

Beatriz o la reminiscencia del trovadorismo

Escribe: FERNANDO GOMEZ MEJIA

— I —

Dos premisas sirven de base a este ensayo. La primera la expresa Papini, cuando para justificar su tarea y la de otros, dice que cada generación puede descubrir algo nuevo en Dante y en su obra. La segunda, es el íntimo convencimiento que tengo de que para la elaboración de un juicio sobre el poeta es necesaria, aunque tampoco sobre, esa pesada erudición con que se quiere recargar y alejar del lector simple la obra dantesca.

Como sucede casi siempre en los genios —que dejan mucho de sí mismos en sus obras—, la vida de Dante es inseparable de sus escritos. Por ejemplo, baste pensar que Carducci, en el séptimo centenario del nacimiento del poeta, escribió un agradecimiento a los que desterraron al Alighieri, y se comprenderá el papel importante que el exilio jugó en la obra maestra de Dante.

Este trabajo versará sobre un itinerario. Itinerario espiritual que armoniza con el contenido de *La divina comedia*, y en el que, como una constante, fluctúa ese ideal caballeresco nacido en las cortes de amor de Provenza. Es un itinerario profundamente humano que obliga a la afirmación de la modernidad del contenido del poema. Por más que se afirme con Croce la vacuidad y falta de sentido de esta novela ético-político-teológica, y aun aceptado que el cristianismo sea hoy un cadáver reseco como él lo pretende, se le debe conceder alto valor a ese testimonio vital que el contenido de la *Comedia* representa.

No sin razón afirmaba Ortega y Gasset que este poema es un libro de memorias. Como tal, hay en él elementos que nos descubren una experiencia vital, honda y contradictoria. Y es esta experiencia la que confiere a “esa triple avenida de tercetos estremecidos” la dimensión de una simbología oscura y apasionante. Porque Dante, en el fondo, es un espíritu moderno. Coexisten en él notas contradictorias que su genio resuelve a veces en síntesis afortunadas. Por una parte su poema es una muestra última de esa concupiscencia de la sabiduría que nunca supo borrar, y,

por la otra, condena en sus versos a los que, como Ulises, buscaron la experiencia total. Para no adentrarnos demasiado en un tópico que no es el tema central de este trabajo, recordaré esa atmósfera de purificación y de liberación que se respira en su poema, tan cara a la filosofía existencial de hoy, y que fue tema de Goethe, genio que se yergue sobre el Romanticismo.

De las personas que Dante conoció durante su vida, una de ellas, Beatriz, lo impresionó ineluctablemente. No intentaré dilucidar aquí si fue o no una criatura real. Me inclino por la primera opinión, pues parece ser la más científica, y es al menos la más acogida. Para efectos de este trabajo poco importa saber la verdadera identidad de esa dama. Haya sido o no la hija de Folco Portinari, me detendré en la influencia que ejerció en la vida del poeta, y sobretodo, tema central, en la forma característica como fue tratada por Dante, forma que envuelve una clara reminiscencia del trovadorismo provenzal, esparcido luego por Europa.

— II —

LA BEATRIZ DE LA VIDA NUEVA

Cuando Dante conoció a Beatriz, esta tenía nueve años. Así al menos reza en la *Vida nueva*. Poco importa si la edad corresponde a un hecho objetivo, o si es un simple dato acomodaticio, inventado por Dante para poner más de relieve la importancia del nueve en la vida de Beatriz.

Parece un tanto prosaico el debate que intenta suscitar Papini sobre si Beatriz respondió o no al enamoramiento del poeta. Beatriz, y así lo piensa Madaule, encarnaba una oculta influencia que, quizá involuntariamente, habría de ejercer sobre Dante. Bien claro lo da a entender éste, cuando ante la aparición de su señora, “vestida de nobilísimo color, humilde y honesto, purpúreo”, expresa: “Hé aquí un dios más fuerte que yo, que viene a dominarme”.

Cabría preguntarse por qué extraña virtud, una criatura tan perfecta, purificadora y elevadora de corazones, pudo nacer en esa Florencia contra la que tantas veces se ensañó la palabra de Dante, ciudad impúdica como quiso darlo a entender en el enjuiciamiento que le hace su amigo Forese Donati.

No me parece ilícito aventurar una duda en torno a si en la realidad esta criatura coincidiría con las palabras de Homero que el poeta quiso acuñarle: “No parecía hija de un hombre mortal, sino de un dios”. Y razones no faltarían para demeritar su perfección. ¿Qué decir, si no, de la burla de que es objeto el poeta, cuando en una reunión donde estaba Beatriz, es víctima en su presencia de una transfiguración?

Beatriz fue posiblemente, una frágil criatura humana, hecha de virtudes y de pecados. Pero Dante, que tanto embellecía lo que tocaba o caía en sus manos, no se sabe a ciencia cierta por qué razón hubo de transformar la impresión quizá pasajera que despertó la vista de Bice, en un ideal de donde habría de proceder la purificación de su alma.

La Edad Media —para una mente perezosa y para efectos de este trabajo— basta dividirla en dos épocas: una primera que se extiende hasta la mitad del siglo XII, en la cual la mujer desempeña un papel muy secundario y pasivo; otra segunda, que empieza a fines del siglo XII, y en la cual aparece la mujer un tanto dignificada, elevada ya a una posición de moderadora en los excesos del hombre. Es en esta época cuando aparece esa fascinante y extraña institución de las cortes de amor, nacidas probablemente en Provenza, y que repercusión tan varia y tanta habría de tener en la Europa de siglos posteriores.

En efecto, al contacto con civilizaciones orientales —consecuencia lógica de las cruzadas— y bajo la influencia de la Iglesia, los caballeros trocaron su vida de guerreros y héroes por otra de costumbres más suaves y refinadas. El guerreador interrumpió su creencia en la hembra que se gana por la fuerza, para convencerse de que la mujer debía ser conquistada por los propios merecimientos, por las virtudes y el pulimento de la propia persona. Nació pues ese ideal de agradar, tal vez más exactamente, el ideal de la cortesía.

Y dentro de este ideal que implicaba un refinamiento, empezó a surgir la perfección del amor, la fe en que éste era una ciencia susceptible de regulación. Los caballeros decidieron consagrarse a damas que tenían poderes de vida o muerte sobre ellos. Y ese aspirar al amor de la dama como recompensa por el propio perfeccionamiento, ese anhelo de complacer a toda costa, trajo como resultados una codificación de amor, diríase un reglamento del arte amatorio.

Son estos reglamentos los que recogió André Le Chapelain en su manuscrito *De Arte Amandi*. Y fueron estas normas las que trazaron un camino a la poesía de los trovadores.

Parto de la afirmación de que Dante fue un trovador. Poco a poco se aclarará el alcance de tal afirmación. Tal vez el mejor testimonio de tal trovadorismo es la *Vida nueva*.

Esta obra, compuesta probablemente cuando Dante tenía veintiocho años, estaba dedicada a cantar y recontar el amor que desde los nueve años sintiera el poeta por Beatriz. En ella palpita una vaga emoción sobrehumana que es indicio de más significativas simbologías. El amor que se canta es un amor puro, desprovisto de las mínimas carnalidades, y cuya única ilusión y satisfacción reside en etéreos saludos, miradas corteses y dulces palabras.

Resalta aquí esa casi mística espiritualidad que trama toda la obra. Los trovadores habían llegado a un descubrimiento semejante. Sobre este hallazgo escribe Bolperren: “el amor humano, contrariado en su impulso hacia la satisfacción física, puede llegar a ser para el que ama un instrumento de perfeccionamiento espiritual”. Dante no comprendió en un principio —o así parece al menos— toda esa sublime perspectiva que la vista de Beatriz había despertado en él. Se limitó en su *Vida nueva* a expresar una transformación que sintió en sí cuando el Amor —con mayúscula y personificado— le hizo uno de sus fieles. Es muy significativa

la visión narrada en el capítulo III, cuando ve a Beatriz, por instigación de Amor, comer inquietamente del corazón del poeta que Amor tenía en sus manos.

Yo quiero ver en esa visión toda la significancia de la *Vida nueva*. Dante se enamoró de Beatriz desmesuradamente y esta desmesura le impidió captar las imperfecciones de su amada. Tan repetida ha sido por los comentadores esta potencia del poeta para concentrar sentimientos, que no debe extrañar un amor tan total. En la infancia, los hombres poseen una habilidad implacable para forjar fantasías. Los primeros años de Dante no fueron al parecer muy afortunados. Perdida su madre cuando tenía cinco o seis años, y con un padre que no debió hallarse en altura para comprender una naturaleza tan ensimismada, este niño genial, en mayor medida que niños normales con inclinaciones similares, debió recrearse en un mundo de ensueños construido a su capricho. Sin experiencias dolorosas que pusieran de manifiesto la relatividad de los sentimientos humanos, pensaría en su imaginación en un dios ambiguo, terreno y divino. Pensaría en el amor.

Ya dijo un biógrafo de Dante —Andrés Doderet— refiriéndose a los versos de la *Vida nueva*, que, “elegantes y suaves... piden el acompañamiento de cuerdas ligeras, y parecen no poder ser dichos sino en una corte de amor, por frágiles adolescentes prendados de doncellas sin carne”.

Pero, veamos. ¿Qué contenido podía dársele a un amor tan singular? Dante, que pertenecía a una familia ancestralmente cristiana y cuyo tatarabuelo Cacciaguida había sido mártir de Cristo, buscó en su inclinación por Beatriz una orientación religiosa. Comparada ella a los ángeles, y tan perfecta a sus ojos ingenuos de enamorado, quiso encontrar en su gracia un resorte de perfeccionamiento. Se sentía inferior a ella, y demasiado humano para ser digno de una criatura que envidiaba el cielo. Este sentimiento de inferioridad respecto a su dama se encuentra también en trovadores que como Bernard de Ventadour trovaban en cortes de amor terrenas y consagradas al ejercicio de la cortesía.

De los ideales corteses del siglo XII Dante extrajo muchos de los materiales que emplea en la *Vida nueva*. Seguramente, más que copia vulgar era asimilación inconsciente de valores que todavía repercutían en su siglo. Para los trovadores, toda la dicha y la bondad que adquirirían tenían sus raíces en la amada. Y Dante pasea por las páginas de la *Vida nueva* su orgullo de hombre purificado por una criatura que con un ademán, un saludo o la sola presencia, borra en él flaquezas, debilidades, y el vestigio que reste de algún movimiento sensorial. Esa dama con poderes para generar una vida nueva absorbía, como convenía a una señora de pensamientos, la existencia toda de su vasallo. Hay en Dante una obsesión lírica por la imagen y gentileza de la *donna*. Era un mandamiento que cumplían esos otros cortesanos del amor a quienes se ha hecho referencia. Y para no anotar todas las coincidencias, entresaquemos cuatro artículos de las Reglas de Amor que recogió Le Chapelain: artículo 13. El amor rara vez dura cuando se lo divulga demasiado. 15. Todo amante debe palidecer en presencia de su amada. 16. A la vista súbita de su amada, el corazón del amante debe estremecerse. 20. El enamorado es siempre tímido. ¿No son estas, notas que rebasan todos los sonetos de la *Vida nueva*?

Dante, pues, en la *Vida nueva* se mostró como trovador. La figura de Beatriz, en muchos aspectos, parece recortada por la misma tijera que utilizaron trovadores del siglo XII en el diseño de sus señoras de pensamientos.

Pero no se podría afirmar que Dante en su obra fue solo un trovador. Porque los trovadores miraron siempre a sus señoras muy terrenalmente. Es cierto que las palabras de Belperren dan a entender una espiritualización, pero esta no era extraña del todo al amor físico, al menos como base para un itinerario de sublimación. En cambio Dante, en la representación de Beatriz, nunca deja el campo abierto a semejante posibilidad. Y tal vez sea esta la nota diferencial de fondo entre un trovador cualquiera y el Dante Alighieri de la *Vida nueva*.

Quiero que se conozca la complejidad de la *Vida nueva*. Para poder formular un juicio sobre ella, es necesario entrar en análisis minuciosos y matizar casi indefinidamente cualquier valoración con pretendido carácter de generalidad. Porque, al menos en el tema del amor y de Beatriz, Dante es dual, enmarañado, difícilmente definible en fórmulas simples. Se lee la *Vida nueva*. Se cree por momentos que con llamarlo trovador está dicho todo. Y aparecen de repente elementos extraños y religiosos que hacen tambalear las apreciaciones. Que convencen al lector de que en la grandeza de Dante, quedará algo de misterioso e inaprensible. Algo que a fuerza de matizaciones creará desconciertos incorregibles.

— III —

LA BEATRIZ PERDIDA

A veces, en algunos comentadores del Alighieri parece predominar la convicción de que Dante fue un tomista. (Digamos más bien, un riguroso razonador y frío). Pero me pregunto si no conviene tener presente —aun en el caso de *La divina comedia*, que parece la base de tal convicción—, aquello que decía Papini: “El corazón de Dante era agustiniano y platónico, la cabeza aristotélico-tomista”. Y pretendo darle a esta definición una significación más amplia, diríase moderna. La tomo como dualidad evidente en el poeta, como oposición entre su corazón y la razón.

Pues Dante, y es su faceta más cercana a nosotros, a nuestros espíritus modernos, fue también un aventurero, un buscador de experiencias totales, un nostálgico de lo absoluto. Nostalgia que tal vez inconscientemente —bajo influencias de su tradición y su época— quiso resolver en órdenes religiosos.

Dante en su *Vida nueva* había trascendido el simple trovadorismo y el cortesanismo caballeresco. Pero del peso de esta tradición trovadoresca no era tan fácil desembarazarse. Algo más de dos años después de la muerte de Beatriz —la *Vida nueva* se supone compuesta en 1293 y aquella murió en 1290— Dante se olvidó de ella. Faltando a su promesa consignada en el último capítulo de la obra, y que no sin razón se supone reescrito mucho más tarde, cuando la idea de *La divina comedia* y del puesto de Beatriz en ella tomaban cuerpo en su mente.

Dos años era el tiempo que una norma del código amatorio —seguido por los trovadores— disponía como obligatorio para que un caballero después de la muerte de su dama pudiera lícita —más bien legalmente—, remplazarla. Y después de la composición de la *Vida nueva* Dante se dedicó con su amigo y cuñado Forese Donati a esa vida turbulenta de que se tiene noticia en las primeras páginas de *La divina comedia*. Es en tal época cuando deviene lujurioso —ya se ha comentado la ausencia de lujuria en la *Vida nueva*—; avaro —concupiscente de la sabiduría interpretaría Jacques Madaule—; y orgulloso —estimación tal vez justa de sí pero cristianamente condenable—. Tendencias todas que Beatriz acallaba. Pero Beatriz está muerta y olvidada.

¿Cómo se hizo posible este olvido de Beatriz? Ella encarnaba ciertamente un misterio, una revelación, un llamamiento hacia la perfección y hacia la eternidad. Pero Dante, turbado por el enamoramiento, no pareció consciente en mucho tiempo de este simbolismo. Con esta conciencia, Beatriz en la *Vida nueva* habría sido cantada en estilo diferente y permanecería viva en el alma del poeta.

Dante, confuso por los sentimientos que una criatura de carne y hueso despertaba en su alma, no acertó a cantarle más que como mujer superior, transfiguradora con su presencia de cuanto despreciable y bajo sentía hervir el poeta en su corazón. Y la alabó como doncella que a pesar de extrañas cualidades sigue siendo humana. Cuando ella murió, su recuerdo no le deparaba la misma influencia directa de la figura presente de otros tiempos. Y Dante se extravió.

Que Dante veíase apegado a Beatriz espacio-temporalmente, lo prueba el hecho recogido en *El Convite* de que, después de su muerte, otra dama, la filosofía, lo tentó. Y lo tentó porque su apariencia inicial fue de consoladora. Que Dante leyera el *Liber de Consolatione Philosophiae* de Boecio, no obedecía a otra razón que a la necesidad de reponerse de la soledad en que la muerte de Beatriz lo había dejado.

Beatriz, para Dante, había representado el Amor. Pero para la comprensión del significado de este, le fue precisa la experiencia de la filosofía. Hubo de atravesar una época atormentada por las pasiones que desorientaban a su corazón. Sin esta desorientación *La divina comedia* no habría existido. O, acaso, hubiera sido un poema mediocre que hoy no leería nadie. Porque la dimensión humana valoriza esa estructura medieval de la obra que, sin la presencia del poeta itinerante y pecador, no pasaría de ser una curiosidad científica, testimonio de una época que en buena parte de sus creencias y pensamientos ha sido superada.

Se puede aceptar que Dante fue un gran pensador, un gran filósofo, un gran teólogo. La inmortalidad tal vez no le estaría negada. La mano del genio deja sus huellas en lo que compone. Pero no se pueden aceptar todas las obras geniales indistintamente. Hay genios malogrados que en una obra dejan constancia de lo que pudieron ser —historia eterna de “lo que pudo ser y nunca ha sido”—. Y existe la historia desolada del hombre no-realizado, del genio que no alcanzó la plenitud.

Volvamos a Dante. En una reseña somera de la literatura, que abarcara todos los tiempos, Dante figuraría en primera línea, al lado de Ho-

mero, Virgilio, Shakespeare, Goethe, Dostoyevski. Porque Dante alcanzó la plenitud tan esquivada. Y esa plenitud no hubiera existido —en términos humanos— sin su vida de pecador.

Repito pues que no le falta razón a Ortega cuando hablaba de *La divina comedia* como libro de memorias. Sin la constante y humanizada presencia de Dante el poema no podría concebirse. Sería un árido tratado sobre las pasiones, el arrepentimiento y la beatitud, no el fascinante poema que se alaba. Que el milagro de la obra, su valor supremo, está en esa maravillosa personificación de la moral cristiana, en la humanización del problema de la salvación.

Pero Beatriz está perdida. Los excesos sensuales a que se dedica con su amigo Forese, parecen la respuesta subconsciente a la prolongada abstinencia que el amor superior por Beatriz le impuso. En este volcamiento hacia la vida se atisba una angustia vital que quiere “sentirlo, verlo y adivinarlo todo”. Es el anhelo de encontrar el alma de las cosas. La búsqueda vana de la forma de lo ignoto. Y el Dante lujurioso que tardaría tanto en corregirse —tal vez en el ocaso de su vida—, es de suponer que se preguntaría si no era posible una síntesis armoniosa entre carne y espíritu. Tal vez sea esta una de las razones de la corporeidad en *La divina comedia*.

Dante era demasiado humano. Soñaba y concebía ideales superiores. También soñaba con eternizar su paso por el mundo, ambición aprendida de su maestro Brunetto Latini y tal vez en el epicureísmo de su primer amigo Guido Cavalcanti. El pensamiento de una tierra justa y la esperanza de una gloria mundana le llevaron a la política. Solo un exilio y la añoranza de la patria podían hacerle comprender el *vanitas vanitatis* de Salomón. Este parece el mensaje de *La divina comedia*.

¿Y el Dante orgulloso? Un hombre como él, puesto al contacto con la mezquindad de su época, no podía resignarse a creerse igual a todos. Bien harto añoraba la grandeza de la Roma antigua, como para que se contentara con pertenecer a facciones iluminadas por personalismos. Y esa utopía suya de la monarquía universal le hacía diferente de sus copartidarios y superior a ellos. De este orgullo se dolió el día en que comprendiendo el significado de la revelación de Beatriz, cayó en cuenta del distanciamiento entre la perfección que aquella le había impuesto y su vida.

Hay algo más. La existencia intermedia entre la composición de la *Vida nueva* y la concepción de *La divina comedia* está marcada por tres pecados simbolizados en la pantera, el león y la loba. Y sobre esta loba pesa casi todo el extravío de Dante.

Esta loba no ha sido lo suficientemente entendida por la generalidad de los comentadores. En la escasa bibliografía de este ensayo Jacques Madaule es el único que vislumbra toda su importancia. Madaule no ignora la interpretación tradicional que se le da. Pero, dice él, no parece que Dante hubiera sido avaro. ¿Entonces qué hacer? Madaule cree oportuna una distinción: “Pero existen muchas especies de avaricia. Avaro es aquel que desea aumentar sin descanso lo que posee y que acumula riquezas inútiles o nocivas. Estas riquezas pueden muy bien no ser ni tierras, ni oro, ni

plata, sino conocimientos vanos, y me parece que tal fue el tercero de los pecados dantescos, aquel del cual le dolió más deshacerse: El gusto de saber a cualquier precio, todo lo que al hombre le es posible conocer”.

Para Dante, sumergido en el medioevo, la filosofía era una ciencia profana que nunca alcanza lo que se propone. Para conocerlo todo había que desconfiar más de la razón y volverse místico. Solo el Amor —Beatriz, la Teología— podía llevar al estado de plenitud de la inteligencia humana, donde esta se saciara y perdiera la sed de conocimiento.

Pero el aire místico que impregna *La divina comedia* no existió tan irrevocablemente en la vida de Dante. Este no era un santo. Poseía sí, una genialidad desbordante. Y el destierro; la fortuna adversa que le deparó un destino humano demasiado inferior al que su vanidad aspiraba; la religiosidad intelectual que avasallaba a su época, confluyeron en el misticismo de sus últimos años y de su obra máxima. El ángel caído recibió una obstinada negación de ese mundo al que aspiraba a dominar. Y cuando tarde, supo amargamente que su gloria no era de este mundo, volvió sus ojos y su corazón al misterio de una eternidad que nunca le había tentado.

Beatriz, aunque Dante tardara en notarlo, simbolizaba el Amor, la humildad de la inteligencia ante el Arcano, y la búsqueda del intuicionismo como único medio posible de acercarse a Dios elementalmente.

Me gustaría relacionar estrechamente las significaciones del león y la loba. Yo quiero ver en el león un símbolo del orgullo con el que la razón del poeta había desafiado la inmensidad de lo desconocido. Cuando principia el peregrinaje hacia el *Infierno* Dante recibe la lección definitiva que ha de corregir su orgullo. Al imaginar un mundo ignoto humilla conscientemente la vanagloria de la razón que intenta aprehenderlo todo. Pero en la loba hay una persistente dualidad. Dante quiso vencerla pero no pudo. Se puso en manos de la estructura teológica de la eternidad que le ofrecía el cristianismo para buscar su redención. Pero halló una complacencia casi mórbida en imaginar lo que le estaba vedado a la razón humana. Es el mismo pecado de Ulises que no quiso negarle a sus sentidos la experiencia total. Es cierto que disfrazó su último anhelo en la voluntad de salvarle de tres damas: María, Lucía y Beatriz. Pero atestiguó por última vez la fatalidad de la concupiscencia de la sabiduría.

Porque Dante, —para no tocar sino la última parte de la *Comedia*— halló complacencia en descifrar el misterio de la Trinidad. Cristianamente no es imposible y poéticamente hay allí un hallazgo audaz y de la más pura poesía. Pero, ¿no es también el testimonio de que la humanidad representada en el poeta estará supeditada a esa concupiscencia mientras no sea santa? (Y esta santidad significa aquí una predisposición especial a tal virtud, tan fatal como la genialidad o el heroísmo).

Dante, pues, muerta Beatriz, sintió las tentaciones del mundo. Cuando vio irrealizadas sus ambiciones puramente humanas, se precipitó hacia la Beatriz que no había comprendido. Y halló en ella algo más que una mujer de la que había estado enamorado. La comprendió al fin como principio de la eternidad. Y a través de ella habría de llegar hasta Dios.

BEATRIZ O LA ETERNIDAD

Dolorosa fue la vida del poeta. Pero sin ella no existiría su gloria.

Con razón se afirma que el hombre satisfecho es intelectualmente estéril. Y es que el dolor como dimensión y herencia humana no puede estar al alcance de quien no siente la tragedia de querer superar la fatalidad, monstruo que roe la grandeza de nuestro destino. El hombre mediocre se contenta con lo que recibe. En cambio sobre los genios pesa el sino trágico de saber comprender la vida.

Dante era un espíritu superior a su época. Y la vida le quedaba pequeña. Nació para santo, pero sus sentidos tenían demasiada sensibilidad como para poder despreciar al mundo. Hubiera podido ser el teórico que sirviera de mano derecha a un gran gobernante; su tiempo, sin embargo, se empeñaba en personalismos.

Su espíritu, ofendido por el mundo, canceló las relaciones sociales para introspeccionar en sus recuerdos. Y Beatriz se le mostró más viva que nunca.

¿Cómo unirse de nuevo a la criatura de la que le separaba la muerte? El problema tendría solución fácil si el poeta no tuviera prisa. Bastaba esperar la propia muerte. Sin embargo, tal espera podría alargarse y no cabía la resignación a ella. Por otro lado, restaba la incertidumbre de la anhelada coincidencia siquiera en el purgatorio. Había que desecharla. Y por último, una tercera razón tal vez valedera: sin el encuentro antes de la muerte, Beatriz podía perder su condición de purificadora. Aceptemos entonces el planteamiento de Guardini: el encuentro es visionario.

La estructura de la visión es significativa. En ella está contenido todo el itinerario realizado por Dante en esta vida, antes de redescubrir a Beatriz. El *Infierno* de la *Comedia* puede muy bien no ser considerado más que como burdo remedo de ese otro al que descendió cuando la muerte de Beatriz lo dejó extraviado en la selva oscura de sus pecados. La razón humana —Virgilio en *La divina comedia*— lo tomó bajo su protección para que no permaneciera extraviado. Si bien razón humana y Virgilio le hicieron bajar a los infiernos.

Guardini, desde su punto de vista, puede tener razón al negar que Virgilio sea la encarnación de la razón humana. Pero desde el de este ensayo no hay lugar a tal negación. Veo en Virgilio un símbolo del poder natural del hombre: pecado y arrepentimiento. Para la redención es necesaria Beatriz; traducido el símbolo, la gracia

Esta dualidad razón-gracia es la encarnación de toda la existencia del poeta. En términos cristianos, lo que Dante perdió con Beatriz no fue más que el amor de las cosas celestes. En la vida de Dante también hubo un purgatorio: la purificación por el arrepentimiento. Era la razón la que lo llevaba a él. Pero después del purgatorio, la luz del paraíso, la sublimación y la santidad de su vida terrena estaban en manos de Beatriz.

Si se quiere trazar el itinerario espiritual del poeta y hacer un paralelo entre este y el itinerario poético, forzoso es aceptar la avanzada similitud. Tal vez porque como todo gran poeta, el Dante de la ficción es tan vivo como el de la realidad. Vividez que solo se alcanza cuando en su poema, un hombre vierte todo su equipaje de experiencias con sinceridad y en tono de confesión.

La vida de Dante fue accidentada, rica en matices contrastantes y harto difícil de reconstruir paso a paso. Sin embargo, son pocos los hechos que marcan cambios fundamentales en su vida: tal vez el encuentro primero con Beatriz, la muerte de esta, el fervor pagano por la vida en compañía de Forese Donati, el exilio, la muerte de Enrique de Luxemburgo. La lista puede ampliarse, pero todo lo importante está condensado en las referidas situaciones.

Por cierto, Dante reencontró a Beatriz. El mundo desmoronado de sus ensueños hubo de buscar refugio en esferas superiores. A su espíritu cristiano no le quedaban más que Dios y la eternidad. El "cómo se eterniza el hombre" de su maestro Brunetto Latini, convirtiose en el "cómo se sublima".

Y aquí es forzoso reconocer la reaparición de una reminiscencia trovadoresca. Tal vez ya fue remarcado el carácter terreno del ideal de los trovadores. Con la muerte de la dama finalizaba el período. Dante no pudo permanecer en el simple terreno caballeresco y trovador. Había de ascender un poco más. Ya se habló de lo dicho por Belperren sobre el descubrimiento de los trovadores. Dante sublimó aquí ese ideal de espiritualización. El llevó a su dama al cielo y la hizo instrumento de su salvación.

En este momento, Dante adquirió conciencia plena de la Beatriz que había conocido. Hizo de ella un mito cristiano. Llevando a la mujer hacia cimas que nadie a ella le había ofrecido, hizo el panegírico de la fémica cuando esta halla su verdadera posición en el mundo.

Dante, que conocía muy bien a la mujer que se resigna a ser simple cuerpo, logró en la *Comedia* dar forma a un tipo nuevo: Beatriz, la celeste, con su carne espiritualizada, con su cuerpo convertido en instrumento de santidad, encarnó a la mujer. Esta, como símbolo, es limosnera del placer puro; puente entre la humana naturaleza y la eternidad espiritual de Dios.

Yo no se si el símbolo es correcto. Pero es bello. Y Dante era poeta.

— V —

La vida y la obra de Dante son susceptibles de interpretaciones diferentes y aun contradictorias. Semejan un jeroglífico del que se conocen los símbolos pero no los significados. No creo que se haya llegado todavía a la organización definitiva de tales elementos y dudo que se pueda. Y por paradoja, es de este misterio inexplicado de donde procede toda la vitalidad y el modernismo del poeta.

Porque todos los comentadores bucean en el alma de Dante. Y —unos con más suerte, otros con menos—, ellos regresan con tesoros que otros ya han descubierto o con novedades. Tanto en unos como en otros late la

esperanza de haber arrancado el secreto a la esfinge. Pero a diferencia de la tebana, este poeta es una esfinge muda que nos deja con la duda en los labios. Y ella, inescrutable, permanecerá por siempre callada.

Yo más realista, no pretendo haber descubierto el secreto y es posible que nunca llegue a gritar "¡Eureka!". Dante perdería su encanto.

Pues nuestro mundo moderno cada día entrona más el individualismo psicológico. Y este individualismo cristaliza en una concepción nueva de los fenómenos del arte: la experiencia humana se cuenta pero no se transmite. Así pues, Dante nos ha legado un mensaje. Su sentido es de entrañas diferentes. A manera de una revelación que cada cual comprende a su modo. Solo en poetas indescifrables la humanidad se encarna. Porque el universo intuído antes de conocido es el único que puede proporcionar una razón a la vida, un ideal.

Esta última verdad debió entenderla Dante. Tal vez por ello buscó en la intuición de la Beatriz santa el último soporte para su quebrantado peregrinaje en busca de la eternidad.

La tesis de este trabajo no es más que una hipótesis, apta para explicar el desenvolvimiento integral de Dante sobre la tierra. Si se quiso hacer girar toda la vía simbólica del poeta en torno de Beatriz, la razón no fue otra que el profundo significado que, como ideal perfeccionador, tuvo la mujer en aquellos tiempos.