

Sobre Dante y Beatriz¹

G. K. Chesterton

Traducción Gustavo Arango Toro

Lo interesante, y uno podría decir que lo divertido, de “Los poetas hablan sobre los poetas”, la serie publicada por los señores de *Faber and Faber*, está descrito por esos juguetones editores como algo basado en las máximas impúdicas: “Se necesita un poeta para atrapar un poeta” y “Los bardos de igual plumaje terminan juntos”. No estoy seguro de que la segunda frase sea tan exacta como la primera. De tal modo que el señor Humbert Wolfe ha de escribir sobre Tennyson; y nunca se me habría ocurrido que esos dos excelentes bardos tuvieran una sola pluma en común. Pero la primera máxima tiene profundidad suficiente, y está bien respaldada por la segunda entrega de la serie, donde un esclarecedor bosquejo de Dante es presentado por el señor T. S. Eliot.

En casos semejantes, todos recogemos plumas sueltas aquí y allá, como Browning recogió la pluma del águila en el arbusto. El señor T. S. Eliot sería el último en presumir de haber desplumado por completo al águila de Florencia y Rávena. Si no es fácil escribir un libro corto sobre Dante, tampoco es fácil escribir un artículo corto sobre el señor Eliot. Así como él recoge dos o tres de las ideas de Dante, yo solo puedo tomar una o dos de las suyas, y el tema se hace más estrecho del poeta al crítico y del crítico al crítico del crítico. Pero todas sus ideas son a la vez sutiles y estimulantes, incluido un buen número que no tengo espacio aquí para considerar. Quizá el asunto más notable, en un sentido popular, es su justa reconstrucción del asunto en torno a Beatriz, tal como aparece no solo en la *Divina comedia*, sino también en la *Vita Nuova*. Siempre ha habido controversia sobre Beatriz y, como sucede a menudo (me duele decirlo) en las controversias de los entendidos,

se ha dicho toda clase de cosas absurdas. En un extremo está la escuela de aquellos que sostienen que Beatriz era una alegoría a orillas del Nilo o, en todo caso, que a duras penas era tan humana como para haber podido estar alguna vez a orillas del Arno. Algunos dicen que es un símbolo de la Teología y de la Sabiduría Divina o cosas semejantes; otros, desde universidades todavía más cercanas al manicomio, que es una alegoría de Italia unida o de la libertad o de la liga de las naciones o de sabrá Dios qué otra cosa. Sobre eso, en especial en el caso de la *Vita Nuova* (aunque no soy un conocedor y a duras penas soy educado en la lengua y las letras italianas), yo mismo no tengo la menor duda. El hombre —o, mejor, el muchacho— que recordaba con deleite tan ardiente que una niña lo hubiera saludado y le hubiera sonreído una mañana en particular, y con desesperación tan ardiente que no lo hubiera saludado ni le hubiera sonreído otra mañana, estaba enamorado. Aquel era su primer amor, su amor juvenil, su amor febril, sin duda, pero con toda seguridad era un amor humano; y, si no lo era, exclamaré modestamente con Shakespeare: “Nunca escribí jamás y ningún hombre amó jamás”. Y es obvio que Dante tiene la intención de que ese mismo joven enamorado reaparezca en el paraíso, no solo por muchas frases en el paraíso, sino por las palabras bastante precisas al final de la *Vita Nuova*. Pero, cuando el extremo opuesto de la crítica sugiere que el amor humano es el tema general de los dos libros, entonces, como lo muestra el señor Eliot, la cosa se vuelve todavía más absurda.

Los románticos del siglo XIX sugerían que Dios, el universo, el cielo, el infierno y el purgatorio eran un elaborado y más bien laborioso elogio



Cristóbal Rojas. *Dante y Beatriz a orillas del Leteo*. 1889. Óleo sobre tela. 297 x 428 cm. Museo Colección del Ministerio de Relaciones Exteriores.

de Beatriz Portinari. Pero es más cierto decir, en el verdadero sentido de la obra, que Beatriz es un elogio de Dios. Ella es elevada, como flores en el altar, o como la llama de una vela, para ser el ejemplo de esa belleza terrenal que, usada de manera correcta, puede conducirnos a la belleza celestial. Los críticos se han equivocado del todo en la comparación entre la *Vita Nuova* y la *Divina comedia*. El punto es que la primera historia, ligera, juvenil y emotiva, en realidad es una historia triste; solo su culminación en el paraíso es una historia dichosa. La primera tiene un final que no es feliz —o, mejor, ese final infeliz que consiste en no tener final—. Es apenas el fragmento de la tragedia humana. Pues solo la épica religiosa, en el sentido exacto, es una comedia divina. A Dante se le dibuja como un espíritu oscuro y amargo, pero de hecho escribió el único de los grandes poemas épicos que de verdad tiene un final feliz.

El problema es que el tiempo de los románticos fue el tiempo de los racionalistas —o de aquellos que pensaban que eran racionalistas—. Después de haber actuado como realistas implacables y de haber eliminado las visiones espirituales, como quitando las telarañas del cielo, de repente se volvieron sentimentales extravagantes frente a una flor silvestre o de jardín que veían crecer en la tierra de manera natural. Después de prohibir toda creencia en la leyenda de Adán y Eva, exigieron que se creyera de manera absoluta en la leyenda de Edwin y Angelina.² No estaban contentos con la simpatía natural, que sentíamos con sentimientos tan naturales, y decidieron darle la supremacía de los sentimientos sobrenaturales. Hicieron del sexo el fin supremo de la vida por la vida misma —un asunto del que entendían menos que de las flores silvestres o las del jardín—. Por eso no entendieron el significado

de Dante, que consiste en que el amor humano puede ser una nueva vida; pero la nueva vida –tanto como la vieja– debe estar dedicada a un bien supremo. Los demás bienes son solo manifestaciones de ese bien supremo y deben dirigirse a él, como Beatriz a la visión beatífica.

Hay un comentario, en relación con esto, que se me ocurrió leyendo el libro del señor Eliot. La visión beatífica es descrita por Dante tan bien como podría hacerlo cualquiera –esto es, diciendo que no es posible describirla–. Pero el señor Eliot ha notado, como a menudo yo he notado, el efecto tan extraordinario del final, cuando –después de unos cuantos indicios grandiosos (como aquel sobre un sueño feliz pero olvidado)– el poeta de repente introduce el vasto, pero en apariencia muy distante, símil sobre lo que debió sentir Neptuno cuando el Argo navegó por primera vez sobre él. A primera vista, la imagen parece bastante fuera del tema; y, sin embargo, para la persona con imaginación, resulta perfecta. Parece haber una buena cantidad de estas imágenes irrelevantes, abruptas y abismales en la poesía de Dante y en toda gran poesía. Al parecer la intención es sugerir una imagen vívida mediante la presentación inusitada de otra totalmente diferente. En lugar de decir que Beatriz le parecía hermosa, Dante dice que se sintió como Glauco cuando comió la hierba que lo volvió compañero de mar de los dioses. No sé por qué ese tenue sueño pagano me deleita, probablemente más que la mejor descripción directa de la belleza de Beatriz. Parece como si la súbita presentación de alguna visión bastante remota, tan imaginativa como la imagen principal, la completa y la hace convincente.

Hay muchos ejemplos en otros poetas, incluido el más bien trillado de Keats, cuando interrumpió un discurso razonable e inteligente sobre el ruiseñor para hablar sobre mares peligrosos y ventanas mágicas, con los que los ruiseñores nada tienen que ver. Como Dante,

se salió de sí mismo, y las cosas irrelevantes eran la única manera de expresarse que tenía la imaginación. Pero hay algo más en esto que es relevante para la tesis del señor Eliot. Este llamado que se les hace a símbolos remotos, este invocar espíritus de las vastas profundidades, como el Glauco de color verde mar en presencia de Beatriz, sugiere algo que tiene que ver con la teología del asunto. Sugiere que *todas* las imágenes hermosas son sombras de la única belleza verdadera y que –de algún modo– se pueden alternar o suplantar en beneficio de esa belleza suprema. Esto evita que se caiga en la mera idolatría de una sombra o de algo pequeño, como si fuera el origen de todo. A Beatriz hay que amarla porque es hermosa, pero es hermosa porque detrás de ella hay un misterio de belleza con múltiples facetas, un misterio que también está en las hierbas y en el mar, incluso en los dioses muertos. En imágenes como estas, y sin embargo más allá de ellas, habita una promesa. El poeta puede ver la hierba o el mar o el barco enorme que lo navega, mientras escucha una especie de susurro que le dice: “Tus ojos verán al Rey en su hermosura”.

Notas

- 1 Incluido en *All is Grist* (1932).
- 2 Balada de Oliver Goldsmith, también conocida como “El ermitaño”, incluida en *El vicario de Wakefield* (1767).

Gilbert Keith (G. K.) Chesterton (Londres, 1874-Beaconsfield, 1936), Narrador ensayista, poeta y periodista británico, autor de una voluminosa obra de la cual traemos este ensayo traducido por el periodista y escritor Gustavo Arango Toro. El texto hará parte de un volumen de ensayos titulado *La vida es una novela. Escritos sobre literatura*, que será publicado en diciembre de 2021 de próxima publicación en la colección Biblioteca Clásica para Jóvenes Lectores de la Editorial Universidad de Antioquia.