

LA UNIDAD EN LA DIVINA COMEDIA DE DANTE ⁽¹⁾

Señores:

Invitado a dirigiros la palabra sobre un tema científico o literario, como es costumbre en esta solemne inauguración del curso, ninguno me ha parecido más apto que el inmortal poema de Dante Alighieri, la *Divina Comedia*, para que el prestigio del alto y siempre interesante asunto comunique valor a mis modestas palabras. No puede ser este trabajo una revelación de cosas nuevas en el tan trillado campo de aquel gran monumento intelectual, objeto ya de tantos estudios, y de tan copiosa y asombrosa bibliografía, signo cierto de su grandeza. Pero nada nos prohíbe que llevados de la predilección por los grandes autores, miremos por cuenta nuestra lo que otros ya han visto mejor que nosotros y consignemos sencillamente, más como quién admira que como quién juzga, las reflexiones brotadas de la simple y afectuosa lectura, reunidas en torno de una idea central, y que no pretenden otro mérito que el de no haber sido recogidas de segunda mano ni consignadas con ligereza.

Y para guiarnos en la selva *aspra e forte* de la obra dantesca tomemos entre las cualidades que la hacen grande, la unidad, y contemplémosla en su estilo, su composición y su invención... la unidad, rica y plena, que es el gran sello de las obras maestras, y en la literatura y fuera de ella, es signo de perfección, blasón de grandeza y raíz de hermosura, porque la *unidad* es lo mismo que *el ser* y decir gran unidad es decir plenitud armoniosa de ser.

LA UNIDAD

Yo he leído en preceptivas literarias: «Definición de la belleza según San Agustín: La Belleza es la unidad; según Milá y Fontanals:

(1) Discurso pronunciado en el Colegio del Salvador, al inaugurarse el curso de 1925.

La Belleza es la unidad en la variedad.» Y a renglón seguido he visto criticar estas palabras y llamarlas «definiciones obscuras o deficientes». Pero la deficiencia está, según creo, en entenderlas mal, pues esas palabras no son definiciones—ya que tal vez la Belleza sea algo que no cabe en definición, una cualidad cuasi metafísica de las cosas—ni las da tampoco el gran Doctor cartaginés como definiciones, sino que expresan una alta idea filosófica, tomada de Platón y los Pitagóricos, que se comprende dentro del contexto de las obras del Obispo Hiponense y que admira por su grandeza y su profundidad (1).

Hay en Santo Tomás una explicación clara y magnífica como todas las suyas (2). Dice el Santo Doctor que Dios es el Ser *Maximamente Uno*, y se pregunta luego: ¿Cómo es eso? ¿Acaso todas las cosas no son unas desde el momento que son *seres*, y que son indivisibles? ¿Puede haber *más y menos* en la unidad y por ventura la unidad, que es el ser, es cosa que admite grados?

Contesta el Angel de las Escuelas: El concepto negativo de la unidad es, claro está, algo indivisible; pero el concepto positivo de la unidad importa *el ser* y la *indivisibilidad*; y así la unidad admite grados; y por eso Dios, que es el Máximo Ser, el que reúne *la mayor cantidad de ser*, (si me permitís la absurda expresión) dentro de la máxima indivisibilidad, es el ser máximamente Uno, y por lo tanto máximamente Bello y supremamente Perfecto.

Una línea recta es *una*, tiene unidad, es *un ser*; y un cuadrado es también uno, una figura, un ser; pero es *mas uno* que la línea porque reúne cuatro rectas en una sola figura; y un cubo de piedra será *más uno* poseyendo las tres dimensiones. Pero una planta tiene además del *cuerpo*, como la piedra, la *vida*, en la unidad de un solo ser y así es más perfecta cosa y más bella; y el animal, que posee el ser de la piedra y la planta, y además el ser sensitivo, sube un grado en la escala de la unidad y por lo tanto, de la perfección. Y por eso el hombre que reúne los tres reinos y además el ser intelectual en la unidad de un mismo principio espiritual, es un *Microcosmos*, lo más bello de la creación visible, porque tiene *más rica* y mayor unidad.

Y así cuando digo con San Agustín que la Belleza es la unidad, quiero decir que es *una plenitud de ser sensiblemente manifestada*.

(1) Cf. *L'idée de la vérité dans la Philosophie de San Agustín*. (F. BOYER, S. J.)

(2) *Summ. Theolog.* I, 11, IV.

DIOS, SUMA UNIDAD

Y lo mismo es en el orden moral. Por ejemplo, un carácter firme y enérgico es cosa buena; pero suelen ser algo duros; y ser blando, suave y amoroso, es también cosa buena; mas suelen degenerar tales temperamentos en débiles. Juntad empero en una sola alma los dos extremos, suavidad y fuerza, haced un solo santo de San Jerónimo y San Francisco de Asís, y diremos: «¡Qué hermosura, qué maravilla!» Hemos hecho de dos seres uno, la unidad es ser, es belleza, es perfección. El mar es infinito, pero es monótono; la rosa es primorosa, pero es pequeña. ¿Cómo será un ser que tenga a la vez la grandeza del mar y el aroma de la flor; la ternura del niño y la fuerza del héroe; el encanto del color y el halago del sonido; corazón de madre e inteligencia de genio; fuerza de tempestad y delicadeza de amanecer y todos los encantos, grandezas, maravillas, luz, verdad y bondad repartidos por todas las criaturas, todo ello despojado de sus terrenas limitaciones y defectos y reunido en una sola, simplicísima, indivisible y purísima esencia, la Belleza esencial, el Ser por esencia, el Bien subsistente en sí mismo? Pues bien, ese ser es Dios, que es entre todos los seres, el que tiene la cúspide de la unidad, dice Santo Tomás de Aquino (1).

Así lo glosa el Dante:

...en cuyo fondo he visto que se encierra
ligado con amor en un solo sér
lo que está desparcido por la tierra
sustancia y accidente y su valer...
todo fundido junto por tal modo
que es una simple luz... (*Parad.*, XXXIII, 85 (2)).

El concepto católico y teológico de Dios no es extraño a la unidad de la Divina Comedia y quién sabe si la alta idea de la Divinidad que Dante nos infunde no sea lo más íntimo y lo más profundo de la belleza del sobrenatural poema y de la maravillosa unidad de su estilo, composición e invención.

(1) *Summam arcem unitatis tenet Sancta Trinitas* (S. Bern., l. c.)

(2) *Nel suo profondo vidi che s'interna
legato con amore in un volume
ció che per l'universo si squaderna...
Perocche'l ben ch'è del voler obbietto
tutto s'accoglie in lei, e fuor di quella
è difettivo ció che lí é perfetto...* (*Par.*, XXXIII, 103).

Estos tres elementos, o *momentos* de una creación artística, que distinguen teóricamente los críticos, se funden en la obra de Dante tan íntimamente, que ni el estilo es inferior al altísimo argumento; ni un plan mediocre bastardea la invención o retarda el estilo, ni siquiera podemos dividir el fondo y la forma, juntamente nacidas y profundamente *unas* como el cuerpo y el alma de una criatura orgánica.

EL ESTILO (SU ENERGIA)

Y comenzando por el estilo, tan coherente y orgánico es en Dante, que ha dicho Milá y Fontanals que sus versos no son más que «el eco musical de sus ideas», porque son algo más todavía las palabras del poeta que un cristal purísimo que nos deja ver su pensamiento, son la misma carne de su pensamiento.

La tan celebrada concisión y concentración del épico florentino (1) no es más que esta unidad vital de fondo y forma. No es lo mismo decir concisión y concentración que *pocas palabras*. Esta concisión de Dante importa el genio. Importa también la materia excelente de que dispuso su privilegiada técnica artística: el idioma italiano, la versificación, las imágenes. El dialecto toscano estaba en formación y era por tanto maleable en sus manos, que acortan y alargan las palabras, las renuevan, las inventan, las amoldan, y por otra parte conservaba aún rastros de la briosa concisión y grandes recursos sintácticos de su madre, la lengua latina, cuyas palabras y frases andan, además, engarzadas en la Divina Comedia, mezcladas con modismos de la filosofía escolástica, con voces griegas y hebreas, con fórmulas de la liturgia sagrada, con palabras provenzales... lengua original y rica que da al poema ese sabor agrídulce de fruta nueva, que encantaba a Milá y Fontanals. La versificación por otra parte no embarazaba sino que ayudaba a Dante, que había versificado toda su vida, como él nos dice, y había ensayado ya largamente y sobre conceptos tan arduos, impalpables y abstrusos, como las alegorías a la *Vita Nuova* y el *Convivio*, la estrofa rica y flexible del terceto. Estrofa que era sin duda la mejor para su empresa, la más semejante al amplio metro épico latino, apta a un tiempo mismo para la diatriba, como el yambo; para la descripción, como el exámetro; para la afectuosa emoción, como el dístico (2).

(1) J. ZANNÉ.—MOREU. *Elementos de Cultura Literaria*.

(2) El Cardenal Bembo.

SU PODER

Por eso tiene el estilo de Dante, hijo de una imaginación excepcional, esa enorme fuerza evocativa, rasgo característico de su genio, según Menéndez y Pelayo, que levanta ante nuestros ojos un mundo de la nada, que viste de carne y músculos y sangre las más abstractas ideas de la filosofía escolástica, que convierte lo pasado en presente y lo fantástico en plástico, no con esa artificial y fría alegorización del Triunfo de la Castidad, el Carro del Amor, las Pompas de la Fama y el Tiempo, el Triunfo de la Divinidad, que vemos en los *Trionfi* de Petrarca, sino con una vida y una eficacia que son de él solo, y en la que fallan todos sus imitadores, como Juan de Mena, Juan de Padilla, Ramón de Campoamor, en nuestra literatura.

Nada de lo que en el «poema del cielo y de la tierra» vemos (la loba, el Minotauro, Caronte, Virgilio, Beatriz...) es mentira. Todo existe, y de su existencia nos responden la Filosofía y la Teología, la Fe y la Ciencia, la Historia y la Moral; pero estas ciencias del modo propio suyo, puramente intelectual y abstracto, y la Poesía de manera que vivamos un momento en el mundo de las ideas y el mundo de ultratumba, y que lo sobrenatural y abstracto, que de ordinario nos parecen como cosas lejanas o extrañas a nosotros se nos presenten tan reales, o más reales que las mismas cosas del mundo exterior, como lo son en realidad de verdad.

SU ARMONIA

Dante ha encontrado en las palabras verdaderas maravillas de expresión. La música de las palabras del poema se adapta tan primorosamente al efecto y a las cosas que es todo él un continuo ejemplo de lo que llaman armonía imitativa y expresiva, un «discurso puesto en música» como ha definido nuestro Poeta mismo a la Poesía (1). Los modernísimos partidarios de la revolución simbolista, de «la musique avant toute chose» (2), de la hipertrofia del elemento musical de la poesía, que me digan si pueden encontrar en Verlaine, Baudelaire o Rubén Darío, más lánguida y evocadora melodía que la del comienzo del canto VIII del Purgatorio, más transidas y crueles palabras que

(1) *La Poesía non è se non una finzione rettorica dipoi posta in musica. (De vulgari Eloquio).*

(2) VERLAINE. *Art. Poétique.*

las que rechinan en la boca ensangrentada del conde Ugolino, más desmayadas y dolorosas razones que las de Francisca de Rímini.

SU COLORIDO

Los partidarios de la descripción parnasiana, de la pintura, la luz, el color, los esmaltes y camafeos, que hallen en Heredia, en Leconte, de L'Isle o en Gautier, más gráficas comparaciones e imágenes que las enérgicas y eficaces figuras con que Dante vivifica sus concepciones, tomadas con instintivo acierto de todas las cosas que conocemos, desde la más familiar a la más sublime, de lo natural, de lo intelectual, de lo psicológico, de los pormenores del paisaje familiar, de la impresión que sentimos al despertarnos, del que sueña y no recuerda después lo que soñó (1), de todas las cosas que nos son familiares en el ordinario tráfago de nuestros negocios, andanzas y solaces.

LA DESCRIPCION DANTESCA

Muy lejos arrastraría vuestra paciencia, si quisiera acumular ejemplos del lenguaje figurado o hacer el análisis detallado de la técnica de la descripción dantesca, claves de la eficacia de su estilo. La manera de narrar de Dante es la misma de Homero resucitada, ha dicho un crítico (2). Procede Dante al describir, según creo, como la naturaleza al ver: traza en rápidas líneas generales el cuadro y lo pone luego en acción sin olvidar sin embargo de recordarnos por medio de habilísimas alusiones, el medio en que la acción se desenvuelve; de modo que así como cuando vemos un paisaje, vemos en la primera mirada el aspecto general y luego a cada ojeada un nuevo pormenor, *sin dejar de ver el conjunto que los contiene*, así en el cuadro de los Hipócritas con las capas de plomo, o del Hombre-serpiente o de Lucifer en los hielos, vemos primero las grandes líneas del conjunto y luego prosiguiendo la narración se nos dan todos los otros pormenores engastados en ella; lo cual nos da dentro de la *sucesión* que es pro-

(1) *come vecchio sartor fa nella cruna* (Inf., XV, 17)
e' come al lume acuto si disonna
e lo svegliato ciò che vede abhorre (Par., XXVI)
e come fantolin che in vè la mamma (Par., XXIII)
qual é colui che somniando vede (Par., XXXIII)

(2) *colui per lo cui verso*
il Meonio cantor non é piú solo (LOPARDI).

pia de la Poesía, esa impresión de simultaneidad y de unidad cuasi pictórica que perseguía Flaubert en sus descripciones y que tanto admira Brunetière en *Madame Bovary* (1).

Si la poesía italiana posee desde el siglo XIV el sentimiento de la naturaleza que apareció más tarde en las otras literaturas románicas, a las descripciones de Dante se lo debe.

COMPOSICION

Si dejando todo lo que podríamos añadir sobre la belleza verbal en Dante pasamos a la composición, encontraremos también resplandeciendo en ella la unidad, sello del genio. Dicen los preceptistas que una epopeya suele ser como la cifra o la síntesis grandiosa de toda una época o una civilización, como la *Iliada* es un cuadro de la Grecia de la Edad de Bronce y la *Eneida* de todas las glorias romanas. Nunca he visto esto mejor que en la Divina Comedia. Se ha dicho que no se puede entender bien este poema sin conocer la Edad Media y yo creo que no se puede entender bien la Edad Media sin conocer este poema, cuyo autor, graduado en Bolonia y defensor en París, según parece (2) de una discusión «quodlibetana», poseía toda la cultura de su época. Toda la Italia del siglo XIII está allí, viva y palpitante. La fe medioeval, la filosofía de Aristóteles, la Teología de Santo Tomás y del maestro de las Sentencias, el fervor de las disputas y opiniones, las minucias dialécticas, los odios políticos, la guerra civil, la lucha del Pontificado y el Imperio, las Cruzadas y la ambición santa de los Santos Lugares, la política local italiana y la política europea, la geografía, la etnografía y el paisaje italiano (reflejados en rápidas alusiones), y la geografía y la etnografía europea, la historia de la pintura que hace en el Purgatorio Urderesi di Gubbio y la de la poesía en boca de Guido Guinizelli, las ciencias, la astronomía geocéntrica de Tolomeo, ingerida en la arquitectura interior del poema, la historia presente y pasada, la heráldica y los linajes, el culto humanístico de la antigüedad y los recuerdos clásicos, la mística y la hagiografía, las supersticiones y creencias populares... ¿qué sé yo?... *todo* lo que podía contener y había adquirido en su activa vida azarosa, la mente grande de aquel florentino que era a un tiempo mismo poeta, músico, teólogo, dibujante, filólogo, astrónomo, historiador y matemático; y *todo* no amontonado en una enciclopedia in-

(1) *Le Roman Naturaliste*, Brunetière.

(2) Boccaccio lo afirma; niéganlo otros.

digesta, sino fundido en una síntesis tan coherente y cristalina como yo no sé si volverá a darse otra, porque no sé si la naturaleza volverá a producir un gran poeta épico y un gran poeta simbólico y un gran poeta lírico en una sola persona, como fué Dante Alighieri.

EL ALMA

Todo esto está como en un cuadro en el gran poema. No es bastante aún, hay más, está en él también el alma del poeta y el alma humana; no solamente el mundo exterior sino también el mundo psicológico. Pocos poetas habrán llegado a la expresión tan viva del amor y el odio y las otras pasiones en sus personajes y en sí mismos, como el tempestuoso y violento gibelino. Allí está él con sus ideas y sentimientos, allí en medio de esos mundos que sufren, esperan y gozan está él con sus dolores, sus esperanzas y sus gozos, con su alma noble, impetuosa, inteligente, ardiente y elevada, con sus quejas y sus alabanzas y hasta con sus errores. No hay escrito ningún estudio psicológico ni ninguna semblanza de Dante como la Divina Comedia. No es el poeta un espectador impasible, que reproduce ante nuestros ojos el cinematógrafo de sus tremendas visiones, sino que él nos *habla desde adentro de ellas*, sobrecogido de un inmenso terror en el infierno, pero sereno a pesar de todo en las manos de Virgilio,

su Guía, su Señor y su Maestro,

desmayado de compasión delante de Francesca, pálido de espanto ante las ascuas de la ciudad de Dite, despavorido cuando le persiguen los demonios del cerco quinto, indignado al arrancar los cabellos al traidor Bocca degli Abati; y en el Purgatorio penetrado de conmiseración y pasando por el humo y por el fuego; y lleno de la altísima e indescriptible alegría de la contemplación divina, en el Paraíso.

Todas las cuales vivísimas emociones del poeta en contacto con cosas tan serias e inmensas como el infierno, el purgatorio y el Paraíso, no sólo son sumamente conformes con la verdad poética, sino que contribuyen en gran modo a imprimirnos la idea y la impresión *hondísima* del infierno, el purgatorio y el cielo. ¡Qué diferencia tan grande del Drama Universal de R. Campoamor, absurda imitación de la Comedia, que nos aturde con una aglomeración de imágenes espeluznantes, a la serena, paulatina y segura manera con que Dante nos va infiltrando y acrecentando poco a poco la idea, no la *imagen*, la idea, que es más alta que la imagen, del horror del infierno!

Todo contribuye a formarnos esa idea: hasta el lenguaje, brutal y grosero en los condenados, que se viste de una melancólica y mansa cortesía en el Purgatorio y se sutiliza e intelectualiza en el cielo. Todas las imágenes y comparaciones que usa el poeta en el cielo están tomadas de cosas risueñas, gozosas, nobles, altas y tiernas, así como en el infierno de la hez de las cosas humanas. La obscuridad reina constantemente en el reino «dove non é che luca», obscuridad en el ambiente y en las almas; el sol luce en la montaña del Purgatorio y el poeta insiste en nombrárnoslo y mostrarlo continuamente; la luz intelectual, la luz de la Verdad, la luz increada que es Dios, resplandece deslumbradoramente en el Paraíso

*luce intellettuale piena d'amore
amor di vero ben pien di letizia
letizia che trascende ogni dolore...* (Par., XXX).

¡Cómo trasciende la alegría y afabilísima amabilidad en la manera de hablar y de obrar de los que platican con Dante en el cielo, en San Pedro, en Cacciaguida, en Carlos Martel, en Cunizza! ¡Qué mansa y resignada melancolía suspira en el Purgatorio! El odio violento que vemos barbotar a los condenados, está ausente aquí y la Pía de Siena que ha sido asesinada por su marido, ¡con qué mansa bondad habla del victimario, en dos versos, y qué contraste con las quejas vengativas de Francisca de Arimino, a pesar de que ésta es culpada y aquella inocente!... (1)

*Ricorditi di me, che son la Pía
siena mi fé, disfecemi Maremma.
Salsi colui che inanellata pria
disposata m'avea con la sua gemma.* (Pur., V).

LO SOBRENATURAL

Y no olvidemos por fin, que no sólo este mundo interior y el otro externo, el mundo psicológico y el mundo cosmológico, comprende la alta unidad de la síntesis dantesca, sino que éstos están dentro del otro mundo teológico de las cosas invisibles, del mundo sobrenatural que es el asunto primario del poema, de las realidades ultrasensibles que son evocadas por Dante, en alas de la Filosofía y Teología cató-

(1) *Caina attende chi vitta ci spense!
che mi fu tolta e'l modo ancor m'offende...* (Inf., V).

licas, con tan maravillosa y plástica eficacia. No olvidemos que el teólogo de Florencia (1) ha unido en su poema

al qual ha posto mano e cielo e terra

las cosas del tiempo y las de la eternidad, ha visto la Iglesia Militante con la Triunfante y la Doliente, ha arrojado la ciudad de los vivos dentro de la ciudad de los muertos. Por eso su creación es, dice Menéndez Pelayo, «aún más humana y universal, que italiana y florentina, a pesar de serlo tanto»; porque abraza en un haz, no toda la Grecia micénica como los poemas de Homero, ni el origen de Roma como la *Eneida*, sino las cosas que interesan más profundamente a todos los siglos y a todas las naciones, los destinos terrestres y eternos de toda la humanidad.

INVENCION

LA CONCEPCIÓN TEOLÓGICA

Veamos por último cómo resplandece también la unidad en la invención, en el fondo primordial de la gran epopeya cristiana. Mauricio Maeterlinck ha dicho: «La alta poesía se compone de tres elementos principales: primero, la belleza verbal; después, la contemplación y la pintura apasionada de lo que existe realmente en derredor nuestro y en nosotros mismos... y por fin, rodeando la obra entera y creando su atmósfera propia, la idea que el poeta se hace de lo desconocido en que flotan los seres y las cosas que evoca; del misterio que las domina y las juzga y que preside sus destinos. No me parece dudoso que este último elemento sea el más importante.»

Este último elemento, que ha llamado acertadamente un crítico francés «la metafísica de la obra» (2) tendría su lugar aquí, en la *invención* sin forzar mucho la palabra. Pero el tiempo no me consiente que lo estudiemos en Dante. Basta decir que el concepto de la Divinidad y sus relaciones con todas las cosas, que según el gran dramaturgo belga es el alma y lo más hondo de toda gran obra literaria, es en Dante, no mero ambiente o marco de la acción, sino *su asunto mismo* y lo que constituye su más íntima y profunda unidad; y que es tan alto, sublime y comprensivo este concepto de Dios, que ningún otro poeta cristiano o heterodoxo ha llegado jamás a levantarnos así hasta la

(1) *Theologus Dante nullius dogmatis expers*, le llama su epitafio.

(2) BERNOVILLE. *Les Lettres*, 1922. Polémica contra M. Barrés.

misma esencia divina y deslumbrarnos gozosamente en su inaccesible luz (1). Y que esta concepción de Dios profunda y sublime no es otra que la de la Teología Católica, que en ella la bebió Dante, que ella es la que en figura de Beatriz le guía y le acompaña. La Divina Comedia nació de la Teología, y *es Teología*; sin una mediana cultura escolástica no se puede entender el *Paradiso* y ni siquiera el valor de los términos de Dante, aunque se lea el comentario de Tommaseo o de Buti; y la falta de esta erudición es tal vez la causa porque algunos críticos tienen al *Paradiso* por inferior a las dos primeras partes y que César Cantú ha dicho que es un libro que necesita más comentarios que Homero.

De mí sé decir que no me ha gustado menos el Paraíso que los anteriores libros; y que si no hallo la fuerza dramática que al Infierno prestan las violentas pasiones humanas y los novelescos peligros del poeta, encuentro en cambio la maravilla de altos y abstrusos conceptos filosóficos convertidos en miel de poesía, encuentro «la cumbre de la poesía mística cristiana», como dice Menéndez y Pelayo, en el apacible y luminoso vuelo de sus tercetos.

ORTODOXIA DE DANTE

La Divina Comedia es un poema nuestro. A mí me causan gracia los esfuerzos de algunos impíos por apropiarse para su causa al altísimo poeta; como aquel curioso crítico francés E. Aroux, autor de *La llave de la Divina Comedia anticatólica de Dante Alighieri, pastor de la Iglesia Albigense, afiliado a la Orden del Temple* (1853), seguida por la tesis: *Dante hereje, revolucionario y anarquista*, al cual opuso Bossard otro no menos curioso panfleto publicado en 1854: *Dante revolucionario y socialista, pero no hereje* (!).

Dante es el príncipe de los poetas católicos. No estaban contentos por lo visto esos señores con el examen que de la fe, la esperanza y la caridad de aquel terciario franciscano hicieron en el cielo San Pedro, Santiago y San Juan. A Dante somos deudores los católicos de las cosas más lindas, tiernas y sublimes que se han escrito nunca sobre la Virgen María, sobre aquellos

ojos, de Dios queridos y acatados (*Par.*, XXXIII)

sobre aquella

(1) *¡piú alto, verso l'ultima salute!*

Doncella Santa, hija de su hijo...
a quien llama mi boca noche y día... (*Par.*, XXXII).

Toda la razón en que se apoyan los creadores del Dante heterodoxo está en las imprecaciones verdaderamente sangrientas contra algunos Papas, clérigos y Cardenales. Ahora bien; están cansados los críticos de advertir y es cosa de sentido común, que Dante jamás habla contra la silla Apostólica, a la que respeta,

u'siede il sucesor del maggior Piero

ni contra el sacerdocio, que venera (1), ni contra la Iglesia, que tiene por madre (2), sino contra algunas personas a quienes él creyó, con o sin razón, indignos del Papado, del Sacerdocio o de la Iglesia; lo cual no es ser hereje, porque si no, lo sería también aquel gran obispo de Ostia, San Pedro Damiano, con quien habla el poeta en el cielo de Saturno.

Dante se equivocó, fué injusto y criminal alguna vez llevado de la pasión; era hombre como nosotros y erró ¿por qué lo hemos de negar? Sea sin embargo disculpa del noble florentino, que nunca injuria ni maltrata por venganza personal, ni siquiera por pasión de partido, sino por pasión de ideas y celo de ideales; de lo cual es buena prueba el grito de indignación que leemos en el XX del Purgatorio contra los bárbaros emisarios de Felipe el Hermoso que atropellaron de Anagni a Bonifacio VIII, odiado por el poeta sí, pero Vicario de Cristo ante todo (3); y la inexorable rectitud con que hundió en el Infierno, no sólo a algunos jefes de la facción gibelina, sino a güelfos principales, a Guido Cavalcanti y Brunetto, amigos suyos, a todos los que él creyó malos y muertos impenitentes.

Esta rígida rectitud unida a tanto apasionamiento, rigidez en los principios, pasión respecto de las personas, es notable en Dante. Francesca de Arimino fué tía de Guido Novello de Siena, magnífico huésped y bienhechor de Dante más tarde; fué culpable de un solo delito grave, y ese con tantas circunstancias atenuantes: Dante siente

(1) *illa reverentia fretus, quam pius filius atri, quam pius filius debet matri, pius in Christum, pius in pastorem, pius in omnes religionem christianam profitentes.* (DANTE, *De Monarchia*, libro III.)

(2) *Quell' unica sposa—dello Spirito Santo...* (*Pur.*, XX, 97).

(3) *Perché men paia il mal futuro e il fatto
veggio in Alagna entrar lo Fiordaliso
è nel Vicario suo Cristo esser catto
veggiolo un'altra volta esser deriso...*

tal compasión que cae desplomado al lado de Virgilio al oír su triste relato; y sin embargo la hunde inexorablemente, como debe, en el Infierno (1); mientras nuestro buen don Ramón de Campoamor en su *Drama Universal* nos coloca benignamente en el Purgatorio, con condescendencia muy siglo XIX, a los autores de crímenes enormes, de verdaderas perversidades, a Judas, a Heliogábalo, a Semíramis, a Leonor de Navarra.

*O Vendetta di Dio, quanto tu dei
esser temuta di ciascun che legge
ció que fù manifesto agli occhi miei. (Inf., XIV, 16).*

DOS OBJECIONES

Se han hecho dos objeciones contra la unidad de invención de la Divina Comedia: se ha dicho que los tres libros del Poema son tres poemas diversos, así como por ejemplo son diversas obras tres novelas, de la *Comedia Humana*, de Balzac, aunque tengan los mismos personajes. A esto se responde que no es precisamente *la persona* de Dante lo que da unidad a sus visiones, sino una profunda y simple concepción teológica. Dios es la idea central de la Divina Comedia, Dios temido en el Infierno, esperado en el Purgatorio, contemplado en el Cielo, y Dios en sus relaciones con el alma humana, justificándola y elevándola por las tres vías de la Mística: la Purgativa, la Iluminativa y la Unitiva. Todo el libro no es más que un canto a Dios, una Theodía, una realización de la idea cristiana de Dios Remunerador, Dios redentor, Dios Providente y Dios Creador.

La segunda objeción dice que los dos primeros cantos son una

(1) El feroz gibelino, nieto de Cacciaguida,
torvo por los rencores de su injusto destierro
va por el *reino obscuro* para juzgar sin yerro
a la luz de la *otra*, las cosas de esta vida.
En vano. Ve a sus émulos en la arena encendida
los ve en todos los círculos de la Ciudad de Hierro
los arroja a las iras del Centauro y del Perro
y en el río de sangre y en la pez derretida...
No hay perdón. Justiciero como un arcángel, lanza
su grito inexorable: «Dejad toda esperanza...»
aunque su carne, a veces, humana, desfallezca
aunque doliente diga: «Nessun maggior dolore...»
aunque con Ugolino desconsolado llore
y caiga como muerto cuando escucha a Francesca. (L. C.)

añadidura posterior e inútil y que por lo demás no pertenecen al Infierno, que empieza en el Canto III con la famosa inscripción:

per me si va nella città dolente.

Sea, dice el P. Palmieri, S. J. (1); no pertenecen al Infierno, pero pertenecen a la *Divina Comedia*, siendo como son precisamente el lazo y ligamento que une los tres reinos, explica la causa y el cómo de la entrada en ellos y es además la clave del sentido alegórico; del cual no se puede prescindir para entender plenamente la divina epopeya. Pues no es una de sus menores bellezas la profunda y continua unidad de los dos sentidos, el *literal* y el *anagógico* (2), que hace que cada personaje, cada situación, cada palabra de Beatriz, la Teología, en el cielo, y de Virgilio, la razón, en el Infierno, sea a la vez un paso de la novela formidable que se nos cuenta y un símbolo de la doctrina altísima que se nos propone.

He terminado mi modesto examen de esta gran conquista del entendimiento del hombre. Hoy que él después de explorar la tierra y domeñar los mares, quiere también imponer su cetro a los espacios, haciendo obvias a los hombres, las rutas de las aves hasta querer abrazar en un vuelo gigantesco todo el círculo del orbe, siguiendo al sol en su navegación inmortal, bueno es que recordemos, para enorgullecernos más de ser hombres y menos de ser hombres del siglo xx, que en el siglo xiv hubo un entendimiento que se levantó más alto todavía, que subió hasta el

amor que mueve el sol y las estrellas (*Par.*, XXXIII)

hasta el solio mismo de la Divinidad, sol del mundo de las almas, envuelto en inaccesible luz.

He dicho.

LEONARDO CASTELLANI, S. J.

(1) *Commento alla Div. Comedia.*—Roma, Civiltá.

(2) Cf. DANTE. *Lettera a Can Scaligero.*