

VIDA

Dante nació entre mayo y junio de 1265 en Florencia. Su juventud estuvo dedicada al estudio de la gramática y de la filosofía, tal vez en el estudio franciscano de Santa Croce, y después al de la retórica. Soldado entre los feritori a caballo, tomó parte en la batalla de Campaldino, en 1289.

De su experiencia poético amorosa hay que resaltar la figura de Beatriz, que casi con toda seguridad fue un personaje real, una tal Bice di Folco Portinari, que fue esposa de Simone de Bardi, muerta el 8 de junio de 1290. Aparece, lo veremos más adelante, como la segura guía hacia Dios en la Vida Nueva.

Toda la lírica juvenil ofrece de él la imagen de un joven gentilhomme refinado, ajeno a las pasiones políticas y a las cargas administrativas. Pero sin duda nunca se apartó de las vicisitudes de Florencia, y tuvo una vida familiar de lo más corriente: casó muy joven con Gemma di Manetto Donati, pariente de Corso Donati, el jefe del partido güelfo negro, y tuvo tres hijos.

El propio Dante nos habló de un primer período de extravío del que sale con un deseo de implicarse personalmente en la política de Florencia, militando en el partido de los blancos. Tuvo varios cargos políticos, perteneció al consejo de los Ciento y tomó posiciones contra las maniobras de Bonifacio VIII y de los príncipes franceses. Para encontrar una vía de conciliación con el Papa, fue enviado como embajador a Roma, y allí Bonifacio lo entretuvo durante varios meses, juzgándole menos peligroso en Roma que en su patria. Mientras, el partido de los negros tomó el timón de Florencia y Dante se encontraba de regreso cuando le alcanzó la noticia de su condena por malversación. Tras dos meses, fue condenado al exilio.

Durante algún tiempo permaneció en la vecindad de Florencia, participando en las tentativas de los proscritos blancos y de los gibelinos para volver a la patria. Pero después se apartó. Estuvo en Verona, en Lucca, en Lunigiana y volvió a Verona.

Lo que parece cierto es que Dante, a pesar de los inconvenientes del exilio, debió sentirse libre, tal vez más libre que durante sus últimos años florentinos tan mediatizados por la política, para dedicarse a su pasión de escritor. No se dio sólo a la redacción de El Convite o La Lengua Vulgar sino que también escribió algunas de sus más conocidas rimas, una de las cuales, el soneto en respuesta a Cino, nos demuestra que seguía siendo un hombre apasionado en amor. Cino se había dirigido a él preguntándole si son posibles los cambios en el amor, dado que la facultad de amar es siempre una y la misma. Dante le contestó en una carta, la III, en la que en lenguaje ciertamente filosófico le dice que las potencias sensitivas, si permanece el órgano, no terminan por la cesación de un solo acto y son naturalmente conservadas para otro, lo cual ilustra con el siguiente soneto:

Yo he estado con Amor desde la hora

en que el sol completó mi hora novena,

y sé cómo espolea y cómo frena

y cómo, en su poder, se ríe y llora.

Quién razón o virtud contra él perora

es como aquel que en la tormenta suena

creyendo hacer que en el lugar que truena

calle el vapor su guerra atronadora.

Pero donde se riñe su palestra

el libre arbitrio nunca ha sido franco,

y el buen consejo en vano allí se muestra.

Bien puede herir con nueva espuela el flanco,

que si un nuevo placer mi alma secuestra

lo he de seguir, si a otro placer desbanco.

Este Dante que casi llega a negar el libre albedrío en lances de amor, no parece el proscrito siempre amargado que la leyenda ha querido mostrarnos. Ocupado por los estudios y el amor, debía sentir que se estaba realizando como escritor, y ello no podía por menos de darle fuerzas y hasta producirle optimismo.

De alrededor de 1309 son quizás la idea y el comienzo de la Divina Comedia, a la cual se dedicó luego hasta sus últimos años. Pero antes de que el poema tomase una forma definitiva, Dante había ya elaborado una doctrina política que expresó en el tratado Monarquía: la monarquía universal es necesaria para la consecución de la felicidad humana; el pueblo romano fue el escogido por Dios para fundar el imperio; la autoridad imperial deriva directamente de Dios, y no a través del Papa; la Iglesia no debe gobernar en los asuntos temporales. (El tema de los poderes temporal y espiritual inspirará algunas páginas de la *Comedia*).

El poeta, no obstante, esperó siempre poder regresar a su patria, pero rechazó con desdén las humillantes condiciones que el gobierno florentino exigía de aquellos que decidieran regresar; y en 1315 es de nuevo condenado a muerte junto a sus hijos. Permanece aún algunos años en Verona, y después, 1318, acepta la hospitalidad de Guido Novello en Rávena, pero volviendo de vez en cuando a Verona. Y fue tal vez a la vuelta de uno de esos viajes cuando fue atacado por la malaria. Poco después murió en Rávena (1321).

LA JUVENTUD POÉTICA DE DANTE

Según Giorgio Petrocchi y Luis Martínez de Merlo, en su edición sobre la Divina Comedia (Madrid, Cátedra, Letras Universales; 1998), la lectura de las rimas juveniles, ya sea de las incluidas en la Vida Nueva, ya sea de las precedentes o contemporáneas, restituye la imagen de un joven refinado y culto, de espíritu aristocrático y de finísima sensibilidad, pero no ocupado más que en crear una maravillosa pero abstracta historia de amor. Dante acepta todos los fundamentos filosóficos y culturales del stilnovismo: el concepto del amor hacia la mujer como preparación y tránsito del espíritu humano desde la vivencia terrena a la sublimidad de la contemplación de Dios; el gusto por una forma poética agradable y limpia; la idea de la poesía como sutil razonamiento sobre el amor.

Resulta interesante en este aspecto las reflexiones que Antonio Colinas realiza en la introducción a su Antología esencial de la poesía italiana (Madrid, Austral, Espasa Calpe, 1999). Según su criterio, en algunos versos de la *Comedia* Dante había fijado una clara distinción entre los poetas sicilianos (il Notaro, Da Lentini) y los toscanos (D'Arezzo y Bonagiunta). Los autores del llamado dolce stil novo (Gunnizzelli, Cavalcanti, Pistoia, Gianni, Frescobaldi), van en sus verso más allá del sentir y el pensar del amor cortés. Lo asumen y espiritualizan en su interior de tal manera que la amada se convierte en una especie de ángel que se sitúa entre dos mundos: el de la realidad y el de lo divino. El amor es siempre sentido por estos poetas como algo trascendente que, en modo alguno, se debe ver empañado por los deseos de las pasiones mundanas. La amada se convierte en una especie de espejo que refleja las virtudes del amador y que le sirven a éste para superar su condición humana. La honestidad, la nobleza, la cortesía, la gallardía, son virtudes que complementan el

sentimiento amoroso, que es el que primordialmente inspira la poesía de este grupo. También la belleza física.

Esta doble idea de verdad y belleza lo fija Dante, de manera maravillosa, en la conocida rima XXXII:

¡Oh dulces rimas que nos vais hablando

de la dama gentil que a otras honora,

si aún no ha llegado llegará a vosotras

un soneto, y diréis: De nuestro hermano.

Mas yo os ruego que no lo escuchéis

por el Señor que a damas enamora,

ya que en sus palabras nada hay

que sea amigo de cuanto es verdad.

Y si con sus palabras os moviese

a venir al encuentro de la dama,

no os detengáis, y a verla acercaros.

Decidle: Oh, Señora, hemos venido

para recomendaros al que pena

y decir: ¿Dónde se halla mi deseo?.

Según Ángel Crespo, en Dante y su obra (Barcelona, Acantilado,1999), Guinizelli fue considerado como el fundador de la escuela de los fieles del Amor y su aportación fundamental a la nueva poesía fue la de la mujer angelical, una criatura que une a su belleza física la pureza de un espíritu celestial. En torno al estudio de su estilo se fue formando entre los rimadores toscanos y emilianos la escuela de los fieles de Amor, que formó la base de la gran poesía itálica. Dante llamó al de estos poetas *dulce estilo nuevo* y lo llevó a sus últimas consecuencias.

Los fieles de Amor, como intelectuales pertenecientes a una sociedad en desarrollo que trata de ser dominada y orientada por la Iglesia, mediatizadora y en cierto modo enemiga de las nuevas libertades, eran inconformistas y coincidían sobre una serie de puntos fundamentales, entre los que se contaba su denuncia de la corrupción eclesiástica, su aspiración a una religiosidad más espiritual en la teoría y en la práctica que la predicada por Roma, basada sobre todo en la caridad, y en la expectación de una sociedad nueva y justa.

Hay cierto esoterismo en el lenguaje de los fieles de Amor, pero se trata, al parecer, de un esoterismo poético y cultural. Expresiones tales como dama, corazón gentil y Amor no tenían para ellos el mismo sentido que pudieran imaginar los no iniciados en los secretos de su poesía; y los fieles de Amor gustaban de emplearlas para entenderse entre sí.

El amor cortés de los trovadores respondía al esquema de la organización social y política de su época; la dama recibía el homenaje del poeta de manera semejante a como el señor feudal recibía el de sus vasallos. Era

una forma de subordinación y de pacto, de un pacto que podía romperse libremente en casos como los de existencia de felonía o deslealtad, pero que suponía una serie de derechos y obligaciones de ambas partes. El trovador sentía la lógica de esta situación de vasallaje frente a su señor pero, en cambio, el fiel de Amor no se habría sentido a su gusto reproduciendo una situación que no respondía a la organización de los municipios en que se desarrollaba su existencia civil. Su aspiración era la libertad y la dama no podía ser elegida ateniéndose a un esquema de subordinación política: de ahí que lo que contase fuesen sus cualidades físicas y morales y que la relación entre ella y el poeta no respondiese a esquemas rígidos.

Dante se convierte pues en un auténtico fiel del Amor y escribe sonetos como este, de tono plenamente guinizelliano:

**Fiel corazón y Amor son igual cosa,
tal como dice el sabio en su canción,
y el uno sin el otro ser no osa,
como alma racional sin la razón.**

**Toma natura a Amor, si es amorosa,
por dueño; y gentileza, por mansión,
y en su interior durmiendo ella reposa
por tiempo breve o más larga estación.**

**Si beldad cuerda dama manifiesta,
la vista halaga, y quiere con ardor
el corazón la cosa complaciente,
y tanto dura en él, que a veces ésta
le despierta el espíritu de Amor.**

E igual hace en la dama hombre excelente.

Pero si en un primer momento estuvo adherido a esta filosofía, en La Vida Nueva supera el concepto de la relación amorosa que había recibido de los fieles del Amor.

Antes de continuar, quisiéramos traer a colación un estudio que Italo Calvino elaboró a propósito de la poesía italiana. Italo Calvino va a establecer dos vías en los orígenes de la literatura italiana a partir del concepto de levedad. La primera tendería a hacer del lenguaje un elemento sin peso que flotaría sobre las cosas como una nube. Dicha línea estaría encabezada por el poeta Cavalcanti. La segunda postura tendería a comunicar al lenguaje el peso, lo concreto de las cosas, de los cuerpos. Dante sería el mayor exponente en esta ocasión.

Para justificar dicha teoría, Calvino nos remite a dos obras clásicas del mundo latino: De rerum natura, de Lucrecio y Metamorfosis, de Ovidio.

Lucrecio tenía pensado escribir el poema de la materia. Pero desde el comienzo advierte que la realidad de la

materia consiste en pequeños corpúsculos invisibles. En el momento de establecer las leyes mecánicas que determinas todo el acaecer siente la necesidad de dejar que los átomos puedan desviarse de la línea recta con la intención de garantizar la libertad de la materia y de los seres humanos. Esa poesía de lo invisible, de potencialidades imprevisibles, nace de un poeta que no tiene dudas sobre la fisicidad del mundo.

En Metamorfosis Ovidio admite que todo puede mutar, que todo puede transformarse, metamorfosearse en nuevas formas.

El mundo de Lucrecio está formado por átomos inalterables. El de Ovidio está hecho de atributos, de formas que definen la diversidad de cada cosa, planta, animal o persona. Esas formas son envolturas de una sustancia común que puede transformarse en algo diferente.

Tanto en Lucrecio como en Ovidio la levedad es una manera de ver el mundo fundada en la filosofía y en la ciencia: las doctrinas de Epicuro para Lucrecio y las doctrinas de Pitágoras para Ovidio.

Como habíamos dicho, Cavalcanti sería el poeta de la levedad. En los poemas los personajes, más que seres humanos, parecen imágenes ópticas o impulsos o mensajes inmateriales llamados por él mismo espíritus. Uno de los sonetos de Cavalcanti se inicia con una enumeración de imágenes de la belleza, destinadas a ser superadas por la belleza de la mujer amada: Beldad que tenga corazón sapiente,/ señores de armas sin perder el tino,/ garlar las aves y de amor la gente./zafadas naos por mar a todo lino,// aire sereno en el calor de oriente,/ sin viento alguno de manso nevar fino/ ribera de agua y prado floreciente,/ preseas de oro y plata y en turquino.

El verso y *blanca nieve que cae sin viento* (traducción literal) lo toma Dante, con pocas variantes, en el Infierno: *como nieve en los Alpes, si no hay viento*. Expresan dos concepciones distintas. La nieve sin viento indica un movimiento leve

pausado y en silencio. El verso de Dante está dominado por la especificación del lugar que remite a un marco montañoso. Sin embargo, Cavalcanti consigue abstraer el espacio mediante el adjetivo blanca unido al verbo bajar, que borran el paisaje. La escena Dantesca es metafórica (introducida por el adverbio como). Mediante la imagen de la nieve ilustra el dramático paisaje del infierno bajo una lluvia de fuego. Todo adquiere consistencia y estabilidad. En otro verso muy similar observamos la pesadez de un cuerpo que se hunde en el agua: como en agua profunda cosa grave (Paraíso III,123).

Nos ha parecido interesante citarlo ya que con anterioridad también hemos hablado de la figura de Cavalcanti.

DE CAMINO HACIA LA COMEDIA. DE CAMINO HACIA LA DIVINA BEATRIZ.

Dante encuentra por primera vez a Beatriz cuando ambos cuentan con unos nueve años e inmediatamente se enamora de ella. Nueve años más tarde la encuentra por segunda vez y cuando se retira y se halla entregado a sus pensamientos, tiene una visión. En adelante, la mayor dicha del poeta será recibir el saludo de Beatriz y su mayor cuidado ocultar, fingiendo amar a otra dama, que ella sea el objeto de su indisimulable pasión. Un saludo que suele describirse en la mayoría de los casos como una mirada, como la luz de unos ojos. Lo veremos más adelante.

Pero un día Beatriz, a la que han llegado noticias de la otra dama, le niega su saludo. Poco después se le presenta por segunda vez el Amor y pronuncia unas palabras que Dante no comprende y que son una profecía de la muerte de Beatriz. Dante no tarda en encontrar a un grupo de damas, a las que declara que si el fin de su amor había sido antes el saludo de su dama, su felicidad residía ahora en las palabras que alaban a su señora. A partir de entonces, Dante se propone hablar siempre de Beatriz en su poesía y le parece que la empresa es demasiado alta para él, de manera que no se decide a comenzarla. Pero acabará escribiendo:

**Lleva a Amor en los ojos mi señora,
con que ennoblece a todo cuanto mira;
todos se vuelven al pasar, e inspira
temor al que saluda, y le enamora;
pues, bajando los ojos, en tal hora
por sus defectos, pálido, suspira:
huyen delante de ella orgullo e ira.
A honrarla, damas, ayudadme ahora.
Todo dulzor y humilde pensamiento
nace en el corazón que hablar la siente,
y quien la ve primero es alabado.
Decir o recordar es vano intento
qué parece al mostrarse sonriente,
pues milagro es gentil e inusitado.**

Poco después muere el padre de Beatriz y, pasados no muchos días, Dante sufre una dolorosa enfermedad, en el transcurso de la cual tiene una pesadilla provocada por el pensamiento de que Beatriz ha de morir necesariamente. En la pesadilla hay terremotos, se oscurecen las estrellas y los pájaros que volaban caen muertos a tierra... Los signos de la muerte de Beatriz son muy semejantes a los que se produjeron con motivo de la de Cristo.

Beatriz muere y tras llorarla, Dante observa un día que una dama le mira desde una ventana como compadeciéndose de sus dolor, y piensa que puede habérsele aparecido por deseo del Amor, para que su vida se repose. Podemos ver lo que decíamos más adelante. Cuanto más nos acerquemos a la *Comedia*, la mirada tiene mayor fuerza redentora.

Sin embargo el poeta se resiste a la nueva pasión naciente y a la hora nona de un feliz día imagina que Beatriz se le presenta vestida de rojo, y le parece que bajo la misma figura que cuando la vio por vez primera.

La obra termina con la noticia de que Dante tuvo una nueva visión admirable de la que no da cuenta a sus lectores.

Precisemos algunos aspectos determinantes. Los trovadores no supieron hacer compatible el amor de la mujer con el amor a Dios. El amor a la domina, a la dama, era por su propia naturaleza una desviación del camino que lleva al cielo. Al final, el poeta reconoce que este amor es una especie de error juvenil y, como es el caso, real o legendario, pero muy significativo, que gran número de trovadores termina por hacer penitencia, llegando en ocasiones a terminar sus días en un convento. Los fieles de Amor, al considerar a la dama angelical como una muestra del esplendor celestial, no habían resuelto el problema de la incompatibilidad entre el amor carnal y el amor cristiano y ello fue la causa de la visión un tanto catastrófica del amor.

La superación en Dante es significativa. Hace ver, mediante la exposición del significado y de las circunstancias que concurrieron a la composición de los poemas, que el amor por una mujer puede ser no sólo compatible con el amor a Dios sino también un camino para elevarse a Él. Si Dios envía a una mujer privilegiada al mundo para que sea reflejo de su gloria, su amante no se sentirá detenido por ella en su vía ascendente hacia el cielo, sino que este amor será prenda segura de salvación. Si Beatriz puede ser un milagro, la actitud del poeta sabrá encontrar el camino hacia Dios amándola cada vez más y de manera más espiritual. Dante cantará los efectos de su pasión, de la belleza y las actitudes de la amada en él. Pero una novedad importante se producirá cuando Beatriz le niegue el saludo: a partir de entonces, el poeta se limitará a cantar a la amada, a describir objetivamente sus excelencias, independientemente de sus propios sentimientos personales. Y cuando ésta muere, no dará por desaparecido su amor, pues Beatriz, al entrar en el reino de los cielos, se habrá convertido en la garantía de salvación del poeta mientras su amor por ella sea una realidad. Nos vamos acercando cada vez más a la *Comedia*. Para ello, no podemos dejar pasar por alto las aportaciones que hace en otros lugares.

En El Convite, tratado segundo, Dante toca la cuestión, fundamental para la comprensión de la *Comedia*, de las interpretaciones literal y alegórica de los escritos y dice que éstos se pueden y deben exponer principalmente según cuatro sentidos. Según el literal, no se entiende más allá de las palabras ficticias de los poetas, mientras el alegórico es aquel que se oculta bajo el manto de la fabulación, y es una verdad escondida bajo una bella mentira. El tercer sentido se llama moral y es el que los lectores deben andar atentamente acechando para tener utilidad de su lectura; el cuarto, llamado anagógico, se obtiene al exponer espiritualmente un escrito el cual, aunque sea verdadero en el sentido literal, por medio de las cosas significadas trata de las cosas sublimes de la eternal gloria. Nosotros trataremos de dar una visión más pormenorizada a través de las opiniones de Várvaro, Auerbach y Crespo.

Entraremos a continuación en el estudio de la Divina Comedia. Somos conscientes de que con este trabajo no abarcaremos el estudio completo de semejante obra. Por eso, nos centraremos en los aspectos que nos parecen más significativos. Podemos situarla dentro del mundo cristiano entendido según la tradición escolástica de entonces. Partiendo de este punto, nos ha de parecer lógico que el mundo que propone Dante no pueda expresarse tan sólo poéticamente, sino que es necesario acudir a la tradición clásica. Por ejemplo, podemos citar la apelación a las musas, la llamada a Apolo en el Paraíso, etc. Pero es que el poeta no se queda ahí, en su obra mantiene un esfuerzo constante por encontrar ejemplos y figuras de la Antigüedad con las que reforzar todas las imágenes bíblicas. El mundo clásico adquiere una gran importancia tanto en la Alta como en la Baja Edad Media, recibiendo un impulso decisivo durante el Humanismo. Sin la autoridad clásica con había forma de elaborar un poema sacro con finalidad doctrinal, según decía Santo Tomás de Aquino. No se admitía que un texto poético pudiera ser texto alegórico para una glosa de aleccionamiento cristiano, pues ésta era una función reservada a los textos bíblicos. Por otro lado hay que recordar que sólo podía ser texto poético un texto latino, es decir, pagano. Dante haría un enorme poema teológico basado en numerosos presupuestos bíblicos, texto que autoriza de la única manera literalmente válida: incorporando la Antigüedad, centrada en Virgilio.

Para explicar la concepción del mundo dantesco tomaremos la autoridad de Jorge Luis Borges y sus Nueve ensayos dantescos. La astronomía ptolomaica y la teología cristiana describen el universo de Dante. La tierra es una esfera inmóvil: en el centro del hemisferio boreal está la montaña de Sión; a 90° de la montaña, al oriente, desemboca el río Ganges; al poniente nace el Ebro. El hemisferio austral es de agua, no de tierra, y ha sido vedado a los hombres; en el centro hay un monte 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 se abre hasta el centro de la tierra un cono invertido, el Infierno, dividido en círculos decrecientes. Los círculos son nueve: los cinco primeros forman el Alto Infierno, los cuatro últimos, el Inferior. 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 ladera 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: siete cielos planetarios; la octava, el cielo de las estrellas fijas; la novena, el cielo cristalino o Primer Móvil. A éste lo rodea el Empíreo, donde la rosa de

los justos se abre alrededor de un punto, que es Dios. Según Borges, el mundo dantesco está supeditado a los prestigios del uno y del tres y del círculo. En el Demiurgo se juzgó que el movimiento más perfecto era la rotación y el cuerpo más perfecto, la esfera. Dante no se propuso establecer la verdadera topografía del otro mundo. Escribió en su famosa epístola a Casagrande que el sujeto de su comedia es 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.

Ha surgido la cuestión numérica. A lo largo de las tres partes que conforman el libro(Infierno, Purgatorio, Paraíso), encontramos referencias a números mágicos con un significado especial. Todo va organizado en números mágicos, grupos de santos o de autores clásicos, de siete en siete; la misma Beatriz, a la que algunos críticos llaman doña Nueve, es reflejo de lo dicho. Pero sin duda lo más destacable es la unidad pitagórica de las formas métricas del poema: pueden verse tres partes, cada cual con treinta y tres cantos, la primera con uno más de entrada, completándose así el centenar, otro número mágico, perfecto. La obra está escrita en tercetos encadenados hasta cerrar cada canto en un cuarteto. Lo único que queda relativamente libre es el número de endecasílabos de cada canto, unos ciento cuarenta y dos. Pero si sumamos cada uno de los dígitos de la misma, veremos que da siete, de nuevo un número simbólico.

ese uno y dos y tres que siempre vive

y reina siempre en tres y en dos y en uno,

no circunscrito, y todo circunscribe,

tres veces era cantado por cada uno. (Paraíso, XIV, 28–31)

Son tres las personas de la Santísima Trinidad, y conforman una. Dante nos ofrece un libro dividido en tres partes, de esa forma refleja la concepción cristiana, convierte esos números en símbolos, signatures. Son siete los pecados capitales según el cristianismo e igualmente siete son las P que con su espada traza un ángel en la frente de Dante cuando está visitando el Purgatorio. No olvidemos que siete son los sellos de los que se nos habla en el Apocalipsis, siete son las plagas, siete las copas de la ira de Dios.

Dante tenía la mágica edad de nueve años cuando se enamoró de una niña que iba a cumplir ese mismo número de años. A la niña se la conoce como Beatriz, dadora de bienaventuranzas. Recordemos que son nueve las Bienaventuranzas y nueve son los círculos angélicos en el Paraíso, y nueve los círculos infernales.

Unas líneas más arriba hemos hecho mención al término signature. ¿Qué significa? Veamos algunos ejemplos:

Existe un orden entre todas

las cosas, y esto es causa de que sea

a Dios el universo semejante (Paraíso I, 103–105)

y el cielo al que embellecen tantas luces,

de la mente profunda que lo mueve

toma la imagen y la imprime en ellas.

(Paraíso, II. 129–132)

mostrando que cualquier naturaleza

menor, es sólo un corto receptáculo

del bien que no se acaba y no se mide (Paraíso, XIX, 49–51)

y siguió: un grato y lejano deseo,

tomado de leer el gran volumen

del cual el blanco y negro no se mudan

(Paraíso, XV, 49–51)

Al hacer una lectura de estos cuatro fragmentos que hemos tomado como posibles ejemplos aclaratorios va a cobrar un protagonismo absoluto la pareja Semejanza / Signatura característica de todos los textos medievales. Pero no sólo la dicha pareja sino también la idea de Libro como libro sagrado o Libro de Dios.

Hasta finales del siglo XVI, y siguiendo los presupuestos de Foucault, la semejanza desempeña un papel constructivo en el saber de la cultura occidental, guía la interpretación de los textos. La tierra, por ejemplo, era una repetición del cielo, los rostros se reflejaban en los astros, etc. La semejanza era la forma invisible de lo que en el fondo del mundo hacía que las cosas fueran visibles. Juan Carlos Rodríguez en Teoría e historia de la producción ideológica, introduce el término de **Sustancia**. Para entender esta teoría tenemos que remontarnos a la metáfora del **Cuerpo**. El cuerpo va a aparecer desde el punto de vista exterior. Es un organismo jerarquizado en el que cada miembro tiene una misión y es de existencia unitaria. Por tanto, el concepto fundamental sería el de **Orden**. Todo está basado en la idea de un mundo estático. Pues bien, en este concepto de cuerpo no hay vida interior. Lo realmente importante es la **Exterioridad**. Por ejemplo, en la Edad Media se negaba que la sangre corriese por las venas. No se trata, por tanto, de vida interior sino de unidad jerárquica exterior. El interior de las cosas es Inmutable porque encierra la voluntad divina. Es lo que se conoce como Sustancia, esencia donde está la voluntad divina. Sustancia sería una esencia interior del signo.

Para que esta forma saliese a la luz era necesaria una figura visible que la sacase de su invisibilidad, es decir, era necesaria una signatura, una marca (signo). Todas las semejanzas exigen, pues, una signatura debido a que ninguna de ellas podría ser notada si no estuviera marcada de manera legible. El mundo está cubierto de signos que es necesario descifra. Conocer será interpretar.

En los ejemplos expuestos anteriormente aparece la imagen del **gran volumen**. Si Dios ha depositado sobre la faz de la tierra unas marcas visibles, también las ha depositado en la Escritura. ¿ Por qué es tan importante el concepto de Interpretación? Cuando se está en presencia del Señor uno puede conocer directamente su voluntad. Pero si tenemos en cuenta que la cultura medieval es una cultura de la distancia, debido a la idea de destierro, se hace evidente la necesidad de búsqueda. Hay que interpretar las huellas que ha dejado el Señor. En consecuencia, si el hombre vive en la distancia necesita de mensajeros que favorezcan esa comunicación entre señor y siervo. En los textos tenemos el ejemplo de los arcángeles de los poemas épicos.

Para esta mentalidad la Escritura posee un papel crucial, debido al carácter de ideología sacralizada. El orden de las palabras será la consecuencia de la voluntad divina. En este sentido la idea del libro será fundamental pues la imagen de Dios está encerrada en esa Libro de Dios, en la Biblia. Cuando se hable de Mundo, se hablará de mundo de la Naturaleza, reflejo degradado del Libro de Dios. Es todo un juego de espejos. Así, la tierra se concibe como reflejo de la jerarquía divina. En el cielo hay un Señor, unos Ángeles que se dividen en varias categorías como Arcángeles, Tronos y Dominaciones, y Santos. En el orden social se establece un paralelismo: Rey, la Nobleza, dividida a su vez en Marqueses, Condes y Duques, y Siervos.

Las Escrituras son, pues, sustancias aparentes que reenvían a una estructura superior que las desvela, la voz de Dios.

Henri de Lubac, uno de los más serios y documentados estudiosos de los métodos exegéticos medievales se hace eco del deseo de Dante de asimilar su obra, en la medida de lo posible, y en cuanto a su intención simbólica, a la propia Biblia.

En la Carta XIII, dirigida a Cangrande della Scala leemos: ...el sentido de esta obra no es único, sino que puede llamársela polisémica, es decir, de muchos sentidos; en efecto, el primer sentido es el que procede de la letra, el otro es el que se obtiene del significado a través de la letra. El primero es llamado literal, y el segundo alegórico o moral o anagógico.[...] En efecto, alegoría viene del griego *alleon*, que en latín se dice *alienum* o *diversum*.

Estas líneas indican que Dante deseaba una lectura alegórica de la *Comedia*. Es lo que hicieron sus comentaristas medievales. Con el tiempo se fue perdiendo el gusto por la alegoría y los primeros dantistas modernos o bien prescindieron de ella o dieron a la interpretación simbólico-alegórica de los escritos de Dante un sentido esotérico que parece ajeno a sus propósitos.

Sobre la alegoría, Várvaro dice que de ninguna manera es un procedimiento creado por el cristianismo. El procedimiento se remonta a épocas anteriores, de las que los cristianos la heredaron. En tiempos remotos la poesía perdió su contenido mágico, pero no dejó de ser considerada útil; para ser útil tenía que ser verdadera. Esta es la concepción de Hesíodo. Pero cuando en el VII antes de Cristo el pensamiento racionalista vino a sustituir formas más arcaicas se presentó la necesidad de encontrar una nueva interpretación para los mitos religiosos y poéticos, especialmente para los cantados por Homero. Esta nueva interpretación es sin duda una lectura alegórica capaz de desvelar en los textos del ayer la verdad del presente.[...] La adopción del método pro los cristianos se halla presente ya en San Pablo. La exégesis alegórica no sólo multiplicaba los sentidos de un texto, sino que daba amplio despliegue a sus ecos y conexiones. Dice Beda: los textos no se estudiaban únicamente como testigos del pasado, como documentos muertos. Había la constante preocupación de alcanzar una meta práctica: la formación del cristiano.

Tomar en consideración un texto es sumergirlo en un tejido de problemas contemporáneos para que proponga soluciones útiles para éstos.

Várvaro coincide con Auerbach y con Crespo en torno a la denominación de figura o interpretación figural. Los medievales leían el Antiguo Testamento como un conjunto de figuras, especialmente del Nuevo. Todos y cada uno de los personajes que aparecen en la *Comedia* son citados, no por el conjunto de sus vidas, sino por un acto o circunstancia que los convierte en figura de algo o de alguien, sobre todo de alguien. La Divina Comedia es un texto que imita la realidad, dentro de la cual tienen cabida todos los campos imaginables de lo real.

Imitación de la realidad es imitación de la experiencia sensible en la vida terrestre, de cuyas características parecen formar parte la historicidad, el cambio y el desarrollo.

Dante lleva consigo al más allá la historicidad terrenal. La existencia terrena se conserva porque sirve de fundamento al juicio divino y a la situación eterna en que el alma se encuentra.

Por interpretación figural o figura se entiende un método que permite hallar conexiones íntimas entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, es decir, cada acaecer el Antiguo Testamento es concebido como figura, que logra realidad plena por las apariciones y acaeceres de la encarnación de Cristo. Se da, pues, una íntima compenetración de hechos que se corresponden desde dos extremos temporales.

Es Ángel Crespo quien logra distinguir de manera clara entre el concepto de alegoría y el de figura. La figura,

dice el crítico, es una forma de alegoría, pero notablemente distinta de la que podríamos llamar típica, entre otras cosas porque los personajes de ésta son invenciones de los poetas, mientras las figuras son personajes reales, histórica o literariamente, en los que el poeta descubre la característica que les permite serlo. Digamos que mientras la alegoría típica es una invención pagana, la figura es una creación puramente cristiana y, para Dante, que fue su máximo perfeccionador, relativamente moderna. Enlazamos de esta manera con lo dicho por Várvaro sobre la alegoría.

La estructura de la obra es tripartita, representa los tres estados que la ideología medieval supone en la existencia del alma. En primer lugar, el estrato de lo meramente terreno, sensible o natural del alma(Infierno). En segundo lugar, el estrato en que la ratio intenta imponerse a lo terreno luchando contra él y vencéndolo por medio de expiaciones(Purgatorio). Por último, el estrato en que el espíritu se libera de la carne y aparece como espíritu puro, lo que corresponde a la esfera celeste, al último círculo.

Dante plasma lo que es la propia base de la epistemología feudal, la relación directa entre vida celeste y vida terrestre. Tres estratos del alma en esta vida que partiendo de lo natural deben luchar hasta hacerse espiritual y que se corresponden con los tres estratos del alma en el más allá, que sólo a Dante le es permitido atravesar. La vida terrena es idéntica a la vida tras la muerte. Sólo hay una diferencia. La muerte significa inmovilidad. Las almas condenadas no pueden salir de sus esferas.

También Curtius hace alguna aproximación sobre esto: la obra se mueve dentro de lo trascendental, pero sin embargo podemos percibir el aliento de la historia, la pasión del presente. La temporalidad y la intemporalidad se funden y se superponen.

Por tanto, y después de lo dicho, podemos afirmar que la aparición de personajes como Beatriz o Virgilio es una consumación de su aparición terrestre. Se establecen conexiones entre los personajes y sus realidades históricas pasadas. Beatriz y Virgilio no son alegorías de algo sino figuras, personas históricas que realizan en el poema algo que se dio figuradamente en sus vidas.

Aún así hay críticos que afirman que Beatriz tiene algo de alegoría de la sabiduría teológica y es figura del alma bienaventurada que Dante aspira a ser; y es precisamente esta última característica la que nos induce a considerar en ella un carácter realista dentro de las coordenadas de la *Comedia*. Porque, como afirma Etienne Gilson, no hay obstáculo en considerar que la Beatriz histórica sea la sabia que le conduce a través de las esferas celestes, puesto que desde el punto de vista católico un bienaventurado puede, por concesión especial de Dios, entrar en contacto con los vivos para instruirlos o amonestarlos. Por ello, no estamos de acuerdo con la opinión de Ángeles Cardena que afirma que hay que hablar de la Beatriz de Dante no como amor del poeta sino por lo que simbólicamente representa, la peregrinación del poeta.

Hablemos sobre Beatriz, a nuestro entender, núcleo alrededor del cual se mueve toda la obra. La mujer ha inspirado miles de versos, cientos de obras, en todas las épocas y en todos los lugares. La cuestión es cómo se ha expresado eso en el transcurso de los siglos. La maravilla a la que asistimos no es otra que la de la atracción hacia una dama, todo adornado y enmarcado a través de un poema teológico. Es curioso que una de las palabras que más se repiten a lo largo de la obra sea ojos, unos ojos que ven, que buscan, que encuentran y que pierden. Unos ojos ansiosos de una visión.

Beatriz funciona como gran teóloga, sobre todo en el Paraíso. Expone gran parte de la teoría de Tomás de Aquino y de San Agustín. Es curioso el papel que adopta una mujer, siempre subestimada en la tradición católica. ¿Por qué entonces es una mujer la que guía y por la que se mueve el protagonista?

Beatriz es el ideal de belleza. Encontramos continuas referencias a sus ojos y a su sonrisa. Cuando alude a ella, Dante la llama mi dulce guía, mi dama, el sol de mis ojos y la alba diciéndole sus santos ojos, los ojos hermosos, su dulce sonrisa. Los ojos y la sonrisa de Beatriz están omnipresentes en toda la obra. Su figura es un elemento crucial en todo el libro: es la Luz. En la obra se identifica la vida eterna, la verdadera vida, con la

Luz. Cada intervención de Beatriz en el Paraíso está encabezada o clausurada por su sonrisa o por su mirada: siempre sonríe y luego comienza a hablar. En cuanto a su belleza, sus ojos irán haciéndose más bellos a medida que suba de esfera en esfera, esto es, cuanto más se vaya acercando a la gloria. En el séptimo cielo ya no ríe, y explica el poeta el por qué: si riesa a esa altura de gloria, le dejaría fulminado, quemado. En el noveno cielo la belleza de Beatriz llega a su cúlmen.

A partir del siglo VI las visiones del otro mundo aumentaron extraordinariamente, llegando a constituir un género literario. Gómez Trueba afirma que lugar destacado entre los antecedentes del sueño literario es el de Dante, quien sembró de sueños y visiones infernales la última Edad Media. Se suele nombrar como modelo de la *Comedia* el Sueño de Escipión. Por otro lado se ha dicho que Dante había caído en un profundo y verdadero sueño místico, donde se le apareció entera la visión del mundo del más allá. Fue la voluntad de querer salvar al autor de la acusación de herejía la que hizo que esta interpretación fuera sustituida por otra de tipo alegórico. Se narran varios sueños de carácter profético, pero lo cierto es que el conjunto de la obra no se presenta como un sueño del narrador, sino como una visión. Sin embargo algunos versos confirman la identificación del viaje al otro mundo con el sueño físico. Casi al final, Dante compara su visión con un sueño:

**Como aquel que en el sueño ha visto algo,
que tras el sueño la pasión impresa
permanece, y el resto no recuerda,
así estoy yo, que casi se ha extinguido
mi visión, mas destila todavía
en mi pecho el dulzor que nace de ella(Paraíso, XXXIII, 58–63).**

Nosotros vamos a partir de un verso: Tanto era mi sueño en aquel instante(Infierno, I, 11). Leamos atentamente los doce primeros versos de la *Comedia*. Dante se ha extraviado en una selva salvaje. Lo extraño del relato no es que el poeta se hubiera perdido en un bosque oscuro, sino que aparece directamente en él, no sabe cómo ha llegado allí.

Pero si seguimos leyendo, en el verso 11 el propio Dante afirma que se encontraba dormido, dice textualmente: tanto era mi sueño en aquel instante(tan't era pieno de sonno a quel punto). El problema estaría en aclarar el significado de sonno. Sueño como cansancio, que evoca el acto del descanso o del dormir, o sueño como realidad inconscientemente consciente. Si se trata del primer caso, toda la estructura evocativa de la *Comedia* no tendría ningún sentido. No sería necesaria toda la recreación tanto del Infierno como de las restantes partes.

Por tanto, partimos de la base de que Dante tiene un sueño en el que se sitúa al comienzo de una selva oscura. Más adelante escribe que la loba que le cierra el camino hace que muchos vivan tristes. Lo sabe como sabemos las cosas en los sueños.

El *sonno*, dice Borges, sugiere el indefinido comienzo del acto de soñar. En este acto de soñar todo tiene cabida, desde el miedo hasta la obsesión, desde la presencia hasta la ausencia. Y es aquí donde aparece la figura de Beatriz, es decir, a presencia de una voz y una sonrisa que él sabe perdidas. Si todo es posible en los sueños, también lo es encontrarse con la persona deseada.

Pero el hecho decisivo y clave en este momento es la ruptura de los límites entre realidad y sueño, ambas se entremezclan. Porque, igual que en la realidad, Beatriz desaparece. Pero con un pequeño matiz. Si el concepto

de amor se estructura a partir de la vista, si Dante se enamoró de Beatriz sin ser correspondido con su mirada(ver página 7), aquí sus anhelos alcanzan el cénit, pues no sólo la mirada de la dama se comunica con los ojos de Dante, sino que , antes de su desaparición, le regala la última sonrisa.

Así recé; y aquélla, tan lejana

como la vi, me sonrió mirándome;

luego volvió hacia la fuente incesante(Paraíso, XXXI, 91–93)

BIBLIOGRAFÍA

ALIGHIERI, Dante, La Divina Comedia, Barcelona ,Bruguera, 1979.

ALIGHIERI, Dante, La Divina Comedia, Madrid, Cátedra – Letras Hispánicas, 1998.

ALIGHIERI, Dante, La Divina Comedia, Barcelona, Planeta, 1992.

AUERBACH, Erich, Mímesis, Madrid, Fondo de cultura económica, 1993.

BORGES, Jorge Luis, Nueve ensayos dantescos, Madrid, Espasa Calpe, 1998.

BORGES, Jorge Luis, Siete noches, Madrid, Alianza, 1999.

CALVINO, Italo, Seis propuestas para el próximo milenio, Madrid, Siruela, 1994.

COLINAS, Antonio, Antología esencial de la poesía italiana, Madrid, Espasa Calpe, 1999.

CRESPO, Ángel, Dante y su obra, Barcelona, El Acantilado, 1999.

CURTIUS, Robert, Literatura Europea y Edad Media Latina,

FOUCAULT, Michel, Las palabras y las cosas, Madrid, Siglo XXI, 1997.

GÓMEZ TRUEBA, Teresa, El sueño literario en España, Madrid, Cátedra, 1999.

LA BIBLIA, edición popular, Madrid, La casa de la Biblia, 1993.

PETROCCHI, G., Dante , vida y obra, Barcelona, Crítica, 1990.

RIQUER, M., Y VALVERDE, J.M., Historia de la literatura universal,

Barcelona, Planeta, vol. III, 1997.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos, Teoría e historia de la producción ideológica, Madrid, Akal universitaria, 1990.

VÁRVARO, Alberto, Literatura románica de la Edad Media, Barcelona, Ariel, 1983.