

Borges dialoga con Dante: hacia una poética comparatista

Ángel García Galiano*
Universidad Complutense de Madrid

FECHA DE RECEPCIÓN: 07-02-2018 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-05-2018

Resumen

En el canto XXX del Purgatorio, Dante es nombrado por primera y última vez en la *Comedia*. Aparece Beatrice y desaparece Virgilio, una procesión visionaria recibe al poeta-peregrino en el Paraíso terrenal. Borges intuye que este encuentro es el centro de la obra, su *aleph*. Nosotros proponemos un acercamiento a esta escena genial y enigmática desde las profecías visionarias de Joaquín de Fiore e intentamos demostrar, con el maestro argentino, que, en efecto, la visión de Dante de este *aleph* es la fuente generatriz de toda la obra, entendida como libro infinito.

Palabras claves

Dante; Borges; *Comedia*; *Aleph*; Joaquín de Fiore

Borges in dialogue with Dante: towards a comparative poetic

Abstract

On Canto XXX of Purgatory, Dante is named for the first and last time in his Divine Comedy. Beatrice appears whilst Virgilio disappears, a visionary procession welcomes the poet-pilgrim to Paradise. Borges claims that this meeting is the main part of Dante's work, his *aleph*. We propose an approach to this magnificent and enigmatic scene including Joaquin de Fiore's prophecies and we try to prove that Dante's vision of this *aleph* is the generative source of Divine Comedy, understood as an infinite book.

Key words

Dante; Borges; *Commedy*; *Aleph*; Joachino de Fiore

Conviene empezar con un lugar común y una sospecha personal para luego acometer el propósito con el que se van a enderezar estas líneas, a saber, sugerir con algún ejemplo canónico una manera nueva de practicar el análisis comparatista de las obras allí en el propio taller de la creación literaria, en la oficina poética de nuestros creadores, quienes convierten la lectura crítica de sus maestros en el recurso fundante de su propia originalidad. En el caso que nos ocupa veremos cómo Dante lee ciertos pasajes de la *Biblia* y los introduce en su poema, y con qué fin, para observar luego cómo Borges da cuenta de todo ello al construir su teoría poética del *libro infinito*, del *aleph*, entendido no sólo como el famoso relato, sino como imagen esencial de toda su obra literaria: el libro de arena como crisol o espejo del vasto universo.

El lugar común consiste en reconocer con las premisas básicas de la Teoría de la Recepción la influencia que Borges ha suscitado en la lectura que todos nosotros hacemos de la *Comedia* de Dante; me atrevo a decir que incluso sin haber leído directamente los ensayos del maestro bonaerense sobre el toscano, nos es imposible sustraernos a su mirada, a su manera peculiar de frecuentar, fatigar e interpretar la epopeya dantesca. Borges parte, y así lo proclama en sus *Siete Noches*, de un hecho irrefutable para él: “si he elegido la *Comedia* para esta primera conferencia es porque soy un hombre de letras y creo que el ápice de la literatura y de las literaturas es la *Comedia*” (Borges 1989, *Siete noches*, OC III: 217). Así lo creo yo también, en mi canon están Homero y Cervantes y el propio Borges, pero por encima de todos ellos, en un lugar inalcanzable para hombre o mujer alguno de ninguna lengua o literatura, estará siempre ese milagro verbal y humano que llamamos la *Divina Comedia*.

Y hasta aquí el lugar común: Borges ha influido en Dante.

La sospecha se funda en una intuición, que espero demostrar: el libro de arena, el libro infinito, ese “que seguimos leyendo y que nos sigue asombrando, que durará más allá de nuestra vida, mucho más allá de nuestras vigiliass y que será enriquecido por cada generación de lectores” (Borges 1989, *Siete noches*, III: 218) es para Borges la propia *Comedia*. Acaso se podría haber postulado, con casi los mismos derechos, un segundo candidato: las *Mil noches y una noches*, inducidos en parte por las propias palabras del maestro argentino, seducidos por su entusiasmo exegético. Sería, ciertamente, el único rival plausible, solemne candidato real para convertirse en símbolo, vale decir, en ese libro total, *aleph* del universo simultáneo, o sea, del paraíso soñado como biblioteca i-limitada, inacabable, in-finita en su sentido estricto, sin principio ni fin, porque “la idea de infinito es consustancial con las *Mil y una noches*” (Borges 1989, *Siete noches*, OC III: 234). Mil en las lenguas semíticas remite a infinito, y este libro corroboraría la paradoja matemática de que el número mayor de la serie de los números naturales no cabría en ella, dado que, lo que matemáticamente hablando, infinito más uno, es imposible, en cambio desde un punto de vista artístico, simbólico, literario, se resuelve como una obviedad maravillosa. Constata Borges en *El aleph*, “el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito” (Borges 1989, *El aleph*, OC I: 625), paradoja que en *Nueve ensayos*

dantescos soluciona poéticamente: “Decir mil y una noches es agregar una al infinito (...) Lo recuerda el epigrama de Heine a una mujer: “te amaré eternamente y aun después” (Borges 1989, *Siete noches*, OC III: 234).

En el relato de “El libro de arena”, Borges, o el narrador, nos da una pista al respecto cuando decide esconder el libro infinito “detrás de unos volúmenes descabalados de las *Mil y una noches*” (Borges 1989, *El libro de arena*, O.C. III: 70). Al propio Borges le gusta hacernos pensar que hay una extraña afinidad entre ambos “libros de arena”, el árabe y el toscano; fíjense si no, en el comienzo de los *Nueve ensayos dantescos*:

Imaginemos, en una biblioteca oriental, una lámina pintada hace muchos siglos. Acaso es árabe y nos dicen que en ella están figuradas todas las fábulas de las *Mil y una noches*; acaso es china y sabemos que ilustra una novela con centenares o millares de personajes. En el tumulto de sus formas, alguna —un árbol que semeja un cono invertido, unas mezquitas de color bermejo sobre un muro de hierro— nos llama la atención y de ésta pasamos a otras. Declina el día, se fatiga la luz y a medida que nos internamos en el grabado, comprendemos que no hay cosa en la tierra que no esté ahí. Lo que fue, lo que es y lo que será, la historia del pasado y la del futuro, las cosas que he tenido y las que tendré, todo ello nos espera en algún lugar de ese laberinto tranquilo... He fantaseado una obra mágica, una lámina que también fuera un microcosmo; el poema de Dante es esa lámina de ámbito universal. (Borges 1989, *Nueve ensayos dantescos*, O.C. III: 343)

El interés de Borges por el infinito, por las paradojas matemáticas, por el inconcebible absoluto en forma de esfera, laberinto, tiempo o espacio interminable se advierte desde muy pronto y cristaliza en ese maravilloso título con oxímoron incluido, *Historia de la eternidad*, publicado en 1936, entre cuyos ensayos aparece, no casualmente, el de los traductores de las *Mil y una noches*, en el que da título al libro escribe: “el tiempo es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica; la eternidad, un juego o una fatigada esperanza” (Borges 1989, *Historia de la eternidad*, O.C. I: 353).¹

De ahí su creciente interés, amén de Schopenhauer y Nietzsche, por las filosofías gnósticas o neoplatónicas que postulan un tiempo no lineal o directamente cíclico, como sus crecientes asedios, cada vez más disciplinados, en torno a las filosofías y religiones de Oriente: budismo e hinduismo le fascinan porque, como bien sabemos, son filosofías capaces de concebir lo que para una mente occidental es imposible: un tiempo infinito (Vázquez 1996: 199), una concepción de lo real que anula por tanto la historia, vale decir, nuestro sentido del devenir causal cronológico. Postular un universo tamaño, no lineal, en que cada tiempo remite a todos los tiempos, en su florilegio incesante y caleidoscópico comportaría algunas ventajas, según Borges: “Paul Valéry habló alguna vez de una historia de la literatura sin fechas, ni nombres propios, de una historia en que se

¹ En la editorial Vial y Zona de Buenos Aires, en el año 1936 (editio princeps). El libro tiene dos epígrafes, uno de Quevedo y otro de Samuel Johnson, y aparece rubricado al final: Adrogué, 1933.

consideraran todas las obras como producciones del espíritu, del Espíritu Santo, sin distinciones de tiempo ni de espacio” (Vázquez: 165). Obviamente los hindúes, con su concepción del tiempo sinfín, se acercarán a esa noción de libro ideal, o infinito, un libro en el que todo es concausal, contemporáneo, en que cada verso remite a todos los demás, en el que se teje una red, una malla incesante de relaciones que vibran, fulgen y esplenden en el instante eterno de cada lectura que es, necesariamente y siempre, única y diferente, espejo y máscara, irreductible en su iridiscencia a dejarse encerrar bajo una sola definitiva y dogmática interpretación.

En un libro tamaño, ilimitado, cualquier verso es crisol y cifra de todos los versos, cuerpo místico del mundo, símbolo crístico, atributo del Dios, *Al Qurán* encarnado, *zahir*, universo de diámetro infinito, la esfera *effroyable*, espantosa, que soñara Pascal, o el libro que dictara Hermes Trismegisto, “en cuyas páginas estaban escritas todas las cosas” (Borges 1989, *Otras inquisiciones*, O.C. II: 14); imagen que reaparece en la Edad Media cuando “el teólogo francés Alain de Lille -Alanus de Insulis- descubrió a fines del siglo XII esta fórmula, que las edades venideras no olvidarían: “Dios es una esfera inteligible, cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna” (Borges 1989, *Otras inquisiciones*, O.C. II: 14), imagen que culmina, a través del laborioso diseño ptolemaico de Dante, en el universo infinito de Bruno, con cuyo cuerpo ardiendo en Campo dei Fiori, febrero de 1600, parece concluir, en Occidente, esta intuición del libro infinito que remite al Cosmos unitotal y que lo refleja en su iridiscencia insondable. Un libro universo, “aquí abajo, espejo y mapa del superior” (Borges 1989, *Borges oral*, O.C. IV: 167).

Lo que subyace en esta cosmovisión bibliófila es la idea musulmana (y en parte cristiana) del Libro como uno de los cien atributos de Alá, noción que fascinaba a Borges quien, si imaginaba el paraíso en forma de biblioteca, no podía por menos que estar entusiasmado con la idea de un dios que se encarna, que se manifiesta, que se dona como libro. Este concepto de libro sagrado, tan ajeno al espíritu de occidente, explica Borges, nos llega desde oriente: los musulmanes piensan que “el Corán es anterior a la creación” (Borges 1989, *Borges oral*, O.C. IV: 167), anterior al árabe, dado que es uno de los atributos de Dios, no una obra o creatura suya, sino como su misericordia, justicia u omnisciencia, ese libro ideal, o arquetípico, la *madre del libro*, estaría escrito en el cielo. De modo análogo tenemos el ejemplo hebreo en el que la *Torá* sería un libro inspirado, dictado por el Espíritu. Eso nos lleva la segunda y última hipótesis, no sé si osada, de esta charla. Si para Borges la *Comedia* es el libro de arena, el mapa-espejo del vasto universo, para Dante, su obra es literalmente un *libro inspirado*, acaso el último y definitivo Evangelio, un *Novissimum Testamentum*, la *Vida nueva* en Beatrice, encarnación visible y femenina de la divinidad, Alma del Mundo.

El propio Borges intuye y explica cómo para Dante la *Comedia* es un libro inspirado; entre otros pasajes, queda ello claro allí donde el toscano rememora su encuentro con Bonagiunta de Luca, poeta de la escuela siciliana, en el canto XXIV del *Purgatorio*. Estamos en la terraza de los glotones, Dante observa cómo este personaje, en medio de otros que se le

arremolinan, desea acercarse y hablarle, Forese lo señala y finalmente lo consigue, “No eres tú”, le pregunta Bonagiunta, “aquel que trajiste las nuevas rimas con aquella que comienza: ‘*Donne ch’avete intelletto d’amore*’ (Dante, *Purg.* XXIV, 51).

E io a lui: «I’ mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch’e’ ditta dentro vo significando» (*Purg.* XXIV, 52-54)

Me interesan dos cosas de esta definición que hace el poeta de sí mismo, por un lado, la primera, a través de la mirada del otro, de Bonagiunta, Dante se presenta como el autor de la famosa rima *Donne ch’avete intelletto d’amore*, auténtico manifiesto de la escuela *stilnovista* y en segundo lugar, la propia definición que hace de sí mismo, de su trabajo poético: “yo soy uno que cuando Amor me inspira, lo anoto, y según me va dictando dentro yo lo transcribo: “vo significando”, es decir, escribo exactamente sus dictados. Recuérdese que Amor, para Dante y para la poesía trovadoresca en lengua occitana, es femenino, y que amor y poesía son prácticamente sinónimos, las “leys d’amors” de Guillem de Poitiers: medida, servicio, gran proeza, larga espera, castidad, secreto y gracia (Rougmont 2010: 127), se pueden interpretar en clave estrictamente poética. De esa manera, y a tenor de lo que vamos a ver en el canto XXIX, es decir, a cinco de donde estamos con Bonagiunta, no creo que sea demasiado arriesgado convenir que la propia *Comedia* surge de ese mismo dictado del Amor y que de idéntica forma que, según los cristianos, el Nuevo Testamento da cumplimiento al Antiguo e inaugura la era del Hijo, encarnado en la Iglesia, así la *Comedia* vendría a incoar, esa es mi hipótesis, la era del Espíritu, cuyas señas son, precisamente, la *caritas*, la belleza y la libertad; de tal suerte que el Libro que está escribiendo, o por mejor decir, que recibe por inspiración, sería el poema (la buena nueva) que el mismo Dios, a través de Beatrice, le dicta al vate toscano (Vallcorba 2013: 84).

En el canto XII del *Paraíso*, en el cielo del Sol, la luz de los sabios, Domingo de Guzmán muestra a Dante los santos que lo habitan y, ya al final, señala a los dos últimos:

Rabano è qui, e lucemi dallato
il calavrese abate Giovacchino,
di spirito profetico dotato.
(*Paraíso*, XII, vv. 139-141)

Junto al monje beneditino alemán, Rábano Mauro, se sienta Joaquín de Fiore, abad cisterciense calabrés (1130-1202), retirado al éremo de Aspromonte y con fama de augur visionario, quien expuso en su *Concordia Novi ac Veteris Testamenti* una mirada histórico profética sobre las edades del Mundo (Potestà 2010: 140). En efecto, en este tratado Joaquín explica el *status* del Mundo, su manifestación histórico-simbólica en el tiempo. Tal y como se ha de interpretar según las escrituras, el universo humano se rige según una modulación trina: hay tres edades, o *status*, la primera de las

cuales, la edad del Padre, corresponde al *Antiguo testamento*, en ella prima la Ley, está representada por los patriarcas y los profetas y su código normativo son los Mandamientos. Ha durado desde Adán hasta Jesús. La segunda Edad, la Edad del Hijo, es la edad de la Gracia, corresponde al *Nuevo Testamento*, representada por los apóstoles y tiene como norma moral las Bienaventuranzas. Ha durado mil doscientos años.

Ahora llega el advenimiento de la tercera Edad, la Era del Espíritu, la plenitud de la Inteligencia, durará hasta el fin de los tiempos y se manifiesta o representa en los hombres contemplativos; a partir de ese momento la Iglesia como tal y su fuente de mediación sacramental habrá cumplido su función: el bautismo de agua será sustituido por el de fuego, y la recepción del Paráclito o Consolador se verificará en el interior de cada uno: el alma y sus moradas serán el nuevo templo, de ahí que esta edad convenga a contemplativos y espirituales, sin más norma que la que emana de su íntima virtud, del libre albedrío iluminado por la contemplación.

El primer reino era el de la esclavitud servil, en él dominan las preocupaciones y el trabajo; el segundo el de la servidumbre filial, regido por la erudición y la disciplina; el tercero el de la **libertad**, sostenido por la contemplación y las alabanzas a Dios. El primero estuvo puesto bajo la luz de las estrellas; el segundo bajo la de la aurora; el tercero a plena luz del día, y el signo de los tiempos lo anunciará *il vangelo eterno* (Katz 2007: 179), el cual se correspondería con el famoso y enigmático *veltro*: ese lebre l profetizado por Virgilio haría velada referencia a esta buena nueva perenne; imagen prototípica de los *virii spirituales*, los monjes contemplativos que encarnarán con su vida interior (con su *bios theoretikós*) esta nueva era, la Edad del Espíritu. En ella se promulgará “el evangelio eterno” (Katz 2007: 184). Joaquín de Fiore jamás alude al *veltro*, si bien es cierto que jugando con el nombre de Dios, IEVE, IE sería el Padre, EV, el Hijo, y VE, el Espíritu Santo (Potestà 2010: 142).

Como todos sabemos, *il veltro* aparece en el primer canto de la *Comedia*, después de que el poeta no puede ascender la montaña tras el encuentro con las tres fieras, la última, una loba famélica, lo aterra y hace retroceder hacia donde el sol calla², y se derrumba montaña abajo hasta que aparece Virgilio en su ayuda, quien le explica cómo si quiere salir de la selva oscura le toca hacer “otro tipo de viaje” (*Inf.* I, 91) y esperar a que llegue el lebre l, el perro de caza, que acabe con la fiera:

«A te convien tenere altro viaggio.»
rispuose, poi che lagrimar mi vide,
«se vuo' campar d'esto loco selvaggio; 93

ché questa bestia, per la qual tu gride,
non lascia altrui passar per la sua via,
ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide; 96

e ha natura sì malvagia e ria,
che mai non empie la bramosa voglia,

² “mi ripigneva là dove 'l sol tace”. *Inf.* I, 60

e dopo 'l pasto ha più fame che pria.

99

Molti son li animali a cui s'ammoglia,
e più saranno ancora, infin che 'l veltro
verrà, che la farà morir con doglia.³

102

Hay más coincidencias entre Dante y la profecía de Joaquín de Fiore, obsérvese cómo la Edad del Padre, que se correspondería con la parte *hýlica* de la selva oscura y el descenso *ad ínferos* (la esclavitud servil), “estuvo puesta bajo la luz de las estrellas” y, en efecto, el ingreso al Infierno acontece al anochecer del viernes santo, y todo su peregrinaje se hace “a oscuras”. La ascensión, en cambio, al Purgatorio, la parte psíquica o mental del recorrido (la servidumbre filial), comienza al amanecer del Domingo de Resurrección, como la Edad del Hijo, “bajo la aurora”; mientras que la asunción a los cielos del Paraíso, de la mano de su amada (la beatitud), acontecerá “en pleno día”, tras la profecía de Beatrice en que asegura que un enigmático “cinquecento diece e cinque,/ messo di Dio, anciderà la fuia/con quel gigante che con lei delinque”, y que muchos dantólogos han identificado con el propio *veltro*, aun sin ponerse de acuerdo en a quién correspondería este enigmático número (el papa Benedicto XI, el emperador Enrique VII, el Can Grande de la Scala..., etc.) y que para mí, basándome en la profecía joaquiniana del evangelio eterno, representaría a la propia *Comedia*.⁴ La Edad del Espíritu sería, entonces, la era del Alma del Mundo, y Dante, ni más ni menos, su profeta.

Pero aún hay más, al salir del Purgatorio, al final del canto XXVII, tras atravesar el terrible fuego que lo purifica definitivamente y lo hace merecedor del encuentro, Virgilio le regala, emocionado, estas sus últimas palabras en las que le indica que está preparado para entrar en el Reino de la Libertad, la Vida nueva de Beatrice.⁵ Para mí ya no cabe duda de que esta

³ - A ti te conviene hacer otro viaje - respondió después de verme llorar - si quieres escapar de este lugar selvático; porque ese animal que te hace pedir socorro no deja a nadie pasar por su camino, sino que se le opone hasta matarlo; su naturaleza es tan malvada y cruel que nunca satisface el deseo ansioso y después de comer tiene más hambre que antes. Muchos son los animales con los que se aparea, y serán más todavía, hasta que venga el lebrél que la hará morir con grandes dolores. (Inf., I, 91-102, Dante 2014: 14).

⁴ “Un quinientos, diez y cinco, enviado por Dios, matará a la ladrona con el gigante que delinque con ella” (*Pur.*, XXXIII, 43-5).

⁵ «Il temporal foco e l'eterno
veduto hai, figlio; e se' venuto in parte
dov'io per me più oltre non discerno. 129
Tratto t'ho qui con ingegno e con arte;
lo tuo piacere omai prendi per duce;
fuor se' de l'erte vie, fuor se' de l'arte. 132
Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce;
vedi l'erbette, i fiori e li arbuscelli
che qui la terra sol da sé produce. 135
Mentre che vegnan lieti li occhi belli
che, lagrimando, a te venir mi fenno,
seder ti puoi e puoi andar tra elli. 138
Non aspettar mio dir più né mio cenno;
libero, dritto e sano è tuo arbitrio,

imagen pura de la “Beatrice celestial” es la encarnación, la primera manifestación del mismo Espíritu de Dios, su lado amoroso y femenino, visión o experiencia que al propio Dante corresponde convertir en Libro.⁶ No se olvide que esta entrada en el Paraíso Terrenal del vate se efectúa al atravesar esa terrible muralla de fuego; ante ella el poeta teme y se paraliza. Virgilio, afligido, ha de exclamar algo para animarlo: “entre Beatrice y tú solo queda este muro”.⁷ Creo pertinente subrayar que para Joaquín de Fiore, este fuego divino significa que cuando venga el Espíritu verdadero el resto de los símbolos serán eliminados, en la luz del Espíritu –afirma en *Concordia*, V, 74, 103- “cesará la observancia de aquello que es figura (...), ni el uso del pan ni de la carne, ni el beber vino y agua, ni la unción con el aceite son eternos” (Porestà 2010: 285). Una manera osada, sin duda, de poner en tela de juicio el papel de la mediación sacramental y la busca de la divinidad interior, intuición y práctica contemplativa que no era ajena a las inquietudes espirituales del propio Dante, tal y cómo se concibe ya desde la *Vita Nuova*.

En el penúltimo de sus *Nueve ensayos dantescos*, el titulado “El encuentro en un sueño” (Borges 1989, III: 369), Borges resume e interpreta la llegada de Dante al Paraíso terrenal, tal como se nos describe en los capítulos XXIX y el XXX del *Purgatorio*. Creo que una nueva lectura de esos versos misteriosos y fascinantes nos pueden aportar alguna idea, acaso novedosa, tanto sobre las intenciones tanto de Dante como del propio Borges.

En efecto, como vimos, Virgilio le anuncia que ahora, una vez alcanzada la cima de la montaña, es decir, la dimensión más alta de lo humano, personificada precisamente, como símbolo, en ese edén, o “divina foresta⁸”, ya no hay ley que rija o señale el proceso, nos recuerda el “a partir de aquí aún más nada” (Juan de la Cruz 1991: 191) “pues para el justo no hay camino”, en su *Monte de perfección* (1991: 191-195).

Amanece y Dante echa a andar en medio de una selva exuberante, “frondosa y viva”, nada salvaje u oscura, cuando escucha el canto de una

e fallo fora non fare a suo senno:

per ch'io te sovra te corono e mitrio». (*Purg.* XXVII, vv. 127-143)

- Hijo, has visto el fuego temporal y el eterno y has llegado a la parte donde yo no veo más allá por mí mismo. Te he traído hasta aquí con inteligencia y habilidad, toma ahora por guía tu placer, estás ya fuera de los caminos escarpados y estrechos. Mira el sol que reluce frente a ti, mira las hierbecillas, las flores y los arbustos que aquí produce la tierra por sí sola. Hasta que lleguen, alegres, los bellos ojos que, llorando, me hicieron ir a ti, puedes sentarte y andar entre ellos. No esperes más mis palabras ni mi gesto, tu albedrío es libre, sano y recto; sería un error no actuar según su gusto, por lo que yo pongo sobre ti la corona y la mitra de ti mismo. (Dante, 2014: 600)

⁶ Apelando a la dicotomía platónica de *El banquete*, imagen fecunda para el neoplatonismo florentino, en que el Amor se manifiesta de dos maneras, como Venus pandemós y como Venus Uranós, habría también dos Beatrice, la ciudadana de Florencia, muerta en el trascurso de la *Vita Nuova*, y la transfigurada, y completamente divinizada, que se le aparece a Dante en el canto XXX del *Purgatorio*.

⁷ Cfr. *Pur.*, XXVII, 34-36: “Quando mi vide star pur fermo e duro, turbato un poco disse: «Or vedi, figlio: tra Beatrice e te è questo muro».

<https://divinacommedia.weebly.com/purgatorio-canto-xxvii.html>

⁸ *Pur.*, XXVIII, v. 2: “la divina foresta spessa e viva”

mujer hermosa que va esparciendo flores y haciendo guirnaldas: se trata de Matilda, la ninfa de la primavera (Vallcorba 2013: 83) (de la Florencia transfigurada, diríamos nosotros), la que anuncia a la Beatrice celestial. Dante, fascinado, la sigue río arriba, hacia su fuente, desde el otro lado de la orilla, cuando, con el sol de frente, se topa con una visión admirable para cuya descripción pide auxilio de las musas, sobre todo a Urania (la que concede su numen para ayudar a describir las cosas celestes) y ruega que el monte Helicón entero se derrame para él: ve un rayo (o eso le parece que sea), que ilumina el bosque y fulge sin perder intensidad, unos árboles incendiados, que luego descubre como candelabros y que van dibujando en el cielo todos los colores del arco iris. “Hermano, mira y escucha⁹”, le conmina Matilda, y un poco más tarde, con vehemencia: “¿Por qué ardes tanto por amor a las luces y no miras lo que viene tras ellas?”¹⁰ En ese momento, Dante sale de su hipnosis lumínica y ve la magnífica procesión conformada por veinticuatro ancianos distribuidos en dos filas, vestidos con túnicas blancas de un candor “que no era de este mundo”, que caminan lento y que loan la grandeza de alguna: “bendita tú entre las hijas de Adán”, seguidos por cuatro fieras dotadas de seis alas llenas de ojos, como los de Argos, y un grifo que tira de un carro velado, más hermoso que el mayor triunfo de Roma.¹¹ Ya antes de describir el carro excelso, Dante, en actitud asombrosa e insólita, pide al lector que vaya directamente a cotejar la descripción en Ezequiel y la matice con la que aparece en el *Apocalipsis* con respecto al número de alas de las bestias, pues él necesita reservar su estro para empresas posteriores. Hasta ahora, las alusiones bíblicas de la *Comedia* eran todas implícitas, aquí, por primera y única vez en toda el poema, su autor nos pide que *leamos* el texto correspondiente de la *Biblia*. Eso es lo que hacemos, por supuesto, obedientemente, y para nuestra sorpresa, vemos que, al terminar Ezequiel su visión, en todo idéntica a la del toscano salvo en el detalle del número de alas de los animales, que allí son cuatro, se nos dice, en su capítulo segundo, que “el espíritu entró en él y le habló”, y le mandó predicar a los hijos de Israel. Cito por la bella traducción de Casiodoro de Reina:

Mas tú hombre, oye lo que yo te hablo: No seas rebelde como la casa rebelde: abre tu boca, y come lo que yo te doy. Y miré, y he aquí una mano me fue enviada, y en ella había un libro envuelto. Y extendiólo delante de mí, y estaba escrito delante, y detrás: y estaban en él escritas endechas y lamentaciones, y ay. Y díjome, “Hombre, come lo que hallares, come este envoltorio: y ve, y habla a la Casa de Israel”.

Y abrí mi boca, y hizo me comer aquel envoltorio.

Y díjome, “Hombre, haz a tu vientre que coma, y hinche tus entrañas de este envoltorio que yo te doy”. Y comilo, y fue en mi boca dulce como miel. (*Biblia del Oso*, caps. 2 y 3, <https://www.bibliatodo.com/la-biblia/La-biblia-del-oso-1569/ezequiel>)

⁹ «Frate mio, guarda e ascolta». *Pur.* XXIX, 15

¹⁰ La donna mi sgridò: «Perché pur ardi /sì ne l'affetto de le vive luci, /e ciò che vien di retro a lor non guardi?» *Pur.*, XXIX, 61-63

¹¹ “e tal candor di qua già mai non fuci” (*Pur.*, XXIX, 66)

Se trata de la Edad del Padre, el tiempo de los profetas del Antiguo Testamento; lo sorprendente de esta profecía es que el mismo libro que estamos leyendo es el que Dios le dicta, entrega y desenrolla para que Ezequiel se lo coma. Leer es comer, hacer entraña propia la visión que se nos concede para convertirla luego en palabra profética dirigida a la “Casa de Israel”.

Dante, cinco versos más tarde, nos pide que leamos el *Apocalipsis*: en su capítulo cuatro se desarrolla una visión análoga a la de Ezequiel y a la del propio Dante. Las siete lámparas de fuego, los veinticuatro ancianos, las bestias aladas. Al terminar su descripción, de nuevo Dios le muestra un libro al profeta, a san Juan, esta vez sentado en el trono, oigamos:

Y vide en la mano derecha del que estaba sentado sobre el throno un libro escrito de dentro y de fuera, sellado con siete sellos.

Y vide un fuerte Ángel, predicando a alta voz; “quién es digno de abrir el libro, y de desatar sus sellos”.

Y ninguno podía ni en el cielo, ni en la tierra, ni debajo de la tierra abrir el libro, ni mirarlo.

Y yo lloraba mucho, porque no había sido hallado ninguno digno de abrir el libro, ni de leerlo, ni de mirarlo.

Y uno de los Ancianos me dize: No llores: he aquí el León de la tribu de Iuda, la Raíz de David, que ha vencido para abrir el libro, y desatar sus siete sellos. (Apocalipsis, cap. 5, <https://www.bibliatodo.com/la-biblia/La-biblia-del-oso-1569/apocalipsis-5>)

Como antes con Ezequiel, la divinidad hace entrega a Juan evangelista del *Libro de las Revelaciones* y le confiere en especial la dignidad de abrirlo, esto es, la capacidad de interpretarlo; en este caso se trata de un texto correspondiente a la Edad del Hijo. El mismo libro que estamos leyendo es el que Dios le da a su apóstol, a su profeta. ¿Por qué ha querido Dante que leyéramos ambos pasajes, cuya exégesis es tan obvia? Mi interpretación es simple: si ahora va a llegar la Edad del Espíritu, y quien la representa es la que hará su aparición dentro del carro triunfal en apenas unos versos, al inicio del canto XXX, no creo que sea muy descabellado pensar que Dante se está erigiendo aquí, nada humildemente, pero muy consciente y seguro del alcance infinito de su Obra, en el profeta de esta nueva edad, en su vate, en el *poeta magus* que anuncia la Vida Nueva del Espíritu en Beatrice.¹² No es casual en absoluto que unos pocos versos después, el famoso 55 del canto XXX, Dante sea llamado por su nombre y de boca de Beatrice, por primera y última vez en todo el libro:

quando mi volsi al suon del nome mio,
che di necessità qui si registra,
vidi la donna che pria m'appario

¹² Es decir, el vate sabio, la misma distinción que se le otorgaba al propio Virgilio en Mantua, al incluirlo en el canon de la misa entre los profetas veterotestamentarios.

velata sotto l'angelica festa,
drizzar li occhi ver' me di qua dal rio.¹³

En la Biblia, la vocación profética va siempre asociada al nombre: “Te he llamado por tu nombre. Tú eres mío”, le dice Dios a Isaías (Is., 43, 1).

Como bien sospecha Borges, “yo tengo para mí que edificó la triple arquitectura de su poema para intercalar ese encuentro” (Borges 1989, *Nueve ensayos dantescos*, O.C. III: 371). Como si hubiera necesitado el poeta toda esa vasta copia de versos para, finalmente, poder oír su nombre, un nombrarse que lo confina para siempre al “servicio del Amor”.¹⁴ Sigo citando a Borges: “Superados los círculos del Infierno y las arduas terrazas del Purgatorio, Dante, en el Paraíso terrenal, ve por fin a Beatriz; Ozanam conjetura que la escena (ciertamente una de las más asombrosas que la literatura ha alcanzado) es el núcleo primitivo de la Comedia.” (Borges 1989, *Nueve ensayos dantescos* O.C. III: 369)

En efecto, Frédéric Ozanam, profesor de la Sorbona y precursor de la literatura comparada, era bien notorio por sus muy brillantes clases, marcadas por un fuerte sentido cultural y político; en ellas manifestaba un profundo interés por un estudio comparativo de las literaturas europeas, especialmente de la francesa y la alemana. Pensador católico comprometido con los más pobres fue beatificado por Juan pablo II hace veinte años. En su libro *Dante et la philosophie catholique au XIIIe siècle* (Ozanam 1847: 53) sostiene que el encuentro de Dante con Beatrice en el Paraíso terrenal tiene todos los visos de ser el origen y la idea germinal de la que surge más tarde el conjunto de la obra.¹⁵ Algo así como el famoso y divertido capítulo 41 de *Rayuela*, en que Oliveira, del lado de allá, ayuda a Talita a pasar el tablón por entre las dos ventanas. Si la tesis de Ozanam, refrendada por Borges, es correcta, el encuentro de Dante y Beatrice sería la continuación lógica, y definitiva, de su *Vita Nuova*, allí donde el poeta nos dice en su sorprendente final:

Después de este soneto, **se me apareció una maravillosa visión**, en la que vi cosas que me hicieron proponerme no decir más acerca de esta bendita hasta

¹³ “cuando me volví al oír mi nombre – que aquí queda escrito por necesidad –, vi a la dama, que se me apareció primeramente velada por la angelical fiesta, levantar los ojos hacia mí en este lado del río.” *Pur.*, XXX, 62-66.

¹⁴ También en su sentido más explícitamente trovadoresco del fin *Amors* y sus leyes, tal como las describe Denis de Rougemont (2010: 123). O de la misma manera en que el *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz explicita en esta lira las mismas premisas:

Mi alma se ha empleado,
y todo mi caudal, en su *servicio*;
ya no guardo ganado,
ni ya tengo otro oficio,
que ya sólo en amar es mi ejercicio.

¹⁵ “Là, comme un voyageur attendu à l'arrivée, il rencontrait Béatrix, qui l'avait précédé de quelques jours; il la voyait telle qu'il se l'était faite dans ses plus beaux rêves; il la possédait dans son triomphe. Ce triomphe céleste avait peut-être été l'idée primitive et génératrice de la Divine Comédie, conçue comme une élégie où viendraient se réfléchir les mélancolies et les consolations d'un pieux amour.” Cito por la edición de Louvain, Librairie Editeur, 1847, p. 53.

que pudiese tratar más dignamente de ella. Y para llegar a esto me esfuerzo cuanto puedo, tal como ella ciertamente sabe. Tal que, si fuese voluntad de aquel por el cual todas las cosas viven, que mi vida dure algunos años, **espero decir de ella lo que nunca fue dicha acerca de ninguna**. Y quiera luego aquel que es el señor de la cortesía, que mi alma pueda ir a ver la gloria de su señora...(Dante 2003: 429)

Resulta bastante obvio que esa *mirabile visione* es la propia *Commedia*, vista como un todo, como un *aleph* infinito e iridiscente que dimana hacia todos lados desde el mismo encuentro con Beatrice en el Paraíso, centro nuclear desde el que todo el poema se expande y adquiere su extraordinario sentido. Admirable visión que también le fue dada a Carlos Argentino Daneri (claro homenaje del maestro Borges a su admirado toscano), su peculiar paraíso no era otro que el sótano de su casa, al que fatigaba rigurosamente para intentar reproducirlo en su laborioso e interminable poema titulado *La Tierra*.

La relación entre el famoso relato y la descomunal obra de Dante no hace falta subrayarla más, por obvia, desde el apellido del protagonista hasta el trágico amor por su prima muerta, Beatriz Viterbo. Como explica Fernando Rodríguez Mansilla:

Beatriz Viterbo es el apodo que le daba Borges a Estela [Canto] para embromarla y expresarle, de esa forma, un amor tan grande y literariamente fructífero como el de Dante. ¿No es la *Comedia*, finalmente, un poema que lo abarca todo, tal cual condensa el universo aquel objeto llamado aleph? ¿No es Beatriz quien guía a Dante Alighieri hacia la contemplación de la plenitud cuando lo lleva al cielo, tal cual Beatriz Viterbo, fallecida, llevará al protagonista (que se identifica con el propio Borges) a bajar al sótano de la calle Garay para admirar el universo en su infinitud? *El Aleph*, naturalmente, tiene sus aristas irónicas, como las que encarna Carlos Argentino Daneri, el primo de Beatriz, y ella misma, la musa, a quien el protagonista describe cargada de oxímoros. (<https://orodeindias.wordpress.com/2014/12/08/un-amor-de-borges-estela-canto-y-el-aleph/>)

La “visión admirable” que este personaje Dante/Borges tuvo en el sótano de la calle Garay queda perfectamente descrita en su plenitud poética y en su imposibilidad narrativa de la siguiente manera: “Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es”. Así intenta explicar la imagen del aleph el narrador del cuento:

¿Cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. (Borges 1989, *El Aleph*, OC. I: 624-5)

Borges sabe o intuye que la *Comedia* de Dante es un libro infinito, que es el libro de arena, sospecha, con el Islam y ciertas páginas de la Biblia,

que es un atributo mismo de la divinidad, como el que le fue otorgado a Ezequiel y a Juan de Patmos al recibir las visiones que cifran el Antiguo y el Nuevo Testamento. Ahora, Dante en el Paraíso terreno recibe también la buena nueva eterna que incoa la Era del Espíritu, regida por el libre arbitrio y manifestada espiritualmente mediante la Inteligencia que confiere la vida contemplativa, la meditación. Y de todo ello da cuenta y lo transcribe en el Libro que él mismo está escribiendo, al dictado, cuando Amor le inspira, en ese instante.¹⁶ Libro, historia, peregrinaje, encuentro en el que realmente va a decir de ella, y de todos nosotros, lo que nunca fue dicho de ninguna. Por eso la *Comedia* es, según el maestro de Buenos Aires, “el ápice de la literatura y de las literaturas”, la vocación poética de Dante, suscitada por la aparición de Beatrice, narrada tan bella y misteriosamente en la *Vita Nuova*, se va a tornar “profética”, al volver a encontrarse con su Dama, ahora transustanciada en imagen *pneumática*, emanación divina, crisol sensible del Espíritu de Amor. No otro es el escandaloso sentido con que Dante anticipa la revelación beatífica de Beatrice al hacer entonar a su cortejo frases bíblicas de estirpe crística: “*Benedictus qui venis!*” (Pur., XXX, 19), eclesial, “*Veni, sponsa, de Libano*”, (Ib., v. 11), o mariana: *Benedicta* tue /ne le figlie d’Adamo, e benedette /sieno in eterno le bellezze tue! (Pur., XXIX, vv. 85-87), imágenes todas previas a la inminente aparición de Beatrice y que la colocan por encima o al mismo nivel que la tradición hermenéutica de la Biblia había puesto a María, la Iglesia o el propio Cristo. Quien aparece y llega en nombre del Señor, ahora, en este paraíso terrenal transfigurado al que nos ha traído la misma ninfa de la Primavera, Matilda, es la Beatriz celestial, la Venus Urania, el Amor que mueve el mundo y las demás estrellas, libro vivo encarnado, *mirabile visione*. Si su encuentro en el capítulo dos de la *Vita Nuova*, confirió a Dante su vocación de poeta, su reencuentro de ahora en el canto XXX, le otorga el don profético, la capacidad, como en los casos previos de Ezequiel y Juan, de *ver* el libro del Universo (la *Comedia* es ese libro) y convertirlo en verso portentoso, la cima de la literatura, tal y como lo considera, cargado de razón, el maestro de Buenos Aires.

Termino, vuelvo a citar a Borges: “He fantaseado una obra mágica, una lámina que también fuera un microcosmo; el poema de Dante es esa lámina de ámbito universal” (Borges 1989, *Nueve ensayos dantescos*, OC. III: 343). En efecto, la obra magna de Dante es ese teatro de la memoria infinito en que están al mismo tiempo y sucesivamente todas las cosas, espejo del cosmos, libro insondable e ilimitado, por cuyas dilatadas galerías fatigamos perplejos y felices “lo que fue, lo que es y lo que será, la historia del pasado y la del futuro, las cosas que he tenido y las que tendré, todo ello nos espera en algún lugar de ese laberinto tranquilo...” (Borges 1989, III: 343).

¹⁶ Genti vid’io allor, come a lor duci, /venire appresso, vestite di bianco; /e tal candor di qua già mai non fuci. (Pur., XXIX, 64-66) (<https://divinacommedia.weebly.com>). Me interesa este “di qua”, porque subraya la conciencia del poeta que está rememorando desde aquí lo que aconteció allí, en su visión.

De la misma forma que el personaje Borges se ve incapaz de decir lo que contempló en el *aleph*, así el personaje Dante del canto XXXIII del *Paraíso* se siente impotente al pretender explicar el final de su viaje. Oigamos:

En adelante mis palabras serán más breves, incluso para lo que recuerdo, que las de un niño que bañe aún la lengua en la teta. No porque hubiese en la viva luz que yo miraba más de un único semblante, que es siempre como antes, sino por la vista que se me reforzaba al mirar, y el único semblante, al cambiar yo, se transformaba.

En la profunda y clara subsistencia de la elevada Luz me aparecieron tres círculos de tres colores y del mismo tamaño y cada uno parecía reflejo del otro, como un iris de otro iris, y el tercero parecía un fuego espirado igualmente por uno y otro.

¡Oh, qué corto es el decir y qué impreciso para mi idea! Y ésta, frente a lo que vi, es tanto que no basta decir “poco”. ¡Oh, Luz eterna, que sola resides en Ti, sola te entiendes y entendida por Ti y entendedora te amas y sonrías! Esa circulación que así concebida aparecía en Ti como luz reflejada, mirada con atención por mis ojos, me apareció en su interior pintada con nuestro rostro, por lo que mi vista estaba toda puesta en Ella. Como el geómetra que se aflige todo por medir el círculo y no encuentra, cuando piensa, el principio que necesita, así estaba yo ante esta nueva visión: quería ver cómo se adaptaba la imagen al círculo y cómo se situaba en él, pero las plumas mías no eran para eso, si mi mente no hubiera sido percutida por un fulgor en el que alcanzó su deseo.

Aquí faltó potencia a la alta fantasía, pero ya dirigía mi deseo y el querer como una rueda movida con regularidad, el amor que mueve el sol y las demás estrellas. (Dante 2014: 1017)

Cierto, la *Divina Comedia* es un laberinto tranquilo, un trabajo interior que gira vertiginoso, pero cuyo vórtice se manifiesta como absoluta quietud, un espejo o rosa en que contemplamos nuestro verdadero rostro, que no es otro que el del ilimitado, el vasto, el indecible universo.

Vale.

* **Ángel García Galiano** (Madrid, 1961) es profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad Complutense de Madrid. Ha ejercido como profesor visitante en Dartmouth College (USA), Universidad de Palermo (Italia), escritor y crítico literario, director del Grupo de Investigación *Teoría y Retórica de la Ficción*. Entre sus obras ensayísticas cabe destacar *Teoría de la imitación poética* (1989), *El fin de la sospecha* (2004) y *El fuego sordo* (2013).

Bibliografía

- Alighieri, Dante (2003). *Vida nueva*, ed. de Raffaele Pinto, trad. de Luis Martínez de Merlo. Madrid: Cátedra.
- <https://divinacommedia.weebly.com/>
 - Alighieri, Dante (2014). *La Divina Comedia*, traducción de Violeta Díaz Corralejo. Madrid: Sial.
- Biblia del Oso*, <https://www.bibliatodo.com/la-biblia/La-biblia-del-oso-1569/>
- Borges, Jorge Luis (1989).
- *Historia de la eternidad, O.C I*, pp.353-423.
 - *El Aleph, O.C. I*, pp. 533-630.
 - *Otras inquisiciones, O.C. II*, pp. 11- 155.
 - *El libro de arena, O.C. III*, pp. 11-73.
 - *Siete Noches, OC. III, 1989*, pp. 207-286.
 - *Nueve ensayos dantescos, O.C. III*, pp. 343-374.
 - *Borges oral, O.C. IV*, pp. 163-205.
- Obras Completas*. 4 vols. Barcelona: Emecé.
- Cruz, Juan de la (1991), *Obras completas*. Madrid: BAC.
- Löwith, Karl (2007). *Historia del mundo y salvación. Los presupuestos teológicos de la filosofía de la historia*. Buenos Aires: Katz.
- Ozanam, Frédéric (1839), *Dante et la philosophie catholique au XIIIe siècle*. Louvain, Libraire Editeur: 1847.
- Potestà, Gian Luca (2010). *El tiempo del Apocalipsis. Vida de Joaquín de Fiore*. Madrid: Trotta.
- Rodríguez Mansilla, Fernando
<https://orodeindias.wordpress.com/2014/12/08/un-amor-de-borges-estela-canto-y-el-aleph/>
- Rougmont, Denis de (2010). *El Amor y Occidente*. Barcelona: Kairós.
- Vallcorba, Jaume (2013). *De la primavera al Paraíso. El amor, de los trovadores a Dante*. Barcelona: El Acantilado.
- Vázquez, María Esther (1996). *Borges, sus días y su tiempo* Barcelona: Javier Vergara Editor.