tenía nueve años y que hace diez años no ha visto. Se vuelve a Virgilio y exclama:

*No me ha quedado
sin temblar de mi sangre ni una gota:
conozco el fuego del amor pasado.*

LA POESIA DE DANTE

Característica del símbolo es su multivalencia puede significar una cosa u otra. Dante en el Infierno se atiene al realismo como expresión artística. Muy fresca estaba la memoria de los pasajes históricos que describe con maestría y objetividad. La alegoría es una envoltura muy transparente que deja traslucir el relato. En el Purgatorio y el Paraíso, Dante se eleva en raudales líricos de poesía pura. Pero también es notable su método artístico: las imágenes son surrealistas, envueltas en símbolos densos. Son sueños, visiones extrañas como las que pueblan nuestras noches. Como si Dante se dejara guiar por el subconsciente y abandonara la lógica real. La materia de que está constituido el Purgatorio y el Paraíso, es la materia de los sueños.

Empero, la poesía de Dante, como toda poesía genuina, puede comunicarse antes de ser comprendida, aún a pesar de la alegoría. El estilo de Dante tiene una lucidez peculiar, una lucidez poética a diferencia de una lucidez intelectual. La palabra es lúcida, traslúcida; no tiene la opacidad de la poesía inglesa de Shakespeare, aunque ésta

forme parte de su belleza. La lucidez y universalidad de Dante van mucho más allá de las cualidades poéticas de Villón y Chaucer, aunque sus recursos sean similares. El latín medioeval tendía a concentrarse sobre lo que hombres de razas y suelos diversos podían pensar simultáneamente. Algo del carácter de esta lengua universal es inherente al lenguaje florentino. Dante, sin dejar de ser italiano y patriota, es ante todo un europeo, con la visión universal más extraordinaria de todos los tiempos (1).

En la época de Dante, Europa con todas sus disenciones, estaba mentalmente más unida de lo que ahora podemos concebir: un concepto universal, un idioma dominante como lengua de cultura, una religión única Shakespeare, o aún Sófocles, o aún Racine y Molière, se ocupan de temas tan universales como el material de Dante. Pero lo pensaron desde sus propias lenguas locales. Esto no significa que el inglés y el francés como vehículos de poesía, sean inferiores al italiano. Lo que pasa es que el italiano vernacular de la Edad Media tardía estaba aún muy cercano al latín como expresión literaria, a causa de que los hombres que, como Dante, lo usaban, fueron educados en filosofía y en todas las materias abstractas, en el latín medieval. La lengua italiana, y en especial el italiano de la época de Dante, gana mucho por ser producto del latín universal.

El latín medieval es un hermoso idioma; en él escribieron fina prosa y fino verso los clásicos latinos: es la lengua de Virgilio, de Horacio. El italiano de Dante está en sentimiento muy cerca del latín medieval, concentrado y sintético. Y entre los filósofos medievales que Dante leía se encontraban Santo Tomás de Aquino, que era un italiano; el predecesor de Santo Tomás, Albertus, que era un alemán, Abelardo que era francés, y Hugo y Ricardo de Saint Víctor, que eran escoceses. . . Así se formó la mente universal de Dante que daía al mundo la síntesis más extraordinaria de la cultura medieval.

Acaso por ello, más se pierde al traducir a Shakespeare al italiano, que al traducir a Dante al inglés. Y por ello, Dante es más fácil más comunicable, aún en sus alegorías más herméticas por el significado. Poéticamente, el sentido se adivina fácilmente.

Las ventajas de Dante se deben a que escribió cuando Europa era más o menos una, no decimos que su genio sea más grande que el de Shakespeare —dice Eliot—. Pero la simplicidad de Dante se debe no sólo a que pensaba como un hombre de la Europa medieval, sino que

(1) Ver 'La Poesía de Dante', T. S. Eliot, Premios Nobel, Aguilar, 1956

emplea el método alegórico, no limitado a Italia; método alegórico que contribuye a la simplicidad y comprensión. La alegoría aparece habitualmente como un tedioso problema de palabras cruzadas, pero en el caso de Dante, logra una absoluta lucidez del estilo. En su lectura es mejor no saber lo que significan las palabras —y son tan variadas las interpretaciones— no es tanto el significado de las imágenes sino la plasticidad de las mismas, el triunfo de su estilo. Dante anticipó la metáfora que se adivina por el sentimiento y la emoción que produce y no por su sentido real, como en los poetas surrealistas, *verbi gratia*, Vicente Aleixandre.

Tenía una idea que expresar y la proyectó en imágenes extrañas y sugerentes como aquellos tapices chinos donde lo real traspasó el sueño. Imágenes visuales claras que reciben mucho más intensidad al tener un significado. No es preciso que sepamos cuál es el significado o que le demos un sentido y otro. La alegoría es tan sólo un método poético que tiene ventajas muy grandes

Dante posee una imaginación visual, plástica, sensorial y por ello sus descripciones son vivas, objetivas, se pueden pintar fácilmente. Nos imaginamos desde ya aquella selva oscura de la alegoría, sobre el fondo del universo, y con esa luz seguimos el viaje extraordinario, aunque no sepamos adonde iremos a parar.

La alegoría —proceso habitual de la Edad Media— no es un artificio que permite escribir versos a los no inspirados, sino un hábito mental, que cuando es elevado hasta el grado de genial, puede hacer un gran poeta, lo mismo que un gran místico o un santo. Y es la alegoría lo que permite que nos deleite la poesía de Dante aún cuando no comprendamos bien el italiano. Para el lector español esto es fácil con la ayuda de un diccionario y una cierta base del latín

La alegoría no era una costumbre italiana local, sino un método europeo universal. Dante intenta hacernos ver lo que él veía (el hábito psicológico de las visiones). Por lo tanto, emplea un lenguaje muy sencillo, y muy pocas metáforas, pues juntas la alegoría y la metáfora, no armonizan.

Y hay en sus comparaciones una peculiaridad que merece ser mencionada de paso:

*E sí ver noi aguzzevan le ciglia
comme vecchio sartor fa nella cruna.*

(Y hacia nosotros aguzaban las cejas como hace un sastre viejo para enhebrar la aguja: —la multitud que en el Infierno lo observaba con su guía bajo la débil luz).

Comparemos ahora con la imagen de Shakespeare:

*She looks like sleep
as she would catch another Antony
in her strong toil of grace.*

(Parece dormida —Cleopatra— como si fuese a prender a otro Antonio en las poderosas redes de su gracia).

La imagen de Shakespeare es mucho más complicada que la de Dante. El *simil: como si*, va precedido de una metáfora: atrapará en sus redes. La imagen de Shakespeare es expansiva antes que intensiva. El poema de Dante es una vasta metáfora, una síntesis. No hay lugar para bordados metafóricos como en Shakespeare.

Comparemos el principio del Infierno:

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
che la diritta via era smarrita.*

(En medio del camino de la vida me perdí en una selva oscura por haberme separado del camino recto)

Ahora las líneas con que a Duncan le es presentado el castillo de Macbeth:

*This castle hath a pleasant seat, the air
Nimbly and sweetly recommends itself
unto our gentle senses.*

(Este castillo tiene una situación agradable; la brisa ligera y dulce se recomienda a nuestros sentidos apacibles).

Dante ha colocado en su poema a hombres verdaderos, sus contemporáneos, amigos y enemigos, personajes históricos recientes y figuras legendarias y bíblicas, la mitología griega y la latina.

El Infierno de Dante no es un lugar, sino un estado que sólo puede ser pensado, y tal vez sólo experimentado —como experiencia mística dicen algunos— por la proyección de imágenes sensoriales. La resurrec-

ción del cuerpo talvez tiene un significado más profundo de lo que comprendemos.

La mayoría de los poemas los sobrepasamos con la edad y los dejamos muy atrás en la vida, porque corresponden a grados de evolución sentimental ya superadas como la mayoría de las pasiones humanas. Pero los poetas clásicos —muy especialmente Dante— sólo podemos tener la esperanza de descifrar su profundo sentido al final de la vida. Obras de madurez, elaboradas en plena madurez, sólo se alcanzan en plena sazón de la vida.

Algunos cantos de Dante son difíciles en una primera lectura, como el último canto del Infierno. Es extraña la impresión del Demonio de Dante que sufre como las almas humanas condenadas. El último canto del Paraíso, en cambio, es el punto más alto que la poesía haya alcanzado nunca.

El Infierno demuestra cómo puede escribirse la poesía más grande con la mayor economía de palabras y con la mayor austeridad en el uso de metáforas, símiles. Veamos solamente la escena de Paolo y Francesca. La escena de Ugolino. ¿Cuál es el secreto de esta poesía directa, simple, realista? ¿Su plasticidad sugerente? El lenguaje de Dante es la perfección de un lenguaje ordinario que se estaba formando y que con Dante alcanza dimensión universal.

Del Purgatorio se aprende que una declaración filosófica directa puede transformarse en poesía. Del Paraíso se concluye que estados de beatitud más y más enrarecidos y remotos pueden ser el material para una gran poesía. Si Shakespeare entiende un mayor grado y variedad de la vida humana, Dante entiende grados más hondos de degradación y grados más altos de exaltación a los que nunca llegó el poeta inglés.

En el Infierno, el tormento brota de la naturaleza misma de los condenados, expresa su esencia; se retuercen en el tormento de su propia naturaleza pervertida. El mayor tormento de Paolo y Francesca, es estar juntos, y su mayor gloria. Sus caracteres son reales, emanan de su propia naturaleza y temperamento, excelsa cualidad de la poesía clásica.

Si tomamos la Comedia como conjunto, no podemos compararla más que con la obra dramática entera de Shakespeare. Y podríamos comparar la Vita Nuova con los Sonetos. Dante y Shakespeare se reparten el mundo moderno entre ellos. No existe lugar para un tercero.

Concluyendo: La poesía de Dante es la escuela universal de estilo para escribir poesía en cualquier idioma, en especial para el mundo

latino. Pero no hay ningún poeta de ninguna lengua, ni siquiera el latino o el griego, que perdure con tanta firmeza como modelo para todos los poetas, como esta poesía del italiano genial.

El método alegórico de Dante tiene grandes ventajas para quien escribe poesía: simplifica el estilo y hace las imágenes claras y precisas. En la buena alegoría, no es necesario comprender el significado para gozar de la poesía, y esto ocurre con la poesía contemporánea que se basa en la alegoría, el símbolo, la imagen visionaria y la visión, cuyos antecedentes se hallan en Dante.

La Divina Comedia contiene una escala completa de las profundidades y alturas de la emoción humana. En la *Vita Nuova* se diseña el método y el plan y acaso, la intención de la Divina Comedia. Ayuda a la comprensión del poema. El Esquema de la Divina Comedia es muy similar a las historias de la vieja literatura persa y de la arábiga, así como de las estirpes de Ulises y Eneas. No en balde Homero y Virgilio son sus modelos clásicos, y el mismo Dante se considera de la escuela de aquel, de la escuela del divino canto, y sexto entre los Poetas épicos: Homero, Virgilio, Horacio, Lucano, Estacio, Dante.

Todo el poema es una gran alegoría cuyos gémines se descubren en *Vita Nuova*: mezcla de autobiografía y alegoría. No podemos entender la *Vita Nuova* sin cierta saturación en la poesía de los italianos contemporáneos de Dante, o aun en la poesía de sus predecesores provenzales. Aún más. La raíz de la Divina Comedia, está en la *Vita Nuova*. El esbozo de aquella gran topografía, se halla allí, subyacente. Y también su símbolo.

Dante situado en la cúspide de la Edad Media tardía, avizora el Renacimiento y ve nacer sus rayos matinales. Para comprenderlo es preciso colocarlo en este vértice o atalaya infinita. La unidad en la historia de la Edad Media es artificial; en realidad se divide en tres períodos culturales completamente característicos: el del feudalismo, de economía natural de los inicios de la Edad Media; el de la caballería cortesana, de la alta Edad Media y el de la burguesía ciudadana, de la baja Edad Media. Las cesuras entre estas épocas, son en todo caso, más profundas que las que hay al comienzo y al fin de la Edad entera. El feudalismo, la caballería y la burguesía no están empero más tajantemente separadas entre sí que la antigüedad y la Edad Media o la Edad Media y el Renacimiento.

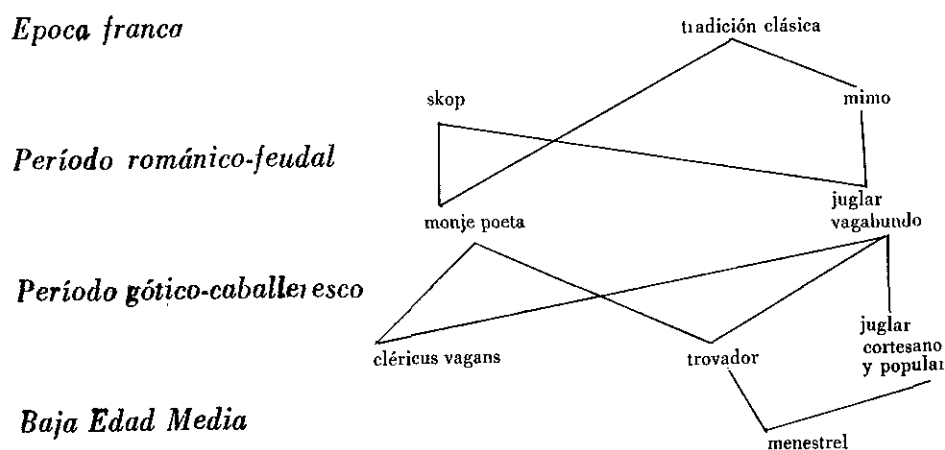
Profundos cambios socioeconómicos separan estos tres períodos culturales: el nacimiento del vasallaje caballeresco y la transformación de la economía natural feudal en la economía monetaria ciudadana, el despertar de la sensibilidad lírica y el desarrollo del naturalismo goticista, la emancipación de la burguesía y el nacimiento del capitalismo moderno. Y son para la formación del sentimiento moderno de la vida, de mayor importancia que las mismas conquistas espirituales del Renacimiento.

Este proceso sigue dos direcciones en el arte y la literatura: 1º el camino simbolista abstracto; 2º el relato realista, épico ilustrativo popular.

Dante sintetiza estas dos formas artísticas magistralmente.

GENESIS DE LA POESIA EN LA EDAD MEDIA

La poesía de Dante representa la cúspide de una larga evolución en la Edad Media, cuyo Esquema es el siguiente:



El *skop* es el poeta áulico de los germanos occidentales y meridionales, aparece ante nosotros como un profesional especializado. El *skald* áulico de los germanos septentrionales ha seguido siendo, a la vez que poeta de profesión, guerrero, hombre de confianza y consejero de los príncipes. El *juglar* surge del cruce del cantor cortesano de los comienzos de la Edad Media y del mimo clásico de la antigüedad, que nunca ha cesado de florecer. Es el artista que entretiene a las masas con el gesto, con un arte sin literatura, y sin pretensión. Hasta el siglo

IX los poetas y cantores de las cortes se mantienen completamente separados de ellos. Luego, cantor y comediante se mezclan e influyen mutuamente, hasta que pronto ya no se pudieron distinguir. Entonces ya no hay un *mimo* ni un *skop*, sólo hay el *juglar*. Lo que sorprende en este artista callejero, es su riqueza de aspectos. Es poeta y cantor, músico y bailarín, dramático y cómico, payaso y acróbata, prestidigitador y domador de osos, bufón público y el *maistre de plaisir* de la época. El cambio de la estructura social del siglo XII acentúa la jerarquía del romanticismo cortés y caballeresco. Frente al elemento libre de la caballería, aparece el ministerial descendiente de la antigua clase militar, ahora ennoblecida y de gran influencia en la Corte. Pronto se convertirá en poeta de la Corte. Los vagantes llevan una vida muy semejante a los juglares vagabundos y se les confunde con ellos. Advienen de los *monjes-poetas* en competencia con los *skops*. Y del cruce de este *clericus vagans* con los juglares vagabundos, se da el *trovador caballeresco* de la lírica medieval. Y se da también el *juglar cortesano y popular*, y el *menestrel*, que se convertirá más tarde en consejero de Estado, no sólo para la diversión de la Corte y las poesías improvisadas en las celebraciones de Palacio, sino para los usos de esa misma Corte. Los príncipes no los mantienen ya sólo para que diviertan a sus invitados, sino para tenerlos como compañeros, confidentes y consejeros. Son los auténticos predecesores de los humanistas y poetas renacentistas. Frente a ellos, en abierta competencia, está el *vagans*, que es un clérigo o un estudiante que anda errabundo como cantor ambulante, un bohemio, producto de la transformación económica que se opera en la edad media tardía. Los *vagantes* escriben en latín, son juglares de los señores eclesiásticos, no de los laicos. No es distinta la vida de un juglar vagabundo y de un estudiante errante o del clérigo que ha colgado los hábitos. De ellos surge la lírica amorosa del amor sensual que después va a convertirse en la lírica de Escuela, con voluntad de forma, en el "dolce stilo nuovo" de los predecesores de Dante, y su escuela. La poesía lírica de Dante, que él perfecciona y lleva a cumbres de la más pura poesía, tiene su génesis en esa mezcla extraña y grotesca de la poesía de la Edad Media que adviene desde el mimo clásico tradicional, el juglar popular y el poeta culto humanista.

De esa Edad Media emergen también los temas terribles del poema de Dante, con todo el horror y espanto que nos denuncia en el Infierno.

DANTE, DESDE EL PUNTO DE VISTA LINGÜÍSTICO

DE VULGARI ELOQUIO es la obra donde Dante reúne todos los

dialectos itálicos que ayudan a formar la nueva lengua aún tosca. Dante dio forma y estabilidad a la lengua toscana que nacía en romances de amor y en pura materia lírica, la de los cantos del *Dolce stilo nuovo*. Con los rudos y toscos materiales, Dante, innovador como todo gran poeta, construye una lengua flexible y clara que tiene la noble alteza del latín erudito. De Vulgari Eloquio es el edificio de la lengua italiana que en Dante alcanza majestad ilustre. De la lengua toscana Dante quería hacer —como Góngora con el español— lo que era el latín, lengua culta, para las bellas letras y el pensamiento universal. Y así como intuye la unidad italiana, también vaticina la lengua única, el italiano moderno al que habrá de verse poco tiempo después La Divina Comedia.

Apenas habían transcurrido veinte años después de publicada la primera edición del Dante (ed. de 1342), y ya el texto dantesco era casi ininteligible aun para los mismos florentinos (en 1373). Fue entonces necesario que el gobierno municipal de la República de Florencia, encomendase al Boccaccio la tarea de explicarlo, y éste fue el primer comentario de la Divina Comedia. Han transcurrido siete siglos y los comentarios continúan aún apasionados y por pistas diversas. No pasa día, sin que se descubran cosas nuevas en el *insondable poema*, como ha sido llamado, se susciten nuevas dudas acerca de su sentido místico, histórico o moral, o se corrijan con nuevos documentos las erradas interpretaciones de sus comentaristas. Dante es el poeta de los poetas, el inspirador de sabios y eruditos y de los pensadores modernos, paradigma moral de la conciencia humana.

La Divina Comedia, la más sublime epopeya de la era cristiana, fue pensada y escrita en un dialecto tosco, que brotaba como un manantial turbio del raudal cristalino del latín, a la par del francés, el castellano y de las demás lenguas románicas que después se han convertido en ríos. Dante lo convierte en la más pura y hermosa flor de Lacio.

El poeta, al concebir su plan, modeló a la vez la materia prima en que lo fijara perdurablemente. De los toscos materiales hizo un idioma puro. Esto, que constituye una de sus originalidades y hace el encanto de su lectura en el original, es una de las mayores dificultades con que tropieza el traductor. No es posible mejorar una obra maestra, vaciada de un golpe en su molde típico, y ya fijada en el bronce eterno de la inmortalidad. Las lenguas hermanas de la lengua de Dante, muy semejantes en su fuente originaria, se han modificado y pulido de tal mane-

ra, que traduce hoy a ellas la Divina Comedia, es lo mismo que vestir un bronce antiguo en ropaje moderno, es como poner en un cuadro de Rembrandt los toques fuertes que contrastan las luces y las sombras, o en una estatua de Miguel Angel limar los golpes enérgicos del cincel que la acentúan, como muy bien dice Bartolomé Mitre al traducir a Dante. Si el lenguaje de la Divina Comedia ha envejecido, ha sido regenerándose pues su letra y su espíritu se han rejuvenecido por la rica savia de su poesía y de su filosofía.

El sabio Litté —sabio y poeta— tradujo la Divina Comedia en el lenguaje contemporáneo del Dante, tal como si un poeta de la lengua del *oil*, hermana de la lengua del *oc*, la hubiese concebido en ella o traducido en su tiempo con modismos análogos. Esta es la única traducción del Dante que se acerca al original, por cuanto el idioma en que está hecha, lo mismo que el dialecto florentino, aún no emancipado del todo del latín ni muy divergentes entre sí, se asemejaban más el uno al otro y dentro de sus elementos constitutivos podían y pueden amalgamarse mejor.

Leer a Dante en su propio idioma, es la única forma —con perdón de los traductores de habla española— de comprender y penetrar su estilo incomparable por la fuerza telúrica y primitiva en que se gesta el poema. La proeza vale la pena, con dos onzas de italiano, la base del latín y un diccionario italiano moderno. Para llegar a la profunda poesía de Dante y acercarse al insondable poema, es la única vía recta, tal como salió del corazón y de la conciencia del creador sublime de un mundo nuevo, que ha demostrado una inteligencia profunda de la vida de la tierra.

DANTE, EL GRAN PROSCRITO

En el año de 1265 —en el mes de Mayo— doña Bella, esposa de Alighiero Alighieri —noble ciudadano florentino y jurisconsulto distinguido— dio a luz un hijo inmortal al que dieron el nombre de Durante o Duante, cuyo diminutivo —DANTE— fue el bautizo estelar de su genio.

Quedó huérfano a los diez años y desde entonces este gran apasionado hubo de aprender en su propia vida cómo deben vencerse las violentas pasiones. Su azarosa vida política le ofreció amargas decepciones, y entonces se fue en busca de una filosofía más verdadera, gestó un poema que es mucho más que una bella obra literaria y la afirma-

ción de un idioma nuevo, y cuya alegoría sobrepasa el simple procedimiento poético para convertirse en el profundo significado de la vida del hombre.

La *DIVINA COMEDIA* es no sólo la enciclopedia grandiosa de la Edad Media, sino la visión extraordinaria de un poeta que como los antiguos videntes, vio mucho más lejos y vaticinó los tiempos nuevos traspassando las nieblas del futuro. Nunca como en Dante se cumplió el signo del Vate que traspassa el misterio de la vida. Como en el poema de Omar Khayam, Dante “envió su alma a través de lo invisible, el misterio de la vida a descifrar y al retornar lentamente respondió: Soy infierno y cielo a la vez” .

A los nueve años, —1º de Mayo de 1274— conoció a Beatriz, hija de Fulco Portinari, niña dotada de notable beldad y gracia, que sólo tenía ocho años. Cuan profundamente la amó el poeta años más tarde, lo adivinamos en su *VITA NUOVA* y qué impresión más intensa dejó en su vida, hasta el punto de convertirla en la criatura inmortal de su divino poema. Que Beatriz se casara con otro y que a los veinticuatro años no cumplidos, dejara esta vida engañosa, debió impresionar al joven poeta para convertirla en símbolo de su gran alegoría. Amargas lágrimas volcó en versos perfectos; por el imposible amor brotó la más sublime criatura idealizada en el arte.

Sabemos que la familia de Dante pertenecía al partido de los Güelfos y que con ellos y por ellos peleó en la batalla de Campaldino en el año de 1289. Por diferencias con los Güelfos, se pasó después al partido de los gibelinos, de quienes recibió —según dicen— señaladas distinciones y cargos. Fue muchas veces Embajador de Florencia en la corte de varios príncipes; en fin, fue nombrado Prior —uno de los seis magistrados supremos en Florencia.

Aunque en la vida del arte fue su primer amor, venero de perpetua inspiración y siempre guardó su memoria —como Goethe el de la dulce Gretchen de la taberna de Auerbach— Dante encontró en Gemma Bonati, su esposa en la tierra, un dulce remanso. Con ella tuvo ocho hijos y dos hijas, una de las cuales, llamada Beatriz, tomó el velo de religiosa.

Sucedió entonces que hubo una gran disensión en la ciudad de Pistoia, así como en otras ciudades italianas, entre los dos partidos dominantes. Los gibelinos formaban el partido del Emperador y de la aristocracia y los Güelfos, el partido del Papa contra el Emperador. Pero el Güelfismo en Florencia tenía un aspecto particular, significaba

solamente odio contra los gibelinos. Florencia, ciudad de fuertes tradiciones feudales, requería una profunda reforma que auspiciaban los gibelinos. Los dos partidos en pugna, acordaron en someter la cuestión al voto del Priorato de Florencia, buscando cada uno valedores de su causa. Dante propuso entonces a los Prioros, sus colegas, acordar que fuesen desterrados los jefes de uno y otro partido, blancos y negros. Prevaleció el voto de Dante, y se llevó a cabo el destierro. Pero los blancos lograron que se les permitiese entrar en Florencia, y los Negros acusaron a Dante de haber favorecido a sus adversarios. El Papa Bonifacio VIII, temeroso de que los blancos se sobrepusiesen en Florencia a sus competidores, instigó a Carlos de Valois, hermano del rey de Francia, Felipe el Hermoso, a que entrando en Florencia con poderoso ejército, restableciera allí el orden y la paz necesarios. Carlos entró, volvieron a Florencia los Negros, y atropellaron y saquearon las casas de sus enemigos.

No estaba allí Dante, pues se hallaba en Roma, Embajador al Papa. Y mientras Alighieri descontento del Pontífice, se refugiaba en Sena, los Negros en Florencia, por decreto especial expedido a 27 de Enero de 1302, conseguían se condenase a Dante a dos años de destierro y a una multa pecuniaria crecida: confiscaron sus bienes y le llamaron a dar cuenta de su persona. Dante no se movió, y al año siguiente le sentenciaron a ser quemado vivo. Se le alzó después la sentencia bárbara, se le permitió volver a Florencia, pero fueron tales las condiciones que no consideró decente admitirlas, y hubo ya de vivir y morir en destierro sin volver al suelo nativo.

De Sena pasó a Arezzo, y luego a Padua y a otros puntos de Italia, y a París y a Oxford, y de vuelta a Verona, y a Ravena por último. En su amargo destierro y pobreza, le ampararon Bossonda Gubbio, el Marqués de Malaspina, los Escalígeros y el poeta Guido Novello de Polenta, Señor de Ravena, padre de aquella Francesca de Rímíni, inmortalizada en el Infierno por su amor a Paolo. Allí en Ravena murió Dante en Septiembre de 1321, a los 56 años de edad. Las crónicas le describen violento, apasionado en su juventud, prudente y comedido en los años maduros, de mediano cuerpo, cabello oscuro, nariz aguileña, labios sensuales y de ardientes ojos luminosos tal como aparecen en los retratos, ceñida la frente de laureles (2).

Escribió varias obras, entre ellas: Vida Nueva, El Convite, dos

(2) "Hombre inmenso, terrible, estupendo, en verdad no apto para las elasticidades de la simpatía, que la obtienen los caracteres blandos, de modestia calculada y serena mansedumbre. Con la túnica de su tiempo, majestuosa y severa, negra casi siempre por la austeridad, indiferente a la visión de los sucesos y de las cosas que había contemplado ya en su mundo interior, la nariz aquilina con finura de daga; los ojos encendidos, ojos de rapina como de César con vislumbres de fieri y de genafin, pasaba por los caminos sin querer mirar, preocupado por el cálculo de lo infinito y manejando la brújula que llevase su fantasía a través del océano desconocido." Remigio Crespo Toral Quito, 1921

tratados en latín, uno sobre la lengua vulgar (el toscano) y otro acerca de la Monarquía. En este último expresa sus ideas políticas. Para la eternidad nos ha quedado la Divina Comedia, distribuida en tres partes: el Infierno, el Purgatorio, el Paraíso.

Este largo poema que se llama Comedia y es narrativo, consta de catorce mil doscientos veintiún versos —tercetos endecasílabos en su mayor parte. Ordenado en tres cántigas. Obra de uno de los más grandes poetas del mundo, proscrito en su patria a la que no pudo volver nunca.

DANTE, PRECURSOR DEL SURREALISMO

“bon nombre de poètes pourraient passer pour surréalistes, à commencer par Dante...”

André Bretón, “Manifeste du Surréalisme”.

La Divina Comedia es como una de esas láminas de ámbito universal, un grabado en bajo relieve o uno de esos murales grandiosos donde se agrupan millares de personajes y en donde no hay cosa en la tierra que no esté allí. Pero la pintura a veces puede recordar los cuadros surrealistas que revelan los sueños. No es fácil acostumbrarse a ver una mujer con tres ojos. Dotada así aparece la Prudencia que ve lo pasado, lo presente y lo futuro. Sólo Ionesco se atrevió a poner en escena a una mujer con dos o tres narices, a un muerto creciendo y volviéndose viejo hasta sobrepasar el estrecho departamento donde también crece el estupo. También allá se manejan símbolos, los más profundos símbolos que ha dado la literatura universal. Símbolos con una filosofía inseita, con una honda y profunda concepción del mundo, con una reflexión ética que no ha alcanzado poeta alguno de la tierra. Y en ese viaje sobrenatural, hay descripciones que recuerdan mucho a Kafka. Quiero decir, que anticipan el mecanismo de los sueños, un modo de cerrar los ojos kafkiano, de elaborar lo narrado siguiendo el mecanismo de los sueños, con su lógica de sueño, el símbolo de sueño, el absurdo evidente que puebla nuestros sueños. Algo terrible, torturado y dostoiéwskano extrayendo de lo subconsciente, extrañas luces negras, pero como aquel levantándose del abismo de la desesperación hasta el más radioso optimismo. Y sobre todo, el procedimiento que utilizó mu-

chas veces Kafka: la segunda realidad del sueño. Es cuando Dante entra en el Paraíso terrenal que florece en la cumbre del Purgatorio. Ha visto el fuego temporal y el eterno, ha atravesado un muro de fuego, su albedío es libre y es recto. Está ya coronado por Virgilio (“pei ch’io te sovia te coronò e mitio”). Por los senderos del antiguo jardín llega a un río más puro que ningún otro, aunque los árboles no dejan que lo ilumine ni la luna ni el sol. Corre por el aire una música y en la otra margen se adelanta una procesión misteriosa. Veinticuatro ancianos vestidos de ropas blancas y cuatro animales con seis alas alrededor, tachonados de ojos abiertos, preceden un carro triunfal, tirado por un grifo, a la derecha bailan tres mujeres, de las que una es tan roja que apenas la veríamos en el fuego; a la izquierda, cuatro, de púrpura, de las que una tiene tres ojos. El carro se detiene y una mujer velada aparece; su traje es del color de una llama viva. Dante la presiente por la conmoción de su sangre: es Beatriz. “No me ha quedado sin temblar de mi sangre ni una gota. Conozco el fuego del amor pasado” —le dice a Virgilio (“Men che diamma di sangue m’e’rimaso che non tiemi: conosco i segui de l’antica flamma”).

En el umbral de la Gloria siente el amor que tantas veces lo había traspasado en Florencia. Busca el amparo de Virgilio, pero no lo encuentra.

Beatriz lo llama por su nombre, imperiosa. Le dice que no debe llorar la desaparición de Virgilio sino sus propias culpas. Le habla con ironía, con severidad, y le enumera implacable sus extravíos. Le dice que en vano ella lo buscaba en sus sueños pero él tan bajo había caído que no pudo encontrarle. Dante confiesa sus culpas, avergonzado. El encuentro es extraño. Theophil Spoerri (*Einführung in die Göttliche Komödie*, Zurich, 1946) dice: “Sin duda el mismo Dante había previsto de otro modo ese encuentro. Nada indica en las páginas anteriores que ahí lo esperaba la mayor humillación de su vida”.

¿Soñó ese encuentro Dante con la lucidez del símbolo, porque no de otra manera le recibiría Beatriz, y él lo sabía muy bien? En vida Beatriz se burló de él y lo desahó y así lo narra el poeta en *Vita Nuova*. Las imágenes debieron precisarse así. El símbolo de un amor desdichado y supersticioso. Jorge Luis Borges en su estudio preliminar a la *Divina Comedia* (Ediciones Jackson, Buenos Aires, 1952), lo explica así:

“Dante, muerta Beatriz, perdida para siempre Beatriz, jugó con la ficción de encontrarle para mitigar su tristeza, yo tengo para mí que edificó la triple arquitectura de su poema para intercalar ese encuentro.

Le ocurrió entonces lo que suele ocurrir en los sueños. En la adversidad soñamos una ventura y la íntima conciencia de la imposibilidad de lo que soñamos basta para corromper nuestro sueño, manchándolo de tristes estorbos. Tal fue el caso de Dante. Negado para siempre por Beatriz, soñó con Beatriz, pero la soñó severísima, pero la soñó inaccesible, pero la soñó en un carro tirado por un león que era un pájaro y que era todo pájaro o todo león cuando los ojos de Beatriz la espejaban (Purgatorio XXXI, 121). Tales hechos pueden prefigurar una pesadilla; ésta se fija y se dilata en el otro canto. Beatriz desaparece; un águila, una zorra y un dragón atacan el carro; las ruedas y el timón se cubren de plumas; el carro, entonces, echa siete cabezas (“Trasformato così'l dificio santo Mise fuor teste”); un gigante y una ramera usurpan el lugar de Beatriz.

¿No es el misterioso mecanismo de los sueños? Alegóricamente, la agresión del águila representa las primeras persecuciones; la zorra, la herejía; el dragón Satanás o Mahoma o el Anticristo; las cabezas, los pecados capitales (Benvenuto da Imola) o los sacramentos (Buti); el gigante, Felipe IV, la ramera, la Iglesia.

“Infinitamente existió Beatriz para Dante —dice Borges—; Dante, muy poco para Beatriz; todos nosotros propendemos, por piedad, por veneración, a olvidar esa lastimosa discordia, inolvidable para Dante. Leo y releo los azares de su ilusorio encuentro y pienso en dos amantes que el Alighieri soñó en el huracán del Segundo Círculo y que son emblemas oscuros, aunque él no lo entendiera o no lo quisiera, de esa dicha que no logró. Pienso en Francesca y en Paolo, unidos para siempre en su Infierno. “*Questi, che mai da me non fia diviso . . .* Con espantoso amor, con ansiedad, con admiración, con envidia, habré forjado Dante ese verso”

Es evidente que Dante soñó ese encuentro con Beatriz. Con precisión terrible en el presentimiento. *Sabía* que así lo recibiría Beatriz ahora y siempre, no solícita, no amorosa, como la Gretchen de Goethe a quien Fausto presiente en las altas esferas. Sino desdeñosa y hierática, inaccesible como una diosa que hubiera cerrado las puertas a su amor. Y ni Gemma que tanto lo amó, ni el destierro que atemperó sus pasiones, lograron borrar esa oscura impresión del rechazo. Hay un sueño de Kafka descrito en sus Cartas a Milena, muy similar en su nítido símbolo, al encuentro de Dante con Beatriz. También Kafka “sabe” antes que Milena se lo diga, cómo terminará el amor. Y lo supo desde sus comienzos en el primer extraño sueño de su primer encuentro

La aparición de Beatriz preparada desde los dos cantos anteriores,

es uno de los más extraños pasajes del poema. Beatriz divinizada por el poeta, sobre quien los ángeles derraman flores a manos llenas, coronadas de oliva, como símbolo de la sabiduría, sobre velo sutil, como enseña de la pureza, vestida de manto verde, símbolo de la eternidad, y de túnica de color de fuego, emblema del amor divino, ofreciéndose a Dante veladamente, pero presentida por el tumulto, por la vorágine de su sangre, tal como ocurrió en el primer encuentro en la tierra, es una visión nítida, clara en su intención simbólica, como lo son también los sueños en su extraña estructura. Dante lo traza con emoción y ternura, golpeándole el corazón todavía, traspasado por infinito amor.

Figura por figura descifran los comentaristas la escena del encuentro de Dante con Beatriz. Los veinticuatro ancianos preliminares (Apocalipsis, 4-4) son los veinticuatro libros del Viejo Testamento, según el *Prologus Galeatus* de San Jerónimo. Los animales con seis alas son los evangelistas (Tommasseo) o los Evangelios (Lombardi). Las seis alas son las seis leyes (Pietro di Dante) o la difusión de la doctrina en las seis direcciones del espacio (Francesco da Buti). El carro es la Iglesia universal, las dos ruedas son los dos Testamentos (Buti) o la vida activa y la contemplativa (Benvenuto da Imola) o Santo Domingo y San Francisco (Paradiso, XII, 106-111) o la Justicia y la Piedad (Luigi Pietrobono). El grifo-león y águila es Cristo, por la unión hipostática del Verbo con la naturaleza humana; Didion mantiene que es el Papa, "que, como pontífice o águila, se eleva hasta el trono de Dios a recibir sus órdenes y como león o rey anda por la tierra con fortaleza y vigor". Las mujeres que danzan a la derecha son las virtudes teológicas, las que danzan a la izquierda, las cardinales. La mujer dotada de tres ojos, es la Prudencia que ve lo pasado, lo presente y lo porvenir. Surge Beatriz y desaparece Virgilio porque Virgilio es la razón y Beatriz la fe. También, según Vitali, porque a la cultura clásica sucedió la cultura cristiana. Lógicas interpretaciones, no poéticas, dice Borges.

Carlos Steiner, después de apoyar algunas, escribe: "Una mujer con tres ojos es un monstruo, pero el Poeta, aquí, no se somete al freno del arte, porque le importa mucho más expresar las moralidades que le son caras. Prueba inequívoca de que en el alma de ese artista grandísimo el arte no ocupa el primer lugar sino el amor de Bien". Vitali colabora: "El afán de alegorizar lleva a Dante a invenciones de dudosa belleza".

A Dante interesa, es evidente, el símbolo de esa procesión sobrenatural. La otra realidad, la segunda realidad de los surrealistas. Y

no mide con los cánones clásicos su disposición, porque su objeto no es la belleza pura, sino lo patético, lo impresionante, propio de las pinturas simbólicas medievales, con aquellas figuras alargadas, impresionistas, donde lo importante es destacar lo característico, como objeto de arte, y no la belleza. Después vendrá el barroco deformador y también alegórico, y después lo feo en el arte de los románticos, y la poesía simbolista de los franceses, maestros de la pintura impresionista. Y luego el surrealismo.

La procesión es de una complicada fealdad significativa. Un grifo atado a una carroza, animales con alas tachonadas de ojos abiertos, una mujer verde, otra carmesí, otra en cuya cara hay tres ojos, un hombre que camina dormido, su horror nos recuerda la noche de Walpurgis, o la escena de las brujas verdes de Peer Gynt, o las extrañas alucinaciones de Kafka, o las grotescas pantomimas de Ionesco. Las figuras proceden de los libros proféticos (“ma leggi Ezechiel che li dipigne”) o de la Revelación de San Juan. Francisco Torraca indica que el grifo es símbolo del demonio (“Per lo Grifone entendo lo nemico”). En el Códice de Exeter la pantera, animal de voz melodiosa y de suave aliento, es símbolo del Redentor. Las más contradictorias interpretaciones caben en el símbolo.

Los dantistas ingleses destacan la variada y afortunada invención de rasgos precisos en las imágenes de Dante. Eliot ha elaborado un precioso estudio sobre los recursos poéticos de Dante, las imágenes plásticas, sensoriales, visuales, diríamos, y por tanto, sugeridas, de la Divina Comedia. Por ejemplo, el viejo sastre que enhebra la aguja. El tipo de comparación de Dante es perfecta: E sí ver noi aguzzevan le ciglia comme vecchio sartor fa nella ciuna. (Y hacia nosotros aguzaban las cejas como hace un sastre viejo para enhebrar la aguja) —refiriéndose a la multitud que en el Infierno lo observaba con su guía bajo la débil luz. Eliot compara las imágenes de Dante con la de Shakespeare.

Pero veamos otros ejemplos destacados por los dantistas ingleses: A Dante no le basta decir que, abrazados un hombre y una serpiente, el hombre se transforma en serpiente y la serpiente en hombre; compara esa mutua metamorfosis con el fuego que devora un papel, precedido por una franja roja, en la que muere el blanco y que todavía no es negra (Inferno, XXV, 64). No le basta decir que, en la oscuridad del séptimo círculo, los condenados entrecieran los ojos para mirarlo; lo compara con hombres que se miran bajo una luna incierta o con el viejo sastre que enhebra la aguja (Inferno, XV, 19).

No le basta decir que en el fondo del universo el agua se ha helado, añade que parece vidrio, no agua (Inferno XXXII, 24) . .

Las imágenes de Dante tienen una extraña lucidez, como lo probaremos más adelante. Baste ahora citar la referencia a Eteocle y Polineces, que habiendo sido quemados los cadáveres ante los muros de Tebas, se apartaron las llamas que producían cada cuerpo, manifestando así el rencor que uno a otro, hasta después de muertos, se tenían, según el mito tebano. Dante lo pinta así: “Chi é n quel foco che vien sì diviso di sopra, che para surgei de la pira dov Eteócle col fratel fu miso?”.

El tipo de las comparaciones de Dante, hizo decir a Macaulay que la “vaga sublimidad” y las “magníficas generalizaciones” de Milton lo movían menos que los pormenores dantescos. Ruski, después (Modern Painters, IV, XIV) condenó las brumas de Milton y aprobó la severa topografía con que Dante levantó su plano infernal. A todos es notorio que los poetas proceden por hipérbolos; para Petrarca, o para Góngora, todo cabello de mujer es oro y toda agua es cristal; ese mecánico y grosero alfabeto de símbolos —dice Borges— desvirtúa el rigor de las palabras y parece fundado en la indiferencia o en la observación imperfecta. Dante se prohíbe ese error; en su libro no hay palabra injustificada.

Las imágenes de Dante son precisas, lúcidas, translúcidas. Si Góngora está ya considerado por la moderna crítica literaria, brillante precursor de la imagen moderna, como lo prueba Dámaso Alonso en Claridad y Belleza en las Soledades, debemos agregar el San Juan Bautista de las imágenes contemporáneas, el que anunció la *visión* poética, y la poesía que había de venir, el precursor de la renovación poética universal, fue Dante.

Y no se trata de artificio retórico, sino exacta arquitectura de la imagen precisa, así como en la hondura psicológica que entreteje el poema.

No se ha escrito en la literatura universal con tan impresionante hondura psicológica, el nacimiento del amor, como en el pasaje de Paolo y Francesca donde ella describe con palabras de mágico estupor, cómo han sido sorprendidos por la pasión sin sospecharlo. Los dos se querían y lo ignoraban “soli eravamo e senza alcun sospetto”. Y cómo se reveló el amor por una lectura casual, cómo se entió el amor en su corazón incauto. Ni Anacreonte alcanzó tal belleza ni logró describir el proceso amoroso con tal precisión. Ni Eurípides, en Fedra, cuando ésta pregunta: ¿Qué es el amor? Y no sabe la desdichada que

ya ha sido arrebatada por él. Ningún poeta expresó con tal nitidez ese extraño poder del amor que nos traiciona, ni el estado de ánimo que le precede:

*“Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da contanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi bació tutto tremante.
Galeotto du’l libro e chi lo scrisse:
quel giorno piú non vi leggemmo avante”.*
(Inferno. Canto V. 133).

Otro rasgo psicológico magistral, que Dante deja vislumbra en una pincelada: Cuando las almas destinadas al Infierno lloran y blasfeman de Dios; al entrar en la barca de Caión, su temor se cambia en deseo y en intolerable ansiedad (Inferno, II, 124). De labios de Virgilio oye Dante que aquél no entraría nunca en el cielo; inmediatamente le dice maestro y señor, ya para demostrar que esa confesión no aminora su afecto, ya porque, al saberlo perdido, lo quiere más (Inferno, IV, 39). Y cuando Virgilio impugna a los soberbios que pretendieron con la mera razón abarcar la infinita divinidad; de pronto inclina la cabeza y se calla, porque uno de esos desdichados es él (Purgatorio, III, 34).

Peró hay algo más. El surrealismo de Dante, no es sólo el símbolo impenetrable y cerrado y que puede interpretarse de muchas maneras. No es sólo el empleo de recursos sobrenaturales en su gran alegoría, no es sólo la extraña urdimbre psicológica de sus personajes que viven dos realidades: la realidad real y la realidad surreal

Es Dante, protagonista del poema, proyección de la mente de Dante, figura de su sueño, dos estados simultáneos de conciencia. En su raíz hay una paradoja aparente. Se conduce del dolor de los desdichados, a quien él mismo ha colocado en el Infierno. Ha concebido ese infierno indestructible en cuyo negro huracán se halla Francesca. Peró Dante, el poeta, se conduce y nos hace adivinar su comprensión de la culpa de los amantes. Allí están unidos para siempre en el Infierno: *Questi, che mai da me non fia diviso*. . . Y la paradoja es esa: el castigo infernal es el cielo amado por ellos. Dante no pudo alcanzarlo porque a él no lo amó Beatriz. Profunda impresión debió causarle la actitud delicadamente pudorosa de esta Francesca ahistriada a la fatalidad de su pasión. ¿Qué mayor fatalidad que el vórtice desesperado de una pasión que no se puede eludir? Dante es el Dios omnipresente

del poema, el que concede la gloria o la perdición, pero el fallo de la justicia que invoca, nace del mismo Dante. Creó un Dios terrible con su alta justicia “Giustizia mosse il mio alto fattore”, pero se guardó para sí los atributos de comprensión, de piedad. El destino del hombre le dolía, sólo y abandonado a su libre albedío. Pero hay una justificación ética en todo el poema, que lo obliga a condenarlos. Pero explica las circunstancias atenuantes, la pasión, el aturdimiento, el hado irresistible, aunque en la otra mano tiene las tablas de los diez mandamientos. Explica o por lo menos insinúa, la complejidad humana. No siempre el justo actúa como justo. La inocencia puede, como Francesca, por su propia candidez desprevenida, caer en tentación. Y ¿No será que Francesca se entregó en plena sinceridad dichosa a Paolo y a él debía fidelidad, puesto que su matrimonio, fue de engaño y creyó ser la esposa de Paolo? ¿No será que de acuerdo a ella misma, a su amor, el adulterio, habría sido con el otro nunca amado, nunca conocido, y obligada a seguirlo por medios falaces? De tal manera nos pinta a Francesca, que aún a siete siglos nos parece viva, real, sufriendo y amando, desdichada y dichosa de haber alcanzado el eterno amor de Paolo. ¿Qué sería de Francesca sin haber conocido el amor de Paolo? Una vida yerma y triste. Pero el amor, aún por esa misma culpa, se vuelve inmortal.

Sabemos ya que el título de Comedia se lo dio Dante y con esa palabra la nombró en dos lugares del Infierno. Desde el púlpito de la Iglesia de San Esteban, Boccaccio, su primer biógrafo, que recibió de la Señoría de Florencia el encargo de comentar el poema, le dio el calificativo de divino que en posteriores ediciones fue incorporado al título.

¿Qué objeto se propuso el autor del poema? ¿Cuál fue el asunto que trata, en qué circunstancias y condiciones fue escrito? ¿Qué quiere decir la gran alegoría que envuelve el poema y que hace decir a André Breton, siete siglos más tarde, que Dante es uno de los precursores del surrealismo? ¿Qué símbolos envolvían sus visiones extrañas donde lo sobrenatural se da la mano con la realidad?

Perdido Dante en una selva oscura y acosado de fieras ¿No estaba Dante errante y perdido, y amenazado por sus enemigos? De repente se le pone a la vista un hombre, o por mejor decir, la apariencia, la sombra de un hombre que se ofrece a guiarle. Se halla Dante a la entrada del Infierno. La sombra que le habla es Virgilio, el poeta de Roma, quien lo encamina por el Infierno y el Purgatorio. ¿Por qué Virgilio? Dante lo explica “—¡Oh! ¿Conque tú eres Virgilio, eres la

fuelle que tan copioso raudal derrama de elocuencia? Gloria y lumbrera de los demás poetas: válgame el largo estudio y el grande afán con que he buscado siempre tus libros. Tú eres mi maestro, mi autor predilecto; tú el único de quien adquirí el hermoso estilo que ha labrado mi reputación” . . .

Y lo encuentra como sombria, como en el Hades griego se hallaban los poetas. Para pasar al cielo, vendrá otro guía a encaminarle, Beatriz, su primer amor nunca olvidado, a quien Dante convierte en una abstracción, la Teología. Virgilio le conduce por las dolorosas mansiones donde nunca penetró la esperanza y por el camino de las expiaciones Beatriz le conduce hacia la eternidad. En su camino por entre los muertos halla a justos y a pecadores y luego vuelve a la tierra a contarnos su viaje admirable, su visión prodigiosa.

El asunto y el plan fundados en el cristianismo, en nada se parecen a los poemas grecolatinos. En la *Iliada* se canta la ruina de una gran ciudad, en la *Odisea* y en la *Eneida*, las peregrinaciones y triunfo de Ulises y Eneas. La *Divina Comedia* comprende la vida de toda la humanidad más allá de la muerte. No copió Dante a Homero ni a Virgilio ni a Estacio ni a Lucano. No quiso escribir un poema épico, esto es, heroico. El escribió sobre la vida misma y sin saberlo dejó trazada para siempre, la crónica de su tiempo, la enciclopedia de la Edad Media.

Y no siendo épico como la *Iliada*, la *Tebaida*, la *Farsalia*, la *Odisea* y la *Eneida*, ¿Puede ser poema? Se preguntaba la ceñuda crítica de otros tiempos. Pero el poema de Dante se yeigue impeccedero. Homero escribió la *Iliada* para celebrar las glorias de Grecia, su patria vencedora de la altiva Ilión. Virgilio, la *Eneida* para enaltecer el origen del pueblo romano, trayéndolo de los fugitivos de Troya arrasada, quienes a costa de recias lides fundaron una ciudad en el suelo latino. Dante en su poema celebró la justicia de Dios en la vida eterna. Un verso suyo puesto sobre la puerta del Infierno lo indica: *Giustizia mosse il mio alto fattore.* (*Inferno* Canto II) Un pensamiento que resume la epopeya de la Edad Media.

Dante traduce en sus famosos tercetos los dogmas y doctrinas de su época, pero expresa también marejadas de vida que se abren paso en la historia. Derribado el Imperio Romano y con él los monumentos grecolatinos, la lengua universal bifurcándose en dialectos nuevos, Dante ve nacer las naciones que se centralizan políticamente en la misma forma que los dialectos se convierten en lenguas nacionales, y recibe herencia de este mundo transformándose. Estudia el *Digesto* y a Santo Tomás, a Cicerón y a Aristóteles, a los poetas griegos y latinos

y provenzales. Cuanto en su tiempo se pudo saber, gramática y teología, metafísica y cosmografía, la historia y las leyes, medicina y política, alquimia y ciencia, misterios y doctrinas del oriente, todo lo supo y todo lo utilizó Dante en su gran poema.

¿Por qué la llamó Dante Comedia? ¿Aspiraba a seguir la gran tradición de la comedia grecolatina? Pero no era comedia de acuerdo a las normas habituales de este género. No existe el diálogo a la manera de la comedia tradicional, como en las once comedias de Aristófanes que se conservan, a la manera de las veinte de Plauto, y las seis imitaciones de Terencio. Pero es un poema dramático que utiliza los recursos de Aristófanes en cuyas comedias entran interlocutores vivos, designados con su propio nombre. Entran contemporáneos y conciudadanos del autor, como el filósofo Sócrates, el poeta Eurípides, el general Cleón. La acción de una de estas comedias, la de LAS RANAS, principia junto a la puerta del Infierno y continúa y acaba en él, precisamente como el primer acto —el primer canto— de la Comedia de Dante. En la región de los muertos se encuentran los trágicos Esquilo y Eurípides. Plutón devolverá a la luz a Esquilo para que salve a la patria —exaltación del héroe que fue Esquilo— y un coro de griegos pide a los dioses próspero viaje al poeta e imprecas a los ciudadanos para que tengan fin las desgracias de Atenas y las discordias. La misma situación prevalece en Florencia. El poeta invocado es Virgilio.

Sin duda esta idea sirvió de inspiración a Dante, pues tiene parentesco con su viaje al Infierno alentado por Beatriz. Luego, el encuentro con el otro poeta, Virgilio —como allá Esquilo— y el propósito moral de Dante como el ideal de la Paideia Griega. De allí que el nombre Comedia, sugiera desde ya la acción que se inicia en el Infierno, como en Aristófanes.

Y así como en las comedias griegas figuran dioses y hombres de todas clases, en el poema del Prior florentino habían de entrar hombres de todas las jerarquías, ángeles y santos, monstruos y demonios, el Fraude y la Teología, las virtudes y los vicios, símbolos y mitos. Así nos ofreció un poema narrativo-histórico-teológico, escrito en la variedad de estilos y tonos del poema dramático.

Dante, el más docto de su siglo, no podía ignorar la ley invariable de la comedia, cuya forma consiste en el diálogo. Le llamaría así porque el título le preservaría de venganzas posibles. Quiso decir: Es una fábula como los dramas que se toleraron al griego Aristófanes, y como aquel despidió el mundo helénico, yo despido la Edad Media.

Aunque allí se encuentren castigados algunos poderosos que aún vivían, todo es pura ficción, es comedia.

Son varios los Güelfos —el partido del Papa su adversario— y muchos los enemigos de Dante fuera y dentro del partido, que hundi6 en el Infierno. Dante se hacía justicia ¡y qué justicia! para los siglos venideros. ¿O era la venganza del ciudadano indefenso y proscrito, hecha por su propia mano que temblaba indignada al trazar su terrible poema? Venganza y no justicia, parece a ratos, en la condena de algunos, acaso los que lo echaron al fuego material y pretendían quemarlo vivo. Al fuego inmaterial y eterno los arroj6 Dante desde su último reducto del destierro. Resentimiento y odio implacable hay en su voz que truena con los acentos de Moisés detrás de la zarza ardiendo. Dante habla como un hombre del Renacimiento. Grita con las acusaciones de la Reforma. Cat6lico fiel y te6logo consumado, vedle como acusa, inciepa, cierra las puertas del Purgatorio a diversos Padres Santos y los Sepulta en las mazmorras del Infierno. Truena contra la avaricia, la soberbia y las disoluciones de Roma. Truena contra la corrupci6n de la Iglesia que ha cometido adulterio —según dice— al servir intereses que no son suyos. Y la llama infiel y veleidosa al enriquecerse y perseguir los lujos de la tierra como una vil coqueta. El cat6lico habla como el hereje, con las mismas voces que iban a sonar en la Reforma que sacude la silla pontificia. Contra Bonifacio se lanza y en él ve al político sagaz y enemigo de su causa. Y devuelve odio por odio, hostilidad por hostilidad, venganza por venganza. Ojo por ojo, y diente por diente de la antigua *vendetta*

DANTE, PRIMER POETA DE LA EDAD MODERNA

DANTE es a la vez el último poeta de la Edad Media y el primer poeta de la Edad Moderna. Su figura infinita se yergue con un perfil eterno abarcando toda una gran época y aún anuncia el advenimiento de una nueva era. Dante se destaca así, en el mármol glorioso, ceñida de laureles la frente altísima, en el cruce de dos mundos, como quien dice: en un cruce de caminos, para usar su lenguaje de alegoría. El fin de la Edad Media feudal y el advenimiento de la era moderna son señalados por el italiano más universal de todos los tiempos. Dante concentra todos los valores de la Edad Media en una vasta síntesis, pero su pensamiento va más allá. Porque Dante piensa ya como un hombre del Renacimiento. Anuncia todos sus valores, especialmente aquel de la libertad del individuo manifestada con suprema fuerza en aquellos

personajes concentrados en la pasión, tal como son los personajes de su Infierno.

Beatriz es el símbolo del amor platónico, abstracción filosófica, frente a Francesca, la primera mujer del mundo moderno. La Divina Comedia es la Edad Media realizada como arte. Es una de esas construcciones gigantescas y primitivas, verdaderas enciclopedias, biblias nacionales desde donde Dante arroja toda la cultura de su época. No es un concepto nuevo, original o extraordinario, elaborado en el cerebro de Dante. Es el concepto de todos. El pensamiento que yacía en el fondo de todas las formas literarias: representaciones, leyendas, visiones, canciones: la alegoría del ánima y la comedia del alma son los esbozos de este concepto.

En el trazo de la Divina Comedia, Dante anuda las tradiciones populares, los misterios y las leyendas, y reúne las dos literaturas que se disputaban el terreno en torno al misterio del alma: la tradición popular de los juglares y la docta especulación filosófica. El pueblo encontraba en la lírica de Dante, su propia voz y también lo que oía en las prédicas de las iglesias. La literatura del pueblo, de los hombres sencillos, y la literatura de los hombres cultos, se fusionan en Dante. Mester de clerecía y mester de juglaría. Dante arroja en su alegoría, filosofía y teosofía, razón y gracia. Alegóricamente Dante es el alma, Virgilio es la razón, Beatriz es la gracia. Pero Virgilio es algo más. Es el modelo estético de Dante y así lo saluda en el primer encuentro: tú el único que ha labrado el hermoso estilo que adquirí. Es su guía estilístico.

De la tradición clásica venía la poesía que no había podido desembarazarse de la alegoría. El mundo cristiano se complacía en el símbolo, la poesía sólo fue aceptada como símbolo y vestidura de la verdad. La alegoría fue una especie de salvoconducto por el cual la poesía pudo reaparecer en el mundo culto. Y se llamaban poetas solemnes, poetas cultos, a distinción de los *populares*, a los doctos que exponían en verso bajo figura o en forma directa, la doctrina cristiana. Dante define la poesía como "divulgadora de la verdad, bajo el velo de la fábula escondida". Bajo la dura corteza debe estar la almendra sabia. Dante trabaja con ideas abstractas, proceso al que estaban habituadas las mentes escolásticas. ¿Cuáles son esos conceptos de la filosofía escolástica? Digámoslo con el Dante: La Patria del alma es el cielo y como dice Dante, desciende de altísimo habitáculo. El alma participa de la naturaleza divina. Al salir de las manos de Dios, es muy simple, no sabe nada, pero tiene dos facultades innatas, la razón y el apetito, la virtud que aconseja y la propensión a todas las cosas que gustan. El mal o el

pecado está localizado en la materia, en el placer sensual. El bien está localizado en el espíritu: el supremo bien es Dios, puro espíritu. El hombre, por consiguiente, para ser feliz, debe combatir los sentidos, acercarse al supremo bien, a Dios. Con este fin le ha sido dada la razón como consejera. De aquí nace su libre albedío y la moralidad de sus acciones. La razón, por medio de la filosofía, nos da el conocimiento del bien y del mal. Estos conceptos son la médula filosófica que el cristianismo utiliza.

Así Dante se encuentra en una selva oscura (ignorancia, error). Ve la placentera colina, principio y razón de toda alegría, beatitud iluminada por el sol que nos guía con seguridad por todos los senderos (la conciencia). Pero tres fieras le salen al encuentro. Para salvarse el hombre necesita lo sobrenatural. Se requiere no sólo la razón, sino también la fe. Recordemos que tal es la savia de la filosofía escolástica: razón y fe en Santo Tomás. Beatriz es la razón sublimada en la fe (amor, sublimado en gracia). Tal es la gran alegoría que domina todo el poema. El Infierno es el alma en el estado del mal. El Purgatorio, arrepentimiento y expiación. El Paraíso, la fe y la gracia divina alcanzadas. Pero detrás de la metáfora, el centro en torno al cual gira esta vasta enciclopedia, es el problema del Destino humano. ¿Cuál es el camino de salvación? Dante está envuelto en misticismo pero ya intuye el libre albedío, materia del Renacimiento. El problema está planteado. Estalla en los grandes debates filosóficos de los humanistas. Shakespeare los recoge con todos los valores renacentistas los cuales concentra en su obra. Los dramaturgos del siglo de oro español hablan del libre albedío bajo el iluminismo de Erasmo de Rotterdam. Y a cuatro siglos de distancia, el problema vuelve a presentarse, pero los términos no son los mismos. El punto de partida ya no es la ignorancia, la selva oscura, sino la inutilidad de la ciencia. Tal es la búsqueda apasionada de Fausto. Beatriz, en Dante, idea metafísica, se convierte en Margarita de Goethe, símbolo del Romanticismo. Pero el antecedente inmediato de esta Margarita, es Ofelia de Shakespeare. Fausto busca la acción en las frescas ondas de la vida. "Toda teoría es gris, amigo mío, sólo es verde el árbol frondoso de la vida". Pero Dante a pesar del tomismo, era un hombre de acción y de pasión. El mundo cristiano político no era para Dante contemplación abstracta y filosófica. Mezclado en el mar de pasiones era juez y parte. Ofendido por Bonifacio, desterrado de Florencia, errante por el mundo entre esperanzas y temores, con la mirada puesta en la Patria que no debía volver a ver, siente como los grandes proscritos y sus meditaciones exudan sangre. Una corona de espinas ciñe su frente atormentada. Así encuen-

tra una realidad plena de vida, y se encuentra a sí mismo como poeta. Y como poeta se rebela contra la alegoría que aprisiona su inspiración. La realidad rebasa, supera la alegoría. Dante builla por su poesía inmensa, más allá de la alegoría. El Dante de los recursos simbólicos, abstractos, impresionistas, y sobrenaturales —estética medieval— cede el paso al Dante realista, triunfo de su estética, triunfo de la vida. Brechtón bien puede considerarle precursor del surrealismo, pero el realismo social, tiene también en Dante su expresión más cabal. Porque desde la cúspide de su arte, ve dos mundos: el que agoniza y el que nace con el nuevo sol del Renacimiento.

Esta inmensa materia del poema se forma en tres mundos de los cuales el Infierno y el Paraíso son las dos formas antagónicas —carne y espíritu— y el Purgatorio es la transición. Tres mundos de los cuales la literatura no ofrecía más que pobres y toscas indicaciones y que en Dante se dan en una perfecta unidad poética. Y para los que piensan que lo feo no es objeto de arte sino la belleza —en el ideal clásico— Dante demuestra que es arte todo lo que vive y nada hay en la naturaleza que no pueda estar en el arte. Ontológicamente no existe la fealdad. Lo bello y lo feo —materia contradictoria en el arte— tienen una vida más rica, más fecunda en situaciones dramáticas. No sorprende, pues, que lo feo resulte con frecuencia en el arte más interesante y más poético que lo bello. Mefistófeles es más interesante que Fausto y el Infierno de Dante es más poético que el Paraíso.

EL INFIERNO DANTESCO, TRIUNFO DEL REALISMO

Centremos por un momento, nuestra atención en el Infierno que Dante concibe como las pasiones, los instintos y los deseos sin el gobierno de la razón: “La dolorida gente que ha perdido el bien del intelecto, que el placer hizo lícito en sus leyes, que la razón somete al deseo...”

El Infierno tiene una vida más rica y más plena y por ello es el más popular de los tres mundos. El Infierno es trasunto de la vida terrena y expresa la realidad que rodea al poeta donde se da la exuberancia de la pasión y el exceso de la vida desbordada impetuosamente.

Dante mismo ha sido definido como un heroico bárbaro, desdeñoso, vengativo, extraordinariamente apasionado, naturaleza libre y enérgica.

¿Qué extraño, pues, que sienta predilección por los grandes apasionados y que pinte de manera tan delicada a Francesca da Rimini?

Por el contrario, en los otros dos mundos, la vida no tiene correspondencia con la realidad. Es pura fantasía, un rodeo a lo abstracto y al concepto, característica medieval.

Examinemos la historia del Infierno: En el comienzo, la situación es trágica: el motivo es la pasión, en la cual la vida se manifiesta con toda su violencia, porque la pasión reúne todas sus fuerzas interiores que estaban distraídas y dispersas en el vivir cotidiano. Las concentra todas a un solo punto, de manera que el espíritu adquiera conciencia de su infinita libertad. Aquí asoma el libre albedrío renacentista.

Dante prefiere los personajes que sienten una fuerza infinita cuando están dominados por la pasión: Te amo, y te amaré siempre; y si después de la muerte se ama, te amaré por encima de la muerte. Y antes estaré contigo en el Infierno que sin ti en el Paraíso. Estas son las elocuentes blasfemias que brotan de un corazón apasionado y que hacen ruidosas en su desnuda fuerza a Julieta, a la gentil Francesca adorando a Paolo, motivo de inspiración de los artistas de todos los tiempos.

Pero cuando la pasión quiere realizarse, tropieza con un muro infinito frente al cual el individuo es frágil. Y surge la trágica colisión entre las pasiones y el destino, el hombre y Dios. El Destino puede ser a veces el azar o la expresión colectiva de todos los obstáculos naturales y humanos con los cuales choca el protagonista. El Infierno es pura pasión y puro carácter. Y por lo mismo, inviolable y omnipotente. Y el Destino es Dios como eterna justicia y ley moral en la concepción de Dante. Estéticamente prefiere a los apasionados, éticamente los condena. Pero la intención estética rebasa la intención ética.

Razón por la cual, la primera parte del Infierno, es la tragedia de las tragedias, la eterna colisión con sus proporciones épicas. Allí moran los violentos, los apasionados, seres trágicos que mantienen su pasión frente a la vida o frente a Dios.

¿Qué importa que lo eterno resuene en la conciencia del culpable como desesperación?: “Oh, los que entráis, dejad toda esperanza”.

Francesca no dejaría jamás a Paolo, si la condición fuese alcanzar el Paraíso sin él, o lo que es lo mismo, dominar la pasión. ¡Pobre vida insípida sería la suya sin haber conocido la glorificación de su amor por el martirio! Lo sublime de la desesperación se halla en la muerte de la esperanza. La expresión estética de la desesperación es la blasfemia, violenta reacción del alma ante la cual todo muere y cuyo aniquilamiento implica el del universo. Así dice Dante:

“Blasfemaban contra Dios y contra sus padres, contra la especie humana, contra el espacio, el tiempo de su simiente y de su descendencia . . .”

El magnífico grito de Job es la expresión artística de la blasfemia.

De Sanctis observa (Historia de la Literatura Italiana, Buenos Aires, 1940) que el poeta sorprende los instantes fugitivos de sus personajes, cuando la pasión les transforma la cara, y llamea el pecado en su frente y en los ojos. Dante eterniza el gesto en la maravillosa plasticidad de sus imágenes y sus grupos son bajorrelieves de un mural infinito. Los avaros están con el puño cerrado, los hacendados se desgarran los miembros: los violentos viven su intensa pasión. Nada hay más grandioso que esa vida magnífica que llamea en los ojos intensamente.

¡Alta vida, Dante, la de tu Infierno! Yo lo prefiero a tu purgatorio, transición, puente y término medio, quizás porque en mi alma los polos se tocan. Y lo prefiero a tu Paraíso metafísico, abstracción escolástica!

Esos seres dominados por la pasión, tienen la magnificencia de Luzbel en la caída. Dante los concibe como la estatua en la cúspide, expresión del individuo libre, el *yo mismo* en su libertad. Por ello, Dante es precursor de los humanistas del Renacimiento. Pero por algo más; habló muy alto de la dignidad del hombre. La pasión era un recurso estético, la dignidad humana, su recta visión ética.

La Divina Comedia se alza como una pirámide de eternidad de donde brota la historia de Italia y Dante como una altísima estatua, como hombre y como ciudadano. En el Infierno de los incontinentes y de los violentos, está el reino de las grandes figuras poéticas. Allí encontramos a Francesca, a Ugolino, a Cavalcanti, a Dante, a Dios, a la Fortuna. Frente a frente, figuras colosales, la energía de la pasión capaz de todo, la serenidad divina.

Aquí está Francesca eternamente unida a su Paolo: allí está la Fortuna que no oye las imprecaciones de los desdichados. Hemos salido de las abstracciones místicas y escolásticas y tomamos posesión de la realidad. Ya no domina Beatriz, puro ideal, sino Francesca, mujer capaz de amar hasta el infinito.

El Infierno es el hombre cabalmente realizado como individuo, en la plenitud y libertad de sus fuerzas. MAXIMO TRIUNFO DEL REALISMO COMO EXPRESION ESTETICA. Dante quería escribir sobre el misterio del alma; se introdujo entre alegorías y fórmulas, y he aquí que insurge el individuo intrépido, poderoso, en la lozanía y juventud de la fuerza, de la energía y del vigor, rota la envoltura en que lo había encerrado la Edad Media. El individuo que se afirma y da el salto hacia el Renacimiento.

Las pinturas de la Edad Media están llenas de santos y cúpulas, la filosofía especulaba sobre el *ente*, la poesía alada se volvió platónica, el ascetismo renunciaba del mundo. Pero Dante en la realidad bulle, trazó su Infierno en el vértice de las pasiones. En la vida misma encontró la pasta de Adán, el hombre tal cual ha sido amasado, con su grandeza y su miseria, en la plena acción y enfrentándose a su profunda conciencia.

Así aparecieron en el horizonte poético, Francesca, Farinata, Cavalcanti, la Fortuna, su maestro Latino Brunetto, Ulises en su increíble viaje, Nicolás III y Ugolino. Vibran todas las cuerdas del corazón humano, las frentes se marcan con luz eterna, luz negra, y luz blanca: Thais, Jasón, Homero, Aristóteles, el Papa Celestino, Bonifacio, Clemente, Bruto. Esas grandes figuras rígidas y épicas como estatuas en su pedestal, aguardaban al artista que las tomase de la mano, las mezclase en el tumulto de la vida y las convirtiese en seres dramáticos. El artista apareció en el vértice del Renacimiento. Shakespeare, figura de siglos, se yergue al lado de Dante, el más universal de los poetas de todos los tiempos.

Dante en la cumbre de la Edad Media, anuncia el advenimiento de la Edad Moderna. Un nuevo ciclo amanece para la Humanidad: el Renacimiento. Dante concentra el mundo de la Edad Media con todos sus valores y los eterniza. Pero en su pensamiento están los albores de un nuevo concepto del Universo y su genio los capta antes que la estrella haya aparecido en el firmamento. Dante, Petrarca y Boccaccio son las tres coronas del Renacimiento, pero sobre los siglos su perfil se destaca: Dante Alighieri. Frente a él, Shakespeare, su hermano profundo, en otra infinita cumbre. Un salto en los círculos cerrados de la Edad Media, hacia el círculo único de la unidad social europea. El Renacimiento instaura una nueva concepción del hombre y del Universo: sus primeros signos están grabados en la frente inmortal de Dante.

FRANCESCA, SIMBOLO DE LA POESIA MODERNA

*E chi la vede e non se n'innamora,
D'amor non averá mai intelletto.
(y quien la ve y no se enamora,
jamás sabrá nada del amor).*

Vita Nuova, XXIX. Dante.

El cuadro de Francesca da Rímimi es uno de los más bellos y delicados en la Divina Comedia. Ni a Beatriz llegó a cantar Dante con

tan honda emoción, como a esta desdichada Francesca. Aquella era el “amor que toma su virtud del cielo” —Amor, che muovi tua virtù dal cielo—. Francesca se define desesperadamente en el verso apasionado y tormentoso: Questi, che mai da me non fia diviso. . . —Este que de mí ya nunca más se aparta. . .

En 23 tercetos diseña la tragedia de Francesca el poeta. 70 versos le bastan para pintar el drama de la bella Francesca:

*Si tosto come il vento a noi li piega,
mossi la voce: “O anime affannate,
venite a noi parlar, s’altri nol niega!*

*Quali colombe dal disio chiamate,
con l’ali alzate e ferme, al dolce nido
vegnon, per l’aere dal voler portate;*

*cotali uscir de la schiera ov’è Dido,
a noi venendo per l’aere maligno,
si forte fu l’affettuoso grido*

*O animal grazioso e benigno,
che visitando vai per l’aere perso
noi che tignemmo il mondo di sanguigno,*

*se fosse amico il re de l’universo,
noi pregheremmo lui de la tua pace,
poi c’hai pietá del nostro mal perverso.*

*Di quel che udire e che parlar vi piace,
noi udiremo e parleremo a vui,
mentre che l’vento, come fa, ci tace.*

*Siede la terra dove nata fui
su la marina, dove I Po discende
per aver pace co’ seguaci sui.*

*Amor, ch’al cor gentil ratto s’apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e i modo ancor m’offende.*

Amor, ch’a nullo amato amar perdona,

*mi prese del costui piacer si forte,
che, como vedi, ancor non m'abbandona.*

*Amor condusse noi ad una morte:
Caina attende chi vita ci spense!
Queste parole da lor ci fur porte.*

*Quand'io intesi quell'anime offense,
china' il viso, e tanto il tenni basso,
fin che i poeta mi disse: ¿“Che pense?*

*Quando rispuosi, cominciai; ¡“Oh, lasso,
quanti dolci pensier, quanto disio
menó costoro al doloroso passo!*

*Poi mi rivolsi a loro e parla'io,
e cominciai: “Francesca, i tuoi martiri
a lagrimar mi fanno tristo e pio.*

*Ma dimmi: ¿al tempo de dolci sospiri,
a che e come concedette amore
che conosceste i dubbiosi disiri?*

*E quella a me: “Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciòsa I tuo dottore.*

*Ma s'a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai contanto affeto,
faró come colui che piange e dice.*

*Noi leggiavamo un giorno per diletto,
di Lancialotto, come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.*

*Per piú fiate li occhi si sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.*

*Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da contanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,*

*la bocca mi bació tutto tremante.
Galeotto fu'l libro e chi lo scrisse:
"quel giorno, piú non vi leggemmo avante"*

*Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangea, si che di pietade
io venni men così com'io morisse;
e caddi come corpo morto cade.*

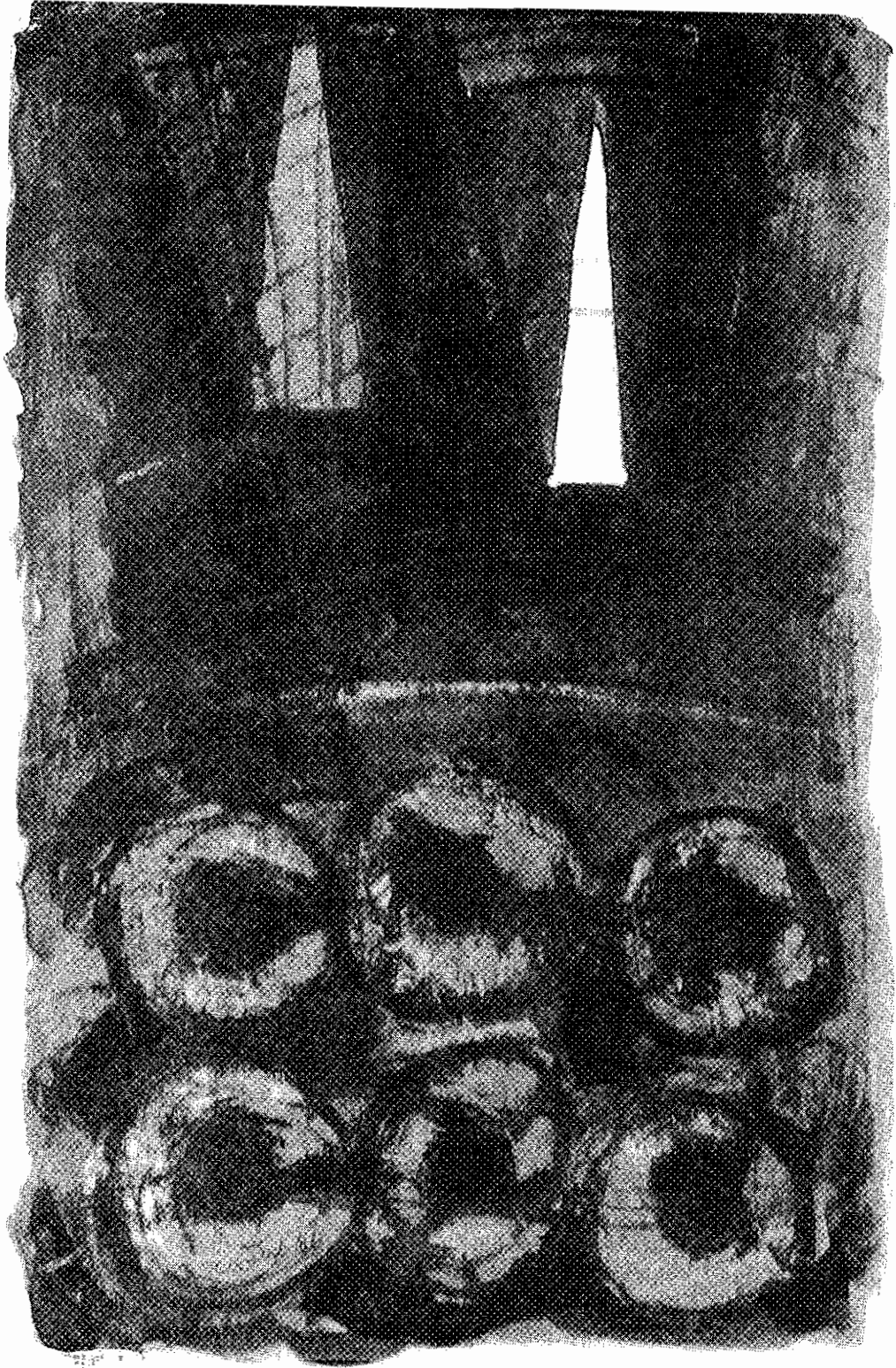
(Canto V, Inferno).

Cuadro admirable donde vibra la pasión sostenida por la ternura, donde todo se expresa con el tino de la reticencia. Pincelada sutil del poeta en su brevedad perfecta. Virgilio no lo hubiera ideado mejor. La alegoría de las dos palomas que vuelan mansamente a su nido es diáfana. Plástica y sugeridora como las imágenes de Dante, virtud de su estilo. Un triunfo de la expresión creadora. Y qué profundo conocimiento de las pasiones, del amor que subyuga los sentidos y arrebatara al hombre la reflexión. La pasión que arrastra con fuerza poderosa en sus torbellinos, el amor irresistible que todo lo doblega. Vórtice de desesperación y angustia sobre la que emerge Francesca, la dulce amante infortunada. La soledad les presta la fatal ocasión. . . los conmueve el libro que relata otros amores. Ellos se identifican con los amantes . . . Se aman ya y no lo saben. Y les arrebatara el cuadro donde el amante besa la somnolenta incitadora. Ve Paolo a Francesca y ella sonrío turbada:

*Y este que de mí ya nunca más se aparta,
la boca me besó todo tremante. .*

Ya no es posible retroceder. Apoteosis de amor, tortura de Dante que no pudo nunca tener a sí a Beatriz. Francesca es la pasión que él hubiese deseado, por ello la impresión es tan fuerte en el poeta que a los primeros cantos del Infierno, no puede resistir y nos canta la balada de Francesca, la tragedia de Francesca, el amor de Francesca.

La historia es conmovedora: Francesca, hija de Guido de Polenta, y Paolo Malatesta, su cuñado. A ella la casaron por engaño con el hermano Lancioto o Giancioto, príncipe despreciable y deforme. Paolo era gallardo, gentil. Ellos se habían amado, se conocían desde antes. Y cuando Francesca supo que iba a casarse con un Malatesta, soñó que era Paolo, su Paolo. Pero era el otro, el odioso hermano de Paolo. Francesca atribuye la pasión de Paolo, no a sensualidad, sino al amor todopoderoso. Confiesa que ella le correspondió, que amó porque se vio



Esos que llevan desnudas de pelo las cabezas, fueron clérigos, papas y cardenales, a quienes la avaricia avasalló con toda su fuerza. (El Infierno, Canto Séptimo)

amada, que triunfó de su corazón este sentimiento, y que fue su castigo una muerte indigna. Dante reúne aquí la concisión a la claridad, la imagen precisa a la más dulce emoción. La ingenua sencillez al más profundo conocimiento del corazón humano. Por experiencia sabía él lo que era el amor. El cantor de la Vita Nuova, amó así, como Francesca y Paolo.

*. . . io mi non un che, quando
AMORE SPIRA, NOTE ED A QUEL MODO
ché ei detta dentro, vo significando
(Purgatorio XXIV, 52)*

“Cuando el amor me inspira escribo, y del mismo modo que dicta en mi interior voy expresándolo” .

La pasión de Francesca sobrevive al castigo que le impone el cielo, pero sin vestigio alguno de impiedad. No fue seducida: solos y desprevénidos contra el peligro a que se exponían pusieronse ambos cuñados a leer una historia amorosa, la ventura de los dos amantes de que se trataba, les sugirió involuntariamente un ciego deseo . ¡Oh, quienes lo habéis conocido, quienes habéis sucumbido a su fuerte poder, comprended a Francesca! Confesado el yerro, se apresura la infeliz a terminar la escena sutilmente, con un toque que revela su vergüenza y su confusión:

Quel giorno piu non vi leggemmo avante.

Dante, el poeta, comprende. Dante, portador de la justicia del cielo, castiga. Hace resaltar que Francesca es digna de compasión, la audaz indignación del poeta ante la muerte infortunada de Francesca, le hace desafiar la ira del marido, que aún vivía. A él le destina a la infamia, le condena como a los fratricidas: Caína attende chi in vita ei spense.

PERO Francesca es en el Infierno de Dante, una paloma que vuela con su amado, en un cielo dolorosamente amado. .

Dante vivió en casa de Guido da Polenta, padre de la joven, y vio la habitación de Francesca antes de su matrimonio. Oyó narrar el drama conmovedor. Pero no menciona una circunstancia que justifica el amor de Francesca, y es el engaño que se hiciera a la doncella que creyó

casarse con Paolo y solamente al despertar, a la mañana siguiente, se percató de que tenía a su lado al deforme y cojo Lanciotto, hermano de aquel.

Dante no altera la pureza del poema con accidentes reales. El no quiere explicar nada ni sobrecarga con detalles la historia. La presenta diáfana, clara en su desnuda y simple verdad: el amor. Amor que por amar se justifica. Y su castigo es: seguirse amando en el infierno.

Francesca es una criatura viva y verdadera, como Fedra, Antígona, Ofelia, Julieta, Margarita. Ha nacido como producto de una larga elaboración de la lírica de los trovadores y de la misma lírica dantesca. A esta serie de mujeres inmortales pertenece Francesca. Más aún; es la primera mujer viva y verdadera aparecida en el horizonte poético de los tiempos modernos. Persona verdadera y propia, en toda su libertad, Francesca es mujer y nada más que mujer: amor, gentileza, dulzura, gracia. Aquella mujer que Dante buscaba en el Paraíso, la encuentra en el Infierno. Francesca no es divina, es humana, frágil, apasionada, capaz de irresistible emoción. Y eso es la vida no es el arte. Es la omnipotencia de la pasión. La fatalidad de la pasión. Tal es el motivo que anima todo el desarrollo del carácter de Francesca: me amó, le amé. He ahí todo. Es lealtad, no depravación. Amor que a nadie amado amar perdona. Francesca nada disimula, nada encubre. Es cristalina en su emoción. Confiesa su amor con perfecta sencillez. Una tierna dulzura agita todo el canto. Una exquisita morbidez que nos sobrecoge todavía. La escena la domina Francesca y su amor nos emociona aún. Porque en el amor de Francesca encontramos el paradigma del amor eterno.

ANTECEDENTES DE LA LIRICA DE DANTE

Nació en Florencia el "dulce estilo nuevo", cuyo precursor fue Guinicelli; el artífice, Cino; el poeta, Cavalcanti. La nueva escuela no era sino una conciencia más clara del arte. La filosofía por sí sola fue juzgada insuficiente y se reclamó la forma. Nació en Florencia un nuevo sentido, el sentido de la forma. El culto de la forma, el bello estilo, es la nueva estética lírica. Guido Cavalcanti y Dante Alighieri son los pontífices del nuevo culto a la forma. Así nació la poesía que tenía valor en sí misma y no por el concepto. Una conciencia artística más clara y desarrollada que culminaría en el soneto "al itálico modo". La nueva escuela poética que durante muchos siglos fue la última palabra de la crítica italiana, y que Tasso llamó "aderezar la verdad con dulces ver-

sos". Dante es el perfecto ejemplo de su escuela poética: la doctrina más severa envuelta en dulce alegoría. Dante tenía plena conciencia de su estética, como la tuvo Góngora en el español. En la Vita Nuova y en el Convito, explicó la forma y el contenido de su poesía. La técnica, el uso de la lengua, del verso y de la rima. En su libro De Vulgari Eloquio demuestra que conocía hasta los artificios más complicados.

El mundo lírico de Dante está construido con el mismo material que se había construido hasta entonces, pero tiene mayor variedad y está hecho con más clara conciencia. El contenido, es el amor con sus tormentos y fantasías, y después, el misticismo filosófico. Aún la filosofía es para Dante "uso amoroso de la sabiduría". Pero el amor se revela en la muerte, tema predilecto de la lírica romántica posterior. Dante es el anunciador, el profeta de los tiempos nuevos.

Beatriz en su gloriosa transfiguración, se convierte en un símbolo, dulce nombre que el profeta da a su amor por la filosofía. Pero la filosofía en Dante no es ciencia abstracta: es Sabiduría, vale decir, práctica de la vida.

Pero Dante a su lírica agrega algo más: la fantasía, la primera fantasía del mundo moderno, la más prodigiosa fantasía al construir la arquitectura de la Divina Comedia.

Así canta también la muerte de su amada en Vita Nuova. No la ve morir, sólo la ve en sueños y así dibuja el sentimiento inmenso. Beatriz muere, porque esta vida enojosa

Non era degna di si gentil cosa.

El verdadero centro de la lírica de Dante, su auténtica voz poética, es el sueño de la muerte de Beatriz, en el cual están presentes esta vida y la sobrenatural. El sol llora y la tierra tiembla, los ángeles entonan el "Hosanna" y Beatriz parece decir: "Estoy en paz". Así nace esa criatura nítida, misteriosa en su unidad perfecta, que es su poema Vita Nuova. La lírica de la Edad Media nunca había alcanzado tal perfección, ni nunca produjo una fantasía tal, como el sueño de Dante, de rara belleza por la claridad de la intuición, por la mezcla extraña, surrealista, por la profundidad del sentimiento, por la corrección del procedimiento y la sencillez del plan, y más aún: por la expresión lírica nunca antes alcanzada.

La lengua aún basta y tosca, se hacía dúctil en las manos del poeta. La filosofía impedía moverse a la lírica. Dante rescata la forma y la eleva.

Esta lucha entre Dios y el Demonio es la batalla de los vicios y las virtudes, el tema obligado. De allí nace la leyenda del doctor Fausto, inmortalizada por Goethe. Y éste es asimismo el concepto del mundo lírico dantesco. Así concluye el siglo XIII, con un mismo concepto expuesto en prosa y verso. Era la idea común, elaborada en toda la Edad Media, que en las postrimerías de ese siglo se nos presenta clara y distinta, consciente de sí misma. Pero en prosa no halló su expresión adecuada, la expresión que supo dar Dante a su mundo lírico. Fracasó la leyenda como había fracasado el cuento y fracasó la novela religiosa y espiritual como había fracasado la novela caballeresca. Fracasó el teatro convertido en divulgación de las sagradas escrituras.

Faltaba la vida a la literatura y a la retórica. La vida plena y bullente. Dante la llevó al arte en toda su complejidad y contradicción. Y así creó caracteres inmortales. Los personajes ya estaban creados por Dante, cuando siglos más tarde Shakespeare los animó en el Teatro.

La gloria de ese siglo, iniciado de la civilización, está en haber preparado el siglo siguiente, dejándole en herencia un mundo de conocimientos vulgarizados, la lengua y la poesía formada en su parte técnica. La Edad Media daba así su aporte definitivo al Renacimiento. Y Dante fue su expresión más cabal. El traducir fue un ejercicio utilísimo que dio forma y estabilidad a la nueva lengua, flexibilidad y claridad a la lengua toscana. El italiano nacía en romances de amor, en verso lírico. El latín era para tratar cosas graves y solemnes.

Clara surge la imagen del siglo XIII. Dos son las fuentes de aquella literatura primitiva: la caballería y las sagradas escrituras. El caballero enamorado de la dama imposible: motivo de la lírica. Filosofía y teología se unen en la concepción religiosa de la época y se traslucen en la literatura. Con estos materiales levanta Dante su gran poema.

El siglo catorce es el siglo áureo. Madura todo lo que concibe el anterior. El siglo catorce está en sazón. Se inaugura con el jubileo de Bonifacio VIII. Se escribe la historia de Florencia, hija de Roma. Güelfos y gibelinos se unen en un sólo estandarte: un Dios, un Papa, un Emperador. Pero fue el último sueño de la monarquía universal.

El hombre que debía dar su nombre al siglo, tenía ya treintitres años y trazaba ya su inmortal poema

ESCENARIO HISTORICO DE DANTE

Dino Compagni escribe la crónica de Florencia desde 1270 hasta

1312. Siendo actor y espectador a la vez, toma una viva participación en lo que narra y traza con mano segura retratos inmortales. Dino era blanco y más que blanco, era hombre honesto y patriota, como Dante. Juan Villani escribió también su "Cronica di Firenze" hasta 1348 que continuaron sus descendientes como tradición de familia. La crónica de Dino y las tres crónicas de los Villani abarcan el siglo.

Es imposible comprender la Divina Comedia sin el marco histórico que le sirve de fondo. Con mucha frecuencia se alude en el poema a las luchas de güelfos y gibelinos, de blancos y de negros. Dante, hombre de partido, participa en las luchas y sufre el destierro por ellas. Como no era político, sólo recibe decepciones y amarguras y por ello se refugia en el arte, se concentra en su poema, pero el drama lo alcanza y por ello la Divina Comedia se agita en las marejadas de aquella lucha.

Entre los derrotados —según las crónicas— estaban Dino y Dante. Entre los triunfadores, estaban los Villani. La crónica de Dino es el espejo de su tiempo, pero no lo es menos la Divina Comedia.

Los partidos que desgarraban a Florencia eran llamados, con nombres importados de Pistoia, los negros y los blancos, los primeros capitaneados por los Donati y los otros por los Cerchi, familias muy poderosas por su riqueza y sus influencias. En realidad no estaban divididos sino por "lucha de cargos oficiales". Dante creyó poder pacificar la ciudad, desterrando a los jefes más poderosos e inquietos de las dos facciones: Corso Donati y Guido Cavalcanti, quien enfermó y pudo así entrar de nuevo a la ciudad. Al no ser llamado Corso Donati, se produjo una verdadera conmoción, agravada por el hecho de que Dante era *blanco* y amigo de Cavalcanti.

Los *negros* eran güelfos puros, y se apoyaban en los "partidos populares" y en el Papa, vecino influyente y centro de todas las intrigas y conspiraciones güelfas. Bonifacio VIII, ensoberbecido aún más después del jubileo, encomendó a Carlos de Valois la pacificación de Florencia, pero en realidad para restaurar el partido *Negro*. Los gibelinos eran del Partido del Emperador, y por tanto, lo eran los blancos florentinos. Dante por tradición de familia, luchó al principio con los güelfos, pero después, con plena conciencia política, se afilió al partido gibelino. Como tal fue a Roma en calidad de embajador cuando hubiese sido más útil en Florencia donde dejó el campo libre a sus adversarios. En Roma, fue retenido astutamente por Bonifacio y no obtuvo nada para su partido. Con el apoyo de Bonifacio y la llegada de Carlos de Valois, se envalentonaron los *negros*. La venganza contra los blancos fue terrible. La ciudad fue saqueada durante seis días. Bonifacio —según la

crónica de Dino— fue muy audaz e inteligente, y guiaba a la Iglesia a su modo, y abatía a quien se le opusiese.

Entre los proscritos, estaba Dante. Condenado en contumacia, no volvió a ver su patria. Ira, venganza, dolor, desdén, ansiedades públicas y privadas, todas las pasiones que pueden albergarse en el pecho de un hombre, lo acompañaron al exilio. Si Dino truena en la Crónica, Dante clama justicia en la Divina Comedia.

El priorato fue el principio de su ruina, como él dice, pero también el principio de su gloria. No era político: le faltaba la flexibilidad y arte de la vida; estaba hecho de una pieza, como Dino. Prior, quiso procurar una concordia imposible y no logró sino dejarse engañar por los *negros* en Florencia y por Bonifacio en Roma. Desterrado, se dejó vencer por los más audaces y arriesgados; y como no podía impedir, ni quería aceptar los acontecimientos que se precipitaron en su patria, se apartó y se hizo a un lado. Buscó un rincón para su arte, pues siempre el arte ha sido el refugio de los desdichados. Todas sus fuerzas poéticas e intelectivas las concentró en su poema, alejado de las preocupaciones públicas.

Después de la muerte de Beatriz, se había entregado al estudio con tal ardor que se le debilitó la vista. Así escribió la VITA NUOVA, para decir de ella “lo que nunca fue dicho de ninguna”. Y Beatriz se convirtió en un símbolo: su filosofía a la manera pitagórica. La doctrina “escondida bajo la figura de alegoría”, es la médula de la Divina Comedia.

Era extraordinariamente docto. Teología, filosofía, historia, mitología, jurisprudencia, astronomía, física, matemáticas, retórica, poética, todo lo dominó. Pero el poeta, superó al hombre de ciencia y al político. El *Convito* es la mesa donde él se sienta con la Sabiduría. La Vita Nuova, su amor convertido en lírica. La Divina Comedia, el compendio de su arte y de su vida. De *Vulgar Eloquio* es el edificio de la lengua italiana noble, áulica, ilustre, como la soñó el poeta. La lengua que se aproxima a la majestad y gravedad del latín, la lengua modelo. Dante quería hacer de la lengua toscana, lo que era el latín: no la lengua del pueblo, sino la lengua perpetua e incorruptible de los hombres cultos. Una lengua universal.

Las lenguas, empero, como las naciones, marchaban hacia la unidad por procesos lentos e históricos. Dante intuyó la unidad italiana, el círculo único absorbiendo los círculos feudales. Su Divina Comedia es el sueño de esa unidad

El tratado "De Monarchia", está dividido en tres libros. En el primero, se demuestra que la forma perfecta de gobierno es la monarquía; en el segundo, se prueba que esa perfección está encarnada en el Imperio Romano. En el tercero, se establecen las relaciones entre el imperio y el sacerdocio, el único emperador y el único Papa. La unidad italiana está asegurada: un Dios, un Emperador. Dante intuía los imperios de unidad nacional del Renacimiento, era ya hombre del Renacimiento. Quedaban pues, superadas, idealmente, las luchas de güelfos y gibelinos. . . Sin embargo, en la doctrina de Santo Tomás se proclama el absolutismo teocrático, por tanto, razonaba Bonifacio VIII, el papa es superior al emperador. "El poder espiritual —dice él— tiene el derecho de instituir el poder temporal, y de juzgarlo, si no es bueno. Y quien se resiste, se resiste al orden mismo de Dios, a menos que imagine, como los maniqueos, dos principios; lo que juzgamos error y herejía. Por consiguiente, todo hombre debe ser sometido al pontífice romano, y nosotros declaramos que esta sumisión es necesaria para la salvación del alma".

Los güelfos admitían estas premisas, eran llamados el partido de la santa Iglesia. Dante está en desacuerdo, y supone que espíritu y materia tienen cada cual vida propia, y de esta hipótesis deduce la independencia de los dos poderes: el temporal y el espiritual. Ambos "órganos de Dios" sobre la tierra, con derecho divino y con los mismos privilegios; "dos únicos" que guían al hombre, uno por el camino de Dios, otro por el camino de la tierra. Dejar al César lo que es del César.

En el libro segundo, demuestra que la monarquía romana fue la más perfecta, bajo Augusto, a quien Santo Tomás llama "vicario de Cristo". Dante siguiendo la tradición virgiliana, dice que desciende de Eneas, fundador del Imperio por designio divino. Y fue en aquella época cuando nació Cristo, "súbdito del Imperio", y realizó la obra de la redención de las almas, mientras Augusto organizaba el mundo en perfecta paz. Sobre estas premisas políticas de Dante, se ha especulado mucho y a ello nos referiremos más adelante.

¿Era un retorno al pasado o una marcha hacia la amplia unidad? Los güelfos se mantenían encerrados en sus comunas, en sus feudos; pero Dante, ve más allá de la comuna, ve la nación, la humanidad, la confederación de naciones.

La selva, símbolo de la corrupción para güelfos y gibelinos, es un punto de partida común, a Brunetto Latino —güelfo— y su antiguo maestro, y a Dante, gibelino. Los güelfos se apoyaban y apoyaban al

Papa, los gibelinos, al emperador. El representante del Papa, Carlos de Valois, “contendió con la lanza de judas” —dice Dante.

Mucho se ha dicho que Dante escribió *De Monarchia* para facilitar el camino al emperador Enrique VII de Luxemburgo, que había bajado a pacificar Italia y murió en los comienzos de su empresa y fue glorificado por el poeta. Pero no deben los pueblos ponerse a discreción ajena. Los pacificadores de las faciones, se quedan en el mando. Es un disfraz de la intervención y de la conquista. Después viene la imposición política. Eso no lo sabían güelfos ni gibelinos.

Si el Convite está lleno de sutilezas escolásticas que se expresan en la alegoría, Dante supera la abstracción gracias a su fantasía creadora, a su fantasía prodigiosa con la que construye la Divina Comedia. Tiene además, vivo el sentimiento de la realidad, las pasiones ardientes del patriota desengañado y ofendido, se abrieron paso tumultuosamente en el poema, lo más afirmativo de su visión.

Así vemos, cómo relata Dante en su poema, estas luchas políticas. Bonifacio, aliado con Felipe el Hermoso contra el Emperador, es para Dante un “adulterio”. Enviar a Carlos de Valois a Florencia a expulsar a los blancos e instaurar a los güelfos, merece el castigo divino. El güelfismo era entonces la Iglesia, convertida en cortesana del rey de Francia, piedra de escándalo e instigadora de todas las discordias civiles. La Iglesia era raíz y causa de la corrupción del siglo, y obstáculo para la constitución estable de las naciones, y para la unidad italiana. La pureza de los tiempos evangélicos y primitivos, ha sido manchada por las pasiones políticas que no competen a la Iglesia. Tal es la doctrina de Dante. Y el patriota se nos engrandece en esta afirmación peligrosa en su tiempo.

Fuera de la alegoría que lo aprisiona, conquista su libertad de inspiración, la libertad e independencia de sus criaturas. La realidad, rebasa, supera la alegoría. Y por sobre todo, Dante es poeta, poeta de su pueblo, profeta de su tiempo y para los tiempos venideros. Patriota legítimo, revolucionario en su época.

¿QUE SIGNIFICA LA DIVINA COMEDIA?

La Divina Comedia es una de esas obras que se presta a las más variadas interpretaciones a tal punto que no se publica un Dante en cualquier traducción sin que se le añadan nuevas explicaciones, hipó-

tesis, conjeturas. De la Divina Comedia se desprenden silogismos, suprasentidos desde los más eruditos hasta los más arbitrarios y absurdos. Pero ¿cuál es el verdadero Dante? —se pregunta de Sanctis en *Historia de la Literatura Italiana*—: “Porque cada comentador tiene el suyo, cada uno le atribuye sus propias opiniones y sus propias pasiones, cada uno lo hace cantar a su modo; y hay quienes lo transforman en un apóstol de la libertad, de la humanidad, de la nacionalidad, quiénes en un precursor de Lutero, quiénes en un Santo Padre. Buscan a Dante donde no está. Buscan sus méritos donde están sus defectos; y no sorprende que Lamartine, buscándolo allí y no encontrándolo, se haya apresurado a concluir: “Por consiguiente, ¿Dante no existe?” Yo prefiero concluir: Puesto que no está allí, busquémoslo en otra parte. La grandeza de Dios no está en el santuario, sino allí donde se muestra con tanta pompa, afueria. A fuerza de buscar maravillas en un mundo hipotético, no vemos las que se nos asoman delante. Hablando en coro de la dignidad de la Comedia y de las verdades y del sentido arcano, se ha dado una importancia excesiva a ese mundo intelectual-alegórico, si no fuese por otra cosa, por la fatiga que ha consumido. Si Dante volviese a la vida, al oír decir que Beatriz es la herejía o su alma, que las arpías son los monjes dominicanos, que Lucifer es el Papa, que su vocabulario es una jerga sectaria, y al ver cuántos sentidos ocultos le han achacado, podría tirarle de la oreja a más de uno y decirle: —Nada de eso he puesto yo. Pero podría contestársele: —La culpa es vuestra. ¿Por qué no habéis sido más claro? Nos habéis prometido una alegoría; ¿por qué no nos habéis dado una alegoría? Vuestra figura no responde con precisión a lo figurado; ¿por qué la habéis hecho tan hermosa? ¿por qué le habéis dado tanta realidad? En semejante riqueza de detalles ¿dónde y cómo encontrar la alegoría? ¿Qué tiene de asombroso entonces que la misma figura signifique una cosa para mí y otra para vos? ¿y que en la misma figura se encuentre la forma de probar la verdad de tres o cuatro interpretaciones? ¡Y si hubiese sólo un sentido! Pero nos hacéis saber que, además del alegórico, está el sentido moral y el anagógico; ¿dónde encontrar el cabo de la madeja? Vuestros ascetas gritan que el cuerpo es un velo del espíritu; pero el pecado reverencia el espíritu y corre a la carne. También vos gritáis que los versos son un velo de la doctrina; y, como el pecado, dejáis lo figurado y acudís junto a la figura, y la hacéis tan gruesa, tan corpulenta, que es un velo denso y compacto más allá del cual no se ve nada, y por eso se ve todo, lo que vos entendéis y lo que entendemos nosotros. Si, por lo tanto, vuestra alegoría es como la sombra de Banco, puesta entre vos y nosotros, de manera que nos impida veros; si vuestro poema es un inmenso jeroglífico, a cuyo descubrimiento se han lanzado impetuosa-

mente muchos Colones, ¿de quién es la culpa? ¿No es acaso de vuestra escasa lógica, que os proponéis una cosa y efectuáis otra? —Reproches que son un elogio”.

¿Qué es pues, la Comedia? ¿La Edad Media realizada como arte? Sí. Es la auténtica obra de arte de la Edad Media que no era un mundo artístico. La religión era misticismo; la filosofía, escolástica. Un mundo con plena voluntad anticlásica que excomulgaba el arte y mandaba apartarse de lo real. Un mundo metafísico, una concepción del mundo que gira en torno al Juicio Final. La filosofía se había convertido en sierva de la religión, vivía de abstracciones, fórmulas y citas. Educaba a la inteligencia en el arte de sutileza en torno a nombres y “esencias”. Todo lo más opuesto al arte. Pero he ahí que Dante, toma todo ese material confuso y le infunde vida artística, lo levanta hacia el arte. El milagro se ha realizado. Y así, del otro mundo, un drama que se desarrolla en el mundo de los muertos, en los tres reinos de la muerte, se levanta Dante —creador y actor de ese mundo— Virgilio, Catón, Estacio, el demonio, Matilde, Beatriz, San Pedro, la Virgen, Dios. Desde el otro mundo nos mira Dante: actor, espectador y juez. Y sin desarrollarse todavía está ahí, en la Divina Comedia, todo el material épico, las situaciones líricas más delicadas, la atmósfera dramática que anuncia las grandes dramaturgias del Renacimiento. Y en ese templo de la historia y de la cultura antigua, cuyos frisos desnudos parecen descubiertos en las excavaciones grecolatinas, Dante se exalta a sí mismo y se corona poeta con sus manos y se proclama el primer poeta de los tiempos nuevos, “sexto entre tan grandes genios” (Inferno, IV).

Virgilio lo saluda: ¡Alma desdeñosa, bendita aquella que de ti estuvo grávida! (Alma seegnosa, Benedetta colei che in te s'incinse!). (Inf. VII)

Dante, inaugura la imagen surreal, la escena simultánea surrealista, los estados simultáneos de conciencia, cuando de la mano de Virgilio, su guía, se encuentra al otro Dante en los mundos de la muerte. Aún no se conocía la concepción bergsoniana del tiempo como un camino sin dirección cuando Dante traspasaba el futuro, volvía al pasado y se hallaba en el presente en su visita al centro de la tierra. ¿Por qué no había de proclamarse: Primer Poeta de los tiempos nuevos? ¿Y por qué no había de cumplirse la profecía? Sexto entre los cinco sabios, el último poeta de la Edad Media y el primer poeta moderno, como el mismo Dante lo proclamó en el Infierno. El advenimiento de la era capitalista moderna fueron señalados por una figura colosal: Dante

Alighieri. ¿Cuál será el Dante capaz de anunciar el advenimiento de un nuevo amanecer?

El germen de la vasta *Comedia* fue la *Vita Nuova*. Empezó a redactar su poema dramático en 1306, o 1307. Karl Vossler dice que 1314, en plena madurez, cuando ya las pasiones fatigadas se habían detenido. Es el repliegue de Dante sobre sí mismo, su testamento espiritual, después de la muerte de Enrique VII. Pero es también un instrumento de aquella lucha que aún no había concluido y desde donde Dante lanza su terrible venganza.

TOPOGRAFIA DE LOS TRES MUNDOS DE LA MUERTE

El Universo de Dante está regido por la astronomía ptolomaica y la teología cristiana. La tierra es una esfera inmóvil; en el centro del hemisferio boreal —permitido al género humano— está la montaña de Sión. A noventa grados de la montaña, al oriente un río muere, el Ganges. A noventa grados de la montaña, al poniente, un río nace, el Ebro. El hemisferio austral es de agua, no tierra, y ha sido vedado a los hombres. En el centro hay una montaña antípoda de Sión, la montaña del Purgatorio. Los dos ríos y las dos montañas equidistantes inscriben en la esfera una cruz. Bajo la montaña de Sión, ampliándose, se abre hasta el centro de la Tierra, un cono invertido, el Infierno, dividido en círculos decrecientes, que son como las gradas de un anfiteatro. Los círculos son nueve en la atroz topografía. Los cinco primeros forman el Alto Infierno, los cuatro últimos, el Infierno Inferior, que es una ciudad con mezquitas rojas, cercada de murallas de hierro. Adentro hay sepulturas, pozos, despeñaderos, pantanos y arenales. En el ápice del cono está Lucifer, “el gusano que horada el mundo”. Una grieta que abrieron en la roca las aguas del Leteo comunica el fondo del Infierno con la base del Purgatorio. Esta montaña es una isla y tiene una puerta; en su ladear se escalonan terrazas que significan los pecados mortales; el jardín del Edén florece en la cumbre. Giran en torno de la Tierra nueve esferas concéntricas; las siete primeras son los cielos planetarios (cielos de la luna, de Mercurio, de Venus, del Sol, de Marte, de Júpiter, de Saturno); la octava, el cielo de las estrellas fijas; la novena, el cielo cristiano, llamado también Primer Móvil. A éste lo rodea el empíreo, donde la Rosa de los Justos se abre, inconmensurable, alrededor de un punto, que es Dios. Previsiblemente, los coros de la Rosa son nueve. . . Tal, es a grandes rasgos, la configuración general del mundo dantesco, y así lo describe un cuentista ilustre, maestro del relato, Jorge Luis Borges.

EL VIAJE SOBRENATURAL DE DANTE

La duración del viaje sobrenatural de Dante es de diez días, según algunos comentaristas. Para otros, una semana. Dada la simetría de la Comedia, parece aceptable el número diez ya que el régimen decimal impera en el Infierno —un vestíbulo y nueve círculos—. En el Purgatorio —dos vestíbulos, siete círculos y el Edén en la cumbre—. En el Paraíso hay siete cielos planetarios, el cielo de las estrellas fijas, el cielo cristalino y el cielo empíreo.

Hay tal exactitud en su viaje al ultramundo, que un pintor encuentra ya hechas las imágenes plásticas para el lienzo.

Dante se encuentra perdido en una selva oscura. Virgilio aparece de pronto y lo guía a la salvación por un camino subterráneo, el único por el cual, él pudo evitar la muerte. Según el concepto Ptolomaico, la Tierra está inmóvil en el centro del mundo. En torno a ella gira el cielo y el sol, las estrellas y los planetas. El viaje de Dante comienza —guiado por Virgilio— en la selva oscura, prosigue por los círculos infernales hasta el centro de la Tierra. De ahí, por un sendero subterráneo, los dos poetas llegan a la isla del Purgatorio para salir a la cumbre del monte, del cual, guiado por Beatriz, Dante atraviesa el cielo que termina en Dios.

Dante describe el viaje sobrenatural:

	Inferno (Canti 34)	{ Sotto terra, nell'emisferio boreale. Ha forma di cono rovesciato, col vertice al centro del mondo. Diviso in cerchi digradanti verso il centro della terra, ov'e'Lucifero. Nei cerchi son puniti e dannati con varie pene.
Viaggio di Dante (Canti 100)	Purgatorio (Canti 33)	
		{ Sopra terra, in un'isoletta nel l'emisferio australe, agli antipodi dell'Inferno. E'un monte a forma di cono tronco, sul vertice del quale e'il Paradiso terrestre. Diviso in gironi o cornici, digradanti verso la sommita'. Nei gironi si purificano i peccatori con varie pene.

Paradiso (Canti 33)	{	Nei Cieli, intorno alla Terra. I Beati apparisc cono a Dante distribuiti nei vari cieli; ma la sede del Paradise é nell'Empireo, nella cosí detta Rosa dei beati. La beatitudine consiste nella visione di Dio.
------------------------	---	---

CLAVE DE LA DIVINA COMEDIA EN LA ETICA DE DANTE

En la famosa epístola a Cangrande, redactada en latín, Dante escribió que el sujeto de su Comedia, es literalmente, el estado de las almas después de la muerte y, alegóricamente, el hombre en cuanto por sus méritos o deméritos, se hace acreedor a los castigos o a las recompensas divinas. Iacopo di Dante, hijo del poeta, desarrolló esa idea. En el prólogo de su comentario leemos que la Comedia quiere mostrar bajo colores alegóricos, los tres modos de ser de la humanidad y que en la primera parte el autor considera el vicio, llamándolo Infierno; en la segunda, el tránsito del vicio a la virtud, llamándolo Purgatorio; en la tercera, la condición de los hombres perfectos, llamándola Paraíso, “para mostrar la altura de sus virtudes y su felicidad, ambas necesarias al hombre para discernir el sumo bien”. Iacopo della Lana, explica: “Por considerar el poeta que la vida humana puede ser de tres condiciones, que son la vida de los viciosos, la vida de los penitentes y la vida de los buenos, dividió su libro en tres partes, que son el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso”. La Epístola de Dante, corrobora: El sujeto de este poema es literalmente el estado de las almas ya separadas de sus cuerpos y moralmente los premios o las penas que el hombre alcanza por su libre albedrío”.

Viajero de los tres reinos de la muerte, Dante expresa una ética clara, aristotélica que puede resumirse así: El hombre, ser de inteligencia, es también ser de voluntad, y no siempre el dictado de la inteligencia es acatado por la voluntad. El saber es condición de la buena conducta, pues para actuar bien precisa saber qué es lo bueno. Se trata de que en la voluntad, si bien influye la inteligencia, juegan otros factores, como los apetitos y los afectos. Por eso Aristóteles sentencia: “Tratándose de virtud, no basta saberla; además, hay que poseerla y practicarla”. Pero tiene que existir un fin último, el Bien Supremo, el Sumo Bien. “La felicidad —dice— es actividad conforme a la virtud”. (Ética a Nicómaco y Ética a Eudemo). Se ha acusado la ética aristotélica, como una ética de clase, la ética de la aristocracia griega, dominadora y privilegiada. No en vano Dante pertenecía al partido de los

gibelinos, el partido del Emperador y de la aristocracia. Pero ese es otro problema. . . La Divina Comedia es un mundo infinito para estudiar la ética dantesca, y creo útil ese estudio. La huella de la Biblia, de la Ética de Aristóteles, de los libros de Ptolomeo y de la Summa de Tomás de Aquino, se descubre superpuesta, en el plan de Dante, y allí se unifica, en la Divina Comedia

En torno al significado de las escrituras, el pensamiento de Dante se fundamenta en Tomás de Aquino, según el cual en las escrituras sagradas hay que buscar cuatro sentidos: el histórico o literal y tres significados espirituales que sobre éste se fundan y lo presuponen, esto es, el *alegórico*, el *moral* y el *anagógico*.

En su obra "Convivio" —como lo traducen algunos— Dante hace una exposición larga, con oportunos ejemplos, sobre los sentidos de las escrituras; y, sobre todo, se refiere a la aplicación de esos mismos sentidos a la poesía. De tales explicaciones se deduce, según la síntesis de Mario Antonioletti (El Simbolismo de la Divina Comedia, Instituto chileno-italiano de Cultura, 1957):

1º—Que para Dante, así como para Santo Tomás, las Escrituras deben exponerse "massimamente" (por lo general, como norma) según cuatro sentidos: el literal, el alegórico, el moral y el anagógico.

2º—Que el sentido alegórico "según es usado por los poetas" y que debe por los poetas seguirse, puede definirse "una verdad oculta bajo bella mentira", ya que el sentido literal (la "litterale istoria") tratándose de poesía, es fábula. La alegoría de una obra poética es, pues, según Dante, aquel relato, o cualquiera afirmación de verdad, que el autor ha embellecido ocultándolo bajo el velo de una ficción ingeniosamente planeada

3º—Que el sentido moral es el que cada lector debe "deliberadamente ir descifrando" en las Escrituras, a fin de extraer enseñanzas para la vida. Es la doctrina que emerge de la verdad oculta, esto es, la alegoría.

4º—Que el sentido anagógico o "sobresentido" consiste en una verdad que sea la elevación a otra verdad (il vero del vero) para significar asuntos que se refieren a la "gloria eterna".

El término "anagógico" tiene su etimología en el verbo griego *anago* ἀναγω *lleva*, *conducir*, *conducir hacia arriba*, *conducir por mar*; *zarpai*, "levantar anclas". La fantasía se adentra así en "alta mar" en busca de la significación espiritual de la vida, el drama alegórico pre-

sentado por el poeta. La Comedia de Dante es, pues, una exposición alegórica de una concepción unitaria de la vida.

No falta quien vea en el poema dantesco la descripción del *itinerario místico*, del camino *contemplativo*. Y hallen una simbología similar a la del Cantar de los Cantares o La Noche Oscura de San Juan de la Cruz.

Ajustado a la letra del dogma católico, constituye una síntesis filosófico-mística de paganismo y cristianismo, una síntesis cuyo espíritu profundo debe descifrarse. En esta potencia de síntesis, está su valor y su inmensa influencia en el pensamiento universal.

INTERPRETACION DE LA DIVINA COMEDIA SEGUN GIOVANNI PASCOLI Y LUIS VALLI

1º—Los tres mundos de Dante, el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso, que a primera vista revelan en su ordenación moral una semejanza muy parcial e imperfecta, han sido diseñados, por el contrario de conformidad a una correspondencia simétrica profunda y completa. Presentan casi un motivo único que se repite en tres variaciones, y su arquitectura consigue el máximo de armonía sin caer de ningún modo en la monotonía.

Con estas correspondencias, Dante logró hacer veladamente coincidir la concepción aristotélica del mal, concretada en la doctrina de las tres *disposiciones que el cielo no quiere* (incontinencia, bestialidad y malicia) y aplicada al Infierno, con la concepción católica del mal, concretada en la doctrina de los *siete pecados capitales* y aplicada al Purgatorio y que tiene como una resonancia en la construcción del Paraíso.

2º—El mal es funcionalmente para Dante uno y trino. Uno como *pecado original*, fuente y principio de todo otro pecado; trino como *pecado actual*, éste es, incontinencia (corrupción del apetito), bestialidad (corrupción del apetito y de la voluntad) y malicia (corrupción del apetito de la voluntad y del intelecto).

En base a ésto, el Infierno es *cuadripartito* en Infierno del Pecado Original, Infierno de la Incontinencia, Infierno de la Bestialidad e Infierno de la Malicia, y cada parte tiene un *río* que la simboliza y una ruina dejada por el Cristo cuando venció al Infierno y por la cual pasa místicamente quien quiere vencer al Infierno.

En correspondencia de lo anterior, el mal del mundo tiene tam-

bién *cuatro formas*: la *selva oscura* (que corresponde al pecado original, defecto fundamental de la voluntad, contrapuesta a la divina floresta, original inocencia, estado de la voluntad libre y sana), y las *tres fieras* —la lonza o pantera, el león y la loba— que son las tres formas de la voluntad corrompida o pecado actual, incontinencia, bestialidad y malicia, resumidas en la loba, en la cual (como corrupción tanto del apetito como de la voluntad y del intelecto) desaparecen las otras dos fieras en cuanto ella se manifiesta.

3º—El pecado original, para Dante, siguiendo la doctrina de San Agustín, es *doble*: es una “*infirmetas*” (enfermedad) que afecta al conocimiento o visión espiritual del bien, y como tal es “*ignorancia*”; y en cuanto esa misma enfermedad afecta a la voluntad de hacer el bien, es “*difficultas*”, de la “*ignorantia*” provienen todos los desórdenes pasionales, por exceso o por defecto (demasiado amor para los bienes materiales y escaso amor para los espirituales); y de la “*difficultas*” provienen los diferentes aspectos de la inercia, de la acidia, de la pereza, de la indiferencia. De la ignorancia, es más propio el inadecuado uso de lo “*concupiscible*” (es decir, del eros, del deseo), o sea, el “*desordenado amor*”; de la “*difficultas*” es más típico el mal uso de lo “*irascible*”, o potencia dinámica del alma (el “*anteros*” de Platón, como oposición equilibrada y dinámica el eros).

4º—Los dos aspectos del único pecado original, son correlativos a los dos aspectos fundamentales de la única energía universal creadora, del “*Amor que mueve el Sol y las demás estrellas*”, o sea lo Divino. Estos dos aspectos son: Sabiduría y Actividad, simbolizadas en la Cruz (Fe, Revelación, Gnosis, Conocimiento directo de lo espiritual) y del Aguila (Potencia de Dominio, de gobierno de las fuerzas, de “*Justicia*”). Están personificadas en Beatriz (Sabiduría), y Lucía (Justicia), siendo este último nombre el anagrama del latín “*Acuila*”.

El Aguila y la Cruz, son los dos brazos de la Divinidad, son las dos columnas fundamentales del Templo de la creación eterna. Sobre estas dos columnas descansa el Triángulo Supremo de Padre, Hijo y Espíritu Santo, que en su aspecto dinámico es representado por las tres Damas de la Divina Comedia: María (el corazón o la Misericordia Divina), Beatriz (la Cruz), Lucía (El Aguila)

Todo poder de actividad, todo principio de dominio y de gobierno (para usar la expresión latina: Imperium) emana del principio del Aguila, todo lo que es sabiduría, intuición, santidad, experiencia mística, conocimiento de lo eterno, es expresión del principio de la “*Cruz*”.

La polaridad de los dos principios de la Cruz y del Aguila es de orden cósmico, y en ella tienen su raíz innumerables formas de polaridad, plano bajo plano. En el “infierno” de las pasiones, la polaridad es negativa. En el Purgatorio, los dos principios del Aguila y de la Cruz, actúan en creciente armonía de purificación, de expansión de la conciencia y del poder de actuar. En el Paraíso, los dos principios tienen un completo florécimiento.

Para usar una nomenclatura oriental, podríamos decir, que el Aguila y la Cruz actúan en los diferentes niveles de los tres “gunas”: *tamas* (pesantez, inercia, oscuridad) en el Infierno. *Rajas* (actividad y purificación) en el Purgatorio y *sattva* en el Paraíso. Esta polaridad —dice Keyserling— origina la actitud patética, el sentido del destino, de la subordinación de la persona al conjunto colectivo y cósmico, la aceptación del dolor, etc.; (La sabiduría que se alcanza por el dolor, en Esquilo; la catarsis griega).

5º—Para “salvase”, el hombre necesita tanto de la virtud de la Cruz como de la virtud del Aguila, esto es, de la Iluminación o discernimiento para apreciar lo espiritual, y de la capacidad de aplicarlo operativamente.

Ninguno de estos dos principios es suficiente, de por sí sólo para redimir al hombre: ni el Aguila separada de la Cruz, ni la Cruz separada del Aguila. El camino ideal para la humanidad es una sociedad en que actúan armónicamente la Cruz y el Aguila, el santo y el gobernante justo.

6º—Existen dos caminos y cada individuo tiene para uno de ellos una natural inclinación: el del Aguila o de la vida activa; y el de la Cruz, o de la vida contemplativa. Cada ser humano debe seguir el que esté de acuerdo a su naturaleza profunda, evitando hacer sacerdote a quien tenga condición de hombre de espada, y el conferir cargos políticos a quien tiene condiciones del hombre de estudios. (Paraíso, VIII, 139). Modelo y cumbre del camino de la Cruz es el Santo y el Sabio. Del camino del Aguila, el líder de hombres, el gobernante justo.

7º—La Comedia simboliza el abandono de la vida activa (“il corto andare del bello monte” obstruida por la malicia que domina en el mundo, para seguir la vida contemplativa (“l'altro viaggio”, el otro viaje). Y el viaje místico en el reino de la muerte y a través de la tumba infernal dramatiza el muy conocido concepto místico según el cual se debe morir en pecado, para que, después de muertos, se pueda vivir en Dios.

8º—El viaje místico de Dante, tiene su fundamento en la interpretación mística dada por San Agustín a la vida de Jacob, en el opúsculo *Contra Faustum*. Esto es importante no sólo para comprender el significado místico de Lía y Raquel, que resulta ya claro en la propia *Comedia*, sino que sirve para ilustrar muchos otros conceptos místicos de Dante y sobre todo el verdadero significado simbólico de varios otros personajes de la *Comedia*, entre los cuales Beatriz, Virgilio y Matilde.

9º—La *Comedia* de Dante, quiere integrar y completar la alta tragedia, la *Eneida* de Virgilio, apartándose de ella lo menos posible, transformando la visión virgiliana de ultratumba sólo lo indispensable para conciliarla con la teología cristiana, y estableciendo entre algunas representaciones de Virgilio y algunas ideas cristianas, una conexión por la cual las primeras aparecen como intuiciones de místicas verdades.

El viaje de Dante, además, se enlaza estrechamente con aquel de Eneas, porque, así como el viaje de Eneas preanunció la instauración del Imperio, el viaje de Dante, anuncia su restauración.

En la *Divina Comedia*, Dante realizó un gran esfuerzo de síntesis para armonizar cinco concepciones diferentes:

I.—El concepto cristiano del pecado único y fundamental

II.—La concepción de la vida cósmica fundamentada en la polaridad de las dos columnas de Sabiduría y Poder, Fe e Imperio, Cruz y Aguila.

III.—La doctrina aristotélica de las tres formas del mal

IV.—La doctrina católica de los siete pecados capitales.

V.—La doctrina tolemaica de las nueve esferas celestes a las cuales deben corresponder nueve círculos o planos en los otros dos reinos.

Hasta aquí la interpretación de Páscoli y Valli. Citada por Mario Antonioletti.

En la obra dicha, Mario Antonioletti resume los estudios realizados sobre el poema dantesco por hombres de alta sensibilidad artística, como el prerrafaelista Dante Gabriel Rossetti, y de profundidad filosófica como Giovanni Páscoli y Luis Valli, cuyas obras han adquirido un prestigio mundial, al exponer las claves del simbolismo de Dante.

Eminentes dantistas contemporáneos investigan la Divina Comedia, y cada quien cree adivinar su clave al crear su propio Dante.

COMENTARISTAS DE LA DIVINA COMEDIA

Sería largo y prolijo enumerar la abundante bibliografía escrita para interpretar la Divina Comedia y, en general, el pensamiento de Dante expuesto en el Poema mencionado, así como también en sus obras: *El Convito*, *Vita Nuova*, *De Monarchía*, y el tratado sobre la lengua vulgar. Entre los primeros comentarios hay que mencionar los de los hijos de Dante: Jacobo y Pietro Alighieri. El comentario del primero fue escrito entre 1322 y 1334; el del segundo, entre 1340 y 1341.

Giovanni Boccaccio, por encargo de la señoría de Florencia, leyó públicamente su exposición sobre los primeros 16 cantos del Infierno (y pocos versos del 17), en la Iglesia de Santo Stéfano di Badía, desde el 23 de Octubre de 1373, por sesenta días seguidos (excluyendo los festivos) "hasta que le falló la salud". Este comentario ha sido impreso en 1724, y la mejor edición es la de Florencia, Le Monnier, 1863.

En los primeros veinte años desde la muerte del poeta, se escribieron comentarios, además de los ya mencionados de los hijos de Dante, por Graziolo dei Bambaglioli, Guido da Pisa, Jacobo Della Lana y Andrea Lancia. Luego, siempre en el siglo XIV, los de Benavente Dei Rinbaldi Da Imola, Francesco Da Buti, El Anónimo Florentino y el ya mencionado de Boccaccio.

A fines del siglo XIV la Comedia era comentada en las iglesias y cátedras dantescas fueron instituidas en varias ciudades de Italia. En el siglo XV, literatos y eruditos volvieron los ojos a la Hélade y olvidaron a Dante. Pero a fines del mismo siglo, Dante renacía y las ediciones de la Comedia se multiplicaron. La edición de 1555, de la imprenta de Gabriel Giolito y Hnos. de Venecia, llevaba ya el nombre de Divina Comedia.

En el siglo XVI, Dante fue criticado y censurado. En el siglo XVII, Galileo realizó comentarios de la Divina Comedia. Pero un nuevo interés surge en el siglo XIX no sólo en Italia, sino en el mundo entero. Dante Gabriel Rosseti, Luis Valli, Giovanni Páscoli, se enfrascaron en profundas interpretaciones de Dante. De Sanctis le dedica especial atención en su *Historia de la Literatura Italiana*. Los dantistas ingleses afirman que las dos literaturas del idioma han recibido algún influjo de Dante, en especial, el Ulises dantesco. Eliot (y antes Andrew Lang y antes Longfellow) han insinuado que de ese arquetipo glorioso

procede el admirable Ulysses de Tennyson. La afinidad del Ulises infernal con otro capitán desdichado: Ahab, de Bobby Dick, que como aquél, *había su propia perdición a fuerza de vigiliás y de coraje*. “El argumento general es el mismo, el remate es idéntico, las últimas palabras son casi iguales” corrobora Jorge Luis Borges, otro insigne comentarista de Dante. ¿Y el Ulysses de James Joyce? Papini advierte la enorme influencia de Dante en la literatura universal y lo coloca entre los paradigmas del Canto.

Agregemos el precioso estudio de Thomas Stearns Eliot sobre Dante. Y no habíamos agotado sino una mínima parte del inmenso caudal dantesco.

EL SIMBOLO EN LA DIVINA COMEDIA

¿Es Dante un poeta hermético, misterioso, que no se quiere comunicar directamente y que inventa la alegoría —procedimiento habitual de su época— para encubrir símbolos más profundos, esotéricos? O es de una brillantez prístina en sus imágenes translúcidas, como afirma Eliot en su estudio estrictamente poético?

¿Cuál era su verdadero pensamiento y cuáles los recursos para expresarlo? Podría construirse, evidentemente, una ética de Dante, una estimativa, una teoría de los valores y una jerarquía de los mismos en Dante. Los círculos dantescos esbozan ya una tabla valorativa cuyo estudio sería sugerente y fecundo. Hay campo para desentrañar su filosofía, extrayendo sus conclusiones filosóficas de las muchas corrientes que la forman, desde los filósofos de Oriente hasta Pitágoras, Platón, Aristóteles, San Agustín, Santo Tomás, que era un italiano; el predecesor de Santo Tomás, Alberto, que era un alemán; Abelardo, que era francés, y Hugo y Ricardo de St. Víctor, que eran escoceses, filósofos medievales que Dante leía ávidamente.

La Iglesia Católica lo toma como suyo, no obstante que hay en sus poemas audaces pensamientos de herejía que merecieron la persecución inquisitorial. Señala nada menos que la corrupción de la Iglesia, adelantándose a la Reforma de Lutero, habla del libre albedrío como un hombre del Renacimiento; proclama la libertad, la dignidad del hombre, con palabras de los humanistas, su pensamiento es iluminista en muchos sentidos, muy vecino de Erasmo de Rotterdam, aún en el “justo medio” aristotélico y en la amplia independencia de criterio que carac-

teiza al gran holandés, un hombre sin partido, "per sé". Un hombre "aparte". Proclama la independencia del poder temporal con respecto al espiritual. El Papa en el mundo de las almas; el Monarca, en el mundo de la tierra, idea audaz y castigada en su tiempo. Las hogueras se levantaron por mucho tiempo castigando la herejía de quienes se atrevían a pensar por su propia cuenta. Y el libro de Dante, *De Monarquía*, fue quemado públicamente. Dante fue condenado a ser quemado vivo... el ciego fanatismo medieval era todavía muy fuerte. Su gran poema estuvo a punto de ser incluido en el Index, como *De Monarquía*.

Su cultura era humanista, profunda, erudita, pero también creadora. Y por sobre todas las interpretaciones, se alza el poeta universal, y aunque él se había coronado el sexto entre los más sabios, lo cierto es que Dante y Shakespeare se reparten el mundo moderno, el mundo de la Edad Media y del Renacimiento, y no queda lugar para un tercero.

Como poeta quiso verlo Boccaccio, y así lo ve Chaucer, el primer poeta inglés, y Villón. Y como poeta se ve a sí mismo Dante cuando toma por guía a Virgilio, modelo del estilo, y maestro por la virtud del canto. Y como poeta cantó a Beatriz en la *Vita Nuova* y dijo de ella "lo que no se había dicho de ninguna" en su poema inmortal. Y como poeta cantó a Francesca, cuyo amor prohibido, imposible, torturado, reflejaba el propio drama del poeta, "desdeñado de amor".

Pero vale tanto Dante como Poeta, uno de los más altos del Universo, como por su claro pensamiento político de hombre del Renacimiento que soñaba la unidad social europea, los imperios de unidad nacional, la unidad lingüística, la unidad política, el libre albedío filosófico, una renovación profunda en la Iglesia de Pedro, y el sueño ambicioso de un Gobierno Universal, confederación de naciones independientes bajo el espíritu del respeto mutuo que genera la verdadera paz.

¿Qué mejor símbolo del Derecho Internacional que esbozan las Naciones Unidas, y que se encuentra presente en las palabras de exhortación a la paz, del Sumo Pontífice de la Iglesia Católica, Paulo VI y que alientan el espíritu y la letra de Dante?

Causa asombro cómo algunos comentaristas e intérpretes de Dante, deforman su intención primitiva y niegan muchos profundos de su vida, como es su amor a Beatriz —cuya existencia ponen en duda— a la que él realmente amó y que fue tan real como Francesca.

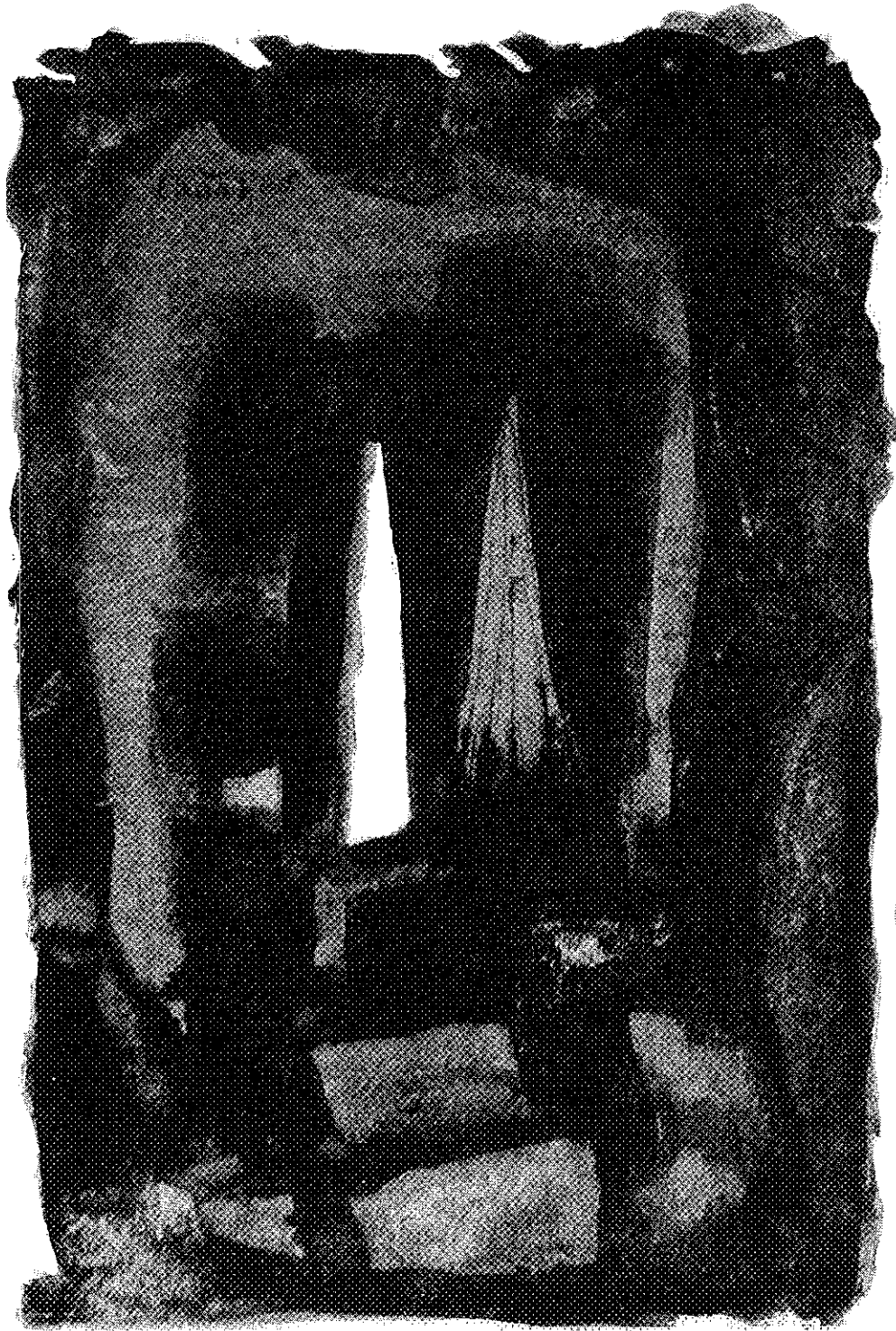
En el Simbolismo de la Divina Comedia, Antonioletti llega a decir que el comentario de Giovanni Boccaccio, está inspirado en el propósito de encubrir los aspectos más profundos del pensamiento dantesco, desviando la atención del público de las cuestiones profundas a los aspectos propiamente literarios, “a las inocentes sutilezas intelectuales y entregando al vulgo (la “gente grossa”) aspectos anecdóticos fantásticos como lo son aquellos sobre la identificación de la Beatriz amada por Dante con una tal Beatriz Portinari, casada con Simón Dei Bardí”.

Según Antonioletti, Dante pertenecía a la secta iniciática secreta de los “Fieles de Amor”, y que esta orden temía que el simbolismo fundamental de la Divina Comedia fuera captado por los Inquisidores y condenado como hereje y comprometiendo así la circulación y el éxito del poema.

Beatriz, es pues, dice Antonioletti, pura leyenda, y el amor de Dante por ella “a los nueve años” es edad puramente iniciática. La personificación de la Sabiduría en una Mujer (la única, la escogida entre todas) —nos dice— es de origen muy antiguo, y ha tenido una especial significación histórica entre los “Fieles de Amor” persas, provenzales e italianos de la Edad Media.

En Persia, según Antonioletti, la Mujer o el Amigo representaba a Dios concebido en sentido místico-panteísta. En Italia, donde las hogueras se encendían a menudo, la simbolización de la mujer en la Divina Sabiduría, se ocultaba en símbolos más esmerados para que el amor místico tuviera más semejanza con las pasiones terrenales y librase así de la acusación de herejía.

La mujer amada, era pues, la “Rosa de Soría”. La Rosa es el símbolo central del Romance de la Rosa, obra que ejerció gran influencia en el siglo XIII, y que desde Francia se difundió triunfalmente por el mundo a través de la traducción inglesa de Chaucer y de su adaptación al italiano por un tal Durante, que es ni más ni menos, Dante Alighieri. El Romance de la Rosa sería entonces, alegórico, y sus pasajes más sensuales servirían para atenuar y acentuar los aspectos más peligrosamente herejes en su simbolismo. El espíritu de todo el relato sería el siguiente: puesto que la Iglesia, la Inquisición, los sacerdotes corrompidos, usan continuamente la mentira y la simulación, el Falso Semblante, deben ser combatidos con las mismas armas, y así esta secta anticlerical erige el código de lucha contra la Iglesia corrompida. Y cita entre la secta a muchos gibelinos, entre ellos Federico II, Manfred, su hijo, Cavalcanti y Dante. Y nos sigue diciendo Antonioletti que Dante fue el Jefe de la Orden de los Fieles de Amor en Florencia, al



Allí, para preservarnos del horrible exceso de fetidez que exhalaba el profundo abismo, nos retiramos detras de las losas de un gran sepulcro... (El Infierno, Canto Undécimo).

renunciar Guido Cavalcanti; la obra "Vida Nueva" fue escrita por él al asumir el cargo de Gran Maestre, y es un relato simbólico de la vida iniciática de Dante mismo, y de sus relaciones con la orden. Y de allí nació el trazo de la Comedia, con igual intención. Manes, fundador del maniqueísmo, se denominaba a sí mismo el "hijo de la viudad", la Sabiduría Divina, aprisionada en el simbolismo católico-romano, pero sin "esposo", debido a la corrupción del Papado. Y el símbolo sigue expuesto en las obras de Francesco Pérez ("La Beatrice Svelata" y en los estudios de Luis Vallí, partiendo de la dualidad platónica).

Y considera Vida Nueva, como un libro eminentemente místico en donde Dante alcanza un alto grado de mística intuición hasta llegar a la visión total de la Divina Comedia. Y así, en todo el libro especula Antonioletti los misteriosos símbolos del poema, en el que Dante celebra la *unión* con Dios de los grandes místicos: la identificación del amante con la amada, símbolo de San Juan de la Cruz en La Noche Oscura.

Según esta interpretación, el camino recorrido por Dante en la Divina Comedia es el que los orientales designan como "gnani-yoga", el camino de la contemplación y del conocimiento. El triple viaje de Dante en el mundo interno tuvo que hacerlo porque el camino más fácil, el "karma-yoga" o de la acción justa y perfecta, está impedido por la loba, la malicia.

PENSAMIENTO POLITICO DE DANTE

¿Por qué el Tribunal de la Inquisición condenó y quemó la obra "De Monarquía" de Dante? ¿Por qué ordenó abrir la tumba de Dante para arrojar sus restos del recinto sagrado, bajo acusación de herejía? ¿Por qué quemó en la hoguera al amigo de Dante Cecco d'Ascoli? ¿Y por qué muy poco tiempo después, esa Inquisición produciría un Torquemada quien, él sólo condenó a muerte a 10,000 personas e hizo someter a la tortura a 80.000? Preguntas éstas que surgen de tanta interpretación que en torno al Dante se ha hecho y que nos hace estudiar mas hondo, el singular libro, casi desconocido, De Monarquía, donde Dante expone su pensamiento político. Veamos:

La ordenación del mundo será tanto mejor cuanto más poderosa es en él la justicia (De Monarquía, I, 13); por otra parte, el género humano vive mejor cuando es más libre (I, 14: De Monarquía); tales son los principios fundamentales de su pensamiento político.

La finalidad general y esencial del poder político es conducir

el hombre al Bien Supremo, a Dios, expresión de la Unidad, actualizando las energías latentes del alma humana, esto es el "intelecto posible". ¿En qué forma? Con una acción que tiene un doble aspecto:

a) Dominar, mediante el ejercicio del Poder, el juego desordenado de las pasiones o deseos egoístas, realizando a través de ellos una armonía superior de conformidad al bien común;

b) Favorecer el desarrollo unitario de cada individuo de conformidad a sus condiciones peculiares de temperamento y de vocación, y a sus aspiraciones superiores íntimas. En otras palabras, se trata de favorecer un desarrollo individual integral, una síntesis, estimulando en cada individuo la libre iniciativa creadora, en una palabra, el *espíritu de libertad*.

El buen Gobierno consiste pues, en dar a cada cual lo que le corresponde, guiando a los ciudadanos para que escojan libremente entre la vía contemplativa o del estudio y la vía de la actividad, de las artes liberales del "ars", o de la técnica, de la ciencia aplicada. Gobernar bien, significa además, equilibrar en forma adecuada los factores de la vida colectiva, favoreciendo y estimulando alternativamente la contemplación y la actividad, el estudio y las artes.

Dante cita a Aristóteles y suscribe su afirmación cuando dice (Política, III, 5), "Bajo un mal Gobierno el hombre bueno es un mal ciudadano, pero bajo un Gobierno recto, en cambio, buen hombre y buen ciudadano son la misma cosa" (Mon. I, 14).

¿Cuál es el fin del buen Gobierno? Y Dante da la contestación sorprendente que resume la lucha de nuestro tiempo y que le da contenido a la moderna democracia:

—"Procurar la libertad, es decir, que los hombres existan para sí mismos. El Gobierno debe pues, servir al pueblo, ni más ni menos. Esto significa que, si bien el Cónsul o el Rey, en razón de los medios es señor de los demás, en razón del fin es servidor de los demás y ésto conviene principalmente al Monarca, (el más alto Jefe Político), que debe ser considerado, sin duda, el servidor de todos" (De Mon. I, 16).

El Estado no debe aniquilar ni deprimir la individualidad, sino dignificarla, gobernando y reprimiendo las pasiones que perturban lo colectivo, pero estimulando lo que en cada individuo hay de noble, de pensamiento creador, de iniciativa realizadora. (Los socialistas utópicos hablaron con ese lenguaje en el siglo XIX, especialmente Fourier y Saint Simón. De Monarquía podría considerarse otra hermosa UTO-

PIA como la de Tomás Moro que se sirve de ella para hacer la crítica de la sociedad de su tiempo).

El fin natural del hombre —nos dice Dante— es desenvolver sus facultades espirituales, y el Gobierno debe ayudarle a realizar este fin superior. (La concepción de Dante es superior a la de Maquiavelo y todo maquiavelismo, y su lenguaje es claramente humanista. Su ética no le permitiría aceptar el que los fines justificasen los medios, como Maquiavelo aconsejó a los Gobernantes, justificando así el asesinato por razones de Estado).

La doctrina de Dante es de actualidad sociológica en lo que respecta a la intervención del Estado en las actividades económicas: El Estado debe intervenir, y esto significa empleo de la fuerza y de la autoridad; pero el objeto de esta intervención no es aniquilar la iniciativa del individuo sino favorecerla en un plano más adecuado no sólo al interés social, sino también al desenvolvimiento de las facultades y de la libertad de los ciudadanos.

El objeto del Gobierno es asegurar a los ciudadanos la felicidad material, y la auténtica justicia social

Afirma Dante que el Gobernante ha de actuar en función de un fin espiritual superior, que converge en Dios entendido como el Sumo Bien. De ninguna manera quiere decir que el Gobernante tenga que actuar supeditado a la Iglesia, ni a secta religiosa alguna. Porque si el Gobernante así lo hiciera, dejaría de servir a los ciudadanos en lo que concierne a su fin esencial, que es LIBERTAD, (libre pensamiento, libre iniciativa creadora, decimos nosotros). Y al imponer al individuo moldes forzosos, se torna en factor de corrupción tanto religiosa como política. Así acusa Dante a la Iglesia Romana de su tiempo de corrompida por el fanatismo dogmático, y por eso ataca al Papa Bonifacio. Dar a cada cual lo que corresponda para que desarrolle sus facultades, es de importancia primordial para Dante, y por ese principio se lucha todavía en el mundo. En el Canto VIII del Paraíso, el poeta reprocha a los Gobernantes de la Tierra:

*Sempre natura se fortuna trova
Discorde a sé, como ogni altra sen ente
Fuor di sua region, fa mala prova,
E se il mondo laggiú ponesse mente
AL FONDAMENTO CHE NATURA PONE
Seguendo lui avría buona la gente.
Ma voi torcete alla religione*

*Tal che fia nato a cingersi la spada
E fate re di tal ch'èda sermone;
Onde la traccia vostra é fuor di strada.*

Dante define el Derecho en De Monarquía (II, 5). “El derecho es una relación real y personal de hombre a hombre, que si se observa mantiene a la sociedad, y si se destruye, la corrompe”

La función del Gobernante es establecer estas relaciones justas entre hombre y hombre, entre ciudadano y ciudadano, tomando en cuenta la tendencia que los seres humanos tienen hacia los deseos inmoderados, los intereses egoístas (“cupiditas”). El Gobernador es el que realiza justicia estableciendo justas esferas de satisfacción a los deseos particulares, en función de un bien común. Por otra parte, la multitud de tendencias de los seres humanos es para el Gobernante un factor favorable y no un obstáculo al progreso, porque sólo el trabajo de la totalidad del género humano puede reducir en acto la potencia del intelecto (De Mon. I, 4)

Dante refuta el argumento de que la Iglesia tenga autoridad para investir a los Emperadores, reyes y demás gobernantes; le niega terminantemente esa autoridad, cuestión peligrosa en su época. Al argumento de que el Papado había obtenido legítimamente el poder político por el Emperador Romano Constantino, y que por lo mismo podía legítimamente transmitirlo, en nombre de Roma Imperial, Dante rebate:

“Constantino no podía enajenar la dignidad del Imperio, ni la Iglesia recibirla”.

“Y si pertinazmente se insiste, puede demostrarse así lo que digo. A nadie es lícito hacer, por la función que desempeña, actos contrarios a dicha función, pues si lo fuera, una cosa en cuanto es tal, sería contraria a sí misma, lo que es imposible. Dividir el Imperio es un acto contrario a la función encomendada al Emperador, lo cual consiste en mantener sujeto el género humano en un sólo querer y en un sólo no querer... El fundamento del “imperium” es el derecho humano. Digo ahora que tal como a la Iglesia no le es lícito contrariar su fundamento, del mismo modo no le es lícito al Imperio hacer nada contra el derecho humano. Y sería contra el derecho humano que el Imperio se destruyera a sí mismo; luego no le es lícito al Imperio destruirse a sí mismo” (De Monarquía, III, 10).

Y dice también: “La Iglesia está totalmente incapacitada para recibir bienes temporales, por precepto prohibitivo expreso, como lo

tenemos en Mateo: “No poseáis oro, ni plata, ni moneda, ni dinero en el ceñidor, ni talega en el camino” (Mat. X, 9).

El pensamiento de Dante en *De Monarquía* es de claridad meridiana; profundamente antipapal, laico, gibelino de una pieza

Patiendo del uno pitagórico, Dante dice: “Ser uno es la raíz de ser bueno; y ser mucho, la raíz de lo malo”.

La concepción política dantesca se orienta al Gobierno Universal “elegido por el pueblo”. Una concepción política mucho más revolucionaria que la Organización de las Naciones Unidas a la que el Papa Paulo VI ha mandado regirse en igualdad “ninguna debe estar sobre la otra” y deben invitarse a todas las naciones. (Discurso de las Naciones Unidas, Octubre 1965).

La función del Gobierno Universal no es asegurar la paz universal, sino la justicia; aunque, según Dante, las relaciones justas llevan a la paz universal. (El respeto al derecho ajeno es la paz. Pero no es la divisa de las Naciones Unidas).

Este concepto del Gobierno Universal, no excluye de ningún modo la diversidad de gobiernos locales. Se trata de una síntesis superior para la consecución del “bien común” de todo el género humano y que sea a la vez la fuente del Derecho Universal, que cada país adaptará a las peculiaridades propias. Este Gobierno Universal es de orden federativo: Un Gobierno Federal Universal. Una visión dantesca grandiosa que supera la limitada e inoperante Organización de las Naciones Unidas, y que emanado de los pueblos mismos, no se convierta en instrumento de unos sobre otros. Dante hablaba a los pueblos en *De Monarquía*, de la paz, de la fraternidad universales. Hablaba de un Gobierno Universal imbuido del espíritu de la Libertad, de la dignidad, de la soberanía nacional, y de la alta justicia. La Declaración Universal de los Derechos Humanos, convertida en retórica por la política ambiciosa e intrigante en nuestros días, estaba ya en la visión de Dante

¡Saludémosles, pues, como el hombre que se adelantó al Renacimiento y que habló muy alto de la libertad, de la dignidad, de la justicia. Que pensó como un humanista, que proclamó el libre albedío, y que fue, no sólo el Primer Poeta de la Edad Moderna, sino el anunciador, el vidente, el que vió más lejos que ninguno, como hombre y como ciudadano!

¡Un revolucionario auténtico que habló de la Libertad, más alto que ninguno! Un visionario que con la voz del ángel rebelde nos sentenció:

*Non aspettar mio dir piú né mio cenno:
libero, sano e dritto e tuo arbitrio.
e fallo for non fare a suo senno.
per ch'io te sovra te corono e mitrio.*

*No guardes más mis palabras ni mis consejos:
tu albedrío es libre, recto y sano,
y error sería el no obrar según tu juicio.
Así que colocándote sobre ti mismo, te pongo
corona y mitra.*

(Purgatorio, canto XXVII, 139-142)

Y su voz resuena todavía con la fuerza del humanismo creador de nuestro tiempo. Y sin embargo, se alzan aún hogueras contra el pensamiento libre, contra la libertad de conciencia y contra el libre albedrío que significa respeto al hombre mismo y a su íntima e insobornable conciencia ¡A la íntima e insobornable conciencia del Hombre!

En el VII Centenario de Dante, 1965.

BIBLIOGRAFIA

- La Divina Comedia* —Dante Alighieri Casa Editrice Adriano Salani —Firenze
Los Clásicos del Siglo Bajo la dirección de Emico Bianchi, de la Universidad de Florencia, Italia 1953
- La Divina Comedia* —Dante Alighieri Clásicos Inolvidables Ateneo Buenos Aires 1952
- El Simbolismo de la Divina Comedia* —Mario Antonioletti Instituto Chilino italiano de Cultura, 1957
- Historia Social del Arte y la Literatura* —Arnold Houser, Edit Guadarrama, Madrid, 1957
- La Divina Comedia* —Clásicos Jackson, Buenos Aires, 1952
- La Poesía de Dante* —T S Eliot, Premios Nobel Aguilar, 1956
- Historia de la Literatura Italiana* —Edit Americalee, Buenos Aires, 1944