

DANTE Y LA POESIA DE SU TIEMPO

II

Se crea de tal manera la exigencia de encontrar en la obra profana como en el texto sagrado un sentido alegórico, que puede relacionarse con la visión poética en sí misma o también con la visión moral o anagógica.

Es otra vez Santo Tomás quien nos ofrece el esbozo histórico de esta teoría de los cuatro sentidos de las escrituras, que formarán una norma constante de la interpretación medieval.

El sumo filósofo de Aquino, en efecto, después de recordarnos la afirmación de San Agustín, según la cual la escritura sagrada puede interpretarse según la historia, que considera los hechos según la etimología, y las causas, según la analogía que establece los paralelismos, y según la alegoría, que se relaciona con el valor espiritual y futuro de las visiones; después de haber mencionado a Hugo de San Víctor, que reduce a tres solamente los sentidos de las Escrituras —es decir el histórico, el alegórico y el tropológico— se enfrenta con el problema, buscando una solución verdaderamente digna de su genio.

Según Santo Tomás, la Escritura puede ser interpretada en sentido literal o en sentido espiritual. El sentido literal tiene valor histórico y es, pues, verdadero.

El sentido espiritual, a su vez, por tener una finalidad didáctica y formativa —es la voz de Dios que se nos manifiesta en la revelación—, tiene que ser igualmente verdadero. Cuando se origine un error o una cualquiera forma de falsedad, en la interpretación, esto tendrá que adscribirse única y fundamentalmente a la imperfección y a la falta de posibilidades intelectivas, que son propias de la naturaleza humana.

Es, pues, posible captar en el sentido espiritual un aspecto alegórico propiamente entendido, por el cual **bajo el velo del cuento se esconde la verdad**; el aspecto moral, que sintetiza y resume los principios que determinan nuestra acción presente o futura; el aspecto anagógico, que nos permite llegar de una verdad primitiva a verdades sucesivas y consiguientes. En cierto sentido la anagogía constituye una alegoría de la alegoría.

Cuando intentemos, por ejemplo, interpretar según estos cuatro sentidos, la visión representada por Virgilio en su Eneida, llegaremos a las siguientes conclusiones:

En sentido literal el poema es lo que es, es decir el relato de las peregrinaciones del Héroe Troyano (reflejo de la Odisea) y el de las guerras por él combatidas (reflejo de la Iliada) para tener la posibilidad de establecer en el Lacio sus Dioses Penates.

por el prof. **ETTORE ROGNONI**

Director del Instituto Chileno Italiano de Cultura

Desde el punto de vista alegórico cristiano, el poema representa la historia de un ser escogido y enviado por Dios mismo para fundar la capital del cristianismo, entendido en su aspecto más universal. Lo que explica la lucha entre Oriente y Occidente, que se concluye con la fusión pacífica de ambas partes.

Bajo el aspecto moral, el poema se nos presenta como exaltación continua de justicia y de la piedad de su protagonista, que actúa conforme a una inspiración divina, llegando de tal manera a ser ejemplo de virtud y santidad.

Según el sentido anagógico, nos resulta posible descubrir en Eneas actitudes cristianas, ante litteram, que justifican en parte el culto que por todo el Medievo se tributó a Virgilio.

De la alegoría de Eneas, enviado por Dios, se crea por consecuencia la idea de Eneas cristiano antes de Jesucristo.

Este método o sistema de interpretación resultará fundamental, como dijimos, durante todo el Medievo.

El "Anticlaudianus" de Alain de Lille, de final del siglo XII, constituye tal vez la construcción alegórica más completa y típica de su época. La "grandiosa arquitectura simbólica del origen del alma humana", como define la obra Natalino Sapegno, que el poeta francés construye en sus exámetros a menudo preciosos, refleja de la manera más evidente la doctrina de los cuatro sentidos, y la idea platónica que está en la base del principio alegórico vuelve repetidamente a manifestar su presencia.

La visión del Paraíso que encontramos allá, no tiene nada que ver, por ejemplo, con el concepto cristiano o con la antigua representación del Eliseo Pagano, que el Medievo frecuentemente materializó de la manera más superficial y grosera, al transformarlo en un reino de gozos materiales relacionados con las pasiones más comunes de los hombres.

Nos damos cuenta de que el jardín eterno de Alain de Lille —como justamente destaca y subraya Eugenio Garin— está muy lejos de nuestro sentido temporal y espacial, del viento y de la lluvia, del amor y de la muerte.

Es el reflejo más directo y fiel del "iperuranion" del jardín celeste de las ideas platónicas.

En este lugar muy lejano y completamente independiente de toda forma de participación humana "el mundo, bordado por sus propias estrellas, apenas velado por el polvo finísimo de las flores, encendido por el vivo color purpúreo de las rosas, quiere representarnos el último cielo. La gracia de la flor, que brota en este lugar, no muere en el momento en que nace, y la rosa aún niña de la mañana no languidece al llegar la noche, y por el contrario, por conservar

feliz su mismo aspecto, acaba siempre por rejuvenecer ante la presencia de una eterna primavera.

La idea de la vida eterna se une con la de una eterna belleza, símbolo de la perfección.

El sentido de la alegoría en el *Roman de la Rose*, de Guillaume de Lorris y Jean de Meun, es muy distinto. El símbolo se queda puramente terreno y la atmósfera llega a ser casi diabólica. *Il Fiore* de Ser Durante, erróneamente atribuido a Dante, refleja y hasta traduce, a veces, el *Roman de la Rose*.

Porque el Medievo tiene precisamente esta característica. Cuando miréis la otra cara de la medalla encontraréis el Infierno en lugar del Paraíso. Se encuentra la luz radiante y deslumbradora o la obscuridad escuálida y triste de una trágica desesperación. La penumbra no existe o, si existe, constituye una excepción.

Es posible captar el sentido alegórico hasta en las expresiones literarias en que los acontecimientos históricos o una determinada atmósfera ambiental tendrían que requerir el dominio absoluto e incontrastado del sentido literal.

En los cuentos del "ciclo clásico" del tipo "Roman de Thèbes", "Roman d'Eneas", "Faits de Roman", "Fait de César", etc., el factor predominante resulta constantemente el concepto de la virtud, que se transforma en símbolo.

Más complejo, sin embargo, y más interesante se nos presenta el fenómeno, cuando lo relacionamos con los dos grandes ciclos medievales, es decir el carolingio y el bretón.

Las aventuras de los paladines de Carlomagno y la guerra combatida por su ejército contra los moros en España, dieron origen a una serie muy numerosa de "chansons de geste", cuyo estudio ha sido profundizado ya bajo todo sentido y todo punto de vista. Existe, a pesar de todo, un aspecto de la cuestión que me parece haber sido ignorado injustamente, o erróneamente descuidado por los estudiosos, aunque resulte importante y casi fundamental. Cuando tenemos en cuenta, por ejemplo, que el florecimiento máximo de estas formas se realizó precisamente en el momento en que se concluían las "Cruzadas" y que el mismo "Orlando el Furioso" de Ariosto coincide con la época en que los turcos acentuaban su presión contra Europa, nos resulta imposible rechazar de manera absoluta la constatación de una coincidencia no casual entre poesía e historia. En el fondo de todo esto se perfilan, en efecto, contrastes históricos e ideológicos que no se nos pueden escapar.

La lucha religiosa entre los campeones de la fe cristiana y el fanatismo de los guerreros islámicos constituyen un solo aspecto de esta producción. Dentro

y en la base de esta visión se presentan problemas de gran envergadura y de enorme alcance.

Tenemos en primer lugar la oposición de dos mundos y dos mentalidades. El contraste entre Occidente y Oriente, que aun hoy no se ha anulado —nos lo enseña la cortina de hierro— se manifiesta vivo y evidente en todas las *Chansons de Geste* del ciclo carolingio.

El hecho de que el traidor —Gano u otros— pertenezca siempre a la familia de Mainz y sea por lo tanto alemán, nos revela que el odio que durante siglos se manifestó entre Francia y Alemania —afortunadamente anulado en nuestros tiempos por la nueva visión europea— encontraba ya sus reflejos en estas expresiones de literatura medieval.

Por otra parte no se nos puede escapar la antítesis natural que existió entre el espíritu latino y la "Kultur" típica del mundo alemán.

Los paladines no deben considerarse, pues, solamente como "cruzados" ante litteram, llamados por Dios, para la defensa de la fe, sino como héroes que interpretan y protagonizan la historia y el ambiente en que se encuentran.

Nunca renuncian a su humanidad, precisamente porque viven en el mundo de los hombres y luchan en nombre de ideales puramente humanos.

La idea del valor personal o colectivo encuentra su justificación solamente en la síntesis de los hechos o en la visión de la atmósfera en que los mismos acontecimientos se realizan.

Son héroes y hombres al mismo tiempo. Pero, precisamente por esto, pueden transformarse en símbolos y su acción puede interpretarse bajo el punto de vista más amplio de una representación universal. En *Chansons de Roland*, el sonido del Olifante (el corno mágico cuya voz potente se oía en todo el mundo), en el momento trágico en que la retaguardia de Carlomagno cae en la emboscada preparada por el enemigo, no representa solamente un momento épico y milagroso de la guerra, sino que simboliza el grito de un pueblo, el cual, frente a un fracaso bélico no se limita a expresar su inmenso dolor, sino que proclama solemnemente su indefectible voluntad de defensa y su deseo de revancha.

Cuando todo esto desaparezca del fondo de las "chansons de geste" el sentido literal acabará por predominar sobre el simbólico, de la épica se pasará a la cómica. Carlomagno se volverá un rey viejo y un poco tonto, que confiará en las palabras de los traidores, y los paladines se transformarán más o menos en figuras de títeres.

La poesía cíclica tendrá el fin único de divertir. El entusiasmo apasionado y cálido, que animaba

las primeras expresiones de este género, habrá desaparecido definitivamente.

En los poemas franco-venecianos prevalece la nota satírica. Exceptuando algunas páginas de "La prise de Pampelune" o de "L'Entrée d'Espagne" de Nicoló de Verona, ya no se encuentran matices varoniles y severos de valor épico o heroico.

La idea ha perdido su fuerza original y primitiva estrictamente relacionada con la atmósfera histórica y espiritual en la que había nacido.

La filosofía y la religión han salido ya de la poesía y la poesía acaba por perder su fuerza. Toma un valor puramente edonista y refleja el gusto y las tendencias de una época, renunciando a su universalidad y eternidad.

Por esto la misma alegoría no tiene ya ningún motivo para que continúe existiendo.

Las imágenes no buscan ya más el camino hacia conquistas espirituales o verdades de carácter divino y universal; se transforman en divertidos "fablicaux", que se relacionan con la continuidad del cuento.

Un procedimiento parecido, aunque diametralmente opuesto en su desarrollo, se realiza también en el ciclo de Bretaña, en donde falta la oposición entre Occidente y Oriente y entre latinidad y germanismo y el hombre llega a ser actor y objeto único de representación.

La línea de desarrollo se afirma en sentido puramente ascensional. De la tierra se llega al cielo.

El "caballero" anhela la gloria, buscando seres que necesiten su ayuda y su defensa, injusticias que precisen una reparación, monstruos terribles y fabulosos que se deben enfrentar y destruir. Todo esto es en un primer momento la consecuencia de un puro ímpetu amoroso. El héroe ama a una mujer maravillosa y casi divina, y solamente la fama —una fama universal— podrá hacerlo digno de ella.

Aunque no esté conforme con las afirmaciones de algunos críticos, los cuales —como Zingarelli— niegan de la manera más absoluta la existencia histórica de la Caballería, no cabe duda de que figuras como Tristán o Lancelot pertenecen solamente al reino de la fantasía.

Se trata pues de poesía puramente edonística y, bajo cierto punto de vista, aun pagana y clásica por inspirarse a menudo en modelos homéricos y virgilianos, aunque no falte en ella la presencia de la demonología supersticiosa de algunas leyendas del norte.

Lentamente se afirma sin embargo un proceso de

evolución y transformación cuyo valor filosófico es cierto y evidente.

La idea de la belleza femenina va identificándose lenta y progresivamente con la de la virtud.

La mujer hermosísima y fascinadora, por una mirada de la cual valía la pena de enfrentarse con la muerte, llega a ser modelo y símbolo de perfección moral, verdadero ejemplo de virtud superior. El caballero continuará buscando la gloria, pero su acción tomará sentido y valor solamente por ser testimonio de bondad y justicia.

Llegamos de esta manera al umbral de la visión religiosa.

Perceval no luchará más por el amor de una mujer sino por un ideal de fe y de purificación religiosa. Al concepto de fuerza, valor, bondad y justicia se sustituye ahora el de la inocencia y de la pureza. El "Santo Graal", el vaso de oro que Jesucristo usó durante la "Última Cena" y que regaló a San Juan de Arimatea, puede ser visto solamente por quien no tiene en sí mismo sombra del pecado. Vuelve pues a prevalecer el concepto alegórico. La lucha exterior, con que el individuo tiene que enfrentarse contra la tentación y el pecado personificado en monstruos horribles y repugnantes, representa en efecto el simple y puro reflejo de una lucha interior, que se combate y se resuelve en realidad solamente en lo íntimo de su propia conciencia.

Un proceso parecido de desarrollo se nos presenta también en la poesía llamada "de arte".

Al sensualismo estilizado y codificado de los primeros trovadores provenzales, lleno de motivos materialísticos muy acentuados, bajo las prendas cortesanas de "Servicio de amor" —en una poesía que no logra ni siquiera encontrar el consuelo de la visión natural, ya estropeada en su brote por ser artificiosa y falsa, después de un paréntesis de crisis puramente formal, que se realiza en el hermetismo de las fórmulas fijas del "trobar clus", verdadera jerga poética propia de pocos autores creada para pocos lectores ya iniciados— seguirá el proceso de purificación por el cual la idea se transforma en sueño y el sueño mismo puede espiritualizar el deseo.

Nacerá de tal manera la figura de la mujer lejana, nunca vista, que se la quiere solamente por la forma, que de ella se ha difundido en el mundo acerca de su belleza y de sus cualidades excepcionales.

El cuento de Jaufré Rudels y de Melissande presenta ya un substrato filosófico evidentísimo. El poeta que inicia su viaje por mar para alcanzar

el objeto de su amor y se enferma y muere precisamente en el momento en que lo encuentra, toma ya fuerza y valor de símbolo y preludia un motivo que más tarde, después de siglos, la literatura romántica volverá a tratar.

La alegoría es clarísima. La ilusión en sí es muy bella y fascinadora. Por ella vale la pena enfrentarse con cualquiera prueba, cualquier obstáculo. La realidad, sin embargo, no dura más que un momento, es un batir de párpados que sigue a una visión luminosa. Después, la muerte.

No nos maravilla, pues, que de la filosofía se origine la necesidad de una defensa, desde un punto de vista moral.

Cuando Guillermo de Montanhagol afirma que "Amor no es pecado, porque del amor nace la castidad" y Aimeric de Peguilhan y Peire Cardenals repiten más o menos los mismos conceptos, sentimos que la justificación moral ya está realizándose.

Pero este proceso que en la literatura provenzal parece concluirse en este mismo punto, encuentra su lógica resolución en la lírica de arte italiana, que justamente puede considerarse el reflejo y la continuación de la occitánica.

Aunque la poesía siciliana de la época de Federico II, Pier delle Vigne y Jacopo da Lentini, refleje con absoluta fidelidad los caracteres de sensualidad y materialismo estilizados en fórmulas fijas según los esquemas típicos de la poesía provenzal, no faltan en ella factores nuevos que resultaría erróneo e injusto ignorar.

El ambiente político en que, en efecto, se desarrollaba esta expresión literaria —guibelino, filo albigués y antipapal— representaba la manifestación más evidente del anticonformismo espiritual de la época. El sentido áulico que se respiraba en el palacio de los emperadores de Suavia resultaba además muy distinto del que caracterizaba la vida cortesana de los duques de Provenza. La presencia viva y vital de la cultura latina, griega y árabe, que se juntaban en una unidad inseparable en el clima espiritual de Sicilia —abierto a toda influencia cultural extranjera y tan maduro ya como era suficiente para asimilar y adaptar a su propia mentalidad cualquier aporte exterior— creaba una situación característica y particular, por la cual la misma influencia provenzal acababa por ser considerada como una sola de las muchas voces que formaban el coro de las múltiples facetas de la cultura de Sicilia.

Se continúa, es verdad, componiendo una poesía con el cerebro, más que con el corazón; no se sale prácticamente del cerco cerrado de las fórmulas tra-

dicionales, del "servicio de amor" y del "homenaje a la belleza". Sin embargo se logra una nueva expresión, aun manteniendo la imagen antigua. Entra en la literatura una nueva fuerza expresiva, que se basa sobre todo en un deseo de finura y aristocracia formal, que se enlaza con los modelos clásicos griegos y latinos.

El mismo idioma que se había formado del dialecto y que intentaba adaptarse a las nuevas expresiones de la poesía, acaba por moldearse sobre los esquemas de la tradición más culta y llega a ser curial, tomando valor de creación artística.

Hasta el substrato popular —que generalmente resiste y se rebela a las formas cultas— termina en Sicilia por dejarse influenciar por la cultura que se respira en el ambiente. Se crea, de tal manera, un doble fenómeno de ósmosis por el cual, mientras por un lado la poesía popular logra ennoblecerse acercándose a la poesía docta, ésta, por su parte, no rehúsa escoger de las linfas frescas y vitales de la voz del pueblo, temas y matices que puedan vigorizarla y vivificarla.

Puede formarse de tal manera la impresión —una impresión puramente exterior y por lo tanto inaceptable y errónea— de que el corazón y la espontaneidad libre e instintiva entren a formar parte de la poesía.

Sin embargo, el único factor que tiene valor e importancia es siempre el de la perfección formal, por la cual la estrofa de la canción logra su estructura orgánica perfecta y nace el soneto, la joya maravillosa que constituirá la expresión más sintética y completa del discurso poético a través de los siglos. La historia de la poesía empezará a constituir un capítulo aparte de la historia de la cultura, y representará en el panorama completo de ella una faceta de primaria importancia.

Será suficiente, de hecho, que la derrota que pondrá término a la Batalla de Benevento de 1266, sustituya el obscurantismo de los Anjou por el sincretismo cultural greco-latino-árabe y provenzal antes vivo y vital, para que la herencia cultural de Sicilia resulte recogida inmediatamente por Toscana, el centro de la península itálica más floreciente desde el punto de vista artístico, político y comercial.

La influencia latina, no obstante, predomina en esta región sobre la griega. El mundo y la civilización árabes no tienen interés. El idioma se hace siempre más puro y ambiciona ser llamado ilustre.

La cultura, basándose otra vez sobre principios de carácter pre eminentemente filosóficos, acaba por restablecer en forma determinante y fundamental los presupuestos que se precisan para una solución

del eterno problema de las relaciones que existen entre filosofía y poesía.

Guittone del Viva, de Arezzo, será el primero en enfrentarse con esta nueva posición.

No cabe duda de que sus líricas —con excepción de la que se relaciona con la derrota de Montaperti, de 1260, cuya vis polémica se anima por fuerza de pasión política— son faltas de calor y sinceridad emotiva. La filosofía se queda fuera del discurso poético, que se limita en prestarle su idioma, considerándola como un objeto exterior y extraño. Tenemos en efecto disertaciones largas y áridas, que crean a menudo una sensación de aburrimiento. El silogismo exacto y racional apaga el fuego de la libre expansión sentimental. La razón fría y calculadora continúa predominando sobre la voz cálida y viva del corazón que buscaría su liberación en acentos de emoción sincera. La moral se expresa en fórmulas didascálicas, que figurarían mejor en un tratado de ética social.

A pesar de todo lo que más interesa es precisamente este retorno al problema fundamental de las relaciones entre poesía y filosofía.

Será suficiente que la convicción filosófica llegue a profundizarse y se transforme en pensamiento y sentimiento sincero e íntimamente sufrido, para que la misma filosofía empiece a actuar desde adentro y llegue a ser elemento de inspiración y no solamente factor pretextuoso de poesía, algo vivo y emotivo que empuje el alma a expresarse en notas nuevas y por acentos renovados, para que nazca un nuevo idioma poético. Tendremos a los "Stilnovistas" y al mismo Dante.

(Termina en el próximo número)

EL BOLETIN DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE EN EL EXTERIOR

Desde su fundación, a comienzos de 1959, el *Boletín de la Universidad de Chile* circula en todo el continente, y llega además a las universidades, bibliotecas y centros educacionales y científicos de todo el mundo, incluidos los países de Asia y Africa. Numerosas publicaciones nacionales y del exterior, inclusive de Europa y los Estados Unidos, comentan constantemente las ediciones de este *Boletín de la Universidad de Chile*, publicación que tiene el honor de figurar en los *Abstracts* de Washington y de Oxford.

En la imposibilidad de dar aquí los aparecidos este año, nos conformaremos con reproducir el último que nos llega de Ciudad de México, publicado en la edición del domingo 6 de noviembre del diario *Excelsior*, uno de los más importantes de México, encabezando la sección de comentarios de libros y revistas. No está de más anotar que la irregularidad con que a veces suelen llegar las publicaciones chilenas a otras repúblicas americanas, se debe al defectuoso sistema de correos existente entre nuestros países.

El comentario está firmado —como toda la sección— por el prestigioso comentarista mexicano Mauricio de la Selva.