

DANTE INTERPRETADO Y DANTE RETRATISTA. ESCUCHAR LAS LÁGRIMAS DEL POETA, SENTIR LAS SOMBRA EN LA *COMEDIA*

POR RAFAEL GAUNE

Los grandes aniversarios son perfectas excusas para visitar hitos fundantes de nuestra cultura. Para complementar la carta apostólica “Candor lucis aeternae” publicada por el Papa Francisco (ver sección La Palabra del Papa en este número) con motivo del séptimo centenario de la muerte de Dante Alighieri, desde Humanitas invitamos a Rafael Gaune a construir un análisis desde la academia.

*O God, forgive me that I ranged
My live into a dream of love!
Will tears of anguish never wash
The passion from my blood?*

(Elizabeth Siddal, “The Passing of Love”, 1855, circa)¹

1 Siddal, Elizabeth; *Poems and Drawings of Elizabeth Siddal*. Roger C. Lewis y Mark Samuels Lasner Eds. Wombat Press, Wolfville, Nova Scotia, 1978.

2 Boccaccio, Giovanni; *Trattatello in laude di Dante*. Introducción, prefacio y notas de Luigi Sasso. Garzanti, Milano, 1995.

Todos los años en mi curso de Historia Moderna en el Instituto de Historia UC pregunto ¿hacia dónde mira Dante? Ciertamente es una pregunta efectista y retórica. Y puede ser respondida de múltiples formas. La interpelación, basada en el retrato de perfil de Dante hecho por Sandro Botticelli en 1495 (*circa*), descoloca al grupo de estudiantes. Muchos responden hacia el pasado, interpretando la relación de guía y luz que tiene Virgilio para el poeta florentino. Otros, hacia el futuro, pues Dante mira a sus continuadores, como Petrarca, Boccaccio², Landino, Ficino, entre otros. Otro grupo de estudiantes quedan desconcertados con la pregunta que, por lo general, respondo en la clase sucesiva. La respuesta, casi siempre, les decepciona. Esperan, quizás, alguna teoría más sofisticada. Pero les digo que Dante, en ese retrato de perfil, mira para todos lados: pasado, presente, futuro; mira al espectador, pero también da la espalda; mira, finalmente, a mis estudiantes que se sienten atraídos por este poeta que descendió al Infierno junto a Virgilio, transitó en el Purgatorio, y cruza el umbral del Paraíso con Beatriz.



“La disputa del sacramento” por Raffaello Sanzio, 1509, en la Stanza della Segnatura, Museos Vaticanos. Detalle con Sixto IV y Dante.

En los 700 años de su muerte vale la pena volver no solo a leer la *Comedia* (redactada entre 1304 y 1321, edición príncipe en 1472), sino también reflexionar sobre su narrativa, perfil político, lecturas oblicuas y, sobre todo, su actualidad. Dante fue un exiliado, se enfrentó con poderosos y tomó partido políticamente; es más, condenó a los que no tomaban partido. Aunque parezca una opción obvia y descontada, retornar a la actualidad de los clásicos, a las grandes obras y a grandes autores, este tipo de interpelaciones esconden profundidades insondables que complejizan nuestros pensamiento y humanidad. En ese sentido, la *Comedia* nos invita,

precisamente, a reflexionar sobre los matices de la realidad y los filtros de cómo la palabra escrita capta la opacidad de lo terrenal y ultraterrenal.

Mucho se ha escrito y se seguirá escribiendo sobre Dante, por lo que siempre es ineludible retornar a esas lecturas renovadas de la Comedia que nos ofrecen ingresar a su mundo por medio de análisis filológicos de su escritura y sus cantos.

Aunque, ciertamente, existe también pudor a la hora de escribir sobre este autor que —desde sus propios contemporáneos y seguidores, la lectura anotada y astronómica de Galileo³, hasta llegar a Hegel⁴— posee un sinfín de interpretaciones y lecturas. Es más, una de esas proviene de las *Lecciones sobre la estética* (*Vorlesungen über die Ästhetik*), en las que Hegel situó la *Comedia* como un “poema superior”, pues el autor consume su vida en la obra:

Una obra superior es aquello que cada hombre tiene que consumir en sí mismo, su vida, por la que se determina su propio destino. Este tema lo ha comprendido Dante, por ejemplo, en su *Divina Comedia*, según la concepción católica, al conducirnos por el Infierno, el Purgatorio y el Cielo. Tampoco aquí faltan, no obstante la rigurosa ordenación del todo, ni representaciones fantásticas ni aventurismos, en la medida en que esta obra de absolución y condena accede a la representación no solo en y para sí en su universalidad, sino como consumada en un casi incalculable número de singulares, en su particularidad, y además el poeta se arroga el derecho de la Iglesia, coge en sus manos las llaves del reino de los cielos, absuelve y condena, y se convierte así en el juez del mundo que manda al Infierno, al Purgatorio o al Paraíso a los más famosos individuos del mundo antiguo y cristiano, poetas, ciudadanos, guerreros, cardenales, papas.⁵

Precisamente, una forma de perfilar a Dante, ese gigante que nos mira —casi siempre en sus retratos en modo oblicuo y de perfil—, es a través de las tonalidades de lo *interpretado* y el *retratista*. Mucho se ha escrito y se seguirá escribiendo sobre Dante, por lo que siempre es ineludible retornar a esas lecturas renovadas de la *Comedia* que nos ofrecen ingresar a su mundo por medio de análisis filológicos de su escritura y sus cantos. En ese sentido, lo que presento aquí es una propuesta de exteriorizar dos formas para

acceder al poeta: el *Dante interpretado* por Eric Auerbach, Ósip Mandelstam y Leo Spitzer en el siglo XX que producen otra forma de entender y, sobre todo, de escuchar los cantos de la *Comedia*; y el *Dante retratista* de sentimientos humanos, como, por ejemplo, por medio de intensos fragmentos sobre el amor, el silencio y las lágrimas que nos invita a sentir la *Comedia*. El *Dante interpretado* es una forma de leer la *Comedia*, efectuada en detalle por Auerbach, Mandelstam y Spitzer, en donde se busca un análisis profundo de las palabras y los personajes, con el objetivo de descifrar las hendiduras subterráneas del imaginario político, religioso y poético del toscano. El *Dante retratista*, por su parte, nos ayuda a enfatizar algunos de los más extraordinarios pasos de la literatura universal en los que se describen las puertas del Paraíso, el amor y la selva oscura, con tal nivel de precisión y detalles que podemos, quizás, sentir que estamos ahí o bien experimentamos esas emociones. Tanto el *Dante interpretado* como el *Dante retratista* interactúan en una sola dimensión: intentar escuchar las lágrimas del poeta y el sentir las sombras que se van develando en el viaje de Dante a partir de los sentimientos retratados y la sonoridad de los versos.

I

En una de las páginas más bellas –y más densas al mismo tiempo– presentadas por el dantista ruso Ósip Mandelstam en su magistral *Coloquio sobre Dante*⁶, Dante y su escritura se convierten en el movimiento, la belleza, y, sobre todo, en *la lengua*. Una orquestación de ritmos y sinfonías, las cadencias de la nueva lengua italiana que emerge al escenario mundial: “El *Infierno* y, en especial, el *Purgatorio* enaltecen el andar del ser humano, el tamaño y el ritmo de los pasos, la planta del pie y su forma. Para Dante el paso, unido a la respiración e impregnado de pensamiento, es el principio de la prosodia. Para designar la marcha utiliza una multitud de giros diversos y encantadores”⁷.

Dante y su escritura se convierten en el movimiento, la belleza, y, sobre todo, en la lengua. Una orquestación de ritmos y sinfonías, las cadencias de la nueva lengua italiana que emerge al escenario mundial.

3 Galilei, Galileo; “Due lezioni all'Accademia fiorentina circa la figura, sito e grandezza dell'inferno di Dante”, en *Scritti letterari*. Editado por Alberto Chiari, Le Monnier, Firenze, 1970. Véase Alejandro Gangui, *Poética astronómica. El cosmos de Dante Alighieri*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2008.

4 Paolucci, Anne; “Dante, Hegel, and the Marian Inspiration of the Commedia”, *Dante Studies* n° 95 (1977): 95-118.

5 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich; *Lecciones sobre la estética*. Traducción de Alfredo Brotóns, Ediciones Akal, Madrid, 1989, p. 793.

6 Mandelstam, Ósip; *Coloquio sobre Dante*. Acantilado, Barcelona, 2004.

7 Mandelstam, *Coloquio*, 15-16.

Sin embargo, Mandelstam alcanza la instancia suprema de la interpretación de la *Comedia* cuando, precisamente, lee algunos relatos en clave musical. Permítaseme citar un largo fragmento, pues sencillamente vale la pena leerlo:

Los cantos de Dante son partituras de una peculiar orquesta química, en las que lo que mejor distingue el oído externo son las comparaciones –que son impulsos– de los solos, es decir, las arias y las arietas, singulares autoconfecciones, autoflagelaciones o autobiografías; a veces tan breves que caben en la palma de la mano; a veces lapidarias como un epitafio; a veces extensas como un diploma de honor expedido por una universidad medieval; a veces muy desarrolladas y articuladas, que alcanzan una madurez dramática operística, como por ejemplo la famosa cantilena de Francesca.

El Canto XXXIII del *Inferno*, que contiene el relato de Ugolino acerca de cómo a él y a sus tres hijos Ruggieri, el arzobispo de Pisa, los mató de hambre en la torre de una prisión, está envuelto en el timbre del violonchelo, denso y pesado como la miel rancia y envenenada. (...).

El relato de Ugolino es una de las arias más notables de Dante, uno de esos casos en los que una persona, tras recibir una única oportunidad, una oportunidad que no se repetirá jamás, se transforma íntegramente ante los ojos de quien lo oye, toca su desgracia como un virtuoso, saca de su desdicha un timbre que hasta ese momento nadie había escuchado y que a él también le resulta desconocido.⁸

El texto precedente, es decir, leer la *Comedia* como una partitura, tal como lo hizo en la misma dirección Leo Spitzer en *Ideas clásica y cristiana de la armonía del mundo. Prolegómenos a una interpretación de la palabra 'stimmung'* (1963), demuestra que la armonía del mundo se obtiene en muchos cantos de Dante por la “afinación de cuerdas” que podemos leer (¿o escuchar?) en la *Comedia*. Se mantiene la idea de que el mundo se ordena con la armonía de las palabras de la poesía y de la música, en donde Dante busca y encuentra una concordia entre sus personajes, el mismo poeta y lectores. Así Spitzer resume la búsqueda de la armonía del mundo a través de la música de las palabras y las metáforas de la música, relatando un tenso encuentro entre Beatriz y Dante:

El significado literal, ‘afinación de cuerdas’, es evidente en Par. XIV, 118: ‘E come giga ed arpa in temprata tesa / di molte corde, fa dolce tintinno / a tal da cui la nota non è intesa’⁹, pero hay también una sugerencia de la ‘dulce’ consonancia, inaccesible a los oídos humanos, de la música celestial. En la escena del *Purg.*, XXX, 91-98, Dante ha sido reprendido por Beatriz y ante la violencia de sus reproches se endurece igual que la nieve de las montañas se congela por efecto del soplo de los vientos del norte; más tarde, así como la nieve se funde bajo el sol, así Dante, conmovido por el dulce consuelo de los ángeles, se funde en lágrimas.¹⁰

Beatriz al reprochar a Dante genera el silencio del poeta y del mundo que solo espera el “canto de los ángeles” que puedan restaurar la armonía luego de la dura reprobación: “Guardaci ben! Ben sem, ben sem Beatrice / Come degnasti d’accedere al monte? / non sapei tu che qui è l’uom felice?” (*Purg.*, XXX, 73-75)¹¹. Es ahí cuando Beatriz calla y cantan los ángeles, produciendo nuevamente la armonía y el consuelo que termina en las lágrimas del poeta:

così fui sanza lagrime e sospiri
anzi ’l cantar di quei che notan sempre
dietro a le note de li eterni giri;
ma poi che ’ntesi ne le dolci tempre
lor compatire a me, più che se detto
avesser: ‘Donna, perché sì lo stempere?
lo gel che m’era intorno al cor ristretto,
spirito e acqua fessi, e con angoscia
de la bocca e de li occhi uscì del petto

(*Purg.*, XXX, 91-98)

Mis suspiros y lágrimas cesaron
antes de aquel cantar de los que cantan
tras de las notas del girar eterno;
mas luego que entendí que el dulce canto
se apiadaba de mí, más que si dicho
hubiese: «Mujer, por qué lo avergüenzas»,
el hielo que en mi pecho se apretaba,
se hizo vapor y agua, y con angustia
se salió por la boca y por los ojos.¹²

Los lectores contemporáneos podemos *escuchar las lágrimas del poeta* que restauran la armonía de su mundo y del nuestro. Sus lágrimas resuenan y cesan, transformándose en suspiros que permiten a Dante continuar, pero continuar también nosotros la lectura. Lo realizado por Mandelstam y Spitzer no solo es original, sino también bello, pues analizaron partes de la *Comedia* teniendo frente a sus ojos la teoría pitagórica de la armonía de las esferas, así como el *Somnium Scipionis* de Cicerón¹³. Sin embargo, es otro estudioso, Eric Auerbach, el que, según creo, alcanza las cumbres de la interpretación de Dante, y que nos invita a escuchar de otra forma los cantos y los personajes que transitan en lo terrenal, lo ultraterrenal y lo histórico. Aquí, sin duda, merecen también unas líneas el italianista norteamericano Charles S. Singleton¹⁴, quien reflexiona sobre el toscano con notable erudición, profundo conocimiento y, sobre todo, con una pasión que trasciende el papel, como se demuestra en la traducción al inglés de la *Comedia*.

8 Mandelstam, *Coloquio*, 67-68.

9 “Y como jiga y arpa bien templada. / con muchas cuerdas dan dulce sonido / bien que la nota siéntase apagada”.

10 Spitzer, Leo; *Ideas clásica y cristiana de la armonía del mundo. Prolegómenos a una interpretación de la palabra ‘stimmu’*. Abada editores, Madrid, 2008, p. 103.

11 Alighieri, Dante; *La Divina Commedia. Purgatorio*. Comentarios de Anna Maria Chiavacci Leonardi. Mondadori, Milano, 2007, pp. 891-892. “¡Mírame bien!, soy yo, sí, soy Beatriz. / ¿cómo pudiste llegar a la cima? / ¿no sabías que el hombre aquí es dichoso?”.

12 *La Divina Commedia. Purgatorio*, 895-896.

13 Cicerone; *Il sogno di Scipione*, a cura di F. Stok. Marsilio, Venezia, 1966

14 Véase el número monográfico dedicado a Charles S. Singleton en *Dante Studies*, The Johns Hopkins University Press, n° 104 (1986).



“Il Parnaso” por Raffaello Sanzio, 1511, en la Stanza della Segnatura, Museos Vaticanos. Detalle con Dante, Homero y Virgilio.

II

¿Qué cosas nuevas se pueden escuchar en la *Comedia*? Si seguimos al pie de la letra la definición 11 de los clásicos de Ítalo Calvino, es decir, “tu clásico es aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él”¹⁵, siempre podemos intentar decir y escuchar cosas nuevas sobre Dante. Y, del mismo modo, se puede ingresar a un clásico a partir de otro clásico. Es aquí donde aprovecho de volver al autor, que para mí, es uno de los intérpretes más audaces sobre Dante: filólogo alemán, exiliado y escapado de la barbarie nazi, el ya citado Auerbach. En su libro *Dante, poeta del mundo terrenal*¹⁶ (*Dante als Dichter der irdischen Welt*, 1929) recorre la trascendencia y estructura de la *Comedia*, pero también las reflexiones en torno al destino, al carácter humano y el poder terrenal. No obstante, es el mismo Auerbach, en otro libro, *Figura* (1938), quien debería introducirnos, con sus palabras, en la síntesis de esta magna obra. Y escribo muy bien expresamente “síntesis”, pues el alemán condensó con precisión quirúrgica la aparición de Virgilio, la luz y guía de Dante, que es uno de los desciframientos más audaces de ese personaje:

Por tanto Virgilio no es alegoría de una cualidad, de una virtud o de una facultad, ni tampoco de una institución histórica. Él no es ni la Razón ni la Poesía ni el Imperio: es Virgilio mismo (...). Para Dante ya está interpretado el sentido de cada vida, que tiene su lugar en la historia providencial comprendida en la visión de *La Divina Comedia*, toda vez que tal visión está contenida en sus rasgos generales en la revelación comunicada a cada cristiano. De este modo en *La Divina Comedia* Virgilio se convierte en el Virgilio histórico, pero entonces deja de ser tal, porque el personaje histórico es solamente la *figura* de la verdad consumada que revela el poema, deviene en algo más real e importante que la *figura*. En contraposición con lo que sucede en los poetas modernos, en la obra de Dante el personaje es tanto más real cuanto más íntegramente se interprete, cuanto más precisamente se incluya en el plan de salvación divino. Y en contraposición a la visión que los antiguos poetas tenían del infierno —la vida terrenal como realidad y el infierno como mundo de las sombras—, para Dante el más allá es la auténtica realidad y el mundo terrenal no es más que *umbra futurorum*, aun cuando la *umbra* supone la prefiguración de la realidad de ultratumba y ha de reencontrarse plenamente en ella.¹⁷

En ese sentido, si consideramos la interpretación figural de Auerbach, podemos leer (¿y escuchar?) los diálogos entre Virgilio y Dante en el *Infierno* de otro modo. Es en esa “selva oscura”, llena de miedo, angustias y ruidos

¹⁵ Calvino, Ítalo; *Por qué leer a los clásicos*. Siruela, Madrid, 2009, p. 17.

¹⁶ Auerbach, Eric; *Dante, poeta del mundo terrenal* [1929]. Acantilado, Barcelona, 2008.

¹⁷ Auerbach, Eric; *Figura*. Trotta, Madrid, 1998, p. 123.





Lectura de imagen 4.3.: “Dante et Virgile, dit aussi La barque de Dante” por Eugène Delacroix, 1822. Musée du Louvre, Paris.

de bestias, que se vuelve silenciosa y más oscura que nunca ante la aparición de una sombra. La voz de Dante le habla a una sombra muda y le pregunta quién eres. La sombra rompe el silencio y su voz se escucha como música que restaura la armonía del viaje recién emprendido por el poeta. La sombra, dice: “Non omo, omo già fui” (*Inf.*, I, 67). “No soy hombre, fui hombre”, iniciando uno de los diálogos más extraordinarios de la *Comedia*. La voz de Virgilio es música para Dante, pero también para nosotros que podemos escucharlo (al leerlo en voz alta) tranquilizando al poeta y subrayando un destino:

Nacqui *sub Iulio*, ancor che fosse tardi
e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto
nel tempo de li dèi falsi e bugiardi.
Poeta fui, e cantai di quel giusto
figliuol d'Anchise che venne di Troia,
poi che 'l superbo Ilión fu combusto.
Ma tu perché ritorni a tanta noia?
perché non sali il diletto monte
ch'è principio e cagion di tutta gioia?
(*Inf.*, I, 70-78)

Nací en tiempo de Julio, aunque un poco tarde,
y viví en Roma bajo el buen Augusto,
y cuando los mentirosos y falsos dioses.
Poeta fui, y cantor de aquel justo
hijo de Anquises, que vino de Troya,
luego que la soberbia Ilión fue hecha cenizas.
Y tú, ¿por qué vuelves a donde has sentido
tanta tribulación?
¿Por qué no subes al delicioso monte
que es principio y razón de toda alegría?¹⁸

Dante rompe también el silencio, y su voz consume al Virgilio histórico y al poeta en esa sombra. Esa sombra además es una historia providencial que se ejecuta en la *Comedia* y, al mismo tiempo, es la voz de Dante que en el “más allá” expresa su propio futuro o más bien el *umbra futurorum*. Es, finalmente, Dante que le habla al mismo Virgilio, no a la razón, no al poeta, no al imperio:

Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
che spandi di parlar sì largo fiume?
rispuos' io lui con vergognosa fronte.
O de li altri poeti onore e lume,
vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore
che m'ha fatto cercar lo tuo volumen.
Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
tu se' solo colui da cu' io tolsi
lo bello stilo che m'ha fatto onore
(*Inf.*, I, 79-87)

¡Oh! ¿Eres tú aquel Virgilio, aquella fuente
que expande de elocuencia tan largo río?
le respondí, avergonzada la frente.
¡Oh! De los demás poetas honor y luz,
válgame el largo estudio y el gran amor,
que me han hecho ir en pos de tu libro.
Tú eres mi maestro y mi autor,
tú solo eres aquel de quien tomé
el bello estilo, que me ha dado honor.¹⁹

18 *La Divina Commedia. Inferno*, 23-25.

19 *La Divina Commedia. Inferno*, 25-27.

Es el mismo ejercicio que se puede realizar, siguiendo la interpretación de Auerbach, en torno a la voz de Dante sobre Beatriz y la voz de Beatriz que se convierte en la “encarnación revelada” y, al igual que Virgilio, es una guía que se consume en la *Comedia*. A diferencia de Virgilio que lo conoce por la tradición histórica y literaria, Beatriz emerge de la propia experiencia del poeta que este describe en un soneto de la *Vita nuova* (1293-1294) como un verdadero milagro²⁰, pero también como una mujer a la que realmente conoció:

Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia, quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua devèn, tremando, muta,
e li occhi no l'ardiscon di guardare.
Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente e d'umiltà vestuta,
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.
Mostrasi sì piacente a chi la mira
che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi no la prova;
e par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: Sospira

Se ve tan noble y tan honrada
la dama mía al saludar a alguien
que toda lengua temblando enmudece
y los ojos no se atreven a mirarla.
Ella pasa, oyendo que la alaban
benignamente de humildad vestida
y se ve que es algo que ha venido
del cielo a la tierra a mostrar un milagro.
Tan agradable se muestra a quien le contempla
que le da al corazón por los ojos tal dulzura
que no puede entenderla quien no la siente.
Y parece que de sus labios se mueve
un espíritu suave lleno de amor
que al alma va diciéndole: ‘suspira’.²¹

Ese milagro, siguiendo a Charles S. Singleton en *An Essay on the Vita nuova* (1949)²², es aquella teoría del amor en Dante que no renuncia ni al amor de Dios ni al amor terrenal y en donde, además, Beatriz es figura o *idolo Christi* y un ser humano real que hizo su viaje en vida y comienza otro viaje en la *Comedia*²³. Finalmente, Beatriz es existencia terrenal y ultraterrenal.

20 Así, lo formula Auerbach: “La Beatriz de la *Vita Nuova* es un personaje terrenal o histórico: se le apareció a Dante realmente, lo saludó realmente, realmente le negó más tarde el saludo y realmente se morió de él, lamentó la muerte de una amiga y de su padre, y realmente murió. Es cierto que tal vez fuera solo una realidad vivida por él, dado que un poeta forma y transforma en el interior de su conciencia lo que ha sucedido, por lo que hemos de partir de lo que vive en esa conciencia y no de la realidad exterior”, en *Figura*, 127.

21 Alighieri, Dante; *Vita Nuova*, en *Tutte le opere di Dante Alighieri*. Editadas por E. Moore, Nella Stamperia dell'Università, Oxford, 1904, p. 224. Traducción de Claudia Fernández Speier, que aparece en la recopilación de ensayos de Eric Auerbach, *La cultura como política. Escritos del exilio sobre la historia y el futuro de Europa* (1938-1947). El cuenco de plata, Buenos Aires, 2017, pp.107-108.

22 Singleton, Charles S.; *An Essay on the Vita nuova*. Harvard University Press, Cambridge, 1949.

23 Singleton, Charles S.; *Journey to Beatrice*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1977.



“*Salutatio Beatricis*” [detalle] por Dante Gabriel Rossetti, 1859-1863. National Gallery of Canada, Ottawa.

III

Ese viaje de Beatriz, guiando a Dante, comienza con una voz con extrema autoridad, cuando exclama en *Inferno* II, 70-72: “I’ son Beatrice che ti faccio andare / vegno del loco ove tornar disio; / amor mi mosse, che mi fa parlare”²⁴. Ella quiere regresar y acompañarlo, hablando por el amor y a través del amor, anticipando la armonía que Dante siente al escuchar su voz. Es por eso por lo que Dante, *ad portas* de la visión de Dios en el Paraíso, le agradece de ese acompañamiento: “O donna in cui la mia speranza vige” (*Par.*, XXXI, 79)²⁵. No obstante, sabemos que ese viaje que concluye con esa visión de Dios está colmado de anticipaciones, de idas y vueltas, dudas, y de descripciones de sentimientos humanos que nos hacen sentir, escuchar y estar junto a él, tal como en su descripción del exilio: “Tu lascerai ogne cosa diletta / più caramente; e questo è quello strale / che l’arco de lo essilio pria saetta” (*Par.*, XVII, 55-57)²⁶.

Es en el mismo Paraíso donde Dante nos recuerda que nadie puede escapar de las flechas que disparan y golpean de diverso modo lo querido y lo amado (como el amor y la política en su caso). Incluso en su ascenso, Dante y el poeta pueden sentir nostalgia de la utopía pretérita (“y en la fuente / de mi bautismo seré coronado”), pero, al mismo tiempo, bosquejar otra *umbra futurorum*:

24 *La Divina Commedia. Inferno*, 59-60. “Yo soy Beatriz, que te hago andar / vengo de un sitio adonde deseo volver; / lo que me mueve y me hace hablar es el amor”.

25 *La Divina Commedia. Paradiso*, 864. “Oh mujer en que habita mi esperanza”.

26 *La Divina Commedia. Paradiso*, 482. “Tú dejarás todo lo querido / y más amado; y es esta la flecha / que dispara primero el arco del exilio”.

Se mai continga che 'l poema sacro
al quale ha posto mano e cielo e terra,
sì che m'ha fatto per più anni macro,
vinca la crudeltà che fuor mi serra
del bello ovile ov' io dormi' agnello,
nimico a i lupi che li danno guerra;
con altra voce omai, con altro vello
ritornerò poeta, e in sul fonte
del mio batesmo prenderò 'l cappello

Si algún día sucede que el poema sagrado
en el que han puesto mano cielo y tierra
haciéndome débil de muchos años
venza la crueldad que me encierra fuera
del bello redil donde dormí cordero
enemigo de los lobos que lo dañan
ya con otra voz, con otro pelo
regresaré poeta, y en la fuente
de mi bautismo seré coronado.²⁷

(Par. XXV, 1-9)

El “regresaré poeta” es parte de la sonoridad de los versos presentados, los juicios severos o los golpes de escena son como frases musicales que acompañan constantemente los diálogos en la *Comedia*. Beatriz tiene por ello un tono decidido cuando se presenta (“soy yo, sí, soy Beatriz” y “yo soy Beatriz”), como potente en otra tonalidad es la presentación de Virgilio y el diálogo con Dante (“No soy hombre, fui hombre”), así como el autodescubrimiento de Dante (“regresaré poeta”) con reminiscencias de otros casos de descubrimiento de personajes misteriosos o que se desvelan, sin excluir a Jesús, cuando se revela como camino, verdad y vida luego de la resurrección.

Quizá la conciencia del límite sea una de las constantes del viaje –que es, aun en los viajes imaginarios, una expresión de la riqueza de la vida– y de las sorpresas que trae aparejadas. A veces se trata de expectativas o desviaciones, como ocurre con los peregrinajes religiosos o laicos; a veces de multiplicación y engrandecimiento de lo conocido; en tantos casos expresiones de asombro con todo lo que eso implica, con un descubrimiento dentro de quien experimenta esta vivencia, de dimensiones desconocidas del propio ser, cercanas a la iluminación, con combinatorias insólitas y con posibilidades de proyectar lo insospechado. Al leer a Dante, finalmente, ya hemos realizado el viaje, tal como nos recuerda Frederic Prokosch: “Hieronymus Bosch pintó los infiernos, y Fra Angelico el Paraíso, y Dante escribió acerca de ambos lugares, así como acerca del espacio que se extiende entre ellos. Ciertamente, resulta innecesario haberlos visitado en persona, ¿no es así?”.²⁸

Dante nos invita al examen constante de la vida colmada de sombras a las que debemos darles forma (escuchar y sentir) a través de la reflexión política, histórica, poética y espiritual; nos invita a la manifestación y creencia en la palabra, en la lengua, en lo universal. Lo interpretado no termina nunca y el retratista emerge con cada palabra y lectura que hacemos de la *Comedia*. **H**

²⁷ La Divina Commedia. Paradiso, 687-689.

²⁸ Prokosch, Frederic; *Los asiáticos*. Alianza Editorial, Madrid, 1987, p. 11.