

RÍO HACIA DANTE

AUTOR: JOSÉ LUIS NUÑO VIEJO

Desde la devoción, a Antonio Colinas

Pero en la medida en que el sujeto es artista, está redimido ya de su voluntad individual y se ha convertido, por así decirlo, en un *medium* a través del cual el único sujeto verdaderamente existente festeja su redención en la apariencia. Pero tiene que quedar claro sobre todo, para humillación y exaltación nuestras, que la comedia entera del arte no es representada en modo alguno para nosotros, con la finalidad tal vez de mejorarnos y formarnos, más aún, que tampoco somos nosotros los auténticos creadores de ese mundo de arte: lo que sí nos es lícito suponer de nosotros mismos es que para el verdadero creador de ese mundo somos imágenes y proyecciones artísticas, y que nuestra suprema dignidad la tenemos en significar obras de arte, pues sólo como *fenómeno estético* están eternamente *justificados* la existencia y el mundo.

F. Nietzsche

INICIO: SENDEROS HACIA LAS PALABRAS DE DANTE

Nos ofrece J. M^a Valverde en su recurrido volumen IV de la *Historia de la Literatura Universal* en colaboración con Martín de Riquer, una de las mejores perspectivas estéticas para afrontar la Literatura del Renacimiento. Se trata del siguiente análisis de carácter filosófico:

«Quizá suframos una ilusión óptica, pero es inevitable la impresión de que hasta entonces la historia –en lo literario como en todo– se había movido de modo relativamente más imprevisible y a la deriva, y que, en cambio, desde entonces cuanto ocurre va determinando cada vez más el futuro, no para limitarlo y repetirse, sino, al revés, para buscar oposiciones, antítesis, algo contrario a lo ya experimentado». Con esta certera observación comienza Valverde su introducción a la literatura del Renacimiento, pero pronto matiza: «Claro que, apenas dicho esto, conviene apresurarse a añadir que no hay en este desarrollo histórico una línea sólo, sino que, para decirlo en

términos corales, la voz cantante va acompañada siempre de un complejo contrapunto de contrastes, anticipaciones y retrasos, formando una riqueza especialmente evidente en las creaciones literarias, nunca reducibles a un mero saldo abstracto de inserción en un esquema histórico»; y traza una conclusión: «Esta peculiar dialéctica de nuestra historia literaria da lugar a que (...) la literatura más típicamente renacentista resulte (...) menos jugosa y atractiva para nosotros que cierta literatura medieval. Pues esto ocurre porque hoy día hemos llegado a una pretensión polarmente opuesta a la del Renacimiento más clásico: al intento de supresión y aniquilación de aquel nítido sistema de formas, sin lograr -ni aun pretender- sustituirlo por otro».

Esta afirmación, difícilmente refutable, esconde un aspecto positivo: «Si aceptamos que nuestro sentido literario actual puede caracterizarse como contrario al renacentista, la literatura de aquel momento canónico nos servirá para entendernos mejor a nosotros mismos, por contraste, y para entender qué puede ser la literatura en general».

Valverde aún formula otra valiosa afirmación: «la época renacentista no se limitó a buscar un modelo ideal de literatura, con su complejo reglamento formal, sino que en buena medida se apartó del canon, e incluso lo contradujo a veces, y tal inconsecuencia dio lugar a algunos de sus más sabrosos resultados». Las "inconsecuencias" que apreciamos en obras como la *Divina Comedia* o *La Vida nueva*, el *Cancionero* y *El Decamerón* afectan al sentido de las obras ya canónicas que no eran otras que las que conformaban el legado grecorromano y la tradición teológica occidental hasta el punto de, mediante un proceso de interacción entre miles de lectores, modificar -permítase la abstracción- la conciencia del hombre europeo. No cabe duda de que Dante escribió la *Comedia* con la intención de plasmar una visión total del universo medieval en la que un considerable número de dogmas y principios vitales cristianos quedasen anulados; que el *Cancionero* de Petrarca supone un salto de calidad hacia la configuración radical de un yo moderno; que *El Decamerón* abre la conciencia europea a nuevas formas de considerar la existencia; que, en definitiva, este trío de obras centrales en nuestro canon reflejan e irradian uno de los hitos mayores en la historia universal de los sujetos o mentalidades.

El nuevo espíritu de la Modernidad alienta en la obra de Dante, Petrarca y Boccaccio y hunde sus raíces más remotas en la literatura europea del siglo XIII. Como señala Valverde: «Incluso los principales escritores italianos del momento de la plenitud renacentista -en el siglo XVI- se declaran discípulos del gran Petrarca -siglo

XIV-, el cual a su vez no hizo sino llevar a madurez lo que ya estaban haciendo los *rimatori* del *dolce stil novo* en el siglo XIII y aun éstos derivaban básicamente de la escuela siciliana, en la corte de Federico II». El espíritu de la letra de los grandes creadores va forjándose y se agiganta con el peso de los años.

Los acontecimientos materiales –se puede hablar de un “protocapitalismo” en las ciudades-estado de Milán y Venecia (90.000 hab.) Génova y Florencia (60.000) e incluso en Bolonia, Nápoles y Melina (50.000)- que jalonan este periodo presentan un simbolismo inquietante en la extensión y triunfo del florín florentino en toda Europa. Esta moneda de oro acuñada en Florencia y portadora de la flor de lis, símbolo de la ciudad, se impondrá a monedas de plata como el *diner de term* barcelonés y el *gros* de Luis IX pasando a ser la moneda de crédito. Con su consolidación en Occidente se opera un cambio trascendental en la mentalidad europea del comercio: «surge la mentalidad del “presupuesto” y del “crédito”, el vivir lanzados hacia el porvenir, como riesgo y como beneficio, en vez de vivir en lo que hay ahora: un verdadero hecho poético, de inteligencia y fantasía. Y ese gran arranque tiene lugar en ese mismo siglo XIII italiano en que se acuña también el nuevo sistema poético basado en el endecasílabo, sólo ocasionalmente tocado por los trovadores provenzales, que tendrá en Europa una aceptación no menos amplia y mucho más duradera que el florín, también partiendo de Florencia» (Valverde).

El endecasílabo marcará un nuevo ritmo en la dicción que permite, frente al octosílabo castellano, cadencias más prolongadas, muy aptas para la expresión de los sentimientos de melancolía y de pensamientos fugitivos así como una profundidad inusitada en los sentimientos líricos, un ritmo más amplio y pausado que responde plenamente al espíritu renacentista.

La utilización de la lengua vulgar, el toscano, en detrimento del latín oficial y académico tiene una bella justificación filosófica en el primer capítulo del *De vulgari eloquentia* donde se dice: *vulgarem locutionem asserimus, quam sine omni regula nutricem imitantes accipimus*. La lengua de la nodriza o de la madre, radicalmente diferenciada de la lengua latina aprendida en la escuela, es la lengua natural en la que deben expresarse la vida y el discurso más elevado de los hombres. Como apunta Raffaele Pinto¹, Dante marca «un radical punto de inflexión en el desarrollo de la cultura lingüística europea» al asumir «el lado femenino del lenguaje (la lengua materna) como la función expresiva natural y culturalmente más importante, tanto en

1 «Ética del deseo y culto a la mujer en la Vita nuova» en *Vida nueva*, ed. Cátedra, 2003.

el ámbito de la oralidad cotidiana y familiar como en la escritura oficial y pública, lo cual plantea, como exigencia por lo menos ideal, la integración lingüística de la sociedad, y la superación de la diglosia feudal entre lengua latina de cultura y lengua vulgar del pueblo».

INTERLUDIO I: LA VITA NUOVA: CORSO ALTO

Es, sin más, el milagro del Arte, que se manifiesta sobre todo -o también- a través de las mejores lecturas. Es decir, sucede que lo que leemos es expresión máxima de vida. Y la vida, en su sentido más esencial y sublime, es algo que ha quedado fijado para siempre en signos, en la obra madura de otro escritor. Por eso amamos esa obra concreta, por eso la releemos.

A. Colinas

La expresión poética de Dante está determinada por lo femenino en el objeto (mujer a quien el poeta ama) y en el *destinatario* (las mujeres gentiles a las que el poeta habla de su amor). Difícil es encontrar un solo poema de Dante que no contenga una sola alusión a lo femenino; más aún, el sentimiento del amor es el nudo de los XLII *capitulos* de la *Vita nuova* y es la potencia que mueve el sol y los demás cuerpos astrales del cosmos la *Divina Commedia*. El deseo es la fuerza que mueve la monumental creación dantesca. El propio Dante lo revela:

E io a lui: «I'mi son un che, quando
amor mi spira, noto, e a quel modo
ch'e' ditta dentro, vo significando».

Desde una perspectiva actual, sospechamos que el significado máximo para el hombre Dante, en última instancia, no descansa en la imagen de Dios, sino en la figura divina de Beatriz, ser enviado por Aquel para la perfección de uno, forma imperecedera de la mujer amada, no sólo causante de *l'amor che move il sole e l'altre stelle* sino punto de irradiación de tal fuerza. En Beatriz halla Dante la unidad sustancial de la persona, ser material y espiritual a la vez; logra a través de un encuentro con lo femenino absoluto una plenitud máxima. En Beatriz encuentra Dante el centro de gravitación del deseo y de la pureza, un fin dinámico en el que el sujeto ve

consumada su felicidad mediante el despliegue poético (estético) de sus potencialidades, potencialidades inmanentes a la propia conciencia humana...

Gracias al genio dantesco, Beatriz se convierte en ideal eterno del inconsciente colectivo literario occidental al mismo nivel metafísico que, con posterioridad, lo hará la Laura de Petrarca.

Sirvámonos de la experiencia estética de A. Colinas. En su libro *Sobre la Vida Nueva* (ed. Nobel, 1996), dice: «Una de las cosas más sorprendentes de la *Vita nuova* es que es obra de juventud. O, por decirlo con más precisión, de ese momento de la juventud –los 26, los 27 años– en que todo el desorden de los sentimientos, de la pasión, maduran de una manera casi milagrosa. Lo normal es que el autor falle, sea imperfecto en esta etapa. O se arrepienta de ella. Sabemos de algunas excepciones existentes en el panorama de la literatura universal, pero (...) Hay una razón poderosa que explica este milagro de la obra de arte joven y madura, joven y con sentido de totalidad: el hecho de que esa obra es expresión de la vida, de un tipo de vida sentida, dolida, gozada, que el autor interpreta y fija de una forma *madura*. La propia experiencia de la vida va más allá de los riesgos y de la voluntad de crear, de la erudición que revela la cultura del autor y, por supuesto, del afán de buscar lo novedoso, de crear para lucir e impresionar. (...) La *Vita nuova* se distingue por ser fruto sencillo y claro. Natural y puro. La pureza... algo tan alejado de la ingenuidad que suponen algunos críticos al juzgar los sentimientos de los poetas. Estas características, aparentemente tópicas, están expuestas de manera tal que hacen de esta obra ejemplo y arquetipo, paradigma. En esas características, el lector –entiéndase el ser humano– no sólo reconoce lo mejor de cuanto él ha sentido en momentos de espiritualidad (y de pasión) excepcionales; sino que el tema central del libro se irisa, se complica –siempre desde la claridad–, se universaliza. Y a través de él se espigan otros temas».

Colinas señala como hallazgo exclusivo de Dante una concepción diferenciada del amor: «un amor absoluto, que es motivo y fuente de saberes, que es razón de vivir, que explica la naturaleza del mundo y que –no olvidemos– quiere hacer del hombre un ser especialmente bueno». En Dante, se cumple esplendorosamente la sentencia de Keats: *Beauty is truth, truth beauty*. Como dice Steiner, Dante es un *Dichter*, el que condensa la verdad. Añadamos: Dante condensa verdad y belleza en cada uno de los *capitulos* que van marcando el camino hacia la construcción de su futura obra monumental. En esa condensación dual el amor dantesco tiene «mucho de la [concepción del amor] de otros autores de la Antigüedad (y de todos los tiempos)» y –

punto clave- «aporta la última razón del humanismo de raíz cristiana: el amor es un medio no sólo para llegar a ser mejores, sino también para lograr la trascendencia. Nada tiene que ver, por eso, este tipo de amor con el amor de ciertos poetas paganos (Catulo, Ovidio), o con otras formas sabias e intensas de entender el amor. También el amor dantesco es algo más que esa muestra de *pietas* que se deja entrever en Virgilio. La cosmogonía de la poética de Dante es tal porque, entre otros muchos hallazgos, aporta el mejor humanismo cristiano, el que viene condicionado por el amor».

Termina Colinas con una de sus formulaciones más brillantes: «Además, Dante es un místico, pero no a la manera que habitualmente lo es el místico cristiano (...) Su obra tiene el don de mantenernos en todo momento con los pies bien afirmados en la tierra. (...) Si luego Dante levanta el vuelo con luminosas reflexiones y con sentimientos sublimes -su *Paradiso* será el momento culminante- va a ser para ir todavía más allá. Pero aquí, en la humilde (¡con tanto fuego dentro!) *Vita nuova*, todo sabe a carne, a sangre, a miradas, a lágrimas. Las sensaciones son sublimes, pero están sentidas desde la más cruda realidad. ¡Milagro, a veces, de la temporalidad, de la carne que, antes de perecer, contempla y ama; de la carne mortal capaz de despertar de lo que no es de este mundo! La pasión amorosa es en este libro algo sutilísimo y sublime, pero a la vez es una historia construida sobre el dolor. No sobre ese dolor fácil que brota de los sentimientos usuales o insatisfechos, de la pasión desatada del romántico, sino de un dolor sin rostro, fértil y metafísico».

También Colinas realiza una frágil objeción a Shakespeare: «No estamos ni ante el amor feliz ni ante el amor de medios y fines shakesperianos, por más que la muerte sea un componente especialísimo de ella», objeción que no podemos dejar pasar. El amor de Dante a Beatriz estará infinitamente más determinado por la arquitectura de la *Divina Comedia* que el amor de Romeo y Julieta, Hamlet y Ofelia y del resto de los personajes shakesperianos. No son los mecanismos de fines o medios lo que determinan las pasiones de aquellos sino que son las propias determinaciones vitales, las llamadas circunstancias de las cuales no podemos desgajarnos ni un solo instante. Quizá sea esta la suprema lección "metafísica" que nos enseña Shakespeare, creador superador de toda metafísica, frente a Dante, donde todo sentimiento y, en consecuencia, toda construcción estética se halla férreamente determinados por los dogmas y principios teológicos, por la figura omnipresente de Dios y su estructura mística de infierno, purgatorio y paraíso.

Dante amará toda su vida a la joven florentina Bice Portinari, hija de Folco Portinari y posterior esposa de Simone dei Bardi, muerta a los 25 años. Se casará con

Gemma Donati, con la que tendrá hijos y esa unión le ayudará a sobrevivir al sentimiento de muerte. Continúa Colinas trazando una comparación inadecuada: «Al contrario de los amadores shakesperianos y románticos, Dante tiene que seguir viviendo, porque más allá del amor-pasión y de amor-dolor, y del amor-muerte, el amor también es en él amor salvación. En este tipo de afecto encontrará el poeta no sólo su verdad, sino la verdad de todos». (En Shakespeare el amor-salvación no se concibe porque ninguna salvación es posible; en Shakespeare el amor no salva porque todo elemento trascendente queda anulado; en Shakespeare el amor se consume...) El amor es una fuerza que eleva a Romero a regiones de fantasía, que dota a Hamlet de una belleza (estético-filosófica) inusitada. La grandeza de Shakespeare reside en que los vuelos del alma o del sentimiento y la imaginación no son menores (¿son mayores?) que en el mundo de metafísica medieval de Dante.

«Así que los estudios filosóficos, el torbellino de sus intereses políticos, su matrimonio, las pugnas decisivas de carácter humano, no serán sino medios para ir encauzando aquel dolor primero, sutilísimo, del primer amor; aquel tipo de belleza que turba por bella y por verdadera. Aquí sí que también nos resulta válida la imagen de la ascensión a la montaña y el posterior descenso de ella (...) Dante desciende, va más allá de los límites, pero regresa para contárnoslo». Las reminiscencias platónicas son evidentes pero habría que plantear quizá en otro sitio lo cuestionable de la dualidad mundo de las Ideas y mundo de las cosas –ambos son uno: el alma cae de la zona superior del mundo a éste, la caverna está fuera y dentro de nosotros, no en otra esfera de existencia. «Y es que la reflexión produce en Dante frutos maravillosos. Por eso nos lo cuenta, por eso la creación literaria es en él esa fusión ideal de razón y corazón que todos los artistas luchan por rescatar y equilibrar en sus obras desde los orígenes». Lo que Steiner ha denominado el *Dichter*.

«Los años en que Dante escribe la *Vita Nuova* son aún muy felices para Florencia. La ciudad ya tenía entonces algunos de sus más notables monumentos, aunque todavía no el Palazzo Vecchio, del que muy probablemente Dante pudo ser testigo de la colocación de su primera piedra. Florencia era ya en aquel tiempo no sólo su casco urbano, sino también, como lo es hoy, sus alrededores, sus villas. Algunos de esos alrededores –Fiésole, San Miniato– poseían ya entonces hermosas iglesias románicas y eran la meta de algunos de los paseos y excursiones de los florentinos. Hay en la *Vita* un par de salidas del protagonista a los alrededores de la ciudad y la atmósfera no puede ser más apacible y riente. Lo mismo podemos decir del barrio en el que se encontraba la casa de Dante. La casa-museo que hoy podemos ver en Florencia es sólo

una construcción de comienzos de siglo, levantada sobre el solar donde se cree se hallaba la casa del poeta. No estaba todavía erizada la ciudad con los enfrentamientos y sucesos sangrientos que se iban a suceder, sobre todo a partir de 1294, fecha en la que es nombrado pontífice Bonifacio VIII. Debemos tener en cuenta que no disponemos de pruebas de que exista una correspondencia absoluta entre lo que pudieron ser los acontecimientos históricos y el relato que se nos narra sutilmente en la *Vita Nuova*. Estas dudas nos llevan, ya de entrada, a la figura de Beatriz».

Este es un pequeño marco histórico-estético en el que se desarrolla la vida de Dante, pero lo relevante de la exposición es cómo todo: la arquitectura, lo político, lo social, lo histórico, la vida de Florencia remite en Dante, en última instancia, a Beatriz.

La relación entre el hombre Dante y la joven noble está documentada históricamente. La muerte de ella probablemente se debió a un sobrepeso a los 25 años de edad. Continúa Colinas: «Debió de ser enorme la pugna del corazón mientras escribía. No se olvide que la *Vita* es también una especie de diario íntimo. O eso debió de ser para él en aquellos días. Estamos ante una especie de diario que precisamente escribe en unos tiempos en los que alternaba la vida de estudiante con la vida "disipada". Beatriz ya está en el centro de su mente, pero todavía son tiempos en los que las mujeres van y vienen en *gentile schiera*, ante los ojos del poeta, en las fiestas de Ognissanti. Reinaba todavía en su vida la coral de los amigos, los poetas *stilnovisti* – Guido Cavalcanti [a quien va dedicada la *Vita*], Lappo Giani- y junto a la fijación del ideal de la mujer personificado en una jovencita –la *donna schermo*– las demás mujeres estaban en su vida en grupos (las "treinta" del soneto IX, las "sesenta" florentinas celebradas en la *Vita*). En algunos momentos, estas mujeres tienen nombre concreto: Fioretta (rima X) y, sobre todo, la Violeta de la bellísima rima XII, que como *ombra d'Amore*, tembló en la pupila del poeta para herirlo».

«Dante dejará fijada, de manera maravillosa, esta pugna entre la mujer ideal y la mujer mundana en el soneto XXXIII ("Due donne in cima della mente mia") (...) En él Dante deshace la tensión entre el amor excelso y el amor humano. Pero va mucho más allá: no escoge ambos amores en función de su calidad, indiscriminadamente. El poeta florentino no adopta una doble moral, sino que los funde y justifica de manera reflexiva y, a la vez, moral

Ch'amar si può bellezza per diletto

E puossi amar virtù per operare.

En este estado de fusión, lo bello y lo verdadero son una sola cosa para él. Por eso, se puede amar lo bello por el placer (*diletto*) que lleva consigo y se puede amar el amor virtuoso para alcanzar la bondad a que antes nos referíamos, para el perfecto obrar (*agire*)».

Tras la muerte de Beatriz, Dante busca una solución vital a su angustia. Por ello se refugiará en la filosofía y escribe el *Convivio*, el *De vulgari eloquentia* y su *Monarchia*. Sentencia Colinas: «La filosofía para Dante –como por otra parte lo es para la mayoría de los pensadores no sistemáticos- es la fuente de la verdad, un tipo de verdad que complementan los extraordinarios hallazgos de sus grandes poemas; un medio de consuelo para que el alma se aquiete, vaya perdiendo fuego y cierre (olvidando) las heridas pasadas, las heridas del amor que conmovió su vida». Asimismo la intensa actividad política de Dante constituye una auténtica filosofía de la acción en el sentido de que los ideales, la concepción espiritual del mundo según Dante se debía materializar. Las luchas entre las facciones enfrentadas de güelfos y gibelinos encarnan simbólicamente una de las tantas paradojas que recorren el periodo de la vida de Dante (1265-1321), también es índice de como en esta época los ideales se instauran a costa de la sangre de hombres férreos y audaces -sin duda alguna sólo la época medieval en el contexto de la ciudad de Florencia podía dar a luz un gigante de tal magnitud. Así pues, el pensar filosófico y la actividad política se configuran como dos centros vitales, contrapesos del deseo, en la vida de Dante.

Beatriz, Beatitud ciertamente no es, como dice, Colinas «la representación de todo lo que de arcano y originario hay en el alma del artista, en el alma humana y en el alma del mundo, visto este último concepto a la luz de las teorías jungianas. Bajo estos puntos de vista, la mujer no sólo es la amada sino que al final esa imagen-llama tiembla y se desdobra en otras llamas, en otros símbolos: la amada es también la madre, la tierra, lo más real y lo más fugitivo, lo que sustenta la mirada y los besos. También la tierra que desmenuzamos entre nuestros dedos, que es polvo y jardín, que es agua - fuente de vida- y hueco en la fosa». A todas luces esta es una lectura desviada, demasiado personalizada. Dante desconocía las teorías jungianas pero sí estaba empapado de la teología cristiana y reconocía a dios en cada uno de sus actos y pensamientos. Beatriz es la materialización (espiritual) de una perfección de alma. Es una entidad indeleble e indestructible en el universo dantesco y está más allá de lo terrestre. Si aquí la percibimos al leer la *Vita Nuova*, será como una encarnación que ignorábamos. La verdadera condición de Beatriz está en el Paraíso, en su ser

inmaterial. No tanto llama o fuego que se bifurca como luz que arde e irradia e ilumina los senderos espirituales.

Es cierto que «a cada momento, la realidad se filtra en las páginas del libro para hablarnos de hechos y cosas muy ciertas. El poeta se pone a buscar a su amada por las calles de su ciudad, por los caminos de los alrededores, se queja en la soledad de su cuarto, pasea junto a un río o aprovecha la hora del templo para divisarla, observa a una mujer en una ventana, envía o recibe un mensaje, ve el paso de unos peregrinos y los relaciona con su amor... La vida real está en este libro más fundida con la ensoñación poética de lo que creemos». Pero no debe olvidarse que la realidad está levemente sublimada en cuanto que en la *Vita nuova* Dante ha elegido un orden determinado, ha seleccionado unos hechos en detrimento de otros, muy probablemente ha modificado cómo las cosas acontecieron realmente. Nada importa ello. Lo relevante es considerar la lectura de *La Vita Nuova* como antesala a la *Commedia*.

Resulta incomprensible el desacuerdo entre los estudiosos respecto al significado del título del libro. El calificativo de *Vita nuova* indudablemente hace referencia a una transformación espiritual del hombre Dante, a un reordenamiento existencial y a una “estetización” de su vida. El número nueve juega un papel importante en esa sublimación estética. Nueve años tenía Alighieri y casi nueve Beatriz cuando se encontraron por vez primera. El nueve denota perfección en la simbología medieval. Sobre el encuentro Boccaccio aporta datos no verificables: “Folco Portinari [...] había reunido en su casa, para celebrar el primero de mayo, a los vecinos de los alrededores, entre los que se encontraba el ya citado Alighieri”. Ella tenía «quizá ocho años», una *angioletta* de casi nueve años. Sabemos que Beatriz llevaba un vestido sencillito y *sanguigno*, es decir, del color de la sangre; «un color propio de las más altas dignidades» (Colinas). La pureza y el silencio, la pulcritud de líneas son el aura ya inmodificable de la tierna Portinari. De ella dice Dante, tal vez evocando la *Ética a Nicómaco*: “Ella no parecía hija de hombre mortal sino de dios”.

El segundo y trascendental encuentro parece haberse producido nueve años más tarde, a los dieciocho años de Dante y los casi dieciocho de Beatriz, la cual pronuncia unas palabras y quiebra el silencio sublimado entre ambos. Henry Holiday nos ha ofrecido la representación de este segundo encuentro de Dante con su amada. Beatriz se mueve junto al río Arno, en la entrada de uno de los puentes de Florencia; va acompañada de dos jóvenes mujeres, la seducción roja y la inocencia angelical y azulada. Entre ambas pasiones extremas del espectro del amor se encuentra Beatriz,

vestida de blanco, que avanza en el aire de la calle. Era la hora nona (tres de la tarde), en el instante de esa hora de un día acontecido en la vida de Dante, éste ve a Beatriz y las líneas que trazaban el amor de Dante por Beatriz trazan nuevas figuras y conforman una nueva entidad hacia lo porvenir.



«Beatriz, en ese momento de su primera juventud, se aproxima al poeta con su mirada y con sus palabras, que no eran unas palabras cualquiera, pues fueron tan dulces que lo dejaron *inebriato* (...) Dante, en la representación pictórica de Holiday, aparece más bien temeroso y sobrecogido, y no ebrio y fuera de sí.

Vemos cómo se lleva la mano derecha al pecho, como si deseara acallar repentinamente -sorprendido por lo inesperado del encuentro- el tumulto de su corazón. O amordazarlo. Dante más parece encontrarse ante una visión poderosa a la que teme que con la dulce aparición que, en realidad, le embriaga con sus sonrisas y palabras, que le arranca del mundo. ¿Qué podía hacer él ante tan dulce y poderosa aparición y, sobre todo, ante las nuevas, primeras palabras de ella? Neutralizarla. Pero, ¿cómo? Huyendo de las gentes, buscando la soledad y el silencio de una de las habitaciones de su casa. Y luego -al pensar en concreto en cuanto le había sucedido- sumergiéndose en un sueño suave y hondo. Fue este sueño provocado por la emoción y el cansancio el que le lleva (y el que nos lleva a nosotros lectores), a la primera de las *visiones* del libro. Quizá a la más sobrecogedora de todas». En efecto, esta primera visión resulta la más "impresionante", la que con mayor intensidad y belleza queda impresionada, grabada sobre la imaginación del lector. La *imago* del corazón en llamas en las manos de Amor, bajo un aspecto terrible «en medio de una nube fogosa», es la expresión del amor primero, de lo atroz. Los rasgos que conforman la imagen del sentimiento de Dante y el hecho de que el autor de la *Vita* haya colocado esta imagen en primer lugar no son casuales. Toda obra de arte no es casual, sino desde la conciencia del autor es estéticamente causal -aunque sea desde una profunda, total inconsciencia (o desde un distanciamiento mínimo por parte del creador).

Amor dice: *Ego dominus tus*. Amor añade: *Vide cor tuum*. «Luego, Amor despierta a la joven desnuda, que no es otra que Beatriz, y le da a comer el corazón llameante del poeta. Ella lo come, pero dubitosamente, de tal manera que su gozo originario -el que quizá le producía el sueño- se va tornando en un amarguísimo llanto. Al fin, como un presagio de su propia muerte, Beatriz se pierde en dirección al cielo recogida y temerosa entre los brazos de Amor. Como no podía ser menos, la visión acaece en la

primera hora de las “nueve” últimas de la noche». El significado simbólico del sueño sólo se le aparecerá a Dante años después al materializar la *Vita nuova*.

Dante acatará las reglas del amor cortés guardándose para sí el nombre de la amada, no comunicándoselo siquiera a sus amigos -tan sólo enviando un soneto a su apreciado Guido Cavalcanti-. Dante acechará a Beatriz en cada esquina de Florencia aguardando momentos en los que dirigirse a algún posible intermediario. Como señala Colinas, es cierto que «si Beatriz sale acompañada de sus dos amigas o doncellas, Dante teme ver filtrado su secreto a través de éstas, las cuales ya han sido testigos de un encuentro entre amado y amada. Hasta es posible que hayan reparado en la turbación de él»; aunque quizá ya no parece tan probable lo que sigue: «O en el interés de Beatriz hacia él, hacia aquel joven artista de la pequeña nobleza florentina, familiar de Alighieris y de Abatis que, sin embargo, tiene un carácter entre retraído y esquivo».

El río avanza hacia la escena en que Dante y Beatriz y una tercera dama conforman un triángulo invisible a las gentes de Florencia en el interior de una iglesia florentina. «Dante no cesa de mirar de manera continua e intensa hacia Beatriz, pero como la dama anónima -que, por cierto, era “gentil” y de “muy agradable aspecto”- se halla en medio de ambos, ésta supone que Dante la mira a ella. No sabemos si Beatriz está atenta a las miradas del poeta, lo que sí sabemos es que el resto de feligreses creen que éste no hace otra cosa que mirar una y otra vez a la anónima joven. Esta circunstancia casual le permite a Dante no sólo poder seguir manteniendo secreto el nombre de su amada, sino además haciéndoles creer a los florentinos que su amor es otro. Este juego duró, según el mismo poeta nos cuenta, “años y meses”. Incluso el poeta alimentó su engaño escribiendo algún poema sobre la anónima dama que tan oportunamente se había situado aquel día en la iglesia (...) dice que no nos comunica su poema porque no se piense que está haciendo una verdadera *loda* (alabanza) de esta joven, que en realidad nada significaba para él». Es claro que con esta tercera figura Dante intenta, mediante una proyección idealizadora, neutralizar estéticamente lo atroz del amor por Beatriz Portinari. Como bien dice Colinas: «En realidad llevará a cabo este juego no por el simple placer de simular y engañar, sino como homenaje a su amada, como un recuerdo del que, seguramente, ella sólo sabía el secreto». Dante escribe un *serventisio* en el que figuran los nombres de las sesenta jóvenes más bellas de la ciudad de Florencia. En noveno lugar sitúa a Beatriz. Uno sospecha que en ese coro de belleza, el noveno lugar encierra la perfección suma sentida por Dante.

Con la marcha de esta mujer a “una ciudad lejana”, Dante ve reducido su proyección ideal de tres entidades. «Lo menos que debe hacer él es seguir prolongando su engaño, es decir, mostrando sólo dolor por la partida de ella. Y no encuentra mejor forma que escribir un soneto y difundirlo, de tal manera que parezca que el poeta se duele de la partida hacia lejanas tierras de la que, a ojos de todos, era su amada. En la primera estrofa, Dante sigue tendiendo las redes de su engaño (...) En realidad, en el interior de su pecho luchan los pesares y las insatisfacciones del amor verdadero, que es el que siente por Beatriz».

INTERLUDIO II: LA VITA NUOVA: CORSO MEDIO

La muerte rasga sus primeros armónicos en el agua del río Arno. El fallecimiento de una joven florentina, amiga o acompañante frecuente de Beatriz, sacude la vida de parientes y amigos cercanos. Dante compone un nuevo soneto en el que se dice: “Piangete, amanti, poi che piange Amore”. Téngase en cuenta que la muchacha muerta era una de las sesenta que formaban el círculo de belleza desde ese punto noveno fulgurante.

Un segundo soneto nos proporciona uno de los rasgos más definitorios del sentimiento dantesco: la perfección del propio sentimiento, el esfuerzo por lograr la salvación del alma, la ascensión a la gracia mediante Amor.

Dante parte de Florencia en compañía de amigos en dirección a la ciudad donde reside el tercer elemento de su cosmogonía sentimental; mas en seguida advierte que su propósito consciente no es visitarla. Dante a caballo, el río Arno de aguas clarísimas discurriendo a su lado... es entonces cuando sufre la alucinación de Amor. Un peregrino humilde y devoto, «de semblante cabizbajo y servil», se le presenta. Amor llevará a Dante hacia un *novo piacere*.

De regreso a Florencia, hará público su amor por Beatrice. El probable acoso a Beatriz había suscitado adersiones entre los testigos. Beatriz Portinari no amaba a Dante. “Le negó su dulcísimo saludo”. ¿Qué aguas se removían en el alma torva, temerosa, insondable, de Dante Alighieri? ¿Qué pensamientos sobre Dante fluían en Beatriz Portinari?

«Dante debió de dar un paso en falso hacia Beatriz, paso que no sólo es rechazado por ésta, sino que fue mal interpretado por todos. No sabemos de qué manera el poeta supera el límite de la cortesía y la honestidad. Es posible que fuera a través de un gesto que hoy consideraríamos nimio, banal, pero que entonces no fue así;

algún gesto que comprometía a las familias, a lo religioso, o simplemente a aquellas reglas de la pasión cortés que pedían moderación y silencio en temas de amor. Sabemos que en Dante no hubo mala fe, pues se duele de que se hable de falta de cortesía y de honestidad en el trato con la mujer que para él había sido, ni más ni menos, que “la destructora de todos los vicios y la reina de todas las virtudes”». Pero ¿captó la inocencia de Beatriz la fuerza de aquella pasión como algo dañino, amenazador, en absoluto pleno de fuerza y armonía, lleno de elevación? En la atmósfera límpida de la Florencia del siglo XIII, en aquel círculo de amistades nobles y decorosas, matrimonios devotos y juegos amorosos diáfanos y castos, el deseo de Dante distorsiona... Dante pierde el *saluto* y la *salute* de Beatriz; saludo y salud, el sentimiento de la gracia abandonan, al vate Alighieri.

De la pureza del amor de Dante, en una visión interna, no cabe la menor duda. El problema radica en la imagen que proyecta el duro, el atormentado semblante de Dante atormentado. La elevación, lo místico de su sentimiento configura un lugar indeleble en nuestra memoria poética. «El comportamiento de Dante es también el de un místico cuando -ante el rechazo de Beatriz- asume su dolor por la vía de la soledad. Acaecido el incidente del rechazo, el poeta va a refugiarse en la soledad de su habitación, allí donde “puede lamentarse sin ser oído” y “bañar la tierra con amarguísimas lágrimas”». Dante cae a las regiones del sueño y brota una nueva visión. “Un joven provisto de blanquísima vestidura”, según Colinas «un personaje ciertamente angélico, superior, que aconseja medida y cautela». Y Colinas añade «De hecho, las primeras palabras que la aparición dirige al poeta no pueden ser más realistas: [*Fili mi, tempus est ut pretermictantur simulacra nostra*] “hijo mío, ya es hora de que abandonemos nuestras ficciones”. Es decir, ya es hora de que dejemos de lado ilusiones y figuraciones y de que volvamos a la realidad, que es la que en último extremo ilumina el comportamiento de los hombres»». En este punto parecería que la lectura se aleja del centro de gravedad de las palabras de Dante. En la *Vita Nuova*, en cuanto que anticipo de la configuración del yo en la *Divina Commedia*, el yo-Dante sufre la innegable tensión entre los dos mundos -escisión de origen platónico, de carácter netamente cristiano-. Esta escisión en Dante no puede ser disminuida. Beatriz es tanto un ser en la tierra como una presencia en el allá dentro de la cosmovisión dantesca. Colinas, en párrafo siguiente, acierta plenamente cuando continúa: «Pero Dante no sería Dante ni su obra sería su obra si todo quedara sometido en ésta al dictado de la simple y llana realidad. Ante todo y sobre todo el poeta florentino es el poeta de lo *trascendente*. Por eso, cuando ya creíamos hallarnos

en la vía del "sentido común" y de la "realidad", nos dice que ese ángel blanquísimo (o "señor de la nobleza"), que se le ha aparecido a los pies de su cama, "se pone a llorar piadosamente". Dante le pregunta que por qué llora y él le responde con estas enigmáticas palabras que tanto han hecho cavilar a lectores y comentaristas: [*Ego tanquam cetrum circuli, cui simil modo se habent circumferentie partes, tu autem non sic*] "Yo soy como el centro del círculo, respecto al cual todas las partes de la circunferencia se hallan equidistantes"». Dante comienza a hablar con la figura del ángel y pide razón por qué la salutación de Beatriz le fue negada. Así responde el ángel: «*Quella nostra Beatrice udio da certe persone di te ragionando, che la donna la quale io ti nominai nel cammino de li sospiri, ricevea da te alcuna noia, e però questa gentilissima, la quale è contraria di tutte le noie, non degnò salutare la tua persona, temendo non foie noiosa. Onde con ciò sia cosa chevercemente sia conosciuto per lei alquanto lo tuo secreto per lunga consuetudine, voglio che tu dichi certe parole per rima, ne le quali tu comprendi la forza che io tegno sopra te per lui, e come tu fosti suo tostamente da la tua puericia. E di ciò chiama testimonio ocluí che lo sa, e come tu prieghi lui che li le dica; ed io, che son quelli, volentieri le ne ragionerò; e per questo sentirà ella la tua volontade, la quale sentendo, conoscerà le parole de li ingannati* (ed. Cátedra, p.164-5)». Tal es la pureza de la expresión en el italiano del joven Dante. Colinas señala este pasaje como muestra de Dante, poeta de lo trascendente, de lo físico en su mayor elevación.

Esta figura angelical rompe a llorar: «"Yo soy como el centro del círculo, respecto al cual todas las partes de la circunferencia se hallan equidistantes"». «Y añade la figura angelical este duro y rotundo juicio: "Tú, no"». El círculo como idea de perfección dinámica de lo in-visible llegará a su máxima expresión en Rilke. Como bien señala Colinas, su origen se hunde «en los mandalas orientales, en Ángelus Silesius, Nicolás de Cusa y en toda una tradición que ha fijado en un esquema o símbolo circular -o ha pretendido fijar- la figura y significado de la divinidad. La frase me parece, bajo este punto de vista, tan clara y contundente que uno no tiene por menos que pensar que es el mismísimo Dios el que se le ha aparecido a Dante y el que le habla en esta visión. Sin embargo, yo prefiero darle a esa figura un significado más taoísta, más abstracto y verla como una fuerza poderosa que impone sentido común y rectitud en ese tumultuoso y doloroso trance que está padeciendo el poeta amante». Es innegable que el círculo encierra la Idea de ordenamiento férreo y perfecto, un engarce inmodificable. El uso estético del círculo parece tener su origen remoto en Pitágoras y los órficos. Más allá nada sabemos con certeza. Pitágoras de Samos fundó una escuela

que, a nuestros ojos, parece haber pretendido armonizar la antigua visión mítica el mundo con el creciente interés por la explicación "científica" del cosmos. El sistema de filosofía resultante -que se conoció como pitagorismo- aunó las creencias éticas, sobrenaturales y matemáticas en una visión espiritual de la vida. Los pitagóricos enseñaron y practicaron un sistema de vida basado en la creencia de que el alma es prisionera del cuerpo, del cual se libera al morir y se reencarna en una forma de existencia, más elevada o no, en relación con el grado de virtud alcanzado. El principal propósito de los seres humanos tendría que ser la purificación de sus almas mediante el cultivo de virtudes intelectuales, la abstención de los placeres de los sentidos y la práctica de diversos rituales religiosos.

Los pitagóricos -que descubrieron las leyes matemáticas del tono musical- dedujeron que el movimiento planetario produce una "música de las esferas" y desarrollaron una "terapia a través de la música" para lograr que la humanidad encontrara su armonía con las esferas celestes. Con ello, se produce una amplificación en la concepción del espacio y una seguridad ante el movimiento de entidades en la realidad. Igualmente, identificaron la ciencia con las matemáticas y mantuvieron que todas las cosas son reductibles a números y figuras geométricas. Se podía deducir el movimiento de ciertos cuerpos, su forma pertinente... Indudablemente realizaron las primeras grandes contribuciones a las matemáticas, la teoría musical y la astronomía. Los pitagóricos asumieron ciertos misterios, similares en muchos puntos a los enigmas del orfismo. Aconsejaban la obediencia y el silencio, la abstinencia de consumir alimentos, la sencillez en el vestir y en las posesiones, y el hábito del autoanálisis. Los pitagóricos creían en la inmortalidad y en la transmigración del alma. Se dice que el propio Pitágoras proclamaba que él había sido Euphorbus, y combatido durante la guerra de Troya, y que le había sido permitido traer a su vida terrenal la memoria de todas sus existencias previas. La astronomía de los pitagóricos marcó un importante avance en el pensamiento científico clásico, ya que fueron los primeros en considerar la tierra como un globo que gira junto a otros planetas alrededor de un fuego central. Explicaron el orden armonioso de todas las cosas como cuerpos moviéndose de acuerdo a un esquema numérico, en una esfera de la realidad sencilla y omnicomprendida. Como los pitagóricos pensaban que los cuerpos celestes estaban separados unos de otros por intervalos correspondientes a longitudes de cuerdas armónicas, mantenían que el movimiento de las esferas da origen a un sonido musical, la llamada armonía de las esferas. Pasajes poéticos fragmentarios, que incluían inscripciones en tablillas de oro encontradas en las sepulturas de los adeptos órficos desde el siglo VI a.C., indican que

el orfismo se basaba en una cosmogonía centrada en el mito del dios Dioniso Zagreo, el hijo de las divinidades Zeus y Perséfone. Furioso porque Zeus deseaba hacer a su hijo soberano del universo, los celosos titanes desmembraron y devoraron al joven dios. Atenea, diosa de la sabiduría, fue capaz de recuperar su corazón, que llevó a Zeus, quien se lo comió y dio nacimiento a un nuevo Dioniso. Zeus castigó después a los titanes destruyéndolos con su rayo y, de sus cenizas, creó la raza humana. Como consecuencia de ello, los seres humanos tienen una naturaleza dual: el cuerpo terrestre era la herencia de los titanes nacidos de la tierra; mientras que el alma derivaba de la divinidad de Dioniso, cuyos restos se mezclaron con los de los titanes. Según los principios del orfismo, los seres humanos se esfuerzan por librarse del elemento titánico, o representación del mal, propio de su naturaleza, y buscarían preservar lo dionisiaco, o divino, naturaleza de su ser. El triunfo del elemento dionisiaco se puede conseguir siguiendo los ritos órficos de purificación y ascetismo. Según esta religión, a través de una larga serie de reencarnaciones, los seres humanos se preparan para la vida después de la muerte. Si han vivido en el mal, serán castigados, pero si han vivido en la santidad, después de su muerte sus almas se liberarán completamente de los elementos titánicos y se reunirán con la divinidad.

La perfección de la expresión matemática de lo interior, la relación con una esfera superior transcendente, la concepción de un alma sometida a cuidado, salud y purificación, la belleza de una mitología... son todos ellos elementos que configuran el sentimiento cristiano de la religión y que se hallan radicalmente presentes en Dante. La Grecia primitiva que conformará con su riqueza de materia filosófica la Grecia de Sócrates, Platón y Aristóteles prolonga sus líneas en los autores cristianos y conforman la identidad de Dante. Entre 1290 y 1295 Alighieri había frecuentado los *studia* de los centros superiores de dominicos, franciscanos y agustinianos en Florencia. Educado para ejercer una profesión liberal, su formación universitaria fue de tipo jurídico y estudios elementales de teología, medicina, filosofía y retórica. Ahí puede encontrarse fácilmente el punto de unión y de inflexión con la tradición clásica de pitagóricos y órficos que pervive en fuentes medievales platónicas y aristotélicas. El estudio de las fuentes clásicas y de comentarios y anotaciones medievales pone en contacto a Dante con lo estético anterior no menos que el ambiente que se respira fuera de las escuelas de dominicos, franciscanos y agustinianos. Florencia comienza a ser ciudad inmemorial y por sus calles pasean las jóvenes florentinas en grupos de tres o cuatro -una matemática admirable, como la que se percibe en la obra de Henry Holiday-, las arquitecturas inminentemente renacentistas de los edificios públicos y

palacios privados crean el marco adecuado, los mercaderes y los comerciantes modifican durante los días de mercado la atmósfera de las calles, los nobles más pudientes celebran fiestas para las familias más nobles de Florencia, las muchachas respiran ese aire de baile y esplendor, y en el centro de la belleza de esta época tal vez Dante Alighieri y su sentimiento por Beatriz Portinari... el ángel que comunica...

INTERLUDIO III: LA VITA NUOVA: CORSO BAJO

Aguas en plenitud, aún en la altura, anticipando serenidad... La llamada del ángel es una llamada de la totalidad. «No podemos ignorar que somos y vivimos en una totalidad y que, en función de ella, debemos dirigir nuestras vidas. De una totalidad que, a su vez, viene condicionada por la finitud, por la idea (y por la realidad) de la muerte. Es esa idea de finitud la que nos hace creer en lo trascendente, en que hay algo más allá de todo lo aparente, incluso del amor-pasión, que tanto goce nos procura (...) No tendrá por ello que renunciar al amor-pasión, al amor por Beatriz, pero deberá quedar claro que la amada sólo es para él medio y no fin. En este sentido el joven de vestimentas blanquísimas le seguirá dando a Dante consejos muy precisos. El más concreto de los cuales será éste: el poeta -también todo ser humano- está sometido a fuerzas ajenas a él y debe sacar adelante su amor armonizándolo con el Todo y no enfrentándolo a él. El amor de Beatriz tiene, pues, sentido no sólo en el ámbito de toda la realidad vital sino que, a su vez, esta idea de totalidad y de armonía debe ser dirigida hacia un fin ultraterreno, superior» (Colinas). En el capítulo XII, en el poema *Ballata, i' voi che tu ritrovi Amore*, Dante se dirige a Amor para que pida perdón a la amada por su innoble conducta y que le diga: «"Madonna, lo suo core è stato / con sì fermata fede / che `n voi servir l'ha 'impronto onne pensiero: / tosto fu vostro, e main non s'è smagato". Sed ella non ti crede, / di che domandi Amor, che sa lo vero: / ed a la fine falle umil prghero, / lo perdonare se le foie a noia, / che mi comandi per mezo ch'eo moia, / e vedrassi ubidir den servidore./» (ed. Cátedra, p. 166-67). En el poema se nombra a Beatriz como *d'ogni pietà chiave*. Estamos ante una metáfora: llave de toda piedad. Beatriz abre las puertas a la piedad, al sentimiento de gracia, a la pureza de ánimo. Ella es el punto noveno del círculo. El deseo contenido de Dante por otras mujeres nobles no atenta contra las reglas del amor cortés, contra el decoro, contra las leyes del sentimiento.

«A cambio de cuanto Dante ofrece él sólo pide que su amada le muestre "un bello semblante de paz"».

«Vuelto a la realidad, salido de las lágrimas, el poeta pone en orden su vida por la vía de la razón, examina todas las contradicciones y dulzuras de su amorosa historia. El balance final parece ser positivo. De los cuatro pensamientos que determinan su situación (véase XIII) uno es negativo y los otros tres restantes positivos. Por si esta situación no fuese armónica, lo suficientemente concorde, invocará –otra vez la raíz cristiana del sentimiento dantesco- a la piedad. (...)

¿Todo lo puede el amor? ¿Todo lo puede la piedad? Dante acaba de poner en orden sus ideas -sus cuatro ideas- y enseguida la vida le vuelve a trastornar razones, nervios y sangre. La vida vuelve a asaltarle con sus hechos para confirmarle que todo en ella es dualidad, dispersión, acoso imprevisión, volubilidad. En la *Vita Nuova* se dan las más altas reflexiones místicas y metafísicas y, a la vez, la vida irrumpe en ella con una frescura y con una naturalidad sorprendente. El teatro del mundo no es ajeno a la historia de Dante y comienza a irrumpir en su vida de una manera directa». La burla de las muchachas enturbia la imagen pulcra del poeta. La ironía quiebra los sólidos cimientos de la configuración estética de toda imagen poética.

Dante asiste a una boda, llevado tal vez por un amigo para complacer o distraer al poeta de sus pesares. Veinticinco personas se congregan. Beatriz está allí. «Un extraño temblor que empezó en el lado izquierdo de mi pecho», «que recorrió todas las partes de mi cuerpo», «levanté los ojos y, poniéndolos en las mujeres, vi entre ellas a la gentilísima Beatriz». Las mujeres se dan cuenta de la angustia de Dante y comienzan a burlarse en presencia de Beatriz. Dante dice: *Io tenni li piedi in quella parte de la vita di là da quale non si puote ire piú per intendimento di ritornare.*

«El dolor de Dante proviene, sobre todo, de que su amada desconoce su "condición"», de que conoce la verdad de su sentimiento, «por eso, otra vez, quiere cerrar el círculo del verdadero amor con amor; otra vez quiere que piedad y clemencia –más allá de todo dolor- invadan su vida como dulcísima ola y toda la realidad vuelva a la perfección. En el corazón del poeta perdura tanto la ventura como los estragos».

El reflejo del episodio real de la boda parece llegar hasta las dos escenas del *Paradiso*. ¿Recibe Dante la aprobación de la mirada de Beatriz? «El proceso de cristalización amorosa (...) vuelve a comunicar al poeta que el reverso de la pasión amorosa está hecho, incomprensiblemente, de razón y de muerte. El amor, cuando se valora de forma reflexiva, es como piedra; como piedra que sólo grita: "¡Muerte!" (...) ¿Por qué si el amor turba y produce dolor insistimos en buscar el amor? ¿Por qué sentimos el amor como algo sublime y, cuando está delante la amada, quedamos mudos y atemorizados? Y si la amada nos dirigiera la palabra, ¿qué le vamos a responder?,

¿acaso no responderíamos con balbuceos, o con silencios, o –como hace Dante– llevándose una mano al corazón y, con la otra, buscando apoyo en el muro para no desvanecerse?>>.

Si Dante busca apoyo en la realidad del muro cercano es porque su realidad íntegra se desvanece. Esa cosmovisión tan bella de amor por Beatriz no es perfecta y cerrada como un círculo inveterado. El círculo es dinámico y ligeramente abierto, por ello imperfecto. El círculo que se traza en Dante desde lo más terrestre a lo más etéreo está constituido de realidad. Me viene a la mente con un fulgor incomparable el poema *Lebenslauf* de Hölderlin:

Grössers wollest auch du, aber die Liebe zwingt
all uns nieder, das Laid beuget gewaltiger
doch eskehret umsonst nich
unser Bogen, woher er kommt.

Aufwärts oder hinab! Herrschet in heil'ger Nacht
wo die stumme Natur werdende Tage sinnt
Herrscht im schiefesten Orkus
nicht ein Grades, ein Recht noch auch?

También tú querías llegar más alto, pero el amor nos fuerza / a bajar a todos y el dolor nos dobla con mayor ímpetu / mas no torna en vano / nuestro arco al punto en que partió / ¡Arriba o abajo! ¿Acaso no rige en la sagrada noche, / en la que la Naturaleza imagina en silencio días venideros, / incluso en el Orco más oblicuo / no rige un grado, una ley? En el amor de Dante a Beatriz rige la ley del mayor peso, el que asciende desde la realidad más física hasta la realidad más sublimada y divina. No es tanto que el reverso del amor sea la razón y la muerte. La muerte nunca es racional a no ser que se integre en un esquema vital o metafísico previo (Rilke). La razón no es exactamente contrario del amor pues de la mano de la reflexión la razón embellece y ensancha la extensión de un sentimiento a partir de su irracionalidad. Si Dante siente desvanecerse, si el amante persiste en lo doloroso, si no quedan palabras más allá de cierto límite del lenguaje, es porque el amor no se somete a una estricta racionalidad, porque es puro movimiento, forma que en el espacio-tiempo adquiere nuevos impulsos. Dante queda sumido en el dolor (Rilke nos dice que la angustia y la tristeza presagian grandes cambios en el ser de uno); Colinas nos dice que nosotros responderíamos con

balbuceos a la mirada de Beatriz –la linealidad de la palabra no permite sino eso-, ¿qué gesto debía haber realizado Dante para recibir la adhesión de la gracia, de la Beatitud?

«La belleza de la amada conduce una vez más a la virtud». Las damas que se excedieron en la burla reconocen tácitamente su descortesía. La más osada entre las damas inquiera el por qué de empecinamiento con Beatriz. Colinas responde: él sólo busca la felicidad en las palabras con que alaba a su amada (in quelle parole che lodano la donna mia). Es decir, en sus poemas, en la poesía. Más allá del dolor y del placer, de las llamadas a muerte de sus sentimientos y del gozo de contemplar, más allá incluso del obligado amor de la piedad y de la caridad, el poeta encuentra su felicidad en las palabras con que da testimonio, en la *palabra poética*. La creación poética, la proyección estética, materialización de lo visible en invisible, en realidad interior es la acción última de Dante. Más allá y más acá de la realidad, más allá del mundo en tres esferas, la arquitectura estética de Dante pervive, su sentimiento estético encerrado en las palabras de la *Vita Nuova* y de la *Commedia*, perdura.

FINAL : LA VITA NUOVA: DESEMBOCADURA EN EL MAR

Donne ch'avete intelletto d'amore... poema en el que se dice en español prosaico: *Quien parecer quisiera noble dama, vaya con ella, que cuando camina, Amor al corazón villano hiela, y muere todo pensamiento suyo; y aquel que contemplarla consiguiese, o se ennoblecería, o pereciera. (...) Amor dice de ella: «Algo mortal, cómo puede ser tan hermoso y puro?» (...) Salen, cuando los mueve, de sus ojos, espíritus de amor enardecidos, que a quien la mira hieren en los ojos y le penetran hasta el corazón: Amor en su semblante veis pintado, donde mirarla fijo nadie puede.* Beatriz es ya belleza exterior y belleza interior plena. Dante ha ido llenando el volumen de esa figura estética con su sentimiento poético. La belleza de la mujer del Renacimiento mantiene el canon griego y –lo que resulta más relevante- atiende a la armonía entre la expresión corporal y facial y el aspecto del ánima o espíritu. Dante de entre las innumerables muchachas nobles y bellas de la ciudad de Florencia escoge a Beatriz Portinari, la rodea de palabras, la fija en un diario imperecedero para la Literatura occidental.

«Ahora Beatriz goza también del don órfico al ennoblecer todo cuanto mira y al producir temblor en todos aquellos que ella mira. Amor vuelve a ser fuente de virtud que aleja todo tipo de vicios (ira, soberbia), pero no por razones de caridad cristiana

[esto resulta discutible] sino por ese poder dulce y humilde del pensamiento que más bien fue patrimonio de Orfeo, el poeta de Tracia. O de las ideas órficas. Un admirar y contemplar, desde la serenidad, de donde nace toda armonía.

Si nos atenemos a la identificación propuesta por Giovanni Boccaccio, el padre de Beatriz -Folco portinari- fallece el 31 de diciembre de 1289 (...) Se queda Beatriz ante la muerte de su padre *amarissimamente piena di dolore* y allí está Dante rondando la puerta de la casa, amparando con su dolor el dolor de la amada invisible (...) "Llora de tal modo que quien la viese se moriría de compasión". Y se preguntan: "¿Cómo podremos estar nosotras alegres después de haber oído hablar a esta mujer tan angustiosamente? A veces las mujeres que entran o salen de la casa, reparan en la presencia de Dante y, viendo, las lágrimas en el rostro de éste, parecen refrendar definitivamente la seriedad del amor que éste siente hacia Beatriz.> Las lágrimas como lo material más inmaterial, como símbolo visible de lo interior. Las lágrimas de Dante son lo visible que permite a Dante cerrar objetivamente su cosmovisión en el momento de la muerte del padre de su amada. Las lágrimas expresan la verdad de su sentimiento, lo dinamizan hacia una desembocadura final.

La muerte hace sonar sus notas más graves en la vida de Dante. El río Arno esconde aguas negras, pensamientos turbios que se mueven en el ánimo de Dante. El pecho del vate italiano arroja visiones, intranquilidad, temor durante los nueve días siguientes. Dante sufre una enfermedad probablemente de origen psicológico. «En su visión anunciadora de muerte, Dante ve cómo "pájaros muertos caían mientras volaban, y se producían grandísimos terremotos" (...) La muerte de Beatriz es más que un anuncio, pues en la pesadilla ésta ya aparece muerta y el poeta asiste como espectador a todos los detalles de su sepelio.

Dante Gabriel Rossetti nos ha dejado una hermosa representación pictórica de este momento. El rostro de Dante tiene en ella una serenidad que no es la propia del delirio que se da en la Vita Nuova. En la pintura, dos mujeres tienden sobre la joven muerta un velo blanco cargado de flores. Un ángel apesadumbrado besa el rostro de Beatriz mientras con una de sus manos agarra la mano del poeta. Este es el gesto central de la escena y, con él, el cuadro está sumido en una especie de imantación maravillosa. A través del ángel -de su beso y su mano- la pasión de Dante se trasvasa a la muerte de Beatriz. A su vez, la muerte de ésta pasa al poeta proporcionándole una marmórea serenidad>>.

El ángel, la figura del ángel es desde Rilke sinónimo poético de *lo invisible-insoportable sentido en extremo hasta a lo atroz-destructor*. En la representación

pictórica de D.G. Rossetti una sobriedad y beatitud clásicas lo ennoblece todo. Incluso



el Dante real nos parece que está notablemente sublimado para el recuerdo de la conciencia occidental. El ángel es lo concebido como invisible que une los sentimientos más excelsos. En Dante, une la muerte de Beatriz y lo imperecedero de su deseo por ella. Si en Rilke se vincula a lo atroz es porque el mundo de Dante está demasiado lejano.

Hölderlin ya había avisado: «pero llegamos tarde, amigo. Ciertamente los dioses viven todavía, / pero allá arriba, sobre nuestras cabezas, en un mundo distinto. / Allí actúan sin tregua, y no parece ser que les inquiete / si vivimos o no, ¡tanto los celestiales cuidan de nosotros!». Una frágil vasija ya no puede contener tanta belleza y verdad, la urna griega yace rota entre las manos de Keats. El ruiseñor ha enmudecido. Rilke es quizá uno de los últimos hombres que percibe los ecos de lo trascendente en la lírica europea. No en vano Rilke y Heidegger son los dos máximos recuperadores de la palabra poética de Hölderlin. La sensación de plenitud, el peso de la angustia vital, la vastedad del sentimiento de Dante hacen de la *Vita nuova* arquitectura de referencia en el imaginario estético.

Completamente de acuerdo con la opinión crítica de Colinas sobre el error que cometen algunos críticos al intentar «encuadrar toda la obra de Dante en la hagiografía y en el contexto de un catolicismo dogmático»; resulta importante destacar la variedad de fuentes en Dante: «los poetas grecolatinos y la cábala, Averroes y los neoplatónicos, gnósticos y astrólogos, estoicos y poetas provenzales». Asimismo, percibimos también «el humanismo universalista de su obra y de la cultura (o culturas) de que ésta hace gala». En Dante, pensamientos y estilos diferenciados adquieren una unidad armónica perceptible en la expresión *dulce* de los poemas de la *Vita nuova* así como en la levísima y pulcra prosa. La traducción que logra L. Martínez de Merlo es de un español cercano al toscano originario, como si el español en tanto lengua se hubiera ido formando históricamente paralelo al italiano. No parece excesivo decir que en una traducción más arcaica el original toscano y el español coetáneo se ensamblarían en un formas métricas similares.

En ese estado de angustia sublimada que produce la visión de Beatriz sublimada, el rostro de Dante queda marcado por la visión de la muerte. Pero Dante escribe el poema *Donna pietosa* donde se nos ofrece una de las imágenes más puras vertidas en un poema. Beatriz, bajo esa «*pioggia di manna*» y «*angeli che tornavan suso in cielo*»

expresa: «Io sono in pace». Dante no puede sino decir: *Morte, assai dolce ti tegno; / tu dei omai esser cosa gentile, poi che tu se' ne la mia donna stata, e dei aver pietate e non disdegno* (Muerte, cuán dulce me pareces, y desde ahora noble debes ser, luego de haber estado en mi señora /, y piedad, no desdén, debes tenerme). Dante integra la muerte en un espacio configurado de pensamiento en el que ella es un suave y rígido cierre de la experiencia del amor (Rilke integrará la experiencia de la muerte en la experiencia de la vida: la fuerza que asciende en el espacio y en el tiempo, por su naturaleza, por su misma condición, desciende. El ritmo de las fuerzas de las entidades que pueblan el mundo determina el ser de esas entidades. A mi juicio, la arquitectura poética de Rilke posee una mayor vastedad y altura estética que la de Dante, si bien aquel escribió su obra tras la lectura de Hölderlin y Nietzsche). La muerte de la amada y del amor predilecto en Dante otorgan la piedad y la humildad ante la vida. La piedad, que da fuerza y belleza al alma y la humildad que establece la tierra desde la que observar y alzarse hacia el cielo. «Dante ha recorrido ya todas las etapas de la exploración amorosa y ha llegado a ese punto en el que hay serenidad y alegría, en el que el Amor es un sentimiento de dimensiones extramundanas, salvadoras e incluso divinas. El amor-pasión ha ido evolucionando, a través del dolor, hacia el amor-caridad (el amor a todo y a todos), e inevitablemente, para los que han pasado por tal prueba, no les queda sino esa tercera y última etapa del amor divino». Por ello, Beatriz aparece tras Giovanna, la muchacha de la primavera, ninfa-símbolo de Juan Bautista, la que anticipa a Cristo. Aquí Beatriz sí aparece claramente en su significado religioso pero no se olvide el sentimiento religioso *abierto* de Dante. Amor o Cristo o Beatriz. Colinas llama nuestra atención hacia el soneto: *Io mi senti' svegliar dentro a lo core*. «Este es como la piedra angular de todo el edificio de la *Vita nuova*. En él queda muy bien diferenciado el amor humano (Giovanna) del amor-Amor (Beatriz). Más allá del amor humano se halla la exigencia del amor-Amor». Beatriz ya ha ascendido a las regiones más altas del pensamiento-imaginación de Dante. En el imaginario de Dante, Beatriz es la cúspide de toda expresión.

En palabras de María Zambrano, Dante «"deshace el nudo del trágico existir" por medio de la razón» (Colinas). La muerte queda *comprendida* en el final bello de la *Vita nuova*. «El ser que Beatriz fue ya está en alto cielo y no caben las descripciones con detalle, ni las anécdotas (...) La Beatriz de carne y hueso ya está en el *secol novo*- literalmente, en la nueva vida- y sólo resta recordar de ella aquellas luces que la adornaban y que servirán para neutralizar la vida baja y vil de los que aquí se quedan».

«Ya no reclama el poeta su propia muerte para olvidar la muerte de la amada y fundirse con ella. Ahora, tras su visión, intuye la enorme tarea que tiene por delante y pide un nuevo plazo a la Divinidad: "...que mi vida dure algunos años, pues espero decir de ella (de Beatriz) lo que jamás fue dicho de ninguna otra". En las últimas palabras de la *Vita nuova* germinaba ya la *Divina Commedia*. El amor humano comenzaba a ser *luce d'amor*».

Esa luz que mueve el sol y las estrellas, sentimiento etéreo y de una solidez ya inquebrantable. Nosotros, mientras, seguimos devorando fuego como Paolo y Francesca eternamente condenados en el círculo del infierno, o en un océano de caos, líneas borradas y palabras quebradas donde ningún agua, ni tan siquiera el mayor naufragio, calma.