

La irradiación del deseo dantesco en la modernidad.

Irene Herranz Benítez.

Índice

1. Incipit Vita Nova, pp. 3-5.
2. El deseo en la *Vita Nuova*, pp. 5-11.
3. La irradiación del deseo dantesco hacia la modernidad, pp. 12-32.
4. La centralidad del deseo en la literatura moderna, pp. 32-47.
5. Bibliografía, pág. 48.

“Sobre la falda tenía
el libro abierto,
en mi mejilla tocaban
sus rizos negros:
no veíamos las letras
ninguno, creo,
mas guardábamos entrambos
hondo silencio.

¿Cuánto duró? Ni aun entonces
pude saberlo;
sólo se que no se oía
más que el aliento,
que apresurado escapaba
del labio seco.
Sólo sé que nos volvimos
los dos a un tiempo
y nuestros ojos se hallaron
y sonó un beso.

Creación de Dante era el libro,
era su Infierno.

Cuando a él bajamos los ojos
yo dije trémulo:
¿Comprendes ya que un poema
cabe en un verso?
Y ella respondió encendida:
¡Ya lo comprendo!”¹

Gustavo Adolfo Bécquer.

1. Incipit Vita Nova.

¹ Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas*, 1991, pág. 250.

El yo lírico del poeta en la *Vita Nuova* atesorará a Beatriz en su pensamiento de un modo obsesivo y persistente, vivirá estimulado con su presencia física primero, su imagen sublimada y su recuerdo pero jamás sentirá un beso de sus labios pudiendo compartir con ella el aliento contenido que estremece al personaje poético de Bécquer, quien a través de la mediación del libro de Dante aprehende sensitivamente cuál es el valor inmortal de la poesía.

La *Vita Nuova* fue escrita en un arco de tiempo bastante extenso², síntesis del trabajo intelectual y poético de casi una década, entre 1292 y 1293 principalmente, su primera gran obra en vulgar que acogió la mayor parte de sus textos líricos escritos en juventud (el más antiguo según el propio testimonio dantesco fue compuesto en 1283 cuando el florentino contaba con tan solo dieciocho años de edad). Más de doce siglos después, la vigencia de la poética dantesca, su elaboración de la figura femenina y la nueva significación que confiere al deseo como sentimiento fundacional y creador, continúan presentes. Dante no solamente es uno de esos clásicos que se estudian o releen para tratar de entender y recuperar antiguas concepciones ideológicas del pasado, Dante no nos habla de su tiempo más que del nuestro mismo, su pervivencia es indisoluble de la misma actividad creadora y cultural, mientras el amor y la muerte, el deseo y la pérdida, la escritura y la lectura sigan siendo asuntos de los que se ocupe el arte y la filosofía, Dante continuará siendo uno de los centros irradiadores de influencias, no porque en sus obras trate sobre estos argumentos y razone sobre ellos sino porque, heredando la tradición trovadoresca, define y construye un nuevo paradigma del deseo amoroso y de la creación literaria. Hace apenas unos meses se estrenó en los cines españoles la enésima prueba de la capacidad sugestiva del libro de la memoria dantesco, José Luis Guerín y su trabajo *En la ciudad de Silvia* (2007) y *Las mujeres que no conocemos* (instalación expositiva producida con motivo de la 52a Biennial de Venezia 2007 para el Pabellón de España) nos reanuda en la indagación de la mirada que explora los rostros y los vacíos en busca de un objeto de deseo huidizo y fantasmático. El deseo como motor oculto del discurso literario y filmico, como asunto originario y generador, un deseo que hoy se descubre tan revelador como hace siglos gracias, en buena medida, a la tradición dantesca que lo constituyó como elemento central de la hermenéutica artística.

² Respecto a las fechas de composición de la obra y los tiempos redaccionales veáse, entre otros, la introducción de Raffaele Pinto a su edición de *Vida Nueva*, Madrid, Cátedra, 2003 o *La data Della "Vita Nuova"* en Michele Barbi, serie 1ª, *Problemi di critica dantesca*, Firenze, Sansón, 1975, pp.99-113.

2. El deseo en la Vita Nuova.

“S'io non perdessi le mie vertudi, e
fossi libero tanto che io le potessi rispondere, io le direi
che sì tosto com'io **imagino** la sua **mirabile bellezza**, sì
tosto mi giugne uno **desiderio** di vederla, lo quale è di
tanta vertude, che uccide e distrugge ne la mia **memoria** ciò
che contra lui si potesse levare; e però non mi ritraggono
le **passate passioni** da cercare la veduta di costei.”³

La memoria y la imaginación como potencias del cerebro que conviven dialécticamente en el ánimo del poeta, las pasadas pasiones que causaron dolor y abatieron el alma del enamorado se superponen y se derogan en una danza de los deseos, el Dante lírico ante la presencia física de Beatriz, el deseo de su imagen, que estimula de nuevo su voluntad, protege la memoria de los efectos destructores de ese mismo deseo. En el capítulo XV de la *Vita Nuova* es donde encontramos por primera vez la palabra *desiderio* y no es casual que en esta inicial aparición el concepto aflore ligado a la visión. La mirada que conducirá la búsqueda de Dante hacia lo eterno femenino proviene de una tradición anterior que encontró en el poeta de la *Commedia* su cumbre. Debemos recordar que cuando en la Edad Media se hablaba de amor se trataba el tema como si de una enfermedad o perversión se tratase, una *alienatio mentis*, si en su momento el provenzal Arnault Daniell (ca. 1180-1200) escribió versos como: “Doussa car’a, a / totz aips volgut, / sofrir / m’er per vos mainz orguouills, / car etz / decs / de totz mos fandecs.”⁴ describiendo la belleza de la dama con el concepto de la dulzura como virtud cardinal de la mujer contemplada que es, al mismo tiempo, reflejo afectivo del propio poeta, hemos de ser conscientes de que la nueva vía que la poesía trovadoresca estaba construyendo fue, en los primeros siglos del segundo milenio, una revolución no solamente literaria sino cultural que se puede leer casi como un gesto surrealista para la filosofía del momento, una fuerte provocación ideológica al sistema religioso y moral de la época, una elección y una nueva poética que tomó el vulgar como lengua vehicular

³ Dante Alighieri, *Vida Nueva*, ed. Raffaele Pinto. Madrid, Cátedra, 2033. Pág. 194. Obra en adelante citada como VN.

⁴ Arnault Daniel, *Canzoni*, ed. Gianluigi Toja, Firenze, Sansoni, 1960, p. 257.

y el amor como materia suprema sobre la que versificar. Los trovadores, la literatura cortesana, supusieron una ruptura que incorporó a la lírica temas que luego recorrerían toda la literatura occidental y se oficializaría, la experiencia de los trovadores, a través de los poetas sicilianos, el *dolce stil nuovo* y Dante se integrarán en el interior de las estructuras ideológicas de la sociedad europea. Además del deseo, nuevos asuntos y nacientes semánticas se incorporan a la tradición poética del momento: los celos y la triangulación del amor⁵, la mujer como sujeto cultural y social, no ya como propiedad del hombre⁶, será vista como un espíritu noble, la importancia de la mirada y la presencia física, el luto de amor o la manera de expresar, serán otros de los contenidos esenciales de la nueva lírica. Dante encontrará a Arnaut en el canto XXVI del Purgatorio de la *Commedia* y éste se dirigirá al poeta italiano recordando su condición de ser uno de los que llora y va cantando, expresando, su sentir: “Teu sui Arnaut, que plor e vau cantan; / consiros vei la passada folor, / e vei jausen lo joi qu'esper, denan.”⁷, junto a los lujuriosos que purifican sus pecados entre las llamas. Dante construye a través de sus obras el camino cultural que ha conducido, y según él, concluido en su figura, es el propio florentino el que nos deja escrito cual es su propia tradición lírica, quienes son los precursores de los que él es continuador. En ese mismo canto del Purgatorio, unos tercetos antes, encontrará a quien reclama a Arnaut como “il miglior fabbro del parlar materno”, se trata de Guido Guinizzelli (ca. 1235-1276) a quien el propio Dante califica como “il padre / mio e de li altri miei miglior che mai / rime d'amor usar dolci e leggiadre.”, el padre de las rimas de amor dulces y graciosas, aquel cuyos dulces versos, mientras duren los usos modernos, harán preciada aun su misma tinta. Guinizzelli es considerado uno de los fundadores de la poética del *dolce stil nuovo* y a él le rinde Dante reverencial afecto. Los nuevos poetas tienen una conciencia del vulgar como florecimiento de una lengua distinta y original, Dante se reconoce en esa tradición no ligada a una corte o territorio concreto. Los trovadores provenzales del

⁵ Los trovadores denotaban la figura del marido negativamente, era el *gilos* quien impedía la realización del amor de los amantes, en el barroco, con las crisis sociales y el peso de la contrarreforma, el marido engañado pasará a ser el protagonista y el foco de la mirada que ve la posible traición de la mujer como un ultraje al honor personal y la honra social, en el barroco español, en particular, la figura del marido ya no retiene la mirada de amor de los trovadores, vuelve a hablar de la esposa como una propiedad con una concepción patriarcal de la institucionalización del amor, sin embargo, Moliere o Shakespeare, en la misma época sí hablaban ya del amor y el enamoramiento como base para el sentimiento de los celos.

⁶ Véase para entender la posición de la mujer en la cultura y en la literatura medieval la obra de Regine Pernoud, *Luce del Medioevo*, Roma, Volpe Ed., 1978, cap. I, y de la misma autora *Las Mujeres en el tiempo de las catedrales*. Buenos Aires, Juan Granica, 1987.

⁷ Todas las citas de la *Divina Commedia* están sacadas de la edición electrónica del Archivo Italiano que toma como texto de referencia: Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994.

siglo XII, la sentimentalidad que se desprende de la historia de amor trágico de Abelardo y Eloisa, los poetas sicilianos⁸, los líricos del *dolce stil nuovo*⁹, cantores del amor gentil, del amor pasión que se debate entre el fuego espiritual del alma que arde por la belleza de la dama y los deseos de la carne, son la senda que Dante completará con su poética amorosa. Ese itinerario dantesco hacia el eterno femenino, que se coronará en la *Commedia* con la sublimación en el amor místico por la mujer angelical, recordemos que la *Divina Commedia* es una obra cuyo origen y finalidad es el amor, empezará con el relato de la *Vita Nuova* y con otra obra menos conocida como son las *Rime Petrose* (ca. 1296), definición dada a esta recopilación lírica por los comentaristas dantescos, escritas entre la muerte de Beatriz y el exilio, con una multiplicidad de estilos poéticos, desde el género cómico realista a versos cargados de pasión sensual y fuerza erótica, dedicadas a dama cruel y voluptuosa indiferente al amor del poeta, uno de los elementos destacables de estas composiciones es el estilo violentamente realista¹⁰ que surge como respuesta a la extrema fiereza con que la amada responde a la pasión del yo lírico, además, enlazando con temas de la *Vita Nuova* percibimos el original tratamiento que nos ofrece de la relación entre la materia y la representación.

“Lo eterno femenino, que nos atrae hacia lo alto, es mucho más que una alegoría; es una realidad que, desde abajo hacia lo alto, se extiende a todos los niveles de lo real, partiendo del cuerpo de la amada visible sobre la tierra.”¹¹

El amor y el deseo conquistan todos los niveles de la realidad, a partir de esta nueva concepción poética la reflexión intelectual¹² estará tan presente en la lírica como la sensibilidad. Los trovadores, en un primer momento, escribían sobre gran variedad

⁸ Surgidos en la corte de Federico II que buscó un proyecto de centralización del imperio en oposición al Papa, en el seno de su círculo se construyó un nuevo grupo de aristocracia, una clase de intelectuales laicos y juristas que trataron de construir la burocracia de un estado, al mismo tiempo que maduran la necesidad de crear una tradición lírica en vulgar. Eran hombres formados en latín en las universidades que combinaban su tarea administrativa con la actividad lúdica de escribir poesías en vulgar. Giacomo da Lentini (ca. 1210- ca. 1260) es una de sus principales figuras, considerado el inventor del soneto.

También aparece en la *Divina Commedia*, en el canto XXIV del Purgatorio, Dante se refiere a él como *Il Notaro* e lo considera uno de los mayores representantes de la nueva tradición que se está forjando.

⁹ Escuela de poetas toscanos que se desarrolló entre los siglos XIII y XIV teniendo como nombres sobresalientes a su fundador Guido Guinizelli e importantes poetas como Guittone d'Arezzo (1230-1294), Gianni Alfani (ca. 1275-1300), Guido Cavalcanti (ca. 1258-1300), Dino Frescobaldi (ca. 1271-1315), además del mismo Dante.

¹⁰ Según, entre otros, el estudioso Giorgio Petrocchi, *Vita di Dante*, Roma, Laterza, 1984, quien especula también, sobre la posibilidad que la figura de la amada Petra sea una simbolización de la ciudad de Florencia, de la corrupción de la Iglesia o de la Filosofía que procuró más de una disyuntiva para Dante.

¹¹ Hans Urs Von Baltasar, *Dante*, Brescia, Morcelliana, 1984, pág.117-118.

¹² Los trovadores gustaban de acompañar sus poesías de un soporte musical que los poetas sicilianos eliminaron, así en lugar de cantarla, la poesía estaba concebida para ser leída, con ello la intensidad emotiva y la sensibilidad ya no será el único centro del texto, la lectura como hecho individual frente a la música como hecho colectivo.

temática: la invectiva, la sátira, la política, además de tratar sobre el enamoramiento y las pasiones, los poetas italianos que continúan con sus usanzas ya adoptan el amor como motivo central y vertebrador de su lírica; hablar de amor, para Dante y este grupo de poetas toscanos, significa centrarse en la subjetividad del yo, tematizar el deseo es manifestar la propia individualidad. El tema del deseo en Dante no es tanto un tema sexual como una búsqueda de tipo expresivo, es el sentimiento amoroso quien educa nuestro modo de comunicar. Se trata de decir ese amor superando la distancia entre el fuego del corazón y lo que el poeta es capaz de articular. Ya Giacomo da Lentini, poeta siciliano, reflexionó arduamente sobre la representación de la interioridad y la incapacidad de reproducir el diseño original de los sentimientos. “Madonna, **dir vo voglio** / como l'amor m'à priso, (...) Lo meo 'namoramento / non pò parire in detto, / ma sì com'eo lo sento / cor no lo penseria né diria lengua.”¹³ En su lírica, de gran espesor conceptual, el lenguaje poético alcanza la madurez que con Dante llegará a ser plena depuración. A partir de la *Vita Nuova* el amor pasará a ser considerado como un discurso filosófico y teológico, el poeta habla del amor como si fuese una sustancia en sí misma, así lo afirma en el capítulo XXV: “che io dico d'Amore come se fosse una cosa per sé, e non solamente sustanzia intelligente, ma sì come fosse sustanzia corporale: la quale cosa, secondo la veritate, è falsa; ché Amore non è per sé sì come sustanzia, ma è uno accidente in sustanzia.”¹⁴ Y un poco después trata del problema historiográfico con respecto al amor recordando con los poetas del amor lo eran en lengua latina y preguntándose cuando, por primera vez, se verificó el hecho de hacer poesía en vulgar: “anticamente non erano dicitori d'amore in lingua volgare, anzi erano **dicatori d'amore** certi poete in lingua **latina**; **tra noi** dico, avvegna forse che tra altra gente addivenisse, e addivegna ancora, sì come in Grecia, non volgari ma litterati poete queste cose trattavano.” *Entre nosotros*, dice Dante, las lenguas vulgares ya son lengua literaria, de hecho es la lengua que se usaba para hablar del sentimiento más sublime y elevado: el amor y el deseo, esta es ya claramente una primera idea de modernidad: usar la lengua materna vulgar como lengua de cultura, y eso sucede *entre nosotros* en la Europa occidental latina que es la tradición cultural en la que se insiere el poeta con propia conciencia. Desde este punto de vista, la *Vita Nuova* ha sido también reclamada por críticos como Sanguineti¹⁵ como un libro que equivale a una poética, como un

¹³ Del *Canzoniere Vaticano* 3793, a cura di Lino Leonardi, Biblioteca Apostolica Vaticana, Edizioni del Galluzzo, Sismel, 2000.

¹⁴ VN, pág. 292.

¹⁵ E. Sanguineti, *Per una lettura Della "Vita Nuova"* en Dante Alighieri, *Vita nuova*, Milano, Garzanti, 1977.

razonamiento histórico entorno a una idea de poesía, pese a que esta lectura de la obra no debe ensombrecer sus otros significados.

Según Dante, el poeta decide componer sus versos de amor en vulgar y no en latín porque quería hacerse entender por una mujer, y esto nos conduce a otra concepción revolucionaria de la lírica dantesca: la mujer pensada como **sujeto** literario, como destino e interlocutor. Así la poesía moderna que surge de la fundación dantesca tendrá en sus raíces un tema central: el amor y la verbalización del deseo, una lengua: el vulgar, un destinatario: la mujer como ente literario y, también, una orientación heterosexual que tendrá implicaciones sobre el punto de vista lingüístico literario. Dante considera el amor como a priori para la experiencia poética, solamente un yo enamorado puede versificar, porque es a través del deseo del enamorado como cada experiencia y elemento del mundo puede ser hecho íntimo, personal y subjetivo. En el capítulo XXIV del Purgatorio, el poeta *smarrito* se presenta ante Bonagiunta diciendo: “I' mi son un che, quando Amor mi spira, noto, e a quel modo ch'e' ditta dentro vo significando”. El amor es la capacidad de vivir el mundo como un hecho propio e intrínseco. A partir de este momento, el poeta es sujeto verbal, es palabra y expresa; el lenguaje como hecho que los hombres producen y realizan y donde se forman; antes de la culminación dantesca esta problemática no tenía sentido, la palabra era Dios y los líricos traducían la expresión divina y el resto era un lenguaje degradado. El objeto de amor que desea Dante son las palabras de alabanza de Beatriz, sus expresiones de deseo, aspira a poseer el lenguaje de la mujer amada, poder expresar y verbalizar el deseo es la meta. De todos modos, Dante en su concepción de las mujeres como sujetos de amor, intelectual y espiritual, se refiere a una categoría concreta del mundo femenino, a las mujeres con capacidad de enamorarse, a las “Donne ch'avete **intelletto d'amore**, / i' vo' con voi de la mia donna dire, / non perch'io creda sua laude finire, / ma ragionar per isfogar la mente”¹⁶ a ellas se dirige para hablar de su amada Beatriz, no para expresar todas sus alabanzas hacia esa gentil mujer, sino para aliviar su alma, solamente pensando a lo que ella es en sí misma, el poeta siente en el corazón tal dulzura que si pudiera comunicarla todos se enamorarían de esa idea. Beatriz encarna el efecto visible del Dios creador, su figura es imagen de todo el bien que la naturaleza puede construir y en sus ojos resplandece la luz de un alma que goza en virtud de la propia perfección, que se hace presente en forma de amor en quien la mira engendrando en su corazón el éxtasis.

¹⁶ VN. Cap. XIX, pág. 220.

“Io ho parlato a voi, giovani donne, / che avete li occhi di bellezze ornati / e la **mente d’amor vinta e pensosa**”¹⁷

“**Amore e 'l cor gentil** sono una cosa, / sì come il saggio in suo dittare pone, / e così esser l'un sanza l'altro osa / com'alma razional sanza ragione.”¹⁸

Amor y gentileza en un corazón noble son imprescindibles para acceder a la concepción del deseo dantesco que es así mismo, como hemos anotado, un sentimiento con significado social y político, para el poeta toscano el verdadero amante, y la amada, son personas moralmente íntegras.

Debemos ser conscientes del alcance que tienen los principios de Dante respecto al tema del deseo en relación con el lenguaje. En una de las canciones de sus Rimas el poeta interpela al Amor pidiéndole la capacidad para expresar bien sus sentimientos preguntándose quien creará en la grandeza de su amor si él no es capaz de decir todo lo que siente: “Amor, da che convien pur ch'io mi doglia / perché la gente m'oda, / e mostri me d'ogni vertute spento, / dammi savere a pianger come voglia, / sì che 'l duol che si snoda / portin le mie parole com'io 'l sento. / Tu vo' ch'io muoia, e io ne son contento: / ma chi mi scuserà, s'io non so dire / ciò che mi fai sentire?”¹⁹ La idea moderna de lenguaje, por la cual el sujeto se construye como persona y funda su ser a través de la expresión, surge a partir de la poética que Dante inicia con la creación de la *Vita Nuova*; en sus obras, donde el poeta recoge la tradición renovadora de las nuevas tendencias de los trovadores, es muy importante la idea de lengua natural, en la cual el sujeto se erige y de la que se sirve, libremente, para comunicar y expresar el propio yo. Las primeras palabras de la *Vita Nuova* están dedicadas a la metáfora del libro de la memoria: “In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere”²⁰ las palabras son comparadas a los recuerdos, el poeta quiere transcribir del libro de su memoria el libro (texto) que escribe en la *Vita Nuova*, ya San Agustín en sus reflexiones sobre la relación con Dios (que según el teólogo se encuentra dentro de cada uno de nosotros) cree que en la interioridad está presente una palabra del corazón inspirada en lo divino, que debe transformarse en *verbum oris*, palabra pronunciada, pese a que en este traspaso hay una pérdida de profundidad, como también temían los poetas del *dolce stil nuovo* con respecto a la dificultad de expresar y

¹⁷ En la canción *E' m'incresce di me sì duramente* en *Rime* ediz. a cura di G. Contini, Torino, Einaudi, 1965.

¹⁸ VN, cap. XX, pág. 236.

¹⁹ En la canción *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* en *Rime* ediz. a cura di G. Contini, Torino, Einaudi, 1965.

²⁰ VN, cap I, pág. 72.

comunicar el sentimiento del alma del poeta. También Santo Tomás repensando estas teorías con otras claves afirmaba que al escribir reproducimos conceptos que se hayan vivos en nuestra memoria y en nuestra mente, y así las palabras serían la representación interna de las cosas externas. Dante retoma este aristotelismo tomasiano lingüístico y lo traduce en la necesidad expresiva de la poesía. Para el poeta italiano, Beatriz, el objeto de su deseo está reflejado en la palabra de amor que trata de comunicar. El amor es la experiencia que dicta dentro del alma del poeta que debe dictar, a través del lenguaje, ese sentimiento hacia el exterior. En estos principios dantescos se fundará más tarde la lingüística moderna que asume el lenguaje como el instrumento en el que se expresa el individuo y se construye como yo característico.

3. La irradiación del deseo dantesco hacia la modernidad.

“Dico che in questo tempo che questa **donna era schermo** di tanto **amore**, quanto da la mia parte, sì mi venne una volontade di volere ricordare lo nome di quella gentilissima ed accompagnarlo di **molti nomi di donne**, e spezialmente del nome di questa gentile donna.”²¹

La estela de la poética dantesca será fundacional de una nueva sentimentalidad y una naciente semiótica que tendrán sus primeros continuadores en la propia tradición literaria italiana. Petrarca, el poeta laureado, es una evolución del pensamiento del propio Dante. Consciente de la imposibilidad de superar al maestro en su genialidad totalizadora que exprime múltiples registros y muy diversos lenguajes, el poeta nacido en Arezzo, se centrará en una de las vías líricas cultivadas por el propio Dante, el amor sublime y elevado y el lenguaje culto y depurado de extremismos. También Petrarca citará el inicio de la *Vita Nuova* en una de sus más famosas canciones. “In quella parte dove Amor mi sprona / conven ch’io volga le dogliose rime, / Che son seguaci de la mente afflitta.”²², el poeta se metaforiza aquí en la imagen de un caballo espoleado por el amor y el deseo que lo empuja y lo excita, Petrarca ya vive el amor como una experiencia moral de la pasión vista como sufrimiento. La literatura es un diálogo entre los propios escritores. En el poeta autor del *Canzoniere*, el dictado del amor es un mensaje confuso que proviene de un universo más oscuro que el de Dante, asume la irradiación dantesca con nuevos componentes de mayor ambigüedad e ininteligibilidad, en sus poesías reflexiona sobre el deseo en sus múltiples variedades incorporando el tema de la soledad al discurso de la meditación y la creación, también adquiere especial preeminencia en su obra el tema de la imagen ligada al deseo. A Dante la naturaleza divina de Beatriz le permitía volver a sí mismo, es sistemático y organizado, Petrarca mezcla y confunde cielo y tierra y en sus invocaciones a la muerte de Laura no hay connotaciones religiosas o trascendentes, son puras fantasías de deseo. En su lírica en vulgar también tiene mucha importancia el problema de la temporalidad y el sentimiento distorsionado del tiempo que tiene el enamorado, ya que el deseo desencadena un proceso donde el tiempo y el espacio son fundamentales y se proyectan hacia el momento de los pasados encuentros o las posibles coincidencias con la amada, ya los trovadores hablaban de los síntomas del deseo en relación con el tiempo. Dante entendía el tiempo según la concepción aristotélica que lo define como una unidad de

²¹ VN, cap. VI, pág. 120.

²² Francesco Petrarca, *Rime sparse*, Milano, Mursia, 1979, pág. 184.

medida que computa el movimiento de los cuerpos celestes, un tiempo cuantitativo que influye la vida en la Tierra y determina los humores de las personas. Petrarca, sin embargo, considera el tiempo como un hecho personal y moral (San Agustín es el representante de esta noción filosófica), como una vivencia interna, por eso sus versos están cargados de la paradoja que supone para el amante poner en equilibrio el tiempo de ilusión íntimo y el tiempo real, objetivo y externo, de esa fractura surge la desarmonía de un deseo que no se encuentra nunca en sintonía con el mundo. La muerte de la amada Laura es un recurso poético que también proyecta la lírica dantesca, para Dante la muerte de Beatriz tiene el sentido de mito fundacional, el poeta ordena su obra a través de la muerte de la enamorada. Esa muerte ya se preanuncia en la *Vita Nuova* en diversos capítulos como el XXIII donde exprime el nacimiento de la idea de la muerte de su objeto de amor como si desde el exterior este pensamiento invadiese su mente, cuando Dante piensa en la fragilidad de la vida le viene al pensamiento la muerte de la propia Beatriz y no la suya propia. “io ritornai pensando a la mia debilitata vita; e veggendo come leggiero era lo suo durare, ancora che sana fosse, sì cominciai a piangere fra me stesso di tanta miseria. Onde, sospirando forte, dicea fra me medesimo: «Di **necessitate convene che la gentilissima Beatrice alcuna volta si muoia**». E però mi giunse uno sì forte smarrimento, che chiusi li occhi e cominciai a travagliare sì come farnetica persona ed a **immaginare** in questo modo: che ne lo incominciamento de lo errare che fece la mia fantasia, apparvero a me certi visi di donne scapigliate, che mi diceano: «Tu pur morrai»”²³

Dante transforma aquí la habitual fenomenología de la enfermedad del deseo que normalmente es melancólico, el topos del enamoramiento se basaba en que es el sujeto que ama quien puede alcanzar la muerte a través del amor, por ejemplo con el suicidio, el poeta modifica esta constante y nos habla de la posible y necesaria muerte de la amada. En este capítulo de la *Vita Nuova* Dante retoma un discurso que cultivó durante años su amigo Guido Cavalcanti, poeta y estudioso que recoge y condensa las teorías sobre la enfermedad del amor, Guido diserta sobre la violenta figuración del deseo doloroso que empuja a la disolución del sujeto, Dante lo cita y lo sigue pero no entiende ese deseo como muerte y destrucción sino como elemento vital en el mundo de la razón, la muerte es una sublimación dentro de su concepción teológica y metafísica del mundo, la expiración de Beatriz la aleja tanto del alma del poeta que no puede más que unirse la parte de la razón sin articularse con la parte sensible y concupiscente. La distancia de la

²³ VN. Cap. XXIII, pág. 262.

muerte permite el control de la racionalidad, cuanto más cercano es el objeto deseado mayor pulsión y empuje del instinto sensual, cuando el deseo se racionaliza y es menos animal se purifica y se acerca al lenguaje, del mismo modo que Dante purifica la teoría mortal y negativa del deseo de Guido Cavalcanti, de la poética de la muerte a la poética de la vida dantesca, donde el amor construye la vida, la razón y la personalidad, la amada salva a Dante muriendo. En el capítulo XXVIII de la *Vita Nuova* el poeta no habla de muerte sino de transferencia: “ E avvegna che forse piacerebbe a presente trattare alquanto de la sua partita da noi, non è lo mio intendimento di trattarne qui per tre ragioni: la prima è che ciò non è del presente proposito, se volemo guardare nel proemio che precede questo libello; la seconda si è che, posto che fosse del presente proposito, ancora non sarebbe sufficiente la mia lingua a trattare come si converrebbe di ciò.”²⁴, no es una desaparición sino un cambio hacia el más allá. Este evento de la muerte de Beatriz, la incorporación del luto a la concepción del deseo, es una de las más fecundas invenciones de Dante que será uno de los caracteres de la cultura literaria futura empezando por la obra de Petrarca.

Boccaccio, otro de los autores fundacionales de la literatura europea asume a Dante como maestro absoluto, en sus cartas nomina al poeta como “el primero entre todos”, en sus obras, del *Filocolo* al *Decameron* tratará de unificar a los lectores cultos con los no doctos, que hasta el momento eran categorías de público diversas, heredando la voluntad dantesca de ennoblecer la lengua natural vulgar permitiendo que sus creaciones alcanzasen a un mayor número de lectores. Así mismo, retoma el problema de la dificultad de la verbalización del deseo como reducción del dolor que labró Dante y recogiendo también el pensamiento del maestro sobre la relevancia de la mujer como sujeto literario y destinataria de la literatura amorosa de los poetas, construye una nueva noción que habla de una insólita subjetividad femenina. Boccaccio intuye el motivo de la habitación cerrada como un espacio de prisión para las mujeres, para Dante la habitación era un lugar de paz en el que encerrarse a escribir, ahora el narrador italiano percibe a las mujeres como confinadas en un espacio cerrado en el que son además prisioneras de su pasión y de su propia melancolía, los hombres tienen modos para aliviar esa angustia en la vida pública o a través de la escritura pero las mujeres en el siglo XIV no tenían esa posibilidad de bálsamo. A ellas les dedica Boccaccio su obra más celebrada, el *Decameron* y lo explica en la Introducción: “acciò che in parte per me s’ammendi il peccato della fortuna, la quale dove meno era di forza, sì come noi nelle

²⁴ VN. Cap. XXVIII, pág. 324.

dilicate donne veggiamo, quivi più avara fu di sostegno, in soccorso e rifugio **di quelle che amano**, per ciò che all'altre è assai l'ago e 'l fuso e l'arcolaio, intendo di raccontare cento novelle.”²⁵ Escribe su obra para socorrer a las que aman, de sus novelas podrán obtener consejo y placer, es un libro que, programáticamente, tiene como destinatarias a las mujeres enamoradas. En sus novelas del *Decameron* las mujeres ya no son simplemente un objeto pasivo, son seres deseantes y parlantes con iniciativa y conciencia, sus textos representan la emancipación femenina en la cultura y en la mentalidad de la época. Para Boccaccio el deseo es un hecho ingénito que hace valer su propia potencia en una sociedad que no se ajusta con lo natural, elabora una teoría polémica contra el orden clerical y patriarcal usando a la mujer como vehículo y motor y afirmando que el deseo es el que transforma a los individuos y los hace libres, en sus cuentos el adulterio femenino, por ejemplo, solamente se interpreta como culpable si ha sido cometido por dinero pero no si ha nacido del amor, la única nobleza para él es la que consiste en el amor.

En la obra cumbre de Badassare Castiglione, *Il Cortigiano* (1528), un tratado de cuatro libros en forma de diálogo, se reflexiona sobre la figura ideal del perfecto cortesano, elegante y tocado por la gracia, y de la admirable dama de palacio, en esta obra se desarrolla la idea dantesca de que las mujeres constituyen “el destinatario privilegiado de la literatura escrita en vulgar”²⁶, el renacimiento italiano ya está imbuido de la cultura dantesca que sostenía la centralidad de lo femenino como motivo y fin de la creación literaria. El capítulo III está dedicado por entero a las mujeres y se insiste en la idea que un espíritu noble debe pasar a través de la experiencia del amor y de la pasión, en esta obra ya se reconoce la seriedad de los sentimientos masculinos también en las damas y nos acercamos a la época moderna que empieza a intuir el matrimonio como un vínculo fundado no solamente sobre bases económicas y prácticas sino también en el amor.

Igualmente unos años antes, en otro texto de la época, *Gli asolani* (1505) de Pietro Bembo, se construye, según el modelo ciceroniano, un tratado dedicado enteramente al amor como tema central en el que se describe este sentimiento desde diversas perspectivas, como sufrimiento, como la emoción más elevada para vivirla y para cantarla desde una perspectiva hedonista y vital o como una conmoción ligada al deseo. Esta última interpretación toma como referencia el canto XVII del Purgatorio de la

²⁵ Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1989.

²⁶ VN, cap. XIX, nota 6, pág. 230.

Commedia donde Virgilio habla a Dante de la necesidad de organizar y razonar el amor: “Né creator né creatura mai, / cominciò el, «figliuol, fu sanza amore, / o naturale o d'animo; e tu 'l sai. / Lo naturale è sempre sanza errore, / ma l'altro puote errar per malo obietto / o per troppo o per poco di vigore. (...) Quinci comprender puoi ch'esser convene / amor sementa in voi d'ogne virtute / e d'ogne operazion che merta pene.”

También Pietro Aretino tratará el tema del deseo en algunas de sus obras como son los *Sonetti lussuriosi* o el tratado de la *La cortigiana*, textos de contenido pornográfico que muestran una sexualidad feliz y pura que, siguiendo la operación de Dante de dar un giro a las concepciones culturales de la época, aquí sirven para poner en evidencia las contradicciones de la sociedad del momento y para construir una poética propia que declara explícitamente su oposición al modelo literario del momento, instituido y codificado por Pietro Bembo.

Si avanzamos hasta la época del romanticismo nos encontramos en Italia con la figura de un Leopardi para quien el deseo se entiende como imaginación que supera y se opone dialécticamente a la realidad, para crear y modelar sus propias ficciones. El tema de las mujeres y el deseo es una constante en su obra, en el *Zibaldone* (1817-1832) un diario de pensamientos y reflexiones, se ve la evolución de su propio pensamiento con respecto a lo femenino que fue descrito como de naturaleza falsa y engañosa, las mismas palabras que usa para describir la malicia de las mujeres le servirán luego para definir la poesía como configuración de ficción y metáfora. Lo relevante es la primacía que la mujer ha adquirido como sujeto legítimo de palabra y de lengua. Una de sus figuras femeninas más loadas es la de Silvia, a ella se dirige el poeta con sus versos: “Silvia, rimembri ancora / quel tempo della tua vita mortale, / quando beltà splendea / negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi, / e tu, lieta e pensosa, il limitare / di gioventù salivi? (...)Lingua mortal non dice / quel ch'io sentiva in seno (...)Questo è il mondo? Questi / i diletti, l'amor, l'opre, gli eventi, / onde cotanto ragionammo insieme? / questa la sorte delle umane genti? / All'apparir del vero / tu, misera, cadesti: e con la mano / la fredda morte ed una tomba ignuda / mostravi di lontano.”²⁷, Silvia es la amada muerta que se nos describe en su doble naturaleza, como presencia desaparecida y como joven adolescente que está empezando a deslizarse por la vida, su figura es recordada recordante, dialoga con su esencia y la recrea evocando su propia vida perdida, aquí la muerte de la amada se vive con una angustiosa desazón que empuja al poeta a describir

²⁷ Giacomo Leopardi, *A Silvia* en *Canti*, al cuidado de Niccolò Gallo e Cesare Gàrboli, Torino, Einaudi, 1962.

la escena y los recuerdos con pinceladas ligeras que no nos representan el detalle físico de la realidad sino un pasaje emotivo, Silvia se muestra ya en vida fugitiva como lo eran las desdeñosas damas de los trovadores, parece que se escapa entre los propios versos del poeta que nos la hace figurar huidiza y disuelta en la imagen total de la canción, la imaginación del lector no debe aquí completar el retrato de la mujer, el yo lírico desea que esa imaginación prolongue lo indefinido en otros espacios sin fin. Leopardi comparte con Dante “el *pathos* de un irreductible tiranismo de quien se siente “non dormito **nemico de la fortuna**” (*Canti*)”²⁸ en el II canto del Infierno de la *Commedia* también Beatriz presenta a Dante como “l’amico mio e **non della ventura**.”, será uno de sus poetas de referencia al que conocerá en la bien dotada biblioteca de su casa en Recanati, un escritor que para el cantor del *Infinito* será visionario de la rebelión individual e subjetiva que él mismo sostendrá con el mundo circundante. Leopardi tenía muy clara la maestría del poeta toscano y de él escribirá: “Ricordiamoci (e parmi dovessimo pensarvi sempre) che il più grande di tutti i poeti è il più antico, il quale non ha avuto modelli, che Dante sarà sempre imitato, agguagliato non mai.”²⁹

La influencia y la irradiación de Dante no se ha producido solamente en la literatura italiana de la que él fue fundador y cumbre sino que se ha extendido por todas las literaturas ibéricas. Desde el influjo que ha tenido en la obra del portugués Luís de Camões, que continúa en la línea de sublimación religiosa y moral del amor profano, hasta su innegable peso en la poética de Boscán y Garcilaso, sin olvidar el fecundo diálogo que Ausiàs March establece con el poeta toscano. Ausiàs March (1347-1459) confiará como Dante en la capacidad y la posibilidad de decir los sentimientos que se viven en la interioridad y construye su lírica con la centralidad de la imagen del libro escrito como metáfora del corazón, en el que la dama puede cancelar sus palabras con un cuchillo. “M’**oppinio** es en mon **cor escrita**, / que, sino vos, als no la me’n pot **raure**; / vos me podeu en tot’error fer caure, / puy’s que Amor forçar mi se delita; / e tant **desig que si’amat per vos**, / que m’es forçat duptar que axi sia; / Amor me fa de veritat falsia, / no bast’en pus qu’en esser sospitos.”³⁰ March se inspira directamente en algunos de los capítulos de la *Vita Nuova* para componer sus poesías, Dante escribe en el capítulo VIII “**guastando** ciò che al mondo è da laudare / in gentil donna sovra de

²⁸ Rafael Argullol, *El Héroe y el Único*, Barcelona, Destino, 1990, Pág. 171.

²⁹ Carta en respuesta a Quella di Mad. La Baronessa di Staël Holstein enviada a los señores de la “Biblioteca italiana”, Giacomo Leopardi, Recanati 18 Luglio 1816, *Tutte le opere*, Roma : Lexis Progetti Editoriali, 1998.

³⁰ Ausiàs March, Poema LXII en *Poesies*, Ed. Pere Bohigas, Barcelona, Barcino, 2000.

l'onore.³¹ y el poeta de Gandía recuperando la idea de la descomposición del cadáver ligada a términos bélicos canta: “Plena de seny, quant amor es molt vella, / absença es lo verme que la **guasta**, / si fermetat durament no contrasta, / e creura poch, si l'envejos consella.”³² En su obra poética, constituida por ciento veintiocho poemas y escrita en lengua vulgar, predomina la expresión íntima de la meditación personal del yo lírico que reflexiona sobre el amor, la muerte y la presencia de Dios, respecto a la lírica provenzal las mujeres que pueblan sus versos no son idealizaciones de la *midons* dueña del alma del poeta, ni tampoco responde a la imagen de la Beatriz dantesca distante y fugitiva que sobrevuela su inicial presencia de mujer para trascender en una significación conceptual mucho más compleja, la presencia femenina en la poesía de March está caracterizada por una búsqueda de lo real, de la descripción de mujeres corpóreas, exaltadas o reprendidas sin el velo de la idealización sublime, la mujer como ser individual y concreto que accede a su singularización, gracias a un tono personal depurado y sincero; el poeta valenciano, fue continuador de los preceptos poéticos de la lírica del amor cortés y trovadoresco pero sin la artificiosidad y la retórica en la que cayeron parte de sus rimadores. Ausiàs March continuará la estela de Dante, prenderá la relevancia del tema del amor que será el generador de nuevos asuntos poéticos, el amor como motivo y motor de nuevas búsquedas, causa y efecto de su lírica y, además, pese a los cambios y las evoluciones de su poesía, un elemento unificador será la presencia de un yo concreto que cuenta experiencias individuales, una poesía de la interioridad que reconstruye la subjetividad. “Tant en Amor ma pens’a consentit / que sens aquell en als no puch entendre, / a mi que plau, que d’als no puch aprendre:/ tot altr’affer me corr’en gran despit. / Los grans tresors ne tot l’onor del mon / no·m plau haver ab menys d’esser amat, / car sens aço nom de benahuyrat / no es en mi, car desig me confon.”³³ El tema de la muerte también tiene mucho peso en las rimas de March y aquí retoma, principalmente, la influencia del amigo de Dante, Guido Cavalcanti, en la poética del cual tiene mucha importancia el tema de la muerte y la destrucción, tal y como el propio Dante había notado y señalado, por ejemplo en los cantos IX y X del Infierno de la *Commedia*, Guido era seguidor de la filosofía averroísta que creía en la destrucción del alma junto a la del cuerpo el día de la defunción. March cita en algunos de sus poemas escenas lóbregas y mortuorias que aglomeran la imagen que del propio Guido tenían Dante o su seguidor Boccaccio (quien presenta al autor de *Donna mi prega* paseante

³¹ VN, cap. VIII, pág. 130.

³² Ausiàs March, Poema I en *Poesies*, Ed. Pere Bohigas, Barcelona, Barcino, 2000.

³³ Ausiàs March, Poema XXI, en *Poesies*, Ed. Pere Bohigas, Barcelona, Barcino, 2000.

entre las tumbas de un cementerio en la novella IX de la VI jornada del *Decameron*), como en su poema XIII donde escribe: “e vaja yo los sepulcres cerquant, / interrogant animes infernades, / e respondran, car no son companyades / d’altre que mi en son continuu plant.”³⁴, las continuas citaciones intertextuales de March, que era gran conocedor de la obra de los maestros italianos, también lo confirman como uno de los continuadores de las teorías del mito literario del muerto viviente, el licántropo que manifiesta el deseo amoroso como si de una patología mental se tratase, de hecho los médicos medievales habían escrito tratados en los que definían este sentimiento como la enfermedad de la melancolía. Arnau de Vilanova (ca. 1238-1311), prestigioso médico valenciano, estudió en sus textos anomalías como la *alienatio mentis* que produce disfunciones humorales y alteran la capacidad cognitiva, este fenómeno se podía llamar así mismo melancolía, que tal y como es entendido en la época, recuerda al padecimiento que sufren tanto Guido como Ausiàs March, una melancolía que ha asumido la forma de deseo y se transforma a lo largo de la obra poética en licantropía, repugnancia hacia lo seres que rodean al poeta. Esos sepulcros en los que busca el poeta valenciano son parte del legado del que se ha alimentado March absorbiendo con inteligencia hermenéutica la obra de los principales florentinos.

En la literatura escrita en lengua española desde sus primeras obras fundacionales encontramos presencia de la nueva mentalidad con respecto al deseo y las mujeres que Dante condensó en sus obras. En la *Tragicomedia de Calisto y Melibea y la puta Celestina* (1499) atribuida a Fernando de Rojas, se nos presentan dos prototipos de mujer, la mujer vista como paradigma negativo en su visión medieval de bruja manipuladora (presencia también redundante en el *Spill o Llibre de les dones* de Jaume Roig³⁵ donde, en sus cuatro libros, se retoma una exagerada misoginia que se contextualiza en los debates que desde la literatura en vulgar se mantenían desde el siglo XIII) y la novedad de la figura de Melibea, arquetipo del amor cortés que, sin embargo, va un paso más allá en la concepción de la mujer como individuo activo ya que culmina la obra con su propio suicidio, Melibea es el paso hacia el renacimiento, una mujer amante y amada que elige su propio destino y prefiere la muerte a una vida sin amor.

³⁴ Op. Cit. Poema XIII.

³⁵ Roig, en conexión con algunas de las ideas apuntadas sobre Leopardi, cree que la característica de las mujeres es la ficción y la perversidad, lo que expresan está imbuido de ambigüedades y engaños, sus palabras son equívocas como lo son las metáforas, Roig identifica lo femenino con la metáfora por la imposibilidad de entender literalmente todo su significado, el teólogo condena sea lo femenino que la poesía por la simulación de su naturaleza. Ver *L’Espill o llibre de les dones*, versió en prosa de Maria Aurèlia Capmany i Jaume Vidal Alcocer, Valencia, Edicions tres i quatre, 1992.

El barcelonés Juan Boscán será quien interpretará el papel de mediador entre la cultura italiana y la española del siglo XV, promoviendo el espíritu del renacimiento en los estudios literarios de la península. Sus viajes a Italia y su amistad con Garcilaso de la Vega (al que conoció en la corte napolitana al servicio del Emperador Carlos V) serán capitales para la fundación de la nueva poesía en España. Introdujo el endecasílabo, las estrofas italianas y la poética petrarquista en la lírica de su época tras una conversación con el embajador veneciano Andrea Navagiero en Granada, en 1526, en la celebración de las bodas del emperador con Isabel de Portugal, fue él mismo quien convenció a sus amigos Garcilaso y Diego Hurtado de Mendoza de adoptar la nueva estética italianizante que Boscán plasmó en una carta a la duquesa de Soma incluida como prólogo³⁶ en uno de sus volúmenes de poesías. Pese a que es Garcilaso quien cristaliza y eleva esta nueva tendencia lírica, fue Boscán el ideólogo y crítico que comprendió y canalizó los destellos de la poesía italiana como modelo originario de la nueva poesía en vulgar, es consciente de las nuevas formas pero sobre todo de los nuevos contenidos innovadores y de la mentalidad moderna de la cultura vecina. En el prólogo arriba mencionado, en el que se defiende de los ataques de autores como Cristóbal de Castillejo, que acusaban esta nueva poesía de excesivamente intelectual sobre todo si iba destinada a las mujeres, dice Boscán: “a los que dizen que estas cosas, no siendo sino para mugeres, no han de ser muy fundadas, ¿quién ha de gastar tiempo en respondelles? Tengo yo a las mugeres por tan sustanciales, las que aciertan a sello, y aciertan muchas, que en este caso quien se pusiese a defendellas las ofenderia.”³⁷ El escritor ampara la capacidad intelectual del público femenino afirmando los modelos culturales de los que Dante fue teórico, si tomamos, por ejemplo, el capítulo XXV de la *Vita Nuova* ya citado, donde Dante recrea la tradición vulgar de la que él es heredero leemos: “E lo primo che cominciò a dire sì come poeta volgare, si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini. E questo è contra coloro che rimano sopra altra matera che amorosa, con ciò sia cosa che cõtale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore.”³⁸ Este es el capítulo en el que se inspira el propio Boscán para trazar su reflexión sobre el panorama historiográfico de la lírica romance que parte desde los trovadores provenzales para fundirse en la lírica toscana del siglo XIII conectando este recorrido con la nueva poesía

³⁶ Prólogo al *Libro segundo de las obras de Boscán a la duquesa de Soma* incluido en *Las obras de Boscán y algunas de Garcilasso dela Vega*, Barcelona, Carles Amoros, 1543. Reproducción facsímil.

³⁷ Op. Cit.

³⁸ VN, cap. XXV, pág. 292.

catalana y española del renacimiento, el poeta barcelonés entiende que esta panorámica forma parte de una misma tradición literaria que ya se había institucionalizado como vehículo de comunicación y expresión cultural.

Mientras Beatriz estuvo viva una mirada le bastaba para iluminar los días de Dante, “Io dico ch'ella si mostrava sì gentile e sì piena di tutti li piaceri, che quelli che la miravano comprendeano in loro una dolcezza onesta e soave, tanto che ridicere non lo sapeano; né alcuno era lo quale potesse mirare lei, che nel principio nol convenisse sospirare. (...) io dessi ad intendere de le sue mirabili ed eccellenti operazioni; acciò che non pur coloro che la poteano sensibilmente vedere, ma li altri sappiano di lei quello che le parole ne possono fare intendere. (...) 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.”³⁹ Una mirada que vacía el alma del poeta para completarla con la imagen de la amada, a través de la vista entra el amor que invade irremediabilmente el ánimo del yo poético. Garcilaso de la Vega (ca. 1501-1536) también se siente arrastrado en sus sonetos por el amor: “Por ásperos caminos he llegado/ a parte que de miedo no me muevo,/ y si a mudarme a dar un paso pruebo,/ allí por los cabellos soy tornado”⁴⁰. Al igual que hace Dante en la *Vita Nuova* cuando reconstruye y desmembra sus sentimientos hacia Beatriz, Garcilaso parte de lo sensitivo para adentrarse en la razón de amor entre sus versos, la trascendencia no está en la dama amada sino en las propia expresión de este amor, en las palabras que ella genera, el deseo ennoblece y eleva al poeta. Fue un 1 de mayo de 1284 cuando Dante encontró a Beatriz, a partir de 1526, gracias a la influencia de Boscán, Garcilaso empieza el camino que le llevará retrógradamente a buscar en la tradición románica los orígenes de la poética amorosa que cultivó con excelencia y le llevaron a ser unos de los estandartes fundacionales de la lírica española moderna. En la mayoría de sus composiciones hayamos estelas de la inspiración dantesca del deseo, baste un ejemplo en el que el poeta se duele de la pérdida del amor que lo deja vacío de la grandeza de deseo que antes inspiraba, ahora Garcilaso ya no encuentra consuelo en la trascendencia de la amada como la hacía Dante que, con la muerte de Beatriz, edificó la racionalización del deseo y su posibilidad de comunicación, Garcilaso se halla ante el desasosiego de la pérdida donde la memoria es generadora de dolor:

“¡Oh dulces prendas por mi mal halladas,
dulces y alegres cuando Dios quería,

³⁹ VN, cap. XXVI, pág. 308.

⁴⁰ Garcilaso de la Vega, Soneto VI en *Obra poética en texto y en prosa*, ed. De Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 1995. Pág. 19.

juntas estáis en la memoria mía
y con ella en mi muerte conjuradas!
¿Quién me dijera, cuando las pasadas
horas qu'en tanto bien por vos me vía,
que me habiades de ser en algún día
con tan grave dolor representadas?
Pues en una hora junto me llevastes
todo el bien que por términos me distes,
lleváme junto el mal que me dejastes;
si no, sospecharé que me pusistes
en tantos bienes porque deseastes
verme morir entre memorias tristes.”⁴¹

Además retoma de Dante la idea del texto lírico como texto del corazón y de la interioridad del poeta donde el yo lírico se limita a leer lo que la dama ha escrito en él. “Escrito'stá en mi alma vuestro gesto / y cuanto yo escribir de vos deseo: / vos sola lo escribistes; yo lo leo / tan solo que aun de vos me guardo en esto.”⁴² Ese gesto de la amada ha tomado el lugar de Dios como aquel que dicta los versos, Garcilaso alcanza una relación de fe con la mujer cuando no puede llevar a través de la razón.

El gran fundador de la novela moderna, Miguel de Cervantes, participa igualmente en este proceso de exploración de los literatos que atesora las aportaciones y las novedades que van forjando la tradición cultural europea y los modos de expresión de la modernidad. La *Vita Nuova* marcó la entrada de Dante en el mundo de la poesía, una experimentación lírica que indaga en las interioridades del yo poético creador y que se vertió en la obra cervantina sobre todo a través de la importancia de la memoria como impulso inicial, como voluntad alentadora del acto creativo. El Quijote es un hombre que no recuerda, que no quiere recordar, que en la fantasía de su individualidad ha construido un prisma particular con el que descubrir el mundo. En la *Commedia* Dante es salvado por Beatriz de la pérdida de la senda correcta, él es el elegido, a sus 35 años aristotélicos y cristianos, para adentrarse en el más allá, en el camino hacia la significación última y total, Alonso Quijano ha entrado en la última etapa de su vida, tiene 50 años (en el siglo XVII la esperanza de vida rondaba los treinta años) y antes de dejar esta mundo elige escapar, salir **al** mundo para enfrentarse a la aventura del

⁴¹ Garcilaso de la Vega, soneteo X. Op. Cit. Pág. 25.

⁴² Op. Cit. Soneto V, pág. 18.

individuo moderno, la de inventarse a sí mismo y, con ello, dar significado a su existencia. Respecto a Dante, El Quijote no quiere saber, sino vivir según sus propios deseos, la vida no es para él libro de la memoria sino el peso de unos años de ficción en los que no fue él mismo, sus múltiples apodosos nos señalan los atisbos de individualidad que no fue capaz de forjar en una identidad con nombre propio. Los libros actúan como mecanismo mediador para ser su propio personaje, el Quijote, un individuo que entra dentro de la condición moderna que se constituye a partir de radical experiencia de la soledad que incorporó Petrarca a la tradición literaria. Dante cultiva la relevancia de la experiencia íntima para la creación lírica y para la posibilidad de su comunicación, la capacidad de expresar la propia interioridad y hacerla palabra es un don que define al individuo como tal, sin embargo, fiel a su filosofía aristotélica y tomasiana del lenguaje como mecanismo para ordenar y regular sea el mundo externo que el propio hecho de palabras, pese a que su discurso sea personal siente que engloba a todo el mundo, su mentalidad teológica le permite creer en una perfección integradora que alcance a todos los individuos. Cervantes, por el contrario, elabora una poética más desencantada, el Quijote es reflejo del desamparo metafísico y la debilitación significativa. En una parodia del libro de la memoria dantesco se dice: “Y buscando más, halló un **librillo de memoria** ricamente guarnecido. Este le pidió Don Quijote, mandóle que guardase el dinero y lo tomase para él. (...) Abrióle, y lo primero que halló en él escrito como en borrador, aunque de muy buena letra, fue un soneto, que leyendo alto, porque Sancho también lo oyese, vio que decía de esta manera: “**O le falta al amor conocimiento, / o le sobra crueldad**, o no es mi pena / igual a la ocasión que me condena / al género más duro de tormento. // Pero si amor es dios, es argumento, / que nada ignora, y es razón muy buena / que un dios no sea cruel; pues ¿quién ordena / el terrible dolor que adoro y siento?” (...) porque quiero que sepas, Sancho, que todos o los más caballeros andantes de la edad pasada eran **grandes trovadores** y grandes músicos, que estas dos habilidades, o gracias por mejor decir, son anejas a los enamorados andantes. (...) Y hojeando casi todo el librito, halló otros versos y cartas, que algunos pudo leer y otros no, pero lo que todos contenían eran quejas, lamentos, desconfianzas, **sabores y sinsabores**, favores y desdenes, **solemnizados los unos y llorados los otros**.”⁴³ Lo que en Dante eran certezas y búsquedas racionales, en Cervantes es parodia, desasosiego, soledad, ambos autores fueron testigos lúcidos de su tiempo, ambos vivieron épocas de

⁴³ Miguel de Cervantes, cap. XXIII, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha en Obras completas*, Barcelona, Cátedra, 2003, pág. 510.

cambios y transiciones, entre el mundo medieval y el mundo moderno Dante, entre el renacimiento y los claroscuros del barroco Cervantes, la individualidad que en Dante era condición necesaria para la expresión poética y la creación íntima, es un salto al desamparo cuando se lleva a la plena madurez y configuración, la pérdida de las seguridades que la cosmovisión dantesca ofrecía, conduce a Cervantes a una búsqueda sin resolución trascendente, ya no hay virgilio que nos guíen por los mundos del más allá, ya no concebimos un universo ordenado y ascendente donde el progreso sea un destino de luz y significación, la dama ideal ya no es una Beatriz celestial sino pura fantasía grotesca que se nos revela como tal desde el inicio, locura fundadora a partir de la cual se puede ser.

En el capítulo XXXVIII de la *Vita Nuova* Dante transcribe y comenta un soneto que alude a un “gentil pensiero che parla di vui”⁴⁴ representando a una bella dama una vez muerta Beatriz, el poeta aclara que ese pensamiento desleal para con su amor eterno era calificado de gentil porque se refería a una noble señora. En una de sus canciones, Luis de Góngora empieza diciendo: “¡Qué de envidiosos montes levantados, / de nieves impedidos, / me contienen tus dulces ojos bellos! / ¡Qué de ríos del hielo tan atados, / del agua tan crecidos / me defienden el ya volver a vellos! / Y, cuál, burlando de ellos / el **noble pensamiento**, / por verte viste plumas, pisa el viento!”⁴⁵ Noble pensamiento como imaginación amorosa aludida que se levanta como verdadero protagonista de la canción gongorina, a quien interpela el enamorado, así como Dante dialogaba con el Amor como sujeto lírico y espiritual. Aquí, como en el ejemplo del libro de la memoria de Dante, ese pensamiento calificado de noble se refiere a un hecho indiscreto y harto morboso, el poeta está hablando de adentrarse en la alcoba de una pareja de esposos, el recurso de la citación dantesca podría buscar una legitimación al exceso sensual de su poesía exponiendo⁴⁶, al igual que el maestro italiano, que la gentileza se encuentra en el objeto de deseo más que en el sujeto que ama en la distancia. El protagonista de sus *Soledades* es un peregrino de amor⁴⁷ que entona su métrico llanto y renueva la ortodoxia respecto al tema del deseo por **no** considerar el sufrimiento **amoroso** como una **dicha**, sino como lamentación. Esta tendencia sería heredera de la interpretación que algunos

⁴⁴ VN, cap. XXXVIII, pág. 394.

⁴⁵ Luis de Góngora en *Antología de la poesía española* ed. José María Valverde y Dámaso Santos, Anthropos, 1986. Pág. 235.

⁴⁶ Como señala Javier García Gibert en su obra *La imaginación amorosa en la lírica del siglo de oro*, Valencia, Universitat de Valencia, 1997, pp. 69-71.

⁴⁷ Como lo describe Antonio Carreira en su Introducción a la *Antología poética* de Luis de Góngora, Madrid, Castalia, 1986, pág. 27.

estudiosos han dado a la *Vita Nuova*, como texto que permite una clave de lectura elegíaca, Stefano Carrai, entre otros, escribe: “Una conferma dell’ipotesi che la *Vita nuova* vada letta in chiave elegiaca potrebbe venire dal rilievo di certi fatti stilistici e linguistici a forte implicazione tematica, soprattutto di scelte lessicali spesso ostentatamente dolorose e lacrimevoli.”⁴⁸

Góngora, Fray Luis de León, Sor Juana Inés de la Cruz, Quevedo, la poesía barroca se construye sobre la fuerza del deseo, el amor y la muerte y la imaginación. La suya es una poesía agitada, de contrastes y preguntas existenciales en la que la poética dantesca transformada por la modernidad en influjo temático y conceptual mantiene la vigencia de un eco irradiador. Cuando oímos versos como: “Cerrar podrá mis ojos **la postrera / sombra** que me llevare el blanco día, / y podrá desatar esta alma mía / hora a su afán ansioso lisonjera: / mas no, de esotra parte, en la ribera, / dejará la **memoria**, en donde ardía.”⁴⁹ O este otro de Sor Juana “Yo no puedo tenerte ni dejarte, / ni sé por qué, al **dejarte o al tenerte**, / se encuentra un no sé qué para **quererte** / y muchos sí sé qué para **olvidarte**.”⁵⁰ ¿no reverberan las resonancias dantescas en nuestras mente?

El romanticismo es el movimiento que abrió las puertas de la modernidad. Estilo de carácter revolucionario, como fue la poesía trovadoresca en su momento, supone una ruptura con la tradición de la que, sin embargo, heredará contenidos y problemáticas que vienen de lejos. Nuevas concepciones respecto al hombre, la naturaleza y la vida que necesitarán de diferentes estéticas para expresarse. La libertad y el amor como centros proyectores de asuntos recorrerán Europa definiéndose con particularidades específicas en cada una de las naciones, que en esos años buscaban su propia definición. Dos veces aparece la palabra *libero* en la *Vita Nuova*, en el capítulo XV ya citado: “Ecco che tu fossi domandato da lei: che avrestù da rispondere, ponendo che tu avessi **libera** ciascuna tua vertude in quanto tu le rispondessi?» E a costui rispondea un altro, umile, pensiero, e dicea: «S'io non perdessi le mie vertudi, e fossi **libero** tanto che io le potessi rispondere, io le direi che sì tosto com'io imagino la sua mirabile bellezza, sì tosto mi giugne uno desiderio di vederla, lo quale è di tanta vertude, che uccide e distrugge ne la mia memoria ciò che contra lui si potesse levare; e però non mi ritraggono le passate passioni da cercare la veduta di costei».”⁵¹ Dante duda de su capacidad para responder a la amada si la tiene frente a él, su confusa mente se ofusca

⁴⁸ Stefano Carrai, *Dante elegiaco*, Firenze, Leo S. Olschki ed., 2006, pág. 27.

⁴⁹ Quevedo, soneto CVC en *Obras completas*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Turner, 1995.

⁵⁰ Sor Juana Inés de la Cruz, *Sonetos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.

⁵¹ VN, cap. XV, pág. 194.

en su pasión y no encuentra el aire y las palabras para dirigirse a ella, es esclavo de sus propias deseos que perturban su facultad de expresión con la cercanía del objeto anhelado. El hombre romántico también navega entre la fuerza del deseo y el sentimiento y la razón, la voluntad de comunicación, se opone a la división entre la dialéctica de lo real y lo imaginario, la memoria y la vida, la pasión y el intelecto. La aspiración de infinito de los románticos ya no busca el universo teológico y trascendente dantesco, conscientes de la fragmentación del total orgánico, descienden hacia la interioridad para extraer del alma su capacidad creadora y transformadora que desencadena su deseo de comunicación. Buscarán la armonía unificada en la fusión del sujeto con la obra de arte tratando de aproximarse a la verdad última del individuo, una exploración que resultará quimérica por la imposibilidad de fundir su propio yo con la alteridad.

“Para Schelling dante es el iniciador de una épica moderna basada en la hegemonía absoluta del Individuo. Lo cual es perfectamente cierto si se tiene en cuenta que Dante inaugura, con fuerza poética excepcional, el impulso centrífugo. (...) Antes de Dante y Petrarca, el yo nace enquistado bajo la fortaleza de una ontología tiránica pero consoladora; después de Galileo y Shakespeare, transcurrida su gran aventura de autorreconocimiento, su agotadora vitalidad deberá perderse en los distintos caminos del empirismo, del racionalismo y de la restauración de la metafísica tradicional. Entre ambos momentos, el hombre -ya hombre moderno- por primera vez ha alcanzado a ver, con una fecundísima mezcla de fascinación y terror, la verdadera dimensión de su soledad”⁵².

La soledad, el amor y la muerte. El asunto dantesco del luto está más presente que nunca en la literatura romántica. El *Werther* (1774) de Goethe retoma el tema de la pasión triangular, el poeta desea a una dama que nunca podrá corresponder a su amor sin que un implicado en el triángulo amoroso sufra y acaba eligiendo el suicidio, idealiza al objeto de su amor y prefiere la muerte a la vida mermada en la que siente que vegetará sin ella. En este romanticismo del que Goethe es precursor, el amor es una vía de conocimiento como lo era para el propio Dante, es el sentimiento más elevado que unifica el arte, la belleza y la vida, la centralidad de su presencia es casi opresiva puesto muchos de los autores del siglo XIX no son capaces de alejarse de la turbación del deseo para racionalizarlo, quedan atrapados en su vorágine que rara vez es generadora de pulsiones de vida. El romántico, al igual que hacía el poeta toscano personificando su

⁵² Rafael Argullol, *El Héroe y el Único*, Barcelona, Destino, 1990, pág. 19.

significación, aman al amor por el sentimiento mismo, pero este deseo les precipita hacia la destrucción y la muerte. La muerte del amor sería la única posibilidad de vida, pero, paradójicamente, el amor es el único camino hacia la vida, porque significa la posibilidad del renacer y del comprender. “Como se arranca el hierro de una / herida / su amor de las entrañas me arranqué, / aunque sentí al hacerlo que la vida / me arrancaba con él!”⁵³ escribió Bécquer. El lírico español también hereda de Dante la concepción del arte como palabras ya escritas que el poeta debe recoger y transcribir: “Como en un libro abierto / leo de tus pupilas en el fondo.”⁵⁴, “Del salón en el ángulo oscuro, / de su dueña tal vez olvidada, / silenciosa y cubierta de polvo, / veíase el arpa. //

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas, / como el pájaro duerme en las ramas, / esperando la mano de nieve / que sabe arrancarlas! // ¡Ay!, pensé: ¡cuántas veces el genio / así duerme en el fondo del alma / y una voz como Lázaro espera / que le diga: «Levántate y anda!»⁵⁵ y todavía “No digáis que agotado su tesoro, / de asuntos falta enmudeció la lira: / podrá no haber poetas, pero siempre / habrá poesía.”⁵⁶

La interiorización de la palabra y el sentimiento como a priori necesario para la creación poética que Dante teorizó, también están muy presentes en el movimiento romántico. El arraigo a lo subjetivo y el individuo concebido como un yo personal que veíamos en Cervantes alcanza ramificaciones y efectos mayores con el romanticismo. El sujeto es el centro que se opone a la cultura burguesa afirmando la supremacía del yo⁵⁷ que percibe y desea, es el punto de vista desde el que se considera el mundo en un movimiento introspectivo que se proyecta hacia el exterior. El espacio psíquico se descubre cada vez más profundo y la invención del arte, que parte de la intimidad, muestra la capacidad del escritor de implantar, en su mente, la existencia misma y reescribirla según sus propias imágenes del deseo, que serán proyectadas a través de sus palabras poéticas. Bécquer cantó: “En el mar de la duda en que bogo / ni aun sé lo que creo; / sin embargo, estas ansias me dicen / que yo llevo algo / divino aquí dentro.”⁵⁸ “Yo sé un himno gigante y extraño / que anuncia en la noche del alma una aurora, / y estas páginas son de ese himno / cadencias que el aire dilata en las sombras.”⁵⁹ “Yo me he asomado a las profundas / simas / de la tierra y del cielo, / y les he visto el fin, o con los ojos / o con el

⁵³ Gustavo Adolfo Bécquer, XLVIII, *Rimas en Obras completas*, Barcelona, Bruguera, 1970, pág. 104.

⁵⁴ XLIV, Op. Cit. Pág. 103.

⁵⁵ VII, Op. Cit. Pág. 83.

⁵⁶ IV, Op. Cit. Pág. 79.

⁵⁷ Ideas desarrolladas en la obra de Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993.

⁵⁸ Bécquer, VIII, Op. Cit. Pág. 84.

⁵⁹ I, Op. Cit. Pág. 76.

pensamiento.”⁶⁰ Para Gustavo Adolfo Bécquer el amor “encierra simbólicamente el concepto de poesía (...) separar la identidad amor/poesía es destruir la escena de las *Rimas* puesto que estas han brotado al dictado de las distintas emociones”⁶¹, emociones sensitivas que a través de la racionalización de los deseos han podido ser expresadas, al igual que sucedía en el caso de Dante para quien el concepto del amor iba indisolublemente ligado al de la poesía. En las obras en prosa del romántico español, el amor es siempre trágico y, en muchas ocasiones, es la mujer quien desencadena el drama. La mujer es, por un lado, la esencia de la belleza y la poesía y en ella se pueden aglutinar todas las gracias que la naturaleza ha sabido conceder a una persona, pero desde otro punto de vista, también es el sujeto⁶² que causante de las desgracias del poeta, en contrapartida, los protagonistas masculinos son quienes se singularizan en cuanto individuos enamorados que agigantan su nobleza a causa de su deseo, hasta sublimarse como arquetipos del amante romántico. El amor se vive como una fascinación atrayente ante la que el sujeto poético queda desarmado, sin defensa: “amor que se asemeja a la felicidad y que, no obstante, diríase que lo infunde el cielo para la expiación de una culpa.”⁶³, también es el amor quien obliga a Dante a expresar sus deseos: “Appresso di questa soprascritta visione, avendo già dette le parole che Amore m'avea imposte a dire, mi cominciaro molti e diversi pensamenti a combattere e a tentare.”⁶⁴

Percy Shelley, poeta romántico inglés y teórico de este movimiento en su país, es uno de los que entroniza a Dante como uno de los principales *santos* de esa poética (junto con Platón, Shakespeare y Milton. Su esposa Mary fue la autora de *Frankenstein o el Prometeo moderno* (1818), una de las primeras obras del género de la ciencia ficción que nos habla de un joven estudiante de medicina, Victor Frankenstein, deseoso por conocer los secretos del cielo y la Tierra para tratar de descifrar la misteriosa alma del hombre, es la historia de un hombre que desea descubrir los secretos de la vida y de una

⁶⁰ XLVII, Op. Cit. Pág. 104.

⁶¹ Según explica Ángeles Cardona de Gibert en el estudio preliminar a *Obras completas* de Gustavo Adolfo Bécquer, Barcelona, Bruguera, 1970. pág. 36

⁶² Como leemos en *La ajorca de oro*: “(ella) es caprichosa y extravagante, como todas las mujeres del mundo.” Op. Cit. Pág. 200, o en *El monte de las animas* donde la protagonista Beatriz excita al joven Alonso a la empresa de su infausta cabalgada, y lo hace con una sonrisa imperceptible de satisfacción demoníaca. También la Marta de *El gnomo* se nos describe como “altiva, vehemente en sus inclinaciones y de una rudeza salvaje en la expresión de sus afectos.” Op. Cit. Pág. 397, recordando a la dureza de la dama en las *Rime petrose* dantescas. Bécquer participa de esa doble mirada hacia la mujer, como portadora de las máximas virtudes por un lado, se nos muestra así sobre todo en sus poemas, y como arquetipo de mujer altiva y distante que es causa de aflicciones en muchas de sus leyendas.

⁶³ Bécquer. Op. Cit. Pág. 200.

⁶⁴ VM, cap. XIII, pág. 176

criatura hecha con pedazos de cadáveres que desea ser humano y sentir, el *monstruo* ha aprendido a hablar de modo autodidacta espiando a una familia, pero sus contactos con los seres humanos han resultado siempre un fracaso cuando descubren su aspecto, por ello la criatura pide a su autor que complete su obra y cree una compañera para él. Desea una mujer. El poeta lírico ya no compone versos que cantan a la vida y el amor sino que crea la misma vida, un sujeto que para sentirse consumado necesita de un objeto de amor de su misma naturaleza. Más allá de las interpretaciones de este texto como alegoría de la perversión que el desarrollo científico puede conllevar o la voluntad del hombre de acercarse a lo divino siendo también escultor de la vida, es el deseo de vida la pulsión que empuja a sus dos protagonistas hacia el desarrollo de la historia, deseo de conocer y buscar la belleza del ser y deseo de vivir y amar, deseos insatisfechos que están sostenidos por la pasión pero que conducirán hacia la destrucción de los dos personajes.

El poeta alemán Novalis (1772-1801), considerado uno de los mayores representantes del romanticismo alemán, es autor de algunos de los poemas de amor más amargos y nostálgicos que ha dado la literatura. Sus *Himnos a la noche* (1800) es, probablemente, una de las obras más cercanas en espíritu y estructura a la *Vita Nuova* de Dante en los albores de la modernidad. Son poemas en verso y en prosa donde se exalta la noche y el viaje a lo oscuro como la mayor de las aventuras humanas, ese mundo oculto se identifica con la muerte como paso hacia la verdadera vida, un renacer místico donde sería posible el reencuentro con su amada. Porque Novalis también tenía una amada, una mujer con una tipología semejante a Beatriz. La dama de Novalis se llamaba Sophie, Sophie Von Kühn, personaje real a la que conoció en 1794 con trece años y de la que se siente irremediabilmente atraído. Como en el caso de Dante los datos históricos y de invención literaria se confunden, pero la cercanía en el tiempo nos permite confirmar que tras dos años de relaciones y tras haberse prometido ella muere. Novalis había tenido otros amores, el hecho de transformar su deseo por Sophie en luto es lo que elevará a la amada a una categoría trascendente que traspasa los límites de la realidad. Esta separación fue la que empujó al poeta a una dimensión mística y metafísica que es la que caracteriza toda su obra. “Apartado de ella, yo me vuelvo hacia la sagrada inefable misteriosa noche. Lejos yace el mundo -sepultado en honda cripta-desierto y solitario está su lugar”⁶⁵ En la misma dialéctica dantesca que se establece entre la vida y la muerte, la memoria y la trascendencia, Novalis sostiene la

⁶⁵ Novalis, *Himnos a la noche / Cánticos espirituales* Valencia, Pre-Textos, 1995. Pág. 26.

construcción de sus himnos en la oposición entre la luz y la sombra, la noche ignota y el mundo conocido vacío sin ella, en una multiplicidad de contenidos que surgen de esa fecunda pérdida. Como Dante por Beatriz, el poeta alemán se hace guiar por Sophie (Sophia, conocimiento, sabiduría) en los caminos de la noche para encontrar la luz en la oscuridad como Dante buscaba entre los círculos del infierno la presencia de la divinidad, ambos poetas buscan alcanzar la verdad belleza que une al hombre con el universo. Viajes nómadas hacia el conocimiento absoluto también los harán el francés Gérard de Nerval en *Aurélie* (1855) o Charles Baudelaire en *Les Fleurs du mal* (1857). En la obra de Novalis, Sophie es el símbolo del amor y de lo eterno femenino, síntesis entre la luz y la sombra, la muerte le permite conocer para ser capaz de conducir al poeta por las cuevas de la noche que no son más que los caminos de la propia vida, la vida que se encuentra más allá de la muerte. En la *Commedia* Beatriz enseña a Dante todos los círculos del más allá y los caminos hacia la divinidad para salvarlo de la perdición en la que había caído, Sophie también será mediadora entre la vida y la muerte desde la que tenderá la mano redentora al yo poético para originar una nueva cadena que suceda a las cadenas quebradas de la luz. También la figura de un Dios redentor que da sentido a la reconciliación está vigente en ambas poéticas, en la divinidad es donde las dialécticas se funden y generan finalmente la claridad de la pura luz. Los poetas hacen un viaje gracias a la muerte de la amada que les lleva a comprender que esa búsqueda es hacia las propias profundidades del individuo, donde la divinidad vive inmortal en el corazón de los hombres, ese camino de búsqueda propiciado por el luto abre las puertas de la eternidad y el conocimiento.

Algunas de las mejores novelas realistas del siglo XIX se enmarcan también en la tradición que absorbió de la poética dantesca la centralidad de la mujer como sujeto literario y el deseo como sentimiento central de la creación. *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert, *La Regenta* (1884-85) de Clarín o *Ana Karénina* (1877) de León Nicolaievich Tolstoi son algunos de sus principales ejemplos. Emma Bovary inaugura la temática de la mujer adúltera en la novela moderna, de nuevo el triángulo amoroso y el deseo que se opone a las estructuras sociales, la mujer víctima de su pasión insatisfecha que a través del libro y las lecturas como elementos mediadores busca en la vida real a un hombre ideal que no existe. Ya no se trata, como en el caso de Dante, de idealizar una figura femenina objeto de nuestro deseo, ahora el objeto de deseo está previamente prefigurado en el interior del sujeto y la mujer busca en el mundo exterior aquella imagen perfecta de enamorado que ha construido en su subjetividad. Ana Karénina

encarna la fuerza violenta y subyugadora del amor que quebranta los cintos de la sociedad en la que vive, que no da cabida a las pulsiones de deseo reales de los individuos, el deseo se tiñe de sensualidad en sus apetitos. En el caso de Ana Ozores volvemos al prototipo de matrimonio sin amor donde la mujer se siente prisionera de un vínculo que la oprime limitando sus pulsiones de vida, las dudas y la angustia la atormentarán durante toda la obra, hasta que al fin, por ceder ante sus deseos acaba desencadenando una espiral trágica en la que ella misma se ve absorbida. Pese a la moralidad judeocristiana que condena a Ana a la exclusión social y el castigo por haber cedido al deseo, el final se nos presenta como un último canto a la supervivencia de la personalidad vital y deseante de la Regenta, cuando, aprovechando su desmayo, un *acólito afeminado y escuálido* se acerca a ella, Clarín explica: “Celedonio sintió un deseo miserable, una perversión de la perversión de su lascivia: y por gozar un placer extraño, o por probar si lo gozaba, inclinó el rostro asqueroso sobre el de la Regenta y le besó los labios. Ana volvió a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas. Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo.”⁶⁶ Pese a haber sido marginada del mundo pequeño burgués de los hombres ella conserva su propio yo, no se ha asimilado al resto, su interioridad se revuelve ante el contacto con uno de ellos, Ana ha sido rechazada por la sociedad pero no han conseguido que sea como ellos, aún siente el asco de la sensibilidad. En las tres mujeres el amor, visto como sentimiento subversivo, el deseo, desata inquietudes y exploraciones que antes no conocían, la pasión a través de su subjetividad, enseña nuevos mundos liberadores que no podrán ser alcanzados plenamente. Las pulsiones de deseo se acentúan a medida que el tiempo de las novelas avanza y la pasión acaba por estallar. Dante hizo morir a Beatriz antes de que esto sucediera con su propio deseo, en el realismo heredero del romanticismo, el amor acaba conduciendo al abismo a las protagonistas. Ellas son seres que buscan la belleza y la vida, son las gentiles criaturas dantescas que tienen capacidad para enamorarse, pero ahora, en la sociedad moderna, esa inteligencia del amor no puede más que desembocar en la pulsión de destrucción. Sus espíritus sublimes no tienen cabida en un mundo prosaico que anula el deseo y lo condena.

3. La centralidad del deseo en la literatura moderna.

⁶⁶ Leopoldo Alas (Clarín), *La Regenta*, Alicante, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2000.

“Debo confesar que si placentero acompañe a Dante y procuro aprender de él, su doctrina me parece, al cabo, parcial e insuficiente. El estadio de la evolución sentimental que él representa no puede ser el último. Era preciso ciertamente descubrir la emoción espiritual hacia la mujer, que antes no existía. Pero después de haber ascendido hasta ella hace falta reintegrarla al cuerpo. Yo creo que esta integración del sentimiento, este ensayo de fundir el alma con la carne, es la misión de nuestra edad.”⁶⁷

Desde Dante como punto originario y aglutinador se han ido abriendo muchos caminos literarios que a su vez han conducido a nuevas sendas culturales, la irradiación de la poética dantesca y sus ideas fundacionales han sido para la cultura europea un espejo en el que adentrarse y desde el que proseguir la tarea creativa, su influencia se diluye en la modernidad no porque haya perdido vigencia sino porque su presencia inaugural contiene y alcanza la literatura moderna tal y como la concebimos en la actualidad, el poeta toscano construyó los cimientos de la tradición y se ha asentado tanto su influjo que resulta complicado encontrar obras que por continuadoras o antagonistas no participen del fecundo diálogo literario que con él se entabló. Así mismo, cuanto más distante es el origen más difícil resulta entender si los autores modernos recurren a él conscientemente para construir sus escritos o si sencillamente se integran en la repercusión de su discurso por pertenecer a una modernidad que no se entendería sin su tarea lírica e intelectual. El amor y la mujer ya no serán los únicos temas considerados dignos para la creación, nuevas inquietudes y tensiones bambolean a los autores del siglo XX, el problema de la expresión de la interioridad buscará nuevos experimentos para llevarse a cabo, sin embargo, si se escucha con atención entre las páginas de los autores contemporáneos siguen resonando las palabras de Dante.

Edgar Allan Poe se pregunta⁶⁸ en un ensayo autointerpretativo cuál es el motivo que le llevó a escribir su célebre poesía *El cuervo*⁶⁹, el autor, inaugurador de la literatura moderna contemporánea, se responde que el origen de la voluntad de escribir poesía surgió como solución a la pregunta sobre cuál es el tema más poético que existe. El luto por la mujer amada fue la respuesta, ese luto que nace con Dante y motiva hasta hoy a los creadores como uno de los temas más fecundos de la literatura. “Me pregunté: entre todos los temas **melancólicos**, ¿cuál lo es más, según lo entiende universalmente la

⁶⁷ José Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, Madrid, Austral, 1964, pág. 38.

⁶⁸ Edgar Allan Poe en *La filosofía de la composición; El Cuervo*, México D. F., Fontamara, 2007.

⁶⁹ “Largo tiempo quedéme así en reposo aquel extraño pájaro ominoso mirando sin cesar, ocupaba el diván de terciopelo do juntos nos sentamos y en mi duelo pensaba que Ella, nunca en este suelo lo ocuparía más.” E. A. Poe, *Narraciones extraordinarias y poemas*, Barcelona, Optima, 1998, pág. 421.

humanidad? Respuesta inevitable: ¡la muerte! Y, ¿cuándo ese asunto, el más triste de todos, resulta ser también el más **poético**? Según lo ya explicado con bastante amplitud, la respuesta puede colegirse fácilmente: cuando se alíe íntimamente con la **belleza**. Luego **la muerte de una mujer hermosa** es, sin disputa de ninguna clase, el tema más poético del mundo; y queda igualmente fuera de duda que la boca más apta para desarrollar el tema es precisamente la del amante privado de su tesoro.” Y con estas premisas alumbró un poema eterno, con un eco sonoro y memorable: *Nevermore*.

Poe, del que dicen que siempre conservó una mirada melancólica, inventó el cuento moderno y el género policial, reinventó la noche y puso en el centro de su poética las pesadillas y los sueños. En el capítulo III de la *Vita Nuova*, Dante cuenta de un sueño que tuvo en el que Amor personificado lleva en brazos a Beatriz a la que da a comer el corazón del poeta. Esta pesadilla también se encuentra escrita en un soneto que muchos de sus compañeros poetas de la época interpretaron, como Guido Cavalcanti⁷⁰ o Cino da Pistoia, ya que el propio Dante lo envió a los líricos florentinos para que le diesen su explicación. En su ilustración en prosa del curioso ensueño, el poeta del *Convivio* interpreta el sueño en un modo similar a cómo lo hizo Cino da Pistoia, es decir, en clave teológica, entendiendo la desaparición de la amada como una transferencia de la tierra al cielo, y no averroísta como lo hizo Cavalcanti quien ha visto el sueño como anticipación onírica de la muerte, también del poeta que al perder su corazón pierde la vida. Parece que la poética del luto de Poe va más en este segundo sentir. El autor del cuento *El gato negro* comparte con Dante la idea de la creación como un acto profundamente intelectual, lo describe bien en su *Filosofía de la composición* donde quería dejar patente que sus obras no son fruto de la inspiración o el azar sino de una buena dosis de lógica y exactitud. También el poeta italiano, que elabora la metáfora de la disociación entre quien dicta, el amor, y quien escribe, el poeta, une los dos conceptos entendiendo el amor como la capacidad de vivir el mundo como algo propio e íntimo, un deseo que solamente se puede racionalizar cuando el objeto amado se aleja. Dante y Poe argumentan que en el momento de la emoción intensa y de la fuerza de la sensibilidad no se puede crear, aunque este primer impulso es necesario para provocar el deseo, luego éste debe ser intelectualizado, cuando Beatriz o Leonora desaparecen del horizonte comunicativo es cuando el poeta puede racionalizar el amor. En el capítulo XXV de la

⁷⁰ “A questo sonetto fue risposto da molti e di diverse sentenzie; tra li quali fue risponditore quelli cui io chiamo primo de li miei amici, e disse allora uno sonetto, lo quale comincia: *vedete, al mio parere, onne avlore*. E questo fue quasi lo principio de l’amistà tra lui e me, quando elli sep che io era quelli che li avea ciò mandato.” En este parágrafo Dante se está refiriendo a su amigo Guido Cavalcanti. VN, cap. III, pág. 98.

Vita Nuova, Dante dice que no es poesía aquella que no tenga un significado de verdad, las metáforas deben tener en su interior un contenido racional que permita explicar su significación, el conocimiento de lo verdadero se cubre con la vestimenta del color retórico y las figuras, con palabras que hay que saber desatar. No habla aquí de la didáctica o el contenido ético como base indispensable del arte, sino de la razón, que debe adornarse con un lenguaje que sea fuente de placer y estimule los sentidos, pese a ello, Dante también siente que hay que aprovechar esa capacidad de hablar a la sensibilidad de la población a través de la literatura para educar a la humanidad indomitita. La alegoría simboliza, según cuenta en el *Convivio*, el contenido de verdad que se encubre con las metáforas. Poe escribirá que lo bello es el único ámbito legítimo de la poesía. Lo bello, como hemos visto antes, manifestado con el tono de la tristeza y la melancolía. Dos grandes escritores fueron sus traductores: Baudelaire y Cortázar, el francés escribió en el prólogo a su redacción: “En las novelas cortas de Poe no hay nunca amor. En el caso de *Ligería* y *Eleonora* no se trata de historias de amor, propiamente dichas, puesto que es otra la idea sobre la cual gira la obra. Tal vez él creyera que la prosa no es un lenguaje a la altura de este raro e intraducible sentimiento; las poesías, en cambio, están fuertemente saturadas de amor. La divina pasión aparece en ellas magnífica y esplendorosa, siempre velada por una irreparable melancolía. En sus artículos habla, algunas veces, de amor, más bien como de lago a cuyo nombre tiembla su pluma.”⁷¹ En otro párrafo intuye que sus extrañas composiciones “parecen haber sido creadas para demostrarnos que la singularidad es una de las partes integrantes de lo Bello.” Sin embargo, si tomamos algunos de sus más célebres cuentos notamos que el amor es un tema más que presente si lo entendemos en su vínculo con la muerte, el luto de amor y el deseo. En *El gato negro* el yo narrador quiere contar su historia para aliviar su alma, la memoria que pesa como una losa debe ser verbalizada para que no atormente el alma del sujeto, “El **deseo ardiente**, insondable del alma de atormentarse a sí misma, de violentar su propia naturaleza, de hacer el mal por amor al mal, me impulsaba a continuar”⁷² dice su protagonista. En Dante el deseo era pulsión de vida que ennoblecía al sujeto enamorado, en este relato, el deseo es una pulsión de destrucción y muerte que empuja al yo hacia la pérdida. *Berenice* empieza recordándonos que el dolor es diverso y la desdicha multiforme, y de hecho, los sucesos que nos mostrará a través de esta narración en primera persona resultan estremecedores

⁷¹ Charles Baudelaire en el prólogo a Edgar Allan Poe, *Narraciones extraordinarias*, Op. Cit. Pág. 19.

⁷² Op. Cit. Pág. 411.

e impactantes, el protagonista se presenta a sí mismo como un sujeto melancólico y de salud quebrantada que vive con su prima Berenice, ágil y enérgica. El narrador es un hombre que “vive dentro de mi propio corazón, y dado en cuerpo y alma a la meditación más intensa y dolorosa”⁷³, encerrado en su interior nutriéndose de las reflexiones y el dolor. Sin embargo, de nuevo será la dama quien morirá, su fallecimiento será preanunciado desde el inicio en el que se nos avisa que padece una fatal enfermedad. El narrador afirma no haber amado nunca a la joven, ni en sus días de mayor hermosura, y la causa de esa incapacidad para el deseo está en su extraña anormalidad, por la que “los sentimientos no me *habían jamás venido* del corazón, y mis pasiones *procedían siempre* del espíritu. En la luz pálida del amanecer (...) ella había pasado ante mis ojos, y yo la había mirado-no como a una Berenice viva y respirante, sino como a la Berenice de un sueño-no como a un ser de la tierra, material, sino como a la abstracción de aquel ser vivo-no como cosa para ser admirada, sino para ser analizada,-no como objeto de amor, sino como tema para la más abstrusa aunque incongruente especulación.”⁷⁴ Poe ya no necesita, como Dante, el amor real y el estímulo de los sentidos como a priori preciso para poder racionalizar el amor, el autor estadounidense se cuestiona la capacidad de comunicación y los caminos de la expresión pero ya no por la dificultad de traducir los sentimientos del corazón y de la interioridad sino que ya parte de una abstracción intelectual.

El traductor de Poe, fundador de la modernidad, el francés Baudelaire escribió: “J’aurais pu (mon orgueil aussi Aut. Que les monts / Domine la nuée et le crin des démons) / Détourner simplement ma tête souveraine, / Si je n’eusse pas vu parmi leur troupe obscène, / Crime qui n’a pas fait chanceler le soleil! / **La riene de mon coeur au regard nonpareil**, / Qui riait avec eux de ma sombre détresse / Et leur versait parfois quelque sale caresse.”⁷⁵ Esta poesía está construida sobre la parodia y la desmitificación de la imagen sagrada de la Beatriz dantesca, de la representación que de ella se nos da en algún capítulo de la *Vita Nuova*, como el XIV⁷⁶. A través de su verso explícito el llamado poeta maldito finge una escena en la que, cierto día, estaba en medio de terrenos calcinados y sin vida cuando sobre su cabeza descendió una nube llena de demonios que lo acusaron de ser una triste sombra, caricatura de Hamlet, el yo poético hubiese podido volver la vista y no hacer caso a esos personajes irrisorios sino fuese

⁷³ Op. Cit. Pág. 28.

⁷⁴ Op. Cit. Pág. 31.

⁷⁵ *La Béatrice*, Charles Baudelaire, *Poesía completa*, edición bilingüe, Barcelona, Libros Río Nuevo, 1974, pág. 331.

⁷⁶ Como lo anota Raffaele Pinto en su comentario del capítulo, en VN, pág. 192.

porque entre ellos, prodigando caricias obscenas, danzaba la Beatriz. También a Dante se le presentaron unos espíritus un día que observó la presencia de Beatriz en una reunión festiva, espíritus de la vista, ya que los del intelecto habían sido destruidos por la proximidad de la amada, que fueron controlados y frenados. Espíritus que se presentan por la contemplación cegadora de la belleza de la amada, no como en el caso de Baudelaire que realiza una simulación burlesca de este encuentro presentando a Beatriz con una imagen de mujer meretriz. Un amor descascarillado y una musa infamada para construir la nueva poética moderna en la que se le canta a la ciudad y al *flaneur*, el francés ya no se reconoce heredero de Dante sino del hedonismo de Safo, la figura deformada de Beatriz nos recuerda la degradación de un concepto que tuvo necesariamente un origen, y este punto de partida fue la poética dantesca. Pero pese al cambio de mentalidad y época ecos de la *Vita Nuova* resuenan irremediabilmente en el lector. “Car j’ai, pour fasciner ces dociles amants, / De purs miroirs qui font toutes choses plus belles: / Mes yeux, mes **largues yeux aux clartés éternelles!**”⁷⁷ La mirada que transforma el mundo y lo interioriza haciendo eterno los espejismos. Demonios y ángeles caídos pueblan sus versos sin connotaciones de tipo teológico. Dante trató en sus poesías gran variedad de registros y temperamentos diversos, en un cierto momento se preocupó por dar unidad a su obra lírica y llevó a cabo esta operación con la composición de la *Vita Nuova*, donde hizo una selección de sus poesías con su correspondiente comentario en prosa, muchos leen incluso la obra como una novela con poemas. Esas poesías y sus explicaciones están organizadas en orden cronológico para transmitir la idea de una aventura existencial, un recorrido que se despliega, Beatriz sirve al poeta para unificar los registros poéticos e integrar las diversas experiencias sentimentales del poeta. Beatriz y el deseo que nos dan idea de explícitamente de una existencia dominada por el amor. En Baudelaire ya no podemos encontrar ese organismo textual unificado y orgánico, no hay una voluntad de clarificar y ordenar sus poemas, en el mundo moderno el poeta pasea a través de sus versos por el paisaje de una ciudad deshilachada y cambiante, la realidad del deseo ya no se puede atrapar porque ni el propio sujeto es capaz de ver con claridad el sentir de su interior. No estamos ante un mundo aristotélico y tolemaico sino ante un lugar triste y cansado que ha derruido los pilares de la capacidad de conocimiento, el viaje a los infiernos y al paraíso efímero de la embriaguez de los sentidos se hace ahora desde la prosaica realidad, no hace falta encaminarse hacia un más allá espiritual. “Viens-tu du **ciel**

⁷⁷ *La beauté*, Charles Baudelaire, *Poesía completa*, Op. Cit. Pág. 65

profond ou sors-tu de l'abîme, / O Beauté? Ton regard, infernal et divin, / Verse confusément le bienfait et le crime, / Et l'on peut cela te comparer au vin.”⁷⁸ Dante aspiraba a la trascendencia y buscaba el verdadero sentido de la existencia en la divinidad de la amada y de la vida, Baudelaire vivió en conflicto con el mundo exterior al que veía como falso y dirigía su mirada al mundo de los sueños, donde está la verdadera realidad. Dante y Baudelaire, y seguramente también T. S. Eliot, representan tres puntos de inflexión en la historia de la poesía, si el poeta toscano significó la inauguración de una nueva poética en su momento con la centralidad del amor, la mujer y lo subjetivo como punto de partida, también el francés se instauró como una renovación lírica tras la cual la literatura nunca podría volver a ser igual. De hecho, un crítico de la época de Baudelaire, tras la publicación de *Les fleurs du mal* (1857) dijo que éste era igual a Dante por se su obra un texto maestro de realidad salvaje, de estilo mayor y de renovación magistral. Un Dante de época derrotada, ateo, moderno, nacido después de la luz de los ilustrados en una época que ya no tendría su Santo Tomás. Aún así, si nos fijamos en su temática vemos la recurrencia a ciertos temas dantescos que el poeta francés reelabora con una óptica retorcida, aparece la vulgarización del Ideal recordando que en un tiempo pasado el modelo existió, el presente marcado por el peso del recuerdo y la ausencia como presencia de la lejanía. La mujer como belleza aunque también como elemento obscuro y degradado en algunas ocasiones, sigue siendo determinante en la obra del poeta cantor del vino y el *spleen*.

Ha surgido el nombre de Eliot y él es abiertamente un admirado deudor de la obra de Dante. El poeta anglo-estadounidense era un gran entusiasta de la cultura florentina e italiana, dedicó ensayos y poemas a ese país y al propio Dante y lo reintrodujo en el mundo anglosajón del siglo XX. “Los poetas son testigos de los siglos. Quizás él nos revele el secreto de ciertas circunstancias contemporáneas que nos perturban y afligen; pero, al mismo tiempo, nos ofrece la fórmula de la evasión, señalándonos, en medio de las angustias del siglo, el sendero de las cosas eternas.”⁷⁹ En el siglo XX el peso de los clásicos siente de nuevo con fuerza y se rescribe sobre su obra, especialmente en la obra *The waste Land* (1922), que es re-visión del mundo dantesco, un poema dividido en cinco secciones que consta de 433 versos, en la primera poesía de la obra leemos: “Abril es el mes más cruel: engendra / Lilas de la tierra muerta, mezcla / **Memorias y anhelos**,

⁷⁸ *Hymne a la beauté*, Charles Baudelaire, Op. Cit. Pág. 73.

⁷⁹ Louis Gillet, *Dante*, Editorial Cronos, Buenos Aires, 1946.

remueve / Raíces perezosas con lluvias primaverales.”⁸⁰ La memoria y el deseo como elemento inicial de su obra, ligadas con la muerte y el luto. La *Commedia* es el texto de referencia para esta obra, el viaje dantesco se lee, además de cómo un exploración ultratumba a un mundo definido, como un recorrido de introspección del poeta que se adentra en las complejidades de su alma. En el *Infierno* VII (vv. 1-12) Virgilio habla de que el camino que están haciendo es *a lo profundo* más allá de la realidad tangible. En *La tierra baldía* también nos profundizamos en un camino hacia el interior del hombre donde el individuo se examina a sí mismo para poder luego tratar de descubrirse con el *otro*. Este poema es un lamento consciente del yo lírico hacia su propia condición y la concepción del mundo que sostiene, además de ese viaje a los trasmundos. El recorrido de Dante se inicia en el Infierno para elevarse hacia el Paraíso, que se describe como menos tangible y más etéreo, es una ascensión en el más allá. Eliot lleva a cabo un pasaje diferente, es en el mundo conocido donde el poeta encuentra el universo dantesco, el Infierno no está ya en el inframundo sino en la propia tierra. La individualidad y la indiferencia del hombre moderno se describen como si de almas paseantes se tratase. “Ciudad Irreal, / Bajo la parda niebla de un amanecer de invierno. / Tal multitud fluía sobre el Puente de Londres. / Que nunca hubiera yo creído ser tantos los que la muerte arrebatará. / Llevaban todos los ojos clavados / Delante de sus pies y **exhalaban suspiros...**”⁸¹ La propia dedicatoria de la obra nos indica quien es uno de sus maestros, dice “For Ezra Pound, *il miglior fabbro*”. Así había llamado en el XXVI del *Purgatorio* Guinizzelli a Arnaut. Esa imagen de la humanidad suspirante la habíamos podido leer ya en el *Infierno* IV (vv. 25-27) donde Dante escribe: “Quivi, secondo che per ascoltare / non avea pianto, **ma che di sospiri**, / che l’aura eterna facevan tremare.”, él mismo explicita en sus notas esta referencia y otras muchas que iremos hallando a lo largo de su obra. Al igual que el Dante personaje el poeta observa esta multitud ensimismada, y como el Dante poeta lo muestra y lo denuncia. El mundo no es un infierno sino una tierra baldía y estéril donde la incomunicación está de nuevo en el centro de la temática. Si Dante se preguntaba sobre las posibilidades de la expresión, Eliot tiene una mirada pesimista sobre la incapacidad de comunicación entre los hombres. Más que la violencia infernal dantesca aquí sentimos el peso de una lucha inútil y errante, un mundo hueco que ha perdido la capacidad del afecto y el deseo. “En la mitad, no sólo en la mitad del camino / Sino en todo el camino, en **una selva oscura**,

⁸⁰ *El entierro de los muertos*, en T. S. Eliot, *Tierra Baldía, Cuatro cuartetos*, México, Premià editora, 1978, pág. 19.

⁸¹ *El entierro de los muertos*, en T. S. Eliot, *Tierra Baldía*, Op. Cit. pág. 24.

en un zarzal / Al borde de un precipicio, donde no se pisa seguro, / (...) Todas las casas se han hundido bajo el mar. / **Todos** los bailarines **se han hundido** bajo la colina.”⁸² Muchas imágenes dantescas reaparecen en la obra de Eliot, ríos cenagosos y turbios, en el *Infierno* de la *Commedia* ninguno de los cauces de agua que aparece tiene aguas cristalinas, tan sólo en Leteo del *Purgatorio* es un río cristalino; También en *La Tierra Baldía* el “dulce Támesis”⁸³ está repleto de desperdicios humanos, deshechos de una civilización prosaica donde ya no existen las ninfas. Paolo y Francesca, condenados por adúlteros a permanecer en el mismo espacio del *Infierno* sin poder poseerse, porque son almas sin cuerpo, el amor les infundió la pasión y los condujo a la condena eterna. En Eliot encontramos a otra pareja, una mecanógrafa y un secretario carbunculo⁸⁴, “Él trata de excitarla con caricias / Que aunque irreprochables, no son deseadas, / (...) Y hasta se alegra de su indiferencia.” Ellos son cuerpos sin alma, pueden disfrutar de su contacto pero la comunicación es infructuosa, el deseo y el mito del amor han perdido su color, los personajes de esta tierra yerma se unen en un contacto vacío e indiferente. La esterilidad se percibe en los pequeños rincones y en toda la ambientación de la obra. Pero, al igual que en Dante, todo pasa a través de la subjetividad del poeta, él es el ojo que intimiza con su mirada ese mundo desolado. Dante estaba acompañado por Virgilio, la razón, y por Beatriz, el amor y la teología, con ellos hace su viaje y logra hacer de su existencia un camino fértil y provechoso, el yo lírico de Eliot está solo, la razón y la fe ya no pueden socorrer sus lamentos porque se han desmigajado en la modernidad. Tan sólo al final de la obra una pequeña esperanza resurge con el trueno y el agua, el primer elemento, la posibilidad de que la vida renazca, “Si hubiese agua, / y no roca, / Si hubiese roca / Y también agua, / Y agua, / Un manantial, / **Un pozo entre las rocas.** / Si solo se oyera rumor de agua.”⁸⁵ Tal vez esa agua podría abrir las puertas a un camino purgatorial, que el sujeto sin nombre de *La Tierra Baldía* recorrería buscando la pulsión de vida y el deseo fértil que un día se escapó de entre las manos de los hombres.

Pero no solamente en la poesía de la modernidad se encuentran las huellas de Dante y su poética de la Vita Nuova. Oscar Wilde se encontró con el poeta toscano hacia el final de su vida, tras mantener una relación con lord Alfred Douglas y ser denunciado por el padre de éste, marqués de Queensberry, de sodomía, pasó dos años en la cárcel condenado a trabajos forzados, tras ese encierro quedó prácticamente arruinado, se

⁸² II, *Cuatro cuartetos* en Op. Cit. Pág. 101.

⁸³ *El sermón del fuego*, en T. S. Eliot, Op. Cit. Pág. 37.

⁸⁴ Op. Cit. Pág. 41

⁸⁵ *Lo que dijo el trueno*, en T. S. Eliot, *Tierra Baldía*, Op. Cit. pág. 53.

exilió a París y se convirtió al catolicismo. En la cárcel escribió *Epistola in carcere et vinculis: De profundis* (1895) una carta a su amante donde se arrepiente por su anterior estilo de vida. Este texto contradictorio y reflexivo resulta una epístola terrible, donde va siguiendo meticulosamente los pasos de su vida que le llevarían hasta la decadencia de la cárcel. En sus análisis del pasado anticipa los elementos que le encaminaron a la ruina, y rechaza el odio y la amargura, reclama la humildad en lugar de la rebeldía como experiencia digna de extraer del dolor. Loaba el amor como única gracia que vuelve posible la comprensión y el perdón, descubriendo así la *Vita Nuova* de Dante como pulsión vital de humanidad de misericordia para alcanzar la máxima realización de la vida artística. “No es realmente una vida nueva, sino simplemente la evolución lógica que prolonga mi vida anterior.”⁸⁶ Dirá Wilde. Asimilando las lecturas de Dante, el poeta irlandés desentrañará sus propias falsedades e ilusiones vacuas, como el equívoco de dejarse llevar por el goce de los sentidos, el amor que él sentía lo ve ahora como realización perversa del fantasma que lo conduce por el camino erróneo, como si hubiese leído la *Commedia* al pie de la letra teme ahora no haberse alejado del objeto deseado para no caer en el peligro de la sensibilidad que, por la ofuscación de la cercanía, no le ha permitido racionalizar sus deseos.

“El amor nace del deseo repentino de hacer eterno lo pasajero”⁸⁷ dijo Gómez de la Serna. Parece que con esa voluntad construye Marcel Proust su *À la recherche du temps perdu* (1913-1927). El empleo de la memoria como impulso inicial que abre la *Vita Nuova* es el mismo que vemos en la obra de Proust, el mundo va desfilando a través de los ojos del lector gracias a la recreación de tiempos pasados, instantes y mundos pasados que demuestran que los únicos paraísos perdidos ya no son los que están en el más allá, como en el caso de Dante, sino los que están perdidos. Otro de los fundadores de la novela contemporánea, Kafka, fue en su tiempo un escritor casi secreto, cuya obra se publicaría póstuma gracias a que su amigo Max Brod no siguió las instrucciones de destruirla. Sus narraciones revelan un arte asombroso e inquietante, una potencia intensa que dejaría huella. Escribió en 1913 una obra llamada *El deseo de ser piel roja*⁸⁸, explicita el deseo de la apertura de una cercana y secreta libertad sin límites ni formas, en este texto se canta al placer de una cabalgata veloz y calurosa que deshace las formas y las fronteras y traen el recuerdo a la mente del jinete, un recuerdo que significa

⁸⁶ Oscar Wilde *Obra completa*, Madrid, Nova Aguilar, 1980. Pág. 1398.

⁸⁷ Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías*, Barcelona, ed. Optima, 1997, pág. 105.

⁸⁸ Texto recopilado en Franz Kafka, *La metamorfosis y otros relatos*, Buenos Aires, Losada, p. 76.

también la superación del exilio de la sociedad que viven los individuos kafkianos. Porque si hay una tónica dominante en la obra de Kafka es la de presentar a los personajes como seres para quienes el deseo es siempre desencadenante de conflictos y crisis, en una sociedad extraña al individuo que se pierde en los laberintos incomprensibles del mundo moderno.

Dante y Joyce tienen sobre todo en algunas de sus obras importantes puntos en común. La *Vita Nuova* y *Portrait of the artist as a young man* (1916) son testimonios de una iniciación amorosa y artística. Obras separadas por más de siete siglos y escritas en contextos muy diversos, obviamente, pero en *El retrato* de Joyce se pueden encontrar reminiscencias de la poética amorosa del *dolce stil nuovo*, en especial al propio Dante y a Cavalcanti. El autor irlandés era buen conocedor de la lírica florentina del siglo XIII y de ellos retoma estilos y ritmos que ayudaron al protagonista de su historia, Stephen Dedalus, a adquirir conciencia de la polémica amorosa entre deseo físico y carnal y el amor espiritual y platónico. A través de su personaje, Joyce revive de un modo existencial el drama del amor cortés que se sublimó en la lírica dantesca. El amor pasión inalcanzable ha desaparecido en el mundo de la modernidad tal y como se entendía en la época de los trovadores y de Dante, donde el amor fue limándose poco a poco hasta adquirir una nueva fisonomía de espiritualización metafísica y la mujer se erigió en mediadora de conocimiento y elevación interior, intermediaria y guía hacia la trascendencia divina. En la *Vita Nuova* lo que no encontramos es el amor pasión que Joyce sí integrará en su obra, Beatriz que habla a los sentidos, alimenta el amor de Dante con gestos, miradas, sonrisas, pero sin que haya contacto carnal entre los amantes. Muriendo Beatriz salva al poeta de caer en la condena del pecado y le permite racionalizar su amor. El autor de *Ulises* sitúa al lado del amor espiritual el deseo físico, tan condenado en la tradición cristiana. En otras obras Dante sí que es capaz de describir ese tipo de amor físico, es capaz de expresarlo en las *Rime Petrose* con un lenguaje áspero, o de describirlo en las condenas al adulterio y la lujuria del *Infierno*, espacio terrible cargado de descripciones de crudo realismo, sin embargo también en este texto conserva a veces el pudor del no contar, como en la historia de Paolo y Francesca. La ideología amorosa de Dante lo aleja de buscar una realización carnal efímera de su deseo que prefiere sublimar en una catarsis de pasión que se transforma en contemplación de la belleza femenina. Las dudas, la dulzura, la gentileza, la turbación de lo inefable y el éxtasis amoroso del dolor en la *Vita Nuova* serán que empujen al joven Stephen Dedalus a la oscuridad de la noche para buscar el placer en los brazos de

alguna prostituta. El amor atormentado es central en la obra de Joyce, conjugando y alternando la imagen de la mujer idealizada y virginal con la de la mujer de mala vida, el amor espiritual y la lujuria, que empujan a Stephen a la idea de su necesaria condena. En el tercer capítulo de la obra asistimos a un sermón del padre jesuita sobre la condena y los pecados⁸⁹, que resulta impresionante, porque, a diferencia del *Infierno* dantesco donde el protagonista no está incluido en el discurso de castigo infernal, sino que lo entiende como mero espectador que de la mano de sus guías se instruye en el arte del más allá, aquí en Joyce, Stephen, a penas comenzado su viaje iniciático, se ve protagonista del terror de las llamas infernales. Para ahuyentar esos temores empezará a organizarse con una severa disciplina de devoción, que casi lo conducirán a hacerse sacerdote, pero la aparición epifánica de una hermosa dama de rostro infantil le devuelven las pulsiones sensitivas y se aleja de la religiosidad. Esa dama angelical ya no es la enviada para mostrar el camino al cielo como sucedía con Dante, sino el ángel de la juventud mortal, de la belleza terrena, que abre las puertas del éxtasis de nuevo, y reintegra en una sola imagen la dualidad amorosa y el drama de la conciencia disociada. Al final de la novela, Stephen puede encontrarse con la joven que ama, she, él no le dará nombre, muchacha que ha sido intermitente y fugitiva aparición durante la novela pseudo autobiográfica, ella es la Beatriz de un mundo embebido de teología. Su aparición recuerda a los encuentros de Dante con su amada, “ella pasaba, salía de la biblioteca e hizo una inclinación hacia Cramly que estaba detrás de Stephen (...) Ella había pasado entre el crepúsculo. Esa era la razón por al que todo estaba silencioso en el aire, todo, salvo el suave murmullo que caía de la ventana. (...) Una alegría temblorosa, como una caricia de pálidas luces, danzaba una danza de espíritus encantados entorno a él. ¿Qué era?” Ella pasa y todo se hace silencio, y la prosa adecuándose a este nuevo ritmo del ambiente ahora que la dama ha pasado, se hace lenta y estática. También en el capítulo XXVI de la *Vita Nuova* se señala el temblor y el silencio que el pasar de la mujer amada suscita a su alrededor: “Tanto gentil e tanto honesta pare / la donna mia quand’ella altrui saluta, / c’ogne lingua deven tremando muta, / e li occhi no l’ardiscon di guardare.”⁹⁰

Desplazándonos hasta otro continente encontramos a uno de los mayores conocedores y estudiosos de la obra dantesca: Jorge Luis Borges. Sus *Nueve ensayos dantesco⁹¹s* (1982) y sus trabajos sobre la *Commedia* son buena prueba de la repercusión que en su

⁸⁹ James Joyce, *Retrato del artista adolescente*, Espulgues de Llobrehat, Orbis, 1982.

⁹⁰ VN, pág. 310.

⁹¹ Borges Jorge Luis, *La Divina Comedia en Siete Noches*, F.C.E., 1987.y *Nueve Ensayos Dantescos*, en *Obras Completas Tomo III*, Barcelona, 1996.

obra tuvo la influencia de Dante. En *El Aleph*, empezamos el relato con la información de que Beatriz Viterbo murió tras una larga agonía. Esa muerte se vive ligada al concepto de cambio y de infinito, ya que en este cuento, como en muchas de sus obras, el eterno retorno y la repetición conviven con la progresión. “Muerta podía yo consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación. Consideré que le treinta de abril era su cumpleaños.”⁹² Con la muerte de esta Beatriz el poeta puede empezar a escribir su propio libro de la memoria, refugiado al fin del dolor porque en el pasado y en los recuerdos no se sufre, ya que se pueden subjetivizar y modificar a placer. El Dante personaje de este cuento decide cuando poner la fecha de aniversario de su amada muerta, él transforma la realidad y la rescribe a través de la fantasía y la deformación del recuerdo. Sus textos están plagados de elementos de cosmovisiones, metaficciones que a veces rozan el absurdo, fantasía y recreación. Todo es memoria, construida a través de la ficcionalización del yo y no a través del pasado real de los hechos. Pero es que, en las fantasías de Borges, es muy difícil distinguir realidad de ficción, memoria de invención, sueño de vida, ensayo y narración. Las fronteras entre géneros o temáticas está muy difuminada. Otro personaje de este cuento tiene ecos dantescos, se trata del primo hermano de la fallecida: Carlos Argentino Danieri, Danieri es sin duda la fusión entre DANte y AlighIERI en un guiño paródico hacia el autor de la *Vita Nuova*. En este texto, como en muchos otros, se reflexiona sobre la capacidad de transmisión del escritor, sus mecanismos de expresión y sus límites. Cuando el Borges personaje debe describir el Aleph que ha presenciado en una pequeña esfera en el sótano de la casa de su amada muerta, dice: “En ese instante gigantesco he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es.”⁹³ Ahora el tema del luto de la amada es un juego literario de reminiscencias antiguas que sirve como excusa para plantear el verdadero debate que al escritor interesa y ya no es la muerte de Beatriz sino la naturaleza del conocimiento y la posibilidad de la expresión. A través de la descripción del instante de conocimiento y visión total el relato recupera el pasado muerto y rompe los límites que separan al lector del escritor y del texto como objeto de lectura: “vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, (...) vi la reliquia

⁹² Jorge Luis Borges, *El Aleph*, Madrid, Alianza editorial, 1999. Pág. 176.

⁹³ Op. Cit. Pág. 192.

atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, (...) vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, (...) vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.”⁹⁴

El amor ya no es el centro absoluto de la poética, la razón y el conocimiento han ocupado su lugar, *per se*. La importancia de la mirada y la visión se recuperan en Borges, la mirada lúcida o sesgada, aquella totalizadora quimérica de la visión del absoluto. Este cuento es una dolorida parodia de la *Commedia*, con los personajes que vieron esa historia de amor y deseo sublime transformados con nuevas máscaras y espejos deformantes, y también el descenso a los infiernos dantescos simbolizado aquí en el descubrimiento de un sótano que oculta el secreto del conocimiento total, que es como Dante vivió su viaje cómico hacia Dios. Dante no tiene problema en definir a la *Divina Comedia* como el mejor libro que la literatura ha alcanzado y le parece especialmente admirable los encuentros con la irrecuperable Beatriz que se suceden en las obras del toscano; de la *Vita Nuova* recuerda con una sonrisa el momento en el que Dante confiesa haber recitado alguna vez más de setenta nombres de mujer para esconder entre ellos el nombre inolvidable. Tal vez, desde este punto de vista, podemos releer “El Aleph” como una historia que llevaría al poeta a la contemplación del infinito universo tan sólo para encontrarse con las visiones y las imágenes de la mujer perdida. De la amada deseada. Siguiendo a Dante, con la muerte de la dama, el poeta se encuentra después más cerca de ella y podía recuperarla según sus anhelos. Y aquella cara que hemos visto al final de la descripción del Aleph sería la cara de Beatriz, que entraría como sujeto de la otredad frente al poeta, cerrando así la serie infinita del recuerdo inalcanzable de Beatriz. La palabra es el instrumento del escritor para convocar al pasado o a los deseos nombrándolos, el fantasma de la amada vuelve a la realidad de la ficción gracias al verbo de su enamorado y la libera de la condena al olvido de la desaparición. Como vemos, el que es considerado por muchos críticos como el iniciador en la literatura de la ruptura que supuso el movimiento de la postmodernidad, abandona esquemas rígidos de género y contenido, juega y desarma la realidad y la fantasía continuamente, pero aunque sea para subvertirlo y desgajarlo, conserva la presencia de Dante y su poética como referente consciente y originador de la tradición literaria moderna.

⁹⁴ Op. Cit. Pág. 194.

Entre los poetas egipcios el que sin duda pertenece a la estela fundada por Dante es Konstantino Kavafis, en sus versos, que no publicó en vida en ningún volumen, retorna el peso del recuerdo, esta vez desde un punto de vista sensual y dionisiaco, como memoria de los placeres pasados que son, también, físicos. “Vuelve otra vez y tómate, / amada sensación retorna y tómate- / cuando la memoria del cuerpo se despierta, / y un antiguo deseo atraviesa la sangre; / cuando los labios y la piel recuerdan, / cuando las manos sienten que aún te tocan. // Vuelve otra vez y tómate en la noche, / cuando los labios y la piel recuerdan...”⁹⁵ Ya no es la mente que ha racionalizado las sensaciones y estímulos del deseo quien recuerda, es el propio cuerpo, la sensibilidad quien puede recuperar la memoria del deseo pasado. Y del placer, porque en la obra del escritor nacido en Alejandría, el deseo y el goce van unidos, como causa y efecto intercambiables. El viaje ahora no es un viaje al más allá, sino in camino rico en experiencias hacia *Itaca*, el destino como meta en la memoria que nos permita emprender el camino de la vida y el saber, un saber que va conectado con un conocimiento sensible e íntimo del mundo. La valentía del poeta no está ya solamente en ser capaz de cantar racionalmente las experiencias vividas, ahora debe liberarse e ir hacia el mundo de los placeres, la pulsión de deseo vista como las delicias del disfrute. “Recuerda, cuerpo, no sólo cuánto fuiste amado, / no solamente en qué lechos estuviste, / sino también aquellos deseos de ti / que en los ojos brillaron y temblaron en las voces- y que hicieron / vanos los obstáculos del destino.”⁹⁶ Ahora ya no sólo la dama sino también el poeta es consciente de su capacidad para despertar un deseo que hace temblar la voz en otras personas.

Uno de los terrenos más fecundos para la germinación de la poética del deseo que Dante culminó con la *Vita Nuova* es la poesía española del siglo XX, el grupo del '98 y la generación del '27 trataron del amor y las manifestaciones de la pasión con una intensa centralidad. Antonio Machado, que cultivó el tema del luto de un modo íntimo y reflexivo, como un emotivo lamento y un desgarró silencioso, Pedro Salinas y su *Razón de amor* (1936) o Luis Cernuda, quien dedicó todo un libro a la memoria y el olvido, *Donde habite el olvido* (1934) y otro al deseo, *La realidad y el deseo* (1964), serían los máximos continuadores de la tradición dantesca. Trazar un itinerario de la irradiación del deseo dantesco hacia la modernidad es adentrarse en el amplio panorama de la tradición literaria europea primero y mundial después, que no se entendería sin la

⁹⁵ Constantino Kavafis, *Poesías completas*, Madrid, Hiperión, 1983, pág. 53.

⁹⁶ Op. Cit. Pág. 94.

significación fundacional que tuvo la *Vita Nuova* como texto institucionalizador de una nueva sentimentalidad basada en el amor como tema central, la mujer como sujeto poético, la lengua vulgar como vehículo de comunicación y el deseo como fuente de creación. El séptimo arte, desde sus orígenes a sus últimas innovaciones, está cubierto de cuadros dantescos que a través del montaje y la imagen ha permitido una fecunda pervivencia de la poética del deseo dantesco en la modernidad, autores como Chaplin, Hitchcock, Bryan de Palma, Pasolini, o Begnini deben servirnos para intuir cuan rica es la presencia de la poética de Dante en ese género.

¿Serás, amor,
un largo adiós que no se acaba?
Vivir, desde el principio, es separarse.
En el primer encuentro
con la luz, con los labios,
el corazón percibe la congoja
de tener que estar ciego y sólo un día.
Amor es el retraso milagroso
de su término mismo:
es prolongar el hecho mágico,
de que uno y uno sean dos, en contra
de la primera coordenada de la vida.
Con los besos,
con la pena y el pecho se conquistan,
en afanosas lides, entre gozos
parecidos a juegos,
días, tierras, espacios fabulosos,
a la gran disyunción que está esperando,
hermana de la muerte o muerte misma.
Cada beso perfecto aparte el tiempo,
lo echa hacia atrás, ensancha el mundo breve
donde puede besarse todavía.
Ni en el llegar, ni le hallazgo

tiene el amor su cima:
es en la resistencia a separarse
en donde se le siente,
desnudo, altísimo, temblando. (...)

Pedro Salinas⁹⁷

5. Bibliografía.

- Aligieri, Dante, *Vida nueva*, ed. De Raffaele Pinto, Madrid, Cátedra, 2003.
- AA.VV. *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea 1290-1990*, Tai del convegno Internazionale 1990, Napoli, Cadmo, 1994.
- Carrai, Stefano. *Dante elegiaco: una chiave di lettura per la Vita Nuova*. Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2006.
- Contini, Gianfranco, *Un'idea di Dante (Saggi danteschi)*. Piccola biblioteca Einaudi, Torino, 1970.
- Cortijo Ocaña, Antonio, *La evolución genérica de la ficción sentimental en los siglos XV y XVI*, Boydell & Bremer, 2001.
- Dos Santos, Jorge, *El Universo eliotiano de La Tierra Baldía y la alienación del hombre contemporáneo*, en Revista Génesis Nº 3, Melo, 1995.
- Gillet Louis, *Dante*, Editorial Cronos, Buenos Aires, 1946.
- Martínez Fernández José, *La intertextualidad literaria*, Cátedra, Madrid, 2001.
- Pagani, Ileana. *La teoria linguistica di Dante*, Ercolano (Napoli), Liguori Editore, 1982.

⁹⁷ Pedro Salinas, *Poesía*, Madrid, Alianza, 1974, pág. 82.

-Santagata, Marco, *Amate e amanti, figure della lirica amorosa fra Dante e Petrarca*, Bologna, Il mulino, 1999.