DANTE Y SU MÁSCARA

por

MANUEL DURAN

"Los italianos —escribe acerca de Dante, en su Diccionario filosófico, Voltaire— lo llaman divino; pero se trata de un dios oculto, pues son pocos los que entienden sus oráculos. Cuenta con comentaristas, lo cual es, quizá, otra razón para que no sea comprendido. Su reputación seguirá creciendo, porque casi nadie lo lee." ¹

Hoy, casi exactamente dos siglos después de la publicación del Diccionario filosófico, la reputación de Dante se halla al abrigo de cualquier ironía, y si bien es cierto que no son muchos los que han leído La Divina Comedia desde el principio hasta el final, creo que no encontrariamos apenas ningún hombre culto en los países occidentales que no haya tenido algún contacto, por leve e indirecto que sea, con la obra de Dante. Es, incluso, probable que la intensa labor crítica de estos últimos de cenios no se haya efectuado en vano, y que los dantistas de hoy tengan acerca de su vida y su obra ideas más claras, precisas y fíceles de las que existían en el siglo xviii o incluso en el Renacimiento, mucho más cercanas a Dante en el tiempo. Pero las barreras que separan la obra de Dante de la inteligencia y sensibilidad de un lector de buena voluntad medianamente culto, y educado, póngamos por caso, en México, siguen siendo muy considerables. Enumeremos algunas, las más obvias: en primer término, lo que pudiéramos llamar “la máscara” de Dante, la idea rígida, divinizadora, de hombre “de una sola pieza”, poco humano, que de él se suele tener; idea reforzada y como simbolizada por su retrato y su busto esculpido, por ese rostro duro, casi cruel, con perfil de águila y barbilla prominente. Después, tras vencer esa barrera psicológica que nos lo presenta, en principio, como un hombre duro, inflexible y antipático, aparecen otras. Quizá la más sensible: para entender a fondo la obra de un

¹ El Diccionario de Voltaire se publicó en 1764. El siglo xviii, siglo eminentemente antiteológico, fue muy injusto con Dante; su fama, inmensa antes y después de aquellos años, parece decrecer notablemente durante el Siglo de las Luces. Horace Walpole llega incluso a acusar a Dante de "extravagante, absurdo, nauseabundo; en pocas palabras, un cura metodista en una casa de locos". En la actualidad, los estudios sobre Dante florecen como nunca, sobre todo en Italia, Inglaterra, Estados Unidos y Alemania. Véase el reciente libro de Thomas Bergin, Dante, Houghton Mifflin, Co., Boston, 1965, para una bibliografía bastante completa —y al día— de los estudios sobre la vida y la obra de Dante.
poeta resulta casi indispensable aprender el idioma en que ha escrito. Y Dante escribe en el italiano del siglo XIII y principios del XIV. Nuevo obstáculo: la vasta obra central, La Divina Comedia, es un repertorio de la ciencia y las creencias de la época; para entenderla hay que saber algo acerca de la cosmología y la teología, la política y la literatura, de aquellos siglos. Simetría y alegoría forman dos grandes pilares que sostienen el palacio, tan hermoso pero de tan difícil acceso, edificado pacientemente por Dante. El lector moderno siente de pronto que su ardor, su buena voluntad, disminuyen visiblemente ante tantos obstáculos. Pero puesto que Dante existe y es tan famoso, se dice, preciso será, por lo menos, leer el Infierno (ya que no toda la Comedia), o por lo menos algunos capítulos del mismo, los Cantos de que más se habla. Prescindiendo, desde luego, del texto original, y aceptando la primera traducción a mano; prescindiendo de notas e introducciones. Y leyéndolo como quien lee un hermoso relato de aventuras. Si es posible, en una edición ilustrada —la ilustrada por Doré, preferentemente—. Los héroes y las heroínas del libro adquieren en los grabados de Doré una aureola romántica muy agradable, es casi posible identificarse a ellos, compadecerlos y amarlos.

Sería absurdo indignarnos excesivamente ante la actitud de los que toman estos "atajos culturales" por falta de tiempo o de preparación. Lo único que queremos es señalar que es perfectamente posible acercarnos hoy a Dante y entender su mensaje si consagramos a esta tarea algún tiempo y esfuerzo y si salvamos por lo menos algunos de los obstáculos anteriormente mencionados.

La Divina Comedia es un todo orgánico; leer únicamente el Infierno es mutilar este todo y, por tanto, no poder entender ninguna de sus partes. Veamos lo que Dorothy Sayers —habil traductora y comentarista— dice al respecto: "Aquéllos que pontifican acerca de Dante sin mencionar su Purgatorio dan origen a una sospecha razonable: la de que sólo lo conocen de segunda mano, o a lo más han lanzado una rápida ojeada a los círculos del Infierno con la esperanza de encontrar allí algún incidente que les proporcione emociones fuertes... El Infierno puede infundirnos admiración asombrada, y el Paraíso intimidarnos al principio con su severidad intelectual; pero si el Purgatorio nos atrae, lo hace con lazos de

* Recordemos una vez más la "numerología" de la obra: tres partes casi iguales, distintas pero íntimamente relacionadas, que forman un todo; cada parte simboliza y expresa una de las Personas de la Trinidad: el Infierno, el poder del Padre; el Purgatorio, la sabiduría del Hijo; el Paraíso, el amor del Espíritu Santo. Cada parte contiene 53 cantos: total, 99. Añadiendo el primero, de introducción, dan 100, cuadrado de 10; 10 es el número perfecto, hecho del cuadrado de la Trinidad más 1, que representa la unidad de Dios; la "terza rima" introduce el número 3; cada parte termina con un verso que contiene la palabra "estrellas", etc. Casi nada, eres el poema, es fruto de la pura casualidad.
amor que no cesarán de conmovernos hasta que todo el poema quede incluido en un mismo abrazo".  

Dante es tierno y severo, sutil y melodramático, espacioso y detallista. Lo que no es, precisamente, es sentimental. No tiene nada del sentimentalismo afectado y algo femenino de muchos románticos, postrománticos y prerrafaelistas. Los románticos hacen renacer el interés por Dante, pero en su ignorancia de la teología se construyen un Dante que tiene muy poco que ver con el verdadero. De ahí que haya que evitar cuidadosamente las interpretaciones románticas, como veremos más adelante, al aludir concretamente a un episodio: el de Paolo y Francesca.

En cuanto a los otros obstáculos, si bien es evidente que la poesía de Dante, sus fuertes ritmos y vocablos, su estilo sólido y robusto, sólo pueden apreciarse en el original, es evidente también que existen traducciones aceptables, o por lo menos semisatisfactorias, y que el que no sepa italiano habrá de conformarse con ellas. Es evidente también que las notas resultan indispensables para comprender multitud de detalles, sin los cuales —sin la adecuada interpretación de los cuales— la obra se convierte en una sucesión de escenas algo absurdas. Al escribir su libro Dante utiliza a fondo casi todos sus conocimientos; y era indudablemente uno de los hombres más cultos de su época. Es, pues, indispensable utilizar las notas críticas para acercarnos a las bellezas del poema. Pero ¿significa esto, acaso, que las notas eruditas constituyan la única manera de acercarnos a Dante? ¿No resultará en ocasiones excesivo y perturbador el número de notas que algunas ediciones críticas llevan? Creo que sí. Los sabios, en su esfuerzo por explicar y analizar todos los puntos oscuros, se olvidan con frecuencia de las necesidades del lector medio: consultar el mínimo de notas, a fin de no interrumpir más que por los motivos más indispensables la secuencia y fluidez del poema. Más importante que las notas es que el lector comprenda el tipo de imaginación creadora con que Dante creó su poema. A este respecto las observaciones de T. S. Eliot resultan especialmente oportunas: "No recomiendo, a la primera lectura del primer canto del Infierno, que el lector se preocupe por identificar lo que significan el Leopardo, el León o la Loba. Es en verdad mejor, al principio, no saber lo que representan y no preocuparse por ello. Lo que deberíamos tener presente no es el sentido de las imágenes, sino más bien el proceso contrario: en qué forma un hombre que tenía ciertas ideas se vio impulsado a expresarlas en imágenes. Tenemos que examinar el tipo de mentalidad que por naturaleza y hábito tendía a expresarse mediante alegorías; y para un poeta competente, las alegorías

---

implican imágenes visuales claras. Y las imágenes visuales claras adquieren mucho mayor intensidad si sabemos que tienen sentido; no necesitamos saber cuál, exactamente, pero al registrar la imagen en nuestra mente tenemos que ser conscientes que el sentido reside en ella. La alegoría es únicamente una técnica poética, pero es un método que presenta grandes ventajas".

No debemos olvidar tampoco que, si bien Dante nos habla continuamente del trasmundo, lo hace en términos inconfundiblemente terrestres. Didactismo y teología están presentes en cada página de los cantos, pero las imágenes, las ideas y los personajes —fantasmalos o angélicos— se hallan firmemente anclados en la experiencia concreta del poeta. De ahí el intenso dramatismo de sus personajes, y del propio Dante que los contempla y habla con ellos; no se comportan como fantasmas o como ángeles, sino como hombres y mujeres, intensos y apasionados. No nos llamamos, pues, en un universo subhumano o superhumano, sino en una zona especial, en que las características humanas, reforzadas y aisladas, aparecen con mayor brillo e intensidad. El poema, escrito ante todo para mostrarnos la complejidad y la importancia de los mundos más allá del nuestro, nos habla, ante todo, de visiones, detalles, pasiones y recuerdos íntimamente relacionados con este mundo. De los detalles concretos acumulados pacientemente por Dante —que conoce a fondo la vida cotidiana de su tiempo, sabe cómo trabajan los artesanos, cómo funcionan las máquinas, cómo se mueven los animales— se desprende el carácter no místico, casi anticontemplativo, de la mayor parte del libro. Ello nos ayuda a quitále su máscara a Dante: ni visionario ni profeta; más bien hombre como nosotros, como cualquiera de nosotros —con la diferencia que va del genio poético al resto de los mortales—, político fracasado y a veces rencoroso, hombre de partido sin partido, orgulloso y lujurioso, que debió odiar a su esposa —a la que no menciona ni una sola vez en la Comedia— y probablemente se enamoró de una jovencita (habiendo llegado el propio Dante ya a una edad madura), fue rechazado por ella.

* En Selected Essays, Harcourt, Brace & Co., Nueva York, 1932, p. 204. Conocida es la frase del mismo Eliot: "Dante y Shakespeare se reparten el mundo; no hay tercero". Para Eliot, sumergido en el caos moderno —y uno de los poetas de este caos— el universo de Dante, tan ordenado teóricamente como caótico y vital en la práctica, resultaba un magnífico antídoto. Las ciudades en que vivió Dante eran más sucias, menos simétricas y seguras que las nuestras; pero en ellas vivían hombres que, por lo menos, creían en la posibilidad de que todo estuviera ordenado y limpio, si no en este mundo, por lo menos en otro. Hoy nuestras ciudades limpias y geométricas están habitadas por "hombres vacíos" que no creen en nada más que en reglamentos y comodidades; Dante, menos buen profeta de lo que creeríamos, no pensó en reservar lugar en su infierno para los modernos habitantes de las "tierras baldías".
y se quejó amargamente bajo aquel golpe. Su único amor de juventud, Beatrice, había muerto ya hacía largos años. La vida de Dante está llena de amarguras y de fracasos, sin los cuales, naturalmente, no habría escrito lo que escribió. Y con frecuencia, cuando toca ciertos temas —los políticos de Florencia, el Papado, el Emperador, la corrupción eclesiástica,— observamos en su tono un brusco cambio: el desequilibrio histérico, la falta de contacto con la realidad, la intolerancia violenta al borde de la manía persecutoria, muy propios de la mentalidad desequilibrada del refugiado político (hablo por experiencia propia; pero el destierro de Dante debió resultarle especialmente penoso).

Y digo todo esto porque la "beatería dantista", la ciega adoración de la máscara de Dante, es una de las maneras más seguras —y más corrien- tes— de no acercarse a Dante. Es preciso, primero, desmitificar su prestigiosa figura, humanizarla un poco, antes de poder escuchar su mensaje.

En cuanto al contenido mismo del mensaje, es relativamente claro y sencillo. El hombre —Dante, en primer lugar; pero Dante es en su libro un representante de todos los demás, es Cualquier Hombre— se ha per- dido. Se ha apartado del buen camino. Se siente solo y angustiado. Y su alejamiento de Dios lo hunde en la tristeza. El único remedio, para todo el que se siente perdido, es un mapa. Un mapa con coordenadas, con Norte y Sur. Una imagen del mundo, con todo lo que tal cosa significa. (Cada uno de nuestros mapas modernos supone, desde luego, un sentido de las proporciones, de las distancias, una orientación norte-sur, una imagen total del mundo.) Pero Dante se ha perdido en su camino interno, está tan confuso en la dimensión temporal como en la espacial; por ello el mapa que La Divina Comedia nos va trazando, el mapa que el propio

---

a Véanse al respecto los poemas —cuatro— dedicados a la Dama Pietra. Son muy diferentes, por el tono y por la forma, de otros poemas de Dante. Gianfranco Contini rechaza las identificaciones propuestas y cree que la dama en cuestión no es sino un recurso literario, una forma de dar unidad a un grupo especial de poemas. (Ver Rime della vita nuova e della giovanchezza, ed. G. Contini, Turín, 1946, p. 119.) "Sin embargo —apunta Thomas Bergin— el lenguaje apasionado de una de las canzoni, «Così nel mio parlar voglio esser aspro», parece probar que allí hay algo más que un experimento estilístico." (Op. cit., p. 94.) Salvatore Quasimodo, el gran poeta, así lo interpreta también. La inspiradora de esta pasión no ha sido identificada; algunos creen que era una parsoleta, como señala Beatrice en Purgatorio XXXI (una muchachita); otros creen que era una montanina (serrana, pastora); otros creen que era la propia cuñada de Dante. Boccaccio afirma que Dante, incluso en sus últimos años, fue sensual y mujeriego. La forma en que Dante trata a los pecadores sensuales, tanto en el Infierno como en el Purgatorio es prueba de su indulgencia a este respecto.

b G. A. Borgese, exilado de nuestro siglo, ha escrito: "Ningún exiliado moderno puede medir la angustia del expatriado medieval. La ciudad medieval, ruidosa e intensa como puede serlo una colmena, había desarrollado, en su estrecha interacción de actos y pasiones, un sistema de autosuficiencia psíquica que se parecía a un instinto animal, complejo en sí mismo. La colmena, a pesar de su crueldad, es la única posibilidad de vida para la abeja individual; lo mismo ocurría con los hijos de las comunidades italianas medievales; la expulsión equivalía a una maldición; el destierro a una agonía". (Goliath, Nueva York, 1937, p. 10.)
Dante, en su incesante peregrinar, va dibujando —para sí mismo y para los demás hombres— es un mapa mucho más complejo que los modernos; incluye un viaje al centro de la tierra, y la descripción de las esferas que rodean al hombre y desde las cuales todo puede ser contemplado; incluye una idea bastante precisa del pasado y del futuro, y prefigura el Juicio Final, gran satisfacción para Dante, como para cualquier hombre oprimido y humillado. (Dante tiene la obsesión de la justicia.) Su mundo incluye también la atmósfera rarificada, inhuma y casi, de las regiones divinas, en las que todo gesto impuro, toda imagen imperfecta, parece fundirse, deshacerse, volatilizarse ante el impacto de los “rayos cósmicos” que llueven de la Presencia Absoluta, y una inmensa rosa blanca, de pura luz, de puro ser, parece ir absorbiéndolo todo. Por ello cabe decir que el mapa de Dante es un mapa de varias dimensiones: espacial, temporal, y —al final— trascendente, supratemporal. Nos da una idea de nuestra posición en el mundo, y también de lo que nos ha precedido y probablemente nos seguirá; nos habla del mundo antiguo; los grandes aventureros, o los grandes suicidas, o los grandes traídores, de ese mundo antiguo, desempeñan con frecuencia en el libro de Dante un papel más prominente que los mártires y apóstoles cristianos (lo cual nos hace comprender el inmenso peso de la cultura grecorromana, incluso si era mal conocida, si era en aquella época, un “tesoro de pobres”, como ha dicho María Rosa Lida) para un hombre del siglo XIII.

Es, pues, un “libro absoluto”, un “libro para acabar con todos los demás libros”, un libro definitivo como esos libros con que más tarde soñará Mallarmé. Pero una vez más: para entenderlo tenemos que relativizarlo, situarlo en su tiempo, en su cultura, en la carrera del propio Dante —sin olvidar por ello cuáles eran las pretensiones sublimes del autor al escribir el libro, y en qué forma la nobleza de las proporciones, la regularidad de su estructura, la adecuación de lenguaje, sentimientos y situaciones, reflejan esa suprema ambición del autor—. Naturalmente que en un edificio tan grandioso cabe de todo: incluso el sentido del humor. (Los que se imaginan a Dante con el ceño eternamente fruncido, con la mirada dura como la piedra, deberían, como castigo, releer diez veces los cantos XXI y XXII del Infierno, con sus diablos payasos, sus bromas, sus groserías, su tono general de farsa desenfada.)

Cuando señalamos que todo puede tener su lugar en las densas páginas de la Comedia, sin embargo, no nos referimos a los sentimientos débiles, blandos, confusos, que pudieran ser clasificados como “románticos” o “sentimentales”. Dante es un escritor viril, vital, esperanzado. Precisamente su peculiar optimismo, su confianza en los valores humanos, terrestres, vitales, es lo que lo distingue esencialmente de tantos otros
escritores medievales. Como ha señalado muy bien uno de sus comentaristas, A. T. MacAlister, “la Comedia es una exaltación de la obra de Dios, pero es también una fuerte y amplia protesta en contra de las actividades con que los hombres han frustrado el plan divino. Este plan, tal como es concebido por Dante, resulta bien diferente de la visión típicamente medieval, según la cual la vida en esta tierra es «un valle de lágrimas», un período de pruebas y de sufrimientos, una preparación desagradable, pero necesaria para la vida ultraterrena, la única en la que el hombre puede aspirar a la felicidad. Idea totalmente opuesta al concepto de Dante, que se complacía en el talento que Dios le había dado, se sentía satisfecho al observar sus facultades bien disciplinadas; le parecía inconcebible que la humanidad en general, y él mismo en particular, no estuvieran destinados a desarrollar al máximo su capacidad humana específica. Toda la Comedia está basada en el concepto o la convicción de que el hombre debe aspirar a la inmortalidad terrena mediante acciones dignas de honor, y prepararse al mismo tiempo para la vida perdurable”.

La actitud sentimental consiste en dar importancia emocional extrema a un objeto, una situación, aislando del resto, anclándolos en los recuerdos individuales. El episodio de Paolo y Francesca demuestra que —a pesar de las erróneas interpretaciones románticas— Dante no es un sentimental; todo lo contrario; aspira a integrar y articular los detalles, los objetos, los recuerdos y los individuos, en un todo grandioso, en un fresco inmenso en el cual nuestra atención dejará de perderse en los detalles —por numerosos y explícitos que sean— para abarcar por fin la totalidad de lo creado, el acorde final que habrá de abrazarlo todo, explicarlo todo, fundirlo todo en un solo haz de luz deslumbradora.

---

1 En su introducción a The Inferno, trad. de John Ciardi, N. Y., Mentor, 1954, p. XV.

2 Renato Poggioli ha observado que Dante siente profunda compasión por los dos desgraciados amantes de Ravenna pero no los absuelve, y que la implícita autoacusación de Francesca incluye una clara crítica condenatoria de la literatura “romántica”: Lancelotto fu il libro... (Véase el artículo de Poggioli, “Tragedy or Romance? A Reading of the Paolo and Francesca Episode in Dante’s Inferno”, PMLA, LXXXII, 1957, pp. 313-58; y también el excelente estudio de Glaucò Cambon, “Dante’s Francesca and the Tactics of Language”, Modern Language Quarterly, Vol. 22, N° 1, marzo de 1961.) Razón y pasión, deber e instinto, en tensión constante; Dante comprende a Francesca, pero la condena, como debió condenarse a sí mismo más de una vez; de ahí que la tensión le resulte insoportable:

*i o venni men cosi com’io morisse;*
*e cadde come corpo morto cade.*

(Inferno, V, 141-42.)