

III

Lo que aparece más de relieve en la biografía de Dante, es que el poeta no fué extraño á nada de cuanto pensó, sintió, escribió y realizó el siglo en que le tocara nacer. Las ideas y los actos; las frescas corrientes poéticas y las confusas nociones científicas; la filosofía aristotélica y el misticismo iluminado; la política y el amor platónico; el cesarismo y el civismo municipal, se afirmaron por medio de Dante, y no sólo en las páginas de sus escritos, sino en las andanzas y sucesos de su vida. Ha sido comparada la *Divina Comedia* á una catedral: esa catedral, con sus criptas sombrías, su amplia nave y sus aéreas agujas, Dante la llevó á cuestas toda la vida, en el cerebro y en el espíritu. No nos perdamos en la obscura selva: tracemos algún sendero que nos guíe entre la frondosa maleza del poema inmortal. Busquemos su filiación: conociendo su ascendencia, nos explicaremos mejor el milagro de su nacimiento.

Es fenómeno digno de notarse que genios tan radiantes y creadores como Shakespeare y Dante estén, al modo de los mayores ríos, formados de innumerables afluentes tributarios de su grandeza. O la palabra originalidad se ha de

entender en un sentido superior y generoso, ó habrá que sostener la paradoja de que los menos originales son los genios. — Todas las creaciones de Dante tienen precedentes conocidísimos, lo mismo la *Vida Nueva*, novela autobiográfica y amorosa (el *Werther* tal cual podía ser en el siglo XIII), que el *Convite* (consuelo filosófico lleno de reminiscencias de Boecio), que el *Cancionero*, que la trilogía del *Infierno*, el *Purgatorio* y el *Paraiso*. Lo que hizo Dante fué relegar á las tinieblas á sus precursores, y colocarse tan arriba, que sus sucesores nunca pudiesen llegar á la misma altura. Petrarca logró apoderarse de un género, de un estilo y de una manera amorosa, cortando un retazo de la sombría hopalanda de Dante, y bordando en él su devoción romántica y flébil por Laura.

Los ríos y riachuelos que confluyeron para engrosar la ancha sábana de la poesía dantesca, son sabidos hoy: pudiera trazarse un mapa fiel y exactísimo de lo que ya se llama "las fuentes poéticas de la *Divina Comedia*". Algunas brotan en terreno gentilico: son las frecuentes bajadas al Infierno que encontramos en los poetas paganos; otras — las más numerosas — surten en la tierra removida por el Cristianismo, empapada de sangre de mártires: son la visión perpetua de muchos siglos, durante los cuales la humanidad, familiarizada con la idea de la muerte y hasta con la del fin del Universo creado, suceso que había mirado rostro á rostro el año mil; firmemente convencida de

que el alma es inmortal, y al separarse del cuerpo recibe el premio de sus méritos ó el castigo de sus pecados, estuvo en perpetua comunicación con el *otro mundo*, y oyó resonar á todas horas, en el fondo de su conciencia, la trompeta del Angel del Juicio, el galope del esqueletado corcel, el estridor de dientes de los condenados, los quejidos de las ánimas en pena y el acorde misterioso de las arpas celestiales.

En los retablos y techos de las iglesias; en pórticos, capiteles y ventaniles; en gárgolas, cresterías y columnatas, no es la vida presente, sino la del *más allá*, la que sin cesar representa y figura el arte. Cielo, limbo, purgatorio, infierno: asuntos nunca agotados, siempre fecundos para adornar é historiar los espléndidos monumentos, con suma razón analógica llamados *poemas de piedra*. No busquéis, sino por raro caso, en los monumentos de la Edad Media escenas de la vida civil y esculturas de personajes vivos: durante siglos enteros, las únicas estatuas en que se emplea el cincel son las yacentes, destinadas á los sarcófagos. Meditando en este fenómeno, de la estrecha intimidad de la Edad Media con la otra vida; recordando los códices de la danza macabra; las apoteosis — tan sublimes como la *Gloria* de la basílica de Compostela; — los poemas de bajadas al Infierno y subidas al Empíreo, todo el sentido de la arquitectura y la pintura, el arte entero consagrado al culto de la resurrección é inmortalidad, he comprendido

que ciertos hechos colectivos que hoy nos asombran — las Cruzadas, la aparición de las Ordenes mendicantes, las flagelaciones públicas, el amor y devoción á los leprosos — no tienen otra clave sino ese cambio de dirección de la brújula humana, que en vez de señalar el rumbo de la existencia presente, señalaba el de la futura; esa voz que repetía sin cesar: *morir habemos*. Y ¿quién lo creará? Al comprobar el fenómeno siento que me inspiran envidia grande los que nacieron en tales épocas. Dulce es siempre olvidar la realidad visible y tangible por otra realidad que sólo conoce el alma iluminada por la gracia y la fe; pero ¡cuán difícil hoy ese olvido! ¡Cuán difícil practicar lo que ya es lirismo solitario, y no como entonces, transporte épico, en que la idealidad del individuo se centuplica absorbiendo la idealidad de la muchedumbre!

La intimidad con la vida futura y su expresión y manifestación en los monumentos del arte son, á mi ver, dos caudalosos manantiales de la *Divina Comedia*. Con exactitud dice uno de los más delicados intérpretes de Dante ¹, que el poeta florentino no pudo dar un paso por Italia ni por Francia sin encontrar dondequiera la visión de su trilogía, lo mismo en las *Glorias*, donde sobre fondo de oro se destaca la figura colosal de Cristo, con su mirada fija como la eternidad, que en las representaciones del

¹ Ozanam: *Les poètes franciscains en Italie au treizième siècle et les sources poétiques de la «Divine Comédie»*.

Juicio final, el Paraíso y el Infierno, donde la torva y grotesca fealdad de los condenados hace resaltar la radiante belleza de los elegidos. El rosetón derramando luz y colores pudo inspirarle la idea de representar el cielo en forma de rosa lumínica; los capiteles donde un feo demonio clava los dientes en la nuca á un pecador, cruentos detalles del episodio de Ugolino.

Tampoco escaseaban los precedentes literarios. Sin salir de nuestra propia casa los encontramos, y bien añejos. A fines del siglo vii vivía el español San Valerio, cenobita del Bierzo y abad de San Pedro de Montes. Contemplativo y asceta, mortificador incesante de su carne, Valerio llegó á ser arrebatado en espíritu á las esferas celestes, donde penetraba, "unas veces conducido por los ángeles, otras transportado en alas de candidísimas palomas, para admirar los prados de eterno verdor, donde brillan con inmortal belleza las rosas de virginal y rutilante púrpura y los lirios de resplandeciente blancura. En medio del celestial Paraíso, contempla el río de las almas, cuya nitidísima agua fluía sobre argentada arena, y bebiendo de aquel suavísimo licor, fragante como el bálsamo y cuyo excelente sabor era incalificable á su pluma, llegaba á la boca del Averno para oír de lejos los aullidos, lamentos y rabioso crujir de dientes de los que sufrían las penas infernales, descendiendo también á tan lastimosas mansiones, donde en piélagos de fuego moraban los malvados en perdurable expiación de sus culpas. Levantábase, por último,

á la esfera donde tiene el Altísimo su trono, descubría entre inagotables raudales de luz su esplendente faz, y preservado por voluntad divina de los abrasadores rayos del sol, tornaba de nuevo á la tierra, para pregonar con inusitado acento su majestad y grandeza ¹.

Ya sabemos que el propio maestro de Dante, Brunetto Latini, fué autor de un poema en que el vate se supone guiado por Ovidio al través de intrincada selva, en demanda de soluciones para los arcanos de la naturaleza y la filosofía. El auto ó mascarada que con el título de *Los Condenados* se representó en Florencia dos años después del destierro de Dante y que acabó de tan trágica manera, no influiría en la creación de la *Divina Comedia*, pero prueba que la inspiración de la odisea de ultratumba flotaba difusa en el aire. La leyenda corría. De dos monjes, inglés el uno, italiano el otro, muertos en olor de santidad, decíase que habían visto la misma visión que San Valerio, y sido transportados en cuerpo y alma al Purgatorio, y de allí al Empíreo. Los poetas provenzales escribían *misterios* en que Cristo aparecía como juez, y los pecadores eran precipitados al bátrato profundo; los corrales de comedias en que tales misterios se representaban ofrecían decoraciones divididas en tres pisos—el cielo, la tierra, el infierno.—¿Quién no ha oído mentar el famoso purgatorio de San Patricio,

¹ Amador de los Ríos: *Historia crítica de la literatura española*.

inspirador de la musa de Calderón? Es una fábula que cundió más que los retoños de la acacia: encuéntrase en todas partes, tal vez por lo mismo que pertenece á la libre elaboración religiosa de la fantasía popular, nunca sancionada por la Iglesia—como no lo fueron tampoco, á pesar de su ortodoxia, las dantescas visiones.—La descripción del Purgatorio irlandés, el trovadoresco *viaje* del santo monje Balandrán,—que, anticipándose á Colón, busca al través de los mares de Occidente una tierra de promisión nueva, una isla mágica,—la narración de la bajada de San Pablo á los infiernos, la historia de Josafat, la novela provenzal del pobre Guarino, con otros muchos relatos de visiones de la vida futura que pueden registrarse en la literatura litúrgica y profana de la Edad Media, y aun de la antigüedad y del Oriente,—ofrecen, sin duda, semejanzas notables con el poema del Alighieri, ya en su conjunto, ya en rasgos y pormenores.—Se le habian anticipado á Dante, en el reino de las sombras, atrevidos exploradores y extáticos visionarios; porque, lo repito, la idea de la *Divina Comedia* era característica, no de un siglo, sino de un largo período histórico, todo el que media entre la adaptación de los bárbaros al ambiente cristiano, y la evolución de la Edad Media al Renacimiento. Fomentaba además la Iglesia este género de literatura, porque entonces se creía y practicaba la doctrina de San Gregorio, que las representaciones sensibles conmueven eficazmente el corazón. Los autos, misterios y alegorías, pa-

dres del teatro, son hijos de la literatura latino-eclesiástica, que aspiraba á captarse la imaginación y los sentidos, puertas del entendimiento y el sentimiento. La concepción de la muerte y de la vida post-terrenal es privilegio exclusivo y gloria propia del arte cristiano. La antigüedad, con sus pálidos Campos Eliseos, y su mitología infernal tan curiosamente aprovechada por Dante, y su triste amorosa historia de Orfeo, no logró más que presentar el inmenso raudal de poesía y contemplación que el cristianismo hizo correr.

Ni empiezan con Dante, ni con Dante concluyen las visiones de ultratumba. Al contrario: diríase que el poema del vate florentino, al abrir las puertas de la región sombría, convida á muchos á penetrar en ella. Evocada por Dante con sobrehumana fuerza, la muerte se presenta risueña é irónica, y establece su soberanía durante los siglos xiv y xv, que son los siglos en que la Danza macabra inunda á Europa entera, como afirma un autor moderno ¹. Tiene, en efecto, carácter epidémico la invasión de la terrible Danza. “Nunca—dice el docto historiador ya citado ²—el arte mostró mayor unidad en sus diversas manifestaciones, como al dar forma á este tétrico pensamiento: ofreciéronle sus mármoles y colores la estatuaria y la pintura, y templos y cementerios ostentaron aquellas pavorosas escenas que trazaba al mismo

¹ Pompeyo Gener: *La muerte y el diablo*.

² Amador de los Ríos.

tiempo la poesía, tomando por instrumento todas las lenguas y dialectos hablados de uno á otro confín de Europa., Dondequiera encontramos á la muerte guiando el baile, ó al diablo reinando en el infierno. En el cementerio de Pisa, Orcagna traza su célebre fresco; Durero expresa con admirable fuerza la idea fúnebre en su estampa del Caballero de la Muerte; por Francia, y, sobre todo por tierra germánica, se esparce en misales, cuadros, grabados y composiciones alegóricas. En España, en la primera mitad del siglo que vió aparecer la *Divina Comedia*, teníamos la Danza general de la muerte, obra atribuída al judío Sem Tob, y sería prolijo reseñar las muchas poesías del mismo género que pueden encontrarse hasta entrado el siglo xvii en los archivos literarios de la Península. El donoso carricoche de la mogiganga de las *Cortes de la muerte*, que figura episódicamente en el *Quijote*, no es sino un eco ya apagado, una grotesca reminiscencia de la gran visión medio-eval. También los autos sacramentales pueden eslabonarse, sin mucho esfuerzo, á la cadena de la literatura ultramundana, á la tradición de la *Divina Comedia* ¹.

La gloria de Dante no disminuye un ápice, porque antes y después que él hayan realizado

¹ Poseo un tapiz que representa la alegoría de la muerte, con las tres Parcas, Adán y Eva, las postrimerías, el alma justa y el alma condenada, etc.: en las cenefas se desenvuelven las conocidas escenas de la *Danza macabra*. Lo creo flamenco, y de principios del siglo xvii. Todavía entonces la idea de la *Danza* inspiraba al arte.

otros artistas, poetas, imagineros, fresquistas, miniaturistas, grabadores, tapiceros, el formidable viaje que ennegrece la tez y chamusca la barba. Dante fué el Colón del mundo celeste é infernal: sus precursores y auxiliares no le eclipsan. A no ser por Dante, esa idea inmensa, profunda, sueño, terror y esperanza de tantos siglos, no hubiese encontrado expresión artística enteramente digna de su grandeza. Y nótese un hecho significativo. Dante fué menos feliz, menos elocuente é inspirado al representar el cielo que al describir el infierno y el purgatorio. El fenómeno no es peculiar de Dante; lo descubre toda obra de arte inspirada en el mismo asunto.

Además de la idea de la muerte, la inmortalidad y los castigos y premios de la otra vida, varios manantiales engruesan el *largo fiume* del poema dantesco. Podemos dividirlos en *históricos é imaginativos*. Los históricos son ó aprendidos ó vividos: los primeros son el elemento erudito (mitología pagana, historia antigua, filosofía, teología), y los segundos el elemento actual, los sucesos y mudanzas de la política interior y exterior en vida de Dante, así como los hechos de fecha tan reciente que pudo Dante haber conversado de ellos con testigos oculares: ejemplo, la vida de San Francisco de Asís y el establecimiento de su Orden. — Los manantiales imaginativos de la *Divina Comedia* son el amor platónico, el papel simbólico de la mujer beata, en suma, todo lo que se refiere al personaje de Beatriz.

Lo que estorba á nuestra admiración en la *Divina Comedia*, es, sin duda, el elemento erudito propiamente dicho. Ha envejecido, y de cierto en poeta menos sublime y avasallador lo calificaríamos de *pedantesco*. El defecto es general, común á la inmensa mayoría de los escritores de la Edad Media, que no fué un período de ignorancia, como suele creerse, sino, al contrario, de sabiduría y alambicamiento, de *clerecía* sutil y recargada, de gran estudio formal de la antigüedad, cuyo peso—como de cuerpo muerto—agobia á las obras del período que podemos llamar *docto*. Lo primero que nos sorprende en los escritores del siglo XIII, XIV y XV en Italia y Francia, del XIV, XV y parte del XVI en España, es la copiosa y paciente lectura que revelan, y el prurito de sacarla á relucir, de empedrar con citas y alusiones sus escritos—prefiriendo por lo común los clásicos paganos á los primeros apologistas cristianos y á los escritores eclesiásticos, los cuales, por su parte, tampoco se habían descuidado en beber á tragos de las mismas aguas.—Villemain asegura que de esta obsesión y pesadumbre de la antigüedad no se libraron, en la Edad Media, sino algunos trovadores que, sin pretensiones, cantaban á la dama de sus pensamientos. No es exacto: se libraron también los sencillos y sinceros poetas místicos franciscanos,—empezando por el Fundador—que, afanosos de comunicar al pueblo la efusión y el calor de su alma, rimaron algunos cánticos de fuego, sin acordarse de que Horacio había existido en el mundo.

Trovadores y frailes podían darse el gusto de versificar sólo para expresar un sentimiento, un arrobó, una transverberación de dardo de serafín: Dante, el épico, no; si había de expresar cumplidamente la *Suma* de la Edad Media, tenía que saber todo lo que la Edad Media sabía: ser un doctor Fausto abrumado bajo todo el estudio y labor de la mente humana. Dante era capaz de recitar verso por verso la *Eneida* de Virgilio: tenía aprendidos de memoria á Estacio, á Lucano, á Ovidio, á Cicerón, á los etimologistas como San Isidoro; se había sumergido en Aristóteles y su comentador Averroes, en Avicena, en Galeno, en Hipócrates, en Platón y los Alejandrinos; era poliglota, filólogo, médico, astrónomo y geógrafo notable; dominaba la ciencia del derecho; jugaba con la gramática y la retórica; la filosofía escolástica no tenía para él secretos. ¿Qué no había leído y poseído aquel ardiente é infatigable estudioso; qué horizonte de la ciencia no explorarían sus ojos de águila, cansados ya y enfermos de tanto fijarse en las páginas de venerables códices y manuscritos? Los poetas líricos y aun los épicos modernos, ingenios legos ó casi legos en su mayor parte, revestidos á lo sumo de la tintura de conocimientos indispensables para estimular el sentimiento y afinar la forma de su expresión, se horripilarían si conociesen al Dante, silogista, comentador del Maestro de las Sentencias, disputador de quodlibetos y maestro en sagrada teología. Hay que convertir la vista á Volfrango

Goethe para encontrar en un solo hombre, favorecido por la naturaleza con los dones más ricos de la poesía, tal universalidad de aptitudes, inteligencia tan abierta, saber tan cíclico.

La nata y medula de todo él la exprimió Dante en la *Divina Comedia*. Así como la inspiración, profunda y humana, es eternamente joven, la ciencia de cada siglo parece caduca al que le sucede. Marchitas juzgamos hoy las teorías científicas de Goethe, mientras la infeliz Margarita conserva todo su patético encanto. En Dante ya casi no es inteligible el elemento erudito. Francesca vivirá mientras la humanidad exista.

No por eso ha de desconocerse que la profundidad y alteza del ejercicio filosófico, que engrandeció á Goethe sobre todos los poetas de su tiempo, sublima también á Dante y su epopeya. El elemento erudito está asimilado al poético por un genio tan remontado y de tanta potencia mental, que forma, por decirlo así, la misma substancia de la ficción. Lo que Platón diría en forma de diálogo; lo que Aristóteles expondría en un tratado; lo que San Buenaventura haría traslucir por las seis alas de los serafines, Dante lo expresó en tercetos de cantante bronce y bruñida plata. Si se analiza y desmenuza la *Divina Comedia*, se verá que está hecha, como de mosaico, de pedrería de sentencias, doctrinas y pensamientos que ya proceden de Santo Tomás, ya de Hugo de San Víctor, ora de un pensador oriental, ora de un

místico franciscano. Viva y animada representación del estado de las inteligencias en el siglo XIII, la *Divina Comedia* es enciclopédica es el microcosmos de una edad.

¡Cosa extraña! El elemento actual ó contemporáneo, en la *Divina Comedia*; los sucesos históricos en que Dante intervino ó de que muchas veces fué testigo presencial, no son los que más han caducado: muchos nos interesan todavía: alguno es la parte más dramática del poema todo: la tragedia de Ugolino, — episodio de las discordias civiles de Italia, — llega, narrado por Dante, á la inmortalidad. La razón de que nos interesen hechos ya tan distantes, y muchos tan insignificantes, no es otra sino que el poeta los sintió con gran intensidad y vehemencia, y con su extraordinario poder sugestivo supo comunicarnos la emoción. Aunque tan dado al estudio y tan absorto en él que se cuenta que asistió un día á una fiesta pública y no la vió porque, teniendo un libro en la mano, se distrajo y se abismó leyéndolo; aunque tan filósofo, tan teólogo, tan escoliasta, tan griego y tan latino, Dante era ante todo y sobre todo (gracias al cielo), un hombre de carne y de sangre, hasta de arcilla; con pasiones, errores, flaquezas, violencias y rasgos de sensibilidad, á todo lo cual debemos, realmente, el que la *Divina Comedia* no sea árido y pedantesco centón. Si Dante fuese un estoico ó un santo, no pondría á sus enemigos en el Infierno; si Dante se abismase en serenas contemplaciones, no tendría tan fresca y tan á flor

de alma la piedad que le hace caer como muerto al oír la historia de la enamorada de Rimini. La humanidad es lo que más vibra en nosotros al través del arte, y Dante rebosaba humanidad. ¡Cuán hombre, cuán hijo de la tierra, el que como un insensato perseguía á pedradas por las calles de Florencia á las mujeres y á los niños que hablaban mal de su partido! ¡Cuán hombre el que acosado por los sofismas de un adversario, en una discusión filosófica, quería desenvainar el cuchillo! ¡Cuán hombre el que concitaba sobre la dulce patria, desde el destierro, las iras del vencedor! ¡Cuán hombre el que, añorando siempre la ciudad nativa, que *veía en sueños*, según propia frase, se negaba á volver á ella, rebajándose á suplicar, humillarse y desdecirse, "bajeza—exclamaba—digna de un niño ó de un corazón de cieno!"

La *Divina Comedia* fué, pues, en manos del apasionado Dante, arma fortísima, picota donde expuso é infamó á sus enemigos, trono donde sublimó á los que admiraba ó amaba. Pudo morir satisfecho el refugiado de Rávena; su venganza y su amor los dejaba grabados en bronce—indestructibles.—El vigor del genio hace que todavía hoy, á seis siglos de distancia, riamos cuando la ironía dantesca sepulta á Interminelli en el fango de los aduladores, y abrumamos de vergüenza á los falsos monederos condes de Romena, estigmatizados por él; vive la vanidad de los habitantes de Sena; nos estremece el fúnebre enigma del destino de Pía de Tolomei, no descifrado aún; no hemos

olvidado el pecado de orgullo que afeó al miniaturista Oderisi; el Papa Bonifacio permanece entre los simoníacos, en el terrible lugar que el poeta le señaló; la flor de lis, continúa marchita y pisoteada por Dante en reivindicación del atentado de Anagni; Ezelino de Romano no ha salido del lago de sangre en que Dante lo sepulta.

El manantial imaginativo de la *Divina Comedia* puede decirse que es uno solo: Beatriz. Pero Beatriz merece capítulo aparte.

