

Aguas aéreas

Notas para un cuaderno sobre Dante

David Huerta

... traya un libro de poca escriptura,
escripto todo con oro muy fino,
et començava: "En medio del camino"...

El canon poético del admirable Stephen Reckert es muy sencillo; consta de sólo cinco libros: la Divina Comedia, las obras de Gil Vicente, la antología de la lírica tradicional ibérica de Dámaso Alonso, la antología china *Táng shi sanbâi shôu* y el *Oxford Book of Portuguese Verse*. Al hablar de su canon, Reckert entra en curiosos pormenores editoriales, como hacen muchos; yo quise, por ejemplo, durante años, recuperar el ejemplar de *Rayuela* en donde leí la novela por vez primera, pero debí conformarme con la misma edición. Es el inofensivo, incruento fetichismo de los libros, del cual el mismo Reckert da un ejemplo formidable; no se trata propiamente de un libro, sino de un legendario manuscrito de la antigüedad: "Cuando Alejandro Magno entraba en batalla, se hacía preceder por un ejemplar de la Ilíada en un cofre adornado de piedras preciosas". Curioso entusiasmo de un guerrero conquistado por la poesía; pero no debemos olvidar el hecho notorio, subrayado en toda biografía alejandrina: aquel fogoso macedonio había sido discípulo de Aristóteles.

El canon reckertiano es totalmente poético; no se lo parecería así a muchos estudiantes de las universidades de los Estados Unidos: interrogados en una encuesta, hace unos años, sobre el género de la Comedia danteana, contestaron "novela", "teatro"; sólo una minoría respondió con la palabra correcta y el género justo: "poema". La Comedia está volviendo continuamente. Siempre está presente.

Pero no fue siempre así. El destino inmediato de Dante en el siglo XIV no fue el

más feliz: eclipsada por la de los otros dos grandes italianos, Giovanni Boccaccio y Francesco Petrarca, su obra hubo de esperar largo tiempo para ser reconocida y estimada; en vida gozó, empero, de celebridad equívoca: la gente sencilla, al ver a Dante por las calles, lo señalaba con un dedo temeroso, pues se creía realmente en su viaje al Infierno y, sobre todo, se comprobaba, de bulto, su regreso a la tierra, a Italia, a la atormentada Toscana de güelfos y gibelinos.

Debemos imaginarnos el prestigio sulfuroso de semejante personaje, el turbulento y malhumorado Dante, medio mago a los ojos de sus paisanos y, sin duda, versado en dichas y desdichas; los versos eran su magia verdadera. Su amado maestro y guía, Virgilio, también tuvo en la Edad Media extraña fama de hechicero y se le atribuían invenciones estrafalarias, como unas abejas mecánicas capaces de volar y zumbar, de aletear y picar; también se le veía, cristianizándolo a fuerzas, como un profeta: la interpretación exagerada (y equivocada) de un pasaje de la égloga IV de sus Bucólicas lo hacía parecer como anunciador de la salvadora venida de Jesús. Los poemas virgilianos, y en especial la Eneida, sirvieron durante largo tiempo para prácticas de adivinación: las llamadas *Sortes Vergilianae*, forma de la bibliomancia o adivinación por medio de los libros, en este caso, de las obras de Virgilio. John Ashbery escribió un magnífico poema con ese título, alusivo a la bibliomancia virgiliana; puede leerse en el libro *The Double Dream of Spring*.

La plena revaloración danteana es obra de siglos muy posteriores y alcanzó su punto decisivo y más alto en el siglo XIX. Hasta un prócer latinoamericano, el argentino Bartolomé Mitre, se animó a traducir, con rimas y metro, la Comedia; pero desde luego no fue

la traducción más afortunada, o así se dice, pero a mí me parece bastante presentable.

En los Estados Unidos se hizo, en la ciudad de Boston, en el siglo XIX, una traducción danteana de largas resonancias: la emprendida por Henry Wadsworth Longfellow, el poeta más venerado de su país en esa época, protector de Edgar Poe y luego su víctima, en ataques vitriólicos sobre prosodia y acusaciones gruesas de plagio y deshonestidad. Longfellow era, por supuesto, inocente.

La traducción de Longfellow está en el centro de una novela de gran éxito, de reciente aparición: *The Dante Club*, obra de un muchacho estudiante de Leyes llamado Matthew Pearl, diestro en las artes de la narrativa ligera de tema culto, género recomendable por todo tipo de buenas razones. (Con lo anterior dejo testimonio, simplemente, de mi gusto al leer el libro de Pearl).

Longfellow era un poeta admirable y lleno de curiosidad por otras culturas y otras literaturas. Es archiconocida su deuda con el finlandés *Kalevala*: de los versos de esta épica septentrional tomó los módulos métricos y prosódicos de su celeberrima "Song of Hawatha"; por otro lado, tradujo a su inglés bostoniano, con no poca gracia y con sus inolvidables pies quebrados ("contemplando", "tan callando"), las Coplas de Jorge Manrique.

Los puritanos de la Nueva Inglaterra se opusieron cuanto pudieron a esa traducción. Dante les parecía un autor "demasiado católico" y su libro "demasiado lleno de crueldad y de sangre"; debe reconocérseles: en esos dos temas tenían razón... pero, por supuesto, no en su boicot a Longfellow. La crueldad debe ponerse en la cuenta del Infierno, leído sin obligación y con placer por todo lector aspirante a poseer una mediana cultura por lo menos una vez en la vida.

Debo decir unas cuantas cosas acerca del epígrafe de este artículo: en primer lugar, esas extrañas palabras empapadas de medievalismo son la descripción hecha por Francisco Imperial, poeta genovés-español del siglo xv, de Dante Alighieri; las encontré hace muchos años en el prólogo de Ángel Crespo a su traducción de la Comedia. En segundo término, puede advertirse sin mucha dificultad la imperfección de esos endecasílabos: Imperial escribe mucho antes de Garcilaso, primer endecasílabista cabal y capaz de nuestra lengua; esos versos italianos buscaron su expresión española, sin encontrarla, a lo largo del siglo xv, y el Marqués de Santillana participó en esa búsqueda, con resultados tan desabridos como los de Imperial. (He de decir esto, sin embargo: a mí esos poetas me inspiran una grande simpatía, me intrigan y, a veces, me fascinan).

Ángel Crespo informa lo siguiente sobre esa descripción danteana de Imperial: está hecha con rasgos atribuidos por Dante a Catón, modelo de hombre virtuoso, y con elementos tomados del retrato de uno de los ángeles guardianes apostados ante las puertas del Purgatorio. No informa Crespo, empero, de dónde tomó esa valiosa explicación: la extrajo del tomo segundo de la *Antología de poetas líricos castellanos*, de Marcelino Menéndez Pelayo, quien a su vez aprovecha —como lo reconoce— las pesquisas de Amador de los Ríos, editor del *Cancionero de Baena*, donde Francisco Imperial figura en lugar eminente. Crespo no dice nada, tampoco, sobre el poema en el cual está ese retrato extraordinario: puede leerse en el *Dezys de las Siete Virtudes*, especie de florilegio o centón de citas danteanas del Purgatorio y el Paraíso, “visión” repleta de alegorías dantescas más o menos libremente tratadas por Imperial. Así como Virgilio guía a Dante, éste acompaña a Imperial en el *Dezys*.

Un traductor posterior, pero aún en la primera mitad del siglo xv —en 1428—, de la Divina Comedia, fue Enrique de Villena, cuya obra danteana no llegó a conocer Menéndez Pelayo. Esa traducción extraordinaria fue exhumada hasta 1974 por el filólogo José Antonio Pascual Rodríguez y publicada en el año 2000 en el tercer tomo de las

obras de Villena preparadas por Pedro M. Cátedra, espléndidamente, para la colección Biblioteca Castro.

La de Enrique de Villena es la primera traducción completa a nuestro idioma de la Comedia, labor proseguida, entre otros, por el polígrafo Pedro Fernández de Villegas, arcediano de Burgos en la época de Carlos v, siguiendo muy de cerca la labor de Villena. No es precisamente ésta, la de Villena, una traducción en prosa, como apunta Ángel Chiclana, pues los editores modernos la han acomodado, por así decirlo, en versos; está hecha en líneas tortuosas a medio camino entre el dodecasílabo de arte mayor y el flexible endecasílabo. Además, en su trasvase danteano, las estrofas de Villena imitan, así fuere por su forma sobre la página, los tercetos encadenados del poema original.

No es fácil leer la Comedia de Villena. Está compuesta en un español medieval en el cual ya se advierten, sin embargo, las ambiciones intelectuales y literarias de los españoles ilustrados de la época para “ponerse al día” con el resto de Europa, y muy en especial con la *maestra Italia*, como la he llamado en otro lugar. Es, si se quiere, una curiosidad interesante para los eruditos, los críticos y los historiadores; pero no carece de interés literario, es decir, estético. A ese interés se agrega la atractiva personalidad de Villena, autor de algunos libros —dechados de mal gusto para Menéndez Pelayo— muy interesantes como piezas ejemplares de un momento en la historia del idioma español, como su *Arte cisoria* —sobre las maneras de mesa, los mejores modos de cortar la carne y la preparación de las viandas— o su tratado sobre la “fascinación” o “aojamiento”, es decir, el “mal de ojo” tan presente, todavía, en muchos lugares de México.

Villena tenía fama de taumaturgo y protagonizó en vida, y después de muerto, una extraña leyenda. Quien lea a Francisco de Quevedo podrá encontrárselo en el *Sueño de la muerte*, hecho rebanadas y encerrado en una redoma. Eso de estar cortado en rebanadas es una clara alusión a sus conocimientos del “arte cisoria”; la redoma en donde yace, en la escena quevedesca, se convirtió en motivo común de algunos autores, desde los siglos de oro; así Juan Hartzenbusch, en el siglo xix, en su pieza teatral titulada *La redoma encantada*. Quevedo lo llama “marqués”

—Villena nunca tuvo ese título— y tiene con él un diálogo animadísimo sobre la vida en España.

La traducción danteana de Enrique de Villena —o a él atribuida— es curiosa por sus vislumbres de las cortes medievales de España en el siglo xv. Este singular poeta y dantista puso en verso español, también, la Eneida virgiliana. Los estudios clásicos despuntan en esa época llamada por María Rosa Lida “prerrenacimiento español”. Cito sólo un pasaje breve de esa traducción villeniana, versos famosos y conocidos de todos, casi al final del Canto v del Infierno:

... “la boca me besó todo tremiendo:
Galeoto fue el libro e quien lo escribió.
Non leímos de aquel día adelante” ...

Francisco Imperial y Enrique de Villena están acompañados por otros dos poetas notables en su admiración y en sus recreaciones de la obra de Dante: el Marqués de Santillana y Juan de Mena. Este último, secretario de cartas latinas del rey Juan II de Castilla, es el autor del *Laberinto de Fortuna*, extenso poema alegórico llamado también *Las trescientas* por el número de sus coplas. Mena fue considerado durante más de medio siglo el modelo del poeta español, como puede verse en las páginas de Antonio de Nebrija. Cuando éste, en su *Gramática de la lengua castellana* (1492), quiere echar mano de ejemplos para ilustrar sus preceptos y explicaciones, cita a Mena, a quien considera como un maestro del idioma. Todo esto cambiaría en el curso de unos cuantos años: en su *Diálogo de la lengua*, de 1535, el humanista español, y amigo de Erasmo de Rotterdam, Juan de Valdés, tiene otras ideas, mucho más modernas —menos medievales— de la literatura y de la lengua. La revolución garcilasiana ha comenzado a dar sus frutos.

El medievalismo de Juan de Mena está mezclado con su anhelo de crear en España una poesía elevada, es decir, alejada de la tradicional, la popular y la de los cancioneros y romances. En esto tuvo como ejemplo a Dante, de lo cual queda testimonio en su poema más conocido; otro tanto puede y debe decirse de Santillana. Es emocionante leer esas obras, aún enraizadas en el mundo feudal, pero ani-

madas por un deseo de transformación y perfeccionamiento.

Para mí, el primer nombre digno de evocación cuando se trata de hablar entre nosotros, con sensatez, sobre Dante Alighieri, es el de Antonio Gómez Robledo, sabio mexicano. El libro de introducción de Gómez Robledo a la obra danteana, del año 1975, publicado por la Universidad Nacional (hay una reedición de El Colegio Nacional, de 1985), me ha acompañado a lo largo de muchos años y lo considero una de esas obras en donde realmente puede uno aprender de literatura, sin tecnicismos estériles ni teorías inútiles, gracias a la sola fuerza del conocimiento metódico, a la exploración de las fuentes y al ejercicio del gusto. Es para mí un libro entrañable, leído, releído y consultado con interés creciente. Siempre encuentro en él, al volver a sus páginas, algo nuevo —un estímulo, una suscitación. Me apena, pero no me sorprende, comprobar constantemente cómo el nombre de Antonio Gómez Robledo no figura entre los principales de la cultura mexicana moderna.

Al lado de Gómez Robledo, otros nombres relacionados con Dante se desprenden en mi memoria en una sucesión desordenada: desde las conferencias del argentino Jorge Luis Borges hasta un ensayo del novelista británico Tim Parks acerca de los diversos estilos de traducir —en ese caso, al idioma inglés— la Divina Comedia, y en particular el Infierno.

Desde luego, ha de mencionarse una vez más al meritorio traductor moderno de Dante al español, el poeta Ángel Crespo. Y a Giovanni Papini, a T. S. Eliot, a Osip Mandelstam, a Joseph Brodsky, a Derek Walcott, a Gerardo Deniz, a Samuel Beckett, a Peter Greenaway, entre muchos otros. Hay un divertido ensayo del poeta argentino Francisco Luis Bernárdez acerca de los mundos australes de Dante; tengo presentes siempre, desde luego, las visiones del chileno Raúl Zurita, uno de los más poderosos “actualizadores” de Dante.

Pero pocas páginas son comparables con los pasajes danteanos de Ernst Robert Curtius en su fundamental *Literatura europea y Edad Media latina*, vertido al español por Antonio Alatorre; por ejemplo, cierto pasaje magistral, un perfecto párrafo de maestría literaria y penetración crítica, de la página

542 del segundo tomo, donde el curioso lector lo encontrará, para su deleite y edificación. No menos magistral y visionario me parece este apunte del poeta ruso Osip Mandelstam en sus *Conversaciones sobre Dante* (también conocido como *Coloquio sobre Dante*); Mandelstam murió trágicamente en el Infierno estalinista:

Si las salas del Ermitage enloquecieran de pronto, si los cuadros de todas las escuelas, de todos los maestros, se desprendieran de súbito de sus marcos, y entraran unos en otros, se entremezclaran y llenarían el aire de las salas con un bramido futurista y una desenfadada agitación colorística, tendríamos algo similar a la Comedia de Dante.

Me he asomado también, desde luego, al tratado del inmenso arabista español Miguel Asín Palacios sobre la escatología musulmana en la Divina Comedia, trabajo de una intensidad polémica notable. Su tesis principal fue rechazada durante largas décadas por los indignados defensores del “mayor poema de la Cristiandad”, de su pureza dogmática y de la supuesta impecabilidad doctrinaria de Alighieri. Pero Dante no era así: pudo polemizar con Santo Tomás, como demuestra Curtius, a pesar de los inmen-

ses e impenetrables prestigios de la patrística, prueba de la independencia espiritual e intelectual del poeta, aun en un mundo ultracatólico. Harían bien los modernos despreciadores del Islam, ignorantes consumados, en visitar ese libro.

En octubre de 2003 participé en una mesa redonda en torno a la figura y la obra de Dante Alighieri. Quizá fui un irresponsable, pero aprendí unas cuantas cosas preparando mi intervención, módicamente titulada “Sobre Dante”. En este artículo he aprovechado algunas anotaciones hechas en esas cuartillas de hace un lustro. Y también he puesto en práctica —para disgusto, quizá, de algunos— una idea planteada hace un mes en esta misma columna: escribir sin cursivas el título de la Eneida, de las Coplas manriqueñas, de la Divina Comedia y de las partes del poema danteano (Infierno, Purgatorio, Paraíso), por considerarlas obras como el Taj Mahal o el Templo efesio de Diana, sin la materialidad tangible, evidentemente, de esas arquitecturas sublimes, pero con la misma densidad cultural de objetos de la civilización pertenecientes a la “escuela de las edades”. Son las grandes obras de la antigüedad y de la Edad Media; sugiero seguir poniendo cursivas en los títulos de libros aparecidos después de la invención de Gutenberg, a mediados del siglo xv. **U**



L. Paradisi, *Encuentro de Dante y Beatriz*, ca. 1850