

APUNTES PARA UNA ESTÉTICA DANTESCA

EN EL V capítulo de su obra magistral *Dante e la cultura medievale* (Laterza, Bari, 1949, p. 166 y ss.), Bruno Nardi analiza, con la diligencia y la doctrina que le son propias, el problema del conocimiento humano, según la mentalidad medieval y, destacadamente, según la visión dantesca. En su docta disertación, el autor sigue prácticamente el camino ascensional de la escolástica, por el cual de la lógica se llega al concepto dogmático revelado, de la física a la metafísica, de la filosofía a la teología. Se queda fundamentalmente, pues, en la huella profunda que el aristotelismo, interpretado por los árabes y adaptado al cristianismo por Santo Tomás, dejó durante siglos en la cultura y en la filosofía del Medioevo.

Ernst Curtius, por el contrario, en su *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern, 1948, p. 209 y ss.) anticipa ya el principio formulado claramente después por G. Cohen en su "Tableau de la littérature française médiévale. Idées et sensibilités" (París, 1950, p. 23), según el cual la expresión "credo ut intelligam" constituye la base del pensamiento medieval de la misma manera con que el "cogito, ergo sum" de Descartes abre el camino al pensamiento moderno. Tendríamos así un proceso descendencial, por el cual del cielo se llegaría a la tierra, de la teología a la filosofía. Pensamos instintivamente en una solución neoplatónica.

Nace por lo tanto un problema casi hamléutico cuyas antinomias pueden formularse en preguntas del tipo: ¿racionalismo o misticismo? ¿Aristóteles o Platón?

Intentaremos, por esto, aclarar la cuestión —por lo que se relaciona con Dante— examinando las obras del mismo poeta.

"E'da sapere che la divina bontà in tutte le cose discende; e altrimenti essere non potrebbono; ma, avvegñaché questa bontà si muova da semplicissimo principio, diversamente si riceve, secondo piú o meno, dalle cose riceventi. Onde é scritto nel libro delle *cagioni*: "La prima Bontà manda le sue bontadi sopra le cose con un discorrimento, secondo il modo della sua virtù e del uso essere. E di ciò sensibile esempio avere potemo dal sole. Noi vedemo la luce del sole, la quale é una, da uno fonte derivata, diversamente dalle corpora essere ricevuta; siccome dice Alberto che fa *dello Intelletto*, che certi corpi, per molta chiariá di diafano avere in sé mista, tosto che'l sole gli vide, diventano tanto luminosi, che per multiplicamento di luce in quelli é'l loro aspetto, e rendono agli altri di sé grande splendore, siccome é l'oro e alcuna pietra. Certi sono che, per essere del tutto diafani, non solamente ricevono la

luce, ma da quella non impediscono, anzi rendono lei del loro colore colorata nell'altre cose. E certi sono tanto vincenti nella purità del diafano, che diventano sí raggianti, che vincono l'armonia dell'occhio, e non si lasciano vedere senza fatica del viso, siccome sono gli specchi. Certi altri sono tanto senza diafano, che quasi poco della luce ricevono, siccome la terra. Così la bontà di Dio é ricevuta altrimenti dalle Sustanze separate, cioè é dagli Angeli, che sono senza grossezza di materia, quasi diafani per la purità della loro forma; e altrimenti dall'anima umana che avvegnaché da una parte sia da materia libera, da un'altra é impedita (siccome l'uomo che é tutto nell' acqua fuori del capo, del quale non si può dire che sia tutto nell'acqua né tutto fuori di quella); e altrimenti dagli animali, la cui anima tutta in materia é compresa, ma a tanto, dico, quanto é nobilitata; e altrimenti dalle miniere, e altrimenti dalla terra, che dagli altri elementi; perocché é materialissima, e però remotissima, e improporzionalissima alla prima semplicissima e nobilissima virtù, che solo é intellettuale, cioè Iddio.

E avvegnaché posti siano qui gradi generali, nondimeno si possono porre gradi singolari, cioè che quella riceve, delle anime umane altrimenti una che l'altra. E perocché nell'ordine intellettuale dell'Universo si sale e discende per gradi quasi continui dall'infima forma all'altissima, e dall'altissima all'infima (siccome vedemo nell'ordine sensibile), e tra l'angelica natura, che é cosa intellettuale, e l'anima umana e l'anima piú perfetta delli bruti animali, ancora mezzo alcuno non sia; e noi veggiamo molti uomini tanto vili e di sí bassa condizione, che quasi non pare essere altro che bestia; e così é da porre e da credere fermamente che sia alcuno tanto nobile e di sí alta condizione, che quasi non sia altro che angelo, altrimenti non si continuerebbe la umana spezie da ogni parte, che esser non può<sup>1</sup>.

(*Convivio*, III, 7).

La presencia de Aristóteles en estos conceptos, como afirma Bruno Nardi, es muy evidente, sobre todo por lo que se relaciona con el orden del Universo, el alma vegetativa, la sensitiva y las posibilidades del alma humana, la cual aunque se quede "sumergida en la materia por sus cualidades sensitivas, resulta libre por el medio del intelecto, el cual, según Aristóteles, tiene la facultad de llegar a ser idealmente todas las cosas" (Nardi, *op. cit.*, p. 167).

Sin embargo, el concepto de iluminación por parte de la Unidad perfecta y divina, por el cual el hombre refleja y recoge la luz de Dios y por ella misma recibe el empuje y el llamado a su misión de conocimiento, tiene raíces profundas en la visión neoplatónica. La presencia del intelecto divino, captado por emanación de la unidad, crea además en el individuo y en la muchedumbre el intelecto posible, por el cual la humanidad no solamente acoge en sí misma las formas universales, sino percibe, asimila y conquista las particulares superando las mismas limitaciones de su propia individualidad.

"Potentia etiam intellectiva, de qua loquor, non solum est ad formas universales, sive species, sed etiam per quandam extensionem ad particulares"<sup>2</sup>.

(*De Monarchia*, I, 3).

En la base de todo esto se queda pues un concepto dualista por el cual la realidad perfecta y absoluta, que es de Dios y en Dios, constituye el objeto fundamental del conocimiento humano y el fin de toda forma de investigación. La contingencia de lo relativo y posible, que es propia de lo material, sensitivo y vegetativo, logra valor y sentido solamente cuando resulte ordenada y relacionada con lo universal y eterno, que se refleja en ella misma.

La "imitación" y la "participación" platónica, fundidas y confundidas en un único principio, vuelven a afirmarse casi instintivamente y constituyen el origen dinámico de toda forma de conocimiento. Apoderarse de la verdad significa al mismo tiempo descubrir lo eterno y lo universal que existe en todo objeto singular y volver por el medio del intelecto a la divinidad que es la meta final a la cual el hombre, por su misma naturaleza, se dirige por fuerza de instinto.

*"Nell'ordine ch'io dico sono accline  
tutte nature, per diverse sorti,  
più al principio loro e men vicine;*

*onde si muovono a diversi porti  
per lo gran mar dell'essere, e ciascuna  
con istinto a lei dato che la porti.*

*Questi ne porta il foco inver la luna;  
questi ne'cor mortali è per motore;  
questi la terra in sé stringe e aduna:*

*né pur le creature che son fore  
d'intelligenza quest'arco saetta,  
ma quelle ch'nanno intelletto ed amore<sup>3</sup>.*

(*Parad*, I, 109-120).

y, aún más claramente:

"Siccome dice il Filosofo nel principio della Prima Filosofia "tutti gli uomini naturalmente desiderano di sapere".

La ragione di che puote essere, che ciascuna cosa, da provvidenza di propria natura

impinta; ..é inclinabile alla sua perfezione. Onde, acciocché la scienza é l'ultima perfezione della nostra anima; nella quale sta la nostra ultima felicità, tutti naturalmente al suo desiderio siamo soggetti<sup>4</sup>.

(Convivio, I, 1).

Es la teoría del instinto ("appetitus") que era propia de la época y que Santo Tomás explica magistralmente:

"Cum omnia procedant ex voluntate divina, omnia suo modo per appetitum inclinantur in bonum, sed diversimode. Quaedam enim inclinantur in bonum per solam naturalem habitudinem absque cognitione, sicut plantae et corpora inanimata; et talis inclinatio ad bonum vocatur *appetitus naturalis*. Quaedam vero ad bonum inclinantur aliqua cognitione; non quidem sic quod cognoscant ipsam rationem boni, sed cognoscunt aliquod bonum particulare; sicut sensus, qui cognoscit dulce et album et aliquid huiusmodi. Inclinatio autem hanc cognitionem sequens dicitur *appetitus sensitivus*. Quaedam vero inclinantur ad bonum cum cognitione qua cognoscunt ipsam boni rationem, quod est proprium intellectus; et haec perfectissime inclinantur in bonum; non quidem quasi ab alio solummodo directa in bonum, sicut ea quae cognitione carent; neque in bonum particulariter tantum, sicut ea quibus est sola sensitiva cognitio, sed quasi inclinata in ipsum universale bonum. Et haec inclinatio dicitur *voluntas*<sup>5</sup>.

(Sum. Theol., I, 59, 1).

Este proceso de conocimiento en tres grados encuentra su paralelo y su correspondencia más perfecta en la misma visión natural.

"Naturam in triplici gradu possumus intueri. Est enim natura in mente primi motoris, qui Deus est, deinde in coelo tanquam in *organo* quo mediante similitudo bonitatis aeternae in fluitantem materiam explicatur. Et quemadmodum perfecto existente *artifice*, atque organo se habente, si contingat peccatum in forma artis, *materiae* tantum imputandum est, sic, quum Deus ultimum perfectionis attingat, et instrumentum eius (quod coelum est) nullum debitae perfectionis patiat defectum, ut ex iis patet quae de coelo philosophamur, restat quod quidquid in rebus inferioribus est peccatum, ex parte materiae subiacentis peccatum sit, et praeter intentionem Dei naturantis et coeli; et quod quidquid est in rebus inferioribus bonum, quum ab ipsa materia esse non possit, sola potentia existente, per prius ab *artifice* Deo sit, et secundario a coelo, quod *organum* est artis divinae quam Naturam communiter appellant<sup>6</sup>.

(De Monarchia, II, 2).

La misma división en "artifex", "organum" y "materia" que Dante atribuye a la naturaleza y al arte sin distinción, nos lleva otra vez a Platón, por el trámite aristotélico, y la idea se expresa de manera aún más evidente en la *Comedia*:

*“Filosofia, mi dise, a chî la intende,  
nota non pur in una sola parte  
come natura lo suo corso prende*

*da divino intelletto e da sua arte;  
e se tu ben la tua Fisica note  
tu troverai, non dopo molte carte,*

*che l'arte vostra quella, quanto pote,  
segue, come'l maestro fa il discente;  
si che vostr'arte a Dio quasi è nipote”.*

(*Inf*, xi, 97-105).

El mismo concepto de la imitación o participación, a que aludimos y que crea prácticamente una división muy acentuada entre “materia” por una parte, y “artifex” y “organum”, por la otra; crea el problema de los recursos de que el hombre dispone para su conocimiento y del camino que tiene que recorrer para lograrlo.

Es otra vez el mismo Dante que contesta a estas preguntas indirectas.

*L'animo, ch'è creato ad amar presto,  
ad ogni cosa è mobile, che piace,  
tosto che dal piacere in atto è desto.*

*Vostra apprensiva da esser verace  
tragge intenzione, a dentro a voi la spiega,  
si che l'animo ad essa volger face;*

*e se, rivolto, inver di lei si piega  
quel piegare è amor, quell'è natura  
che per piacer di novo in voi si lega.*

*Poi, come'l foco movesi in altura  
per la sua forma ch'è nata a salire  
là dove più in sua materia dura,*

*così l'animo preso entra in disire  
ch'è moto spiritale, e mai non posa  
fin che la cosa amata il fa gioire”.*

(*Purg*, xviii, 19-33).

Cuando relacionemos esta teoría con el proceso del conocimiento, tendremos la solución casi completa del problema, y el segundo terceto explicará el primero.

Las formas sensibles, en efecto, tienen en sí misma la huella y el reflejo de la divinidad. Por esto el alma, que naturalmente está dispuesta a "amar" es decir a buscar el "recto fin" empujada por una "recta virtud", toda vez que encuentra algo que se le presenta o le aparece como digno de ser amado, por ser hermoso o tener aspecto de perfección, está atraída por ello. Del estado potencial instintivo pasa al acto que es "intencional".

La capacidad de aprender; que incluye en sí misma la sensación y el intelecto, cuando se encuentra frente al "ser veraz", crea la "intención", que se desarrolla dentro del sujeto y despierta la atracción antes aludida.

Para entender, no obstante, este primer momento es preciso aclarar lo que representan para Dante el "ser veraz" y la "intención".

"Per che, acciocché la visione sia verace, cioè cotale qual'è la cōsa visibile in sé, etc...."<sup>9</sup>.

(*Convivio*, III, 9)

El "ser veraz" coincide pues con la forma sensible, captada sencillamente por el único órgano sensorial y considerada en sí misma y por sí misma.

"Dove é da sapere che propriamente é visibile il colore e la luce, siccome Aristotele vuole nel secondo dell'Anima, e nel libro di Senso e sensato. Ben é altra cosa visibile: ma non propriamente, perocché altro senso sente quello sicché non si può dire che sia propriamente visibile, né propriamente tangibile; siccom'è la figura, la grandezza, il numero, lo movimento e lo star fermo; che *sensibili comuni* si chiamano: le quali cose con piú sensi comprendiamo. Ma il colore e la luce sono *propriamente visibili*, perché solo col viso li comprendiamo, cioè non con altro senso"<sup>10</sup>.

(*Convivio*, *ibid.*).

Tenemos pues distinción entre sensaciones propias, que normalmente resultan verdaderas, y sensaciones comunes que generalmente llevan al error. Dante nos ofrece de esto un ejemplo muy expresivo:

*"Poco piú oltre, sette alberi d'oro  
falsava nel parere il lungo tratto  
del mezzo ch'era ancor tra noi e loro;*

*ma quando 'l'fui sì presso di lor fatto  
che l'obbietto comun, che il senso inganna,  
non perdèa per distanza alcun suo atto,*

*la virtù ch'a ragion discorso ammanna,  
si com'elli eran candelabri apprese . . .*<sup>21</sup>

(Purgatorio, xxix, 43-50).

Por efecto del “sensible común” consiguiente a la distancia se crea el error, y el poeta imagina que los candelabros de oro sean árboles. Solamente cuando la “estimativa”, es decir la capacidad de aprender la verdad de las cosas, la cual ofrece a la razón la materia de su discurso, interviene, la visión vuelve a su veracidad.

“Il sensuale parere é molte volte falsissimo, massimamente ne li sensibili comuni, là dove lo senso spespe volté é ingannato”<sup>22</sup>.

(Convivio, iv, 8)

Por lo que se relaciona a la “intención” tenemos que salir otra vez del mismo texto dantesco:

“Queste cose visibiliti, sí le proprie come le comuni, in quanto sono visibili, vengono dentro all'occhio — non dico le cose, ma le forme loro — per lo mezzo diafano, non *realmente* ma *intenzionalmente*, siccome quasi in vetro trasparente”<sup>23</sup>.

(Convivio, iii, 9)

La idea se aclara y se completa, cuando tengamos en cuenta lo que nos relata Santo Tomás al propósito:

“dico autem intentionem intellectam id quod intellectus in se ipsum concipit de intellectu. Quae quidem in nobis neque est ipsa res quae intellegitur neque est ipsa substantia intellectus, sed est quaedam similitudo concepta intellectu de re intellecta, quam voces exteriores significant; unde et ipsa intentio verbum interius nominatur, quod est exteriori verbo significatum”<sup>24</sup>.

(Contra gentiles, iv, 11).

En otras palabras el “ser veraz” que las formas poseen fuera del alma “in re”, es la causa de la intención (intentio o species cognoscibilis), la cual determina y actúa la sensación, por hacerla semejante a la cosa real” (Nardi, *op. cit.*, p. 171).

Ahora bien, los sensibles propios de que hablamos, cuando resulten erróneos, tienen la causa de su error en el órgano sensorial o en el medio-

en que la sensación misma se realiza. Los sensibles comunes, por el contrario, por ser, por sí mismos, muy a menudo falsos, necesitan el control y la corrección de la virtud cogitativa o estimativa de que hablamos.

*"... lo svegliato ciò che vedę aborre  
si nescia ę la subita vigilia,  
fin che la stimativa non soccorre"<sup>25</sup>.*

(Par. xxvi, 73-75).

Sin embargo, Dante añade a estas virtudes del intelecto, es decir la captación de los sensibles propios o comunes y la estimativa, la fantasía o imaginativa, que es la capacidad de que el intelecto mismo saca todo lo que ve y sin la cual no puede entender, cuando le falte.

*"dico che il nostro intelletto, per difetto della virtù della quale trae quello ch'el vede (che ę virtù organica) cioè la fantasia, non puote a certe cose salire; perochę la fantasia nol puote aiutare, chę non ha il di che"<sup>26</sup>.*

(Convivio, III, 9).

La fantasía es, pues, según afirma Santo Tomás:

*"Phantasia sive imaginatio...quasi thesaurus quidam formarum per sensum acceptarum"<sup>27</sup>.*

(Summa Theol. I, 78, 4).

La pregunta que Dante se pone en el III cerco del Purgatorio resulta por consecuencia más que lógica:

*"O imaginativa che ne rube  
talvolta si di fuor, ch'om non si accorge  
perché dintorno suonin mille tube,  
chi move te, se 'l senso non ti porge?"*

La contestación, ofrecida por el poeta mismo, resulta además muy interesante:

*"Moveti lume che nel ciel s'informa  
per sé o per voler che qui lo scorge"<sup>28</sup>.*

(Purg. xvii, 13-18) ..

... La imaginativa, cuando no encuentra su razón de ser en las sensaciones exteriores, puede tomar su forma de la influencia celeste o por un acto de gracia divina que se transforma en voluntad superior dirigida a un fin preestablecido.

Esto, como justamente, el mismo Nardi pone de relieve, no pertenece a la manera típica de pensar de los escolásticos, sino se reanuda otra vez a un origen evidentemente platónico o neoplatónico.

Se cumple de tal manera el primer momento del conocimiento, que se relaciona con las formas sensibles. A pesar de todo el proceso, así como Dante nos lo presentó en los tercetos del canto XVIII del Purgatorio que mencionamos antes, no se queda aquí.

El alma, despertada por las formas sensibles, queda atraída por la "intención"; y esta atracción no es otra cosa que amor, es decir fuerza natural que transforma un estado potencial del intelecto en un acto de conquista, obtenida por puro conocimiento. Estamos en el segundo momento del que se originará el tercero y conclusivo.

Como el fuego, por su misma naturaleza, tiende a levantarse hacia arriba, por el deseo de alcanzar la esfera del fuego mismo en donde encuentra su eternidad, de la misma manera el alma, empujada por el amor de que hablamos, empieza a desear, lo que es propio del espíritu, y no se tranquiliza, hasta que ha logrado el objeto de su deseo y de su felicidad. La idea se completa y se aclarece cuando tengamos en cuenta el concepto de las dos beatitudes que se relatan casi al final de la "Monarchia".

"Duo igitur fines Providentia illa inenarrabilis homini proposuit intendendos; beatitudinem scilicet huius vitae quae in operatione propria virtutis consistit, et per terrestrem Paradisum figuratur; et beatitudinem vitae aeternae, quae consistit in fruitione divini aspectus ad quam propria virtus ascendere non potest, nisi lumine divino adiuta, quae per Paradisum coelestem intelligi datur.

Ad has quidem beatitudines, velut ad diversas conclusiones, per diversa media venire oportet. Nam ad primam per philosophica documenta venimus, dummodo illa sequamur, secundum virtutes morales et intellectuales operando. Ad secundam vero per documenta spiritualia, quae humanam rationem transcendunt, dummodo illa sequamur secundum virtutes theologicas operando, Fidem, Spem scilicet et Caritatem<sup>19</sup>.

(*Monarchia*, III, 16).

Tendríamos ahora que profundizar los detalles del proceso gnoseológico, pero con esto saldríamos de los límites impuestos por nuestra tratación. Es suficiente, en efecto, haber sentado los principios básicos arriba mencionados para establecer el punto fundamental del cual saldrá la visión sumaria de la estética dantesca, es decir la presencia constante de Platón en la filosofía de Dante. Creo, en realidad, que la posición de nuestro poeta frente al arte, como frente a la moral, a la religión y a la

misma gnoseología es la de un místico, el cual busca en el racionalismo de la escolástica las justificaciones lógicas de su mismo misticismo.



El platonismo que estaba en la base del proceso gnoseológico, que bosquejamos sumariamente, se revela aún más evidente en la visión estética medieval.

La posición de condena que Platón expresó en su décimo libro de la República, parece encontrar su eco más directo en San Pier Damiani, al lanzarse éste contra la poesía entendida como pura ficción (*quid enim insanientium poetarum fabulosa commenta?*) y aún más en Santo Tomás cuando afirma:

“*Procedere autem per similitudines varias et repraesentationes, est proprium poeticae, quae est infima inter omnes doctrinas*”<sup>22</sup>.

(*Summa Theol.*, 1, 1, 9).

y la razón de su desprecio aparece muy clara, al tener en cuenta otro lugar de su misma obra:

“*Poetica non capiuntur a ratione humana propter defectum veritatis qui est in eis*”.

(*ibid.*, 1, 2; 101, 2).

Sin embargo, es suficiente leer los últimos párrafos de la misma *Re-pública* o unos capítulos de “Fedro” o de *Timeo* para que el mismo Platón se nos presente bajo el aspecto de un verdadero poeta, y el mismo San Pier Damiani no desdeña expresarse en idioma poético y en versos, cuando tiene que enfrentarse con conceptos sublimes, que encuentran su lirismo en su mismo empuje espiritual:

“*Ad perennis vitae fontem mens sitivit arida,  
claustra carnis praesto frangi clausa quaerit anima;  
gliscit, ambit, eluctatur exul frui patria*”<sup>23</sup>.

(*Patrol. Lat. Migne*, 145, 248)

Santo Tomás parece justificar la misma poesía como necesidad expresiva al completar el concepto que destacamos más arriba:

“Divina non sunt revelanda hominibus nisi secundum eorum capacitatem; alioqui daretur eis praecipitii materia, dum contemnerent quae capere non possent. Et ideo utilius fuit ut *sub quodam figurarum velamine* divina misteria rudi populo traderentur, ut sic saltem ea implicite cognoscerent, dum illis figuris asservirent ad honorem Dei.

... sicut poëtica non capiuntur a ratione humana propter defectum veritatis qui est in eis, ita etiam ratio humana capere non potest divina propter excedentem ipsorum veritatem. Et ideo opus est *repraesentatione per sensibiles figuras*<sup>23</sup>.

(*Summa Theol.*, I, 2: 101, 2).

A pesar de todo, existe entre Platón y San Pier Damiani (que es un místico), por un lado, y Santo Tomás, por otro, una profunda diferencia. Este acepta la poesía como una necesidad ineludible y consiguiente a la misma limitación natural de las posibilidades humanas; aquéllos, por el contrario, acaban por practicarla por una fuerza interior instintiva “*quae facit versum, quod verbum erat*”.

En todo caso nos encontramos frente al contraste típico de la mentalidad medieval, que lucha constantemente entre un deseo irrealizable de lograr el triunfo completo de los valores espirituales, y la realidad práctica y concreta que ata al hombre a sus exigencias y limitaciones terrenas y naturales. Se crea una situación parecida a la que tendríamos si fuera posible aislar en un coro polifónico las voces agudas de los sopranos, cuya función es puramente melódica y expresiva, y las profundas de los bajos que se limitan en determinar el ritmo continuo del pedal.

Solamente encontrando las voces intermedias que completan el conjunto, es posible tener la impresión exacta y lograr la emoción correspondiente al carácter compositivo de la síntesis musical.

El esbozo histórico del proceso estético medieval coincide precisamente con este trabajo de búsqueda de los factores intermedios, que justifican, por un lado, la ficción poética como medio expresivo propio del lenguaje humano, y, por otro, llenan la fractura que se crea necesariamente entre el presente y el pasado en un momento en que la renovación del mundo espiritual ha logrado aspectos revolucionarios de una antítesis violenta. Es un fenómeno que se nos presenta aparentemente simple y unitario —oposición entre cristianismo y paganismo, entre fe y razón—, y no obstante, resulta muy complejo y difícil en su manifestación más verdadera y completa.

\*  
\*            \*

El sentido divino que los antiguos atribuían a la poesía y al arte en general y que daba, por ejemplo, a la palabra "carmen" un valor mágico y sagrado, que hoy aún captamos, en su deformación semántica debida al tiempo y al uso, en el término francés "charme", aunque se cubriera por las prendas retóricas de la visión apolínea del Parnaso y de las Musas, continuaba en efecto a sobrevivir durante la época medieval, adaptándose a la mentalidad y al espíritu cristiano.

Teófilo, un monje que vivió entre el siglo XI y el siglo XII escribía a un joven pintor:

"No dudes, mi querido hijo; tienes que creer con fe absoluta que el espíritu de Dios llenó tu corazón, cuando adornaste su casa con una riqueza tan grande y con tanta variedad de adornos. Y para que no temas te revelaré con razones evidentes, que todo lo que puedes estudiar, meditar, entender sobre las artes te fue ofrecido por la gracia del espíritu en sus siete formas.

Por el espíritu de la sabiduría, sabes que todas las cosas creadas proceden de Dios, y que, sin Él, nada puede existir. Por el espíritu de la inteligencia lograste la facultad de concebir el orden, la variedad y la proporción con que realizas tus obras. Por el espíritu de meditación, no solamente no niegas que recibiste tu ingenio de Dios, sino por el contrario lo confiesas lealmente a los que te preguntan sobre ello, cuando trabajas y enseñas abierta y humildemente. Por el espíritu del valor alejas de ti mismo toda forma de holgazanía y no terminas todo lo que has comenzado, con esfuerzo lento, sino con llena energía. Por el espíritu de la ciencia que te se acordó, dominas con genialidad segura y te enfrentas con el público con una mente llena de recursos aptos para alcanzar más fácilmente la perfección. Por el espíritu de la piedad, con alma pia, tú mides el tiempo, la calidad, la cantidad de tu trabajo y hasta el monto de tu sueldo, para que evites el vicio de la avaricia y de la codicia. Por el espíritu del temor de Dios, reconoces que no puedes hacer nada por ti solo y que no puedes tener o querer nada que no sea concedido por Dios; y además por creer confesar y agradecer, atribuyes a la misericordia de Dios todo lo que aprendiste, lo que eres y puedes ser".

(cfr. Lionello Venturi — *Il gusto dei primitivi* — p. 54).

Es un concepto místico, que volverá muy a menudo en toda la obra de San Buenaventura. Es claro que a la idea clásica de las Musas y de Apolo se substituye la de la divinidad en general, entendida como Dios o como "logos" encarnado en Cristo, o simplemente como efecto de la gracia.

"Nisi enim verbum sonet in aure cordis, splendor luceat in oculo, vapor et emanatio omnipotentis sit in olfacto, suavitas in gustu, sempiternitas impleat animam: non est homo aptus ad intelligendas visiones"<sup>24</sup>.

(S. Buenaventura, *Collab. in Hexamer.* 3, 22).

"Habent... omnia intelligibilia ordinem ad prima principia. Et secundum hoc, omnes virtutes intellectuales dependent ab intellectu principiorum;... principia autem universalia, quorum est intellectus principiorum, non dependent a conclusionibus, de quibus sunt reliquiae intellectuales virtutes"<sup>25</sup>.

(S. Thom. *Summa Theol.*, I, 2: 65; 1).

Las mismas invocaciones de Dante, al comienzo de cada cántica (Inf. II, 6 y ss.; Purg. I, 7 y ss.; Par. I, 13 y ss.), a pesar de su expresión típicamente pagana y de su molde sobre ejemplos conocidos de la literatura clásica, deben ser interpretadas según un sentido completamente distinto a lo tradicional, cuando se tenga en cuenta lo que el mismo poeta afirma en una ocasión determinada.

Al encontrarse en el cielo del sol entre los sabios, Dante imagina que las almas se le presenten en doble círculo, moviéndose como en una danza.

*"e moto a moto e canto a canto colse;  
canto che tanto vince nostre Muse  
nostre serene in quelle dolci tube,  
quanto primo splendor quel ch'e'rifuse.*

(Par., XII, 6-9).

A la idea de la perfección, que es propia del Paraíso, se une la de la divina inspiración, que es tanto más eficaz y activa cuanto más el alma se acerca a Dios. Cuando la poesía se dirige hacia el camino que lleva a la visión divina y encuentra por esto mismo el contacto directo con la divinidad, alcanza cumbres insospechadas.

Esto nos explica el orgullo con que Dante se expresa en el mismo umbral del Paraíso:

*"L'acqua ch'io prendo già mai non si corse;  
Minerva spira e conducemi Apollo,  
e nove Muse mi dimostran l'Orse.*

*Voialtri pochi che drizzaste il collo  
per tempo al pan degli Angeli, del quale  
vivesi qui ma non sen vien satollo*

*metter potete ben per l'alto sale  
vostro naviglio, servando mio solco  
dinanzi all'acqua che ritorna equale.*

(Par., II, 7-15)



Este concepto que parece en efecto establecer un dualismo acentuado entre la visión del arte y de la poesía entendida como emanación puramente divina o como expresión de una dirección espiritual humana hacia la divinidad, y la manifestación artística y poética considerada desde un punto de vista puramente hedonístico y terreno, se resuelve poéticamente en una síntesis unitaria por la cual el arte y la poesía llegan a ser elemento de mediación y medio de comunicación entre el hombre y Dios.

La idea que Giovanni Boccaccio expresa muy claramente al afirmar que la poesía no es otra cosa que un aspecto de la teología, toma sentido y valor precisamente cuando salgamos de esta posición bien definida.

Sin embargo, todo esto presupone y postula otro problema de primera importancia que caracterizará toda la visión estética medieval: el problema de las relaciones entre filosofía y poesía, entre filosofía y arte.

Ya en la *Consolatio Philosophiae*, de Severino Boecio, queda planteada esta cuestión. La idea de la mujer bellísima que se le presenta al autor para ofrecerle consolación durante la captividad, es puramente poética. No obstante el mismo hecho de que esta mujer misma represente la personificación de la filosofía estoica y sobre todo los conceptos por ella expresados, nos indican que el elemento filosófico constituye evidentemente el factor predominante.

La misma necesidad de alternar prosas y versos en el texto, la cual a través de Alain de Lille y San Bernardo, llegó hasta a la "Vita Nova", de Dante, manifiesta claramente, según afirma Eugenio Garín (op. citada, p. 57), la exigencia de mantener "intacta la relación entre el momento de la intuición noética y la explicación dianoética que era además la misma que se establecía históricamente entre Platón y Aristóteles.

El paralelo entre "philosophia ancilla theologiae" y poesía entendida como expresión teológica se resolvía prácticamente en una identidad entre filosofía y poesía.

El primer problema que se nos presenta es pues el de la relación entre la verdad y la ficción, el concepto y la imagen.

Pero ¿qué es y cómo se define la verdad?

"veritas de re, quae in veritate consistit tamquam in subiecto, est similitudo perfecta rei sicut est"<sup>28</sup>.

(Dante, *Epist.*, xvii, 5).

El “*principium veritatis*” coincide pues con el “*principium identitatis*” según un concepto tan antiguo como es antigua la filosofía.

A pesar de todo Dante pone el problema de una verdad relativa o dependiente al afirmar:

“Eorum vero quae sunt, quaedam sic sunt, ut habeant esse absolutum in se, quaedam sunt ita ut habeant esse dependens ab alio per relationem quandam, ut ea quorum esse est ad aliud se habere, ut relativa, sicut pater et filius, dominus et servus, duplum et dimidium, totum et pars, et huiusmodi in quantum talia. Propter ea quodque esse talium dependent ab alio, consequens est quod eorum veritas ab alio dependeat; ignorato enim dimidio, nunquam cognoscitur duplum; et sic de aliis”<sup>29</sup>.

(Dante, *Epist.*, *ibid.*).

Esto vale naturalmente por la verdad entendida en su valor absoluto y objetivo.

Cuando se le relacione con el sujeto que la expresa o la sigue, toda la cuestión toma otra luz y otros matices:

“...verità, la quale modera noi dal vantare noi oltre che che siamo e dal diminuire noi oltre che siamo, in nostro sermone”<sup>30</sup>.

(Dante, *Conv.*, *iv*, 17).

Se crea ya el problema moral, del cual hablaremos ampliamente más adelante, por ser fundamental en la visión estética medieval.

Más interesante resulta, sin embargo, la relación entre la verdad y el objeto de su tratación.

A la visión “histórica” (historialis) del sentido literal se opone la verdad profunda y escondida del sentido alegórico o místico, que forma el carácter más destacado y fundamental de la obra de poesía.

A propósito de la significación alegórica Dante se explica muy claramente:

“...l'altro (significato) si chiama allegorico, e questo é quello che si nasconde sotto il manto di queste favole, ed é una verità ascosa sotto bella menzogna”<sup>31</sup>.

(*Conv.*, *ii*, 1, 16).

“poiché la litterale sentenza é sufficientemente dimostrata, é da procedere alla sposizione allegorica e vera”<sup>32</sup>.

(*Conv.*, *ii*, 13).

“e questa cotale figura (la allegoria) in rettorica é molto laudabile e anche necessaria, cioè quando le parole sono a una persona e la intenzione é a un'altra”<sup>33</sup>.

(*Conv.*, *iii*, 10).

y todo esto se pone claramente en el marco de la cuadrúplice interpretación de los textos poéticos y sagrados que es propio de todo el pensamiento medieval.

Dejemos otra vez a Dante la tarea de su explicación:

"... si vuole sapere che le scritte si possono intendere e debbonsi sponere massimamente per quattro sensi. L'uno si chiama *litterale*, e questo é quello che non si distende piú oltre che la lettera propia, siccome é la narrazione propria di quella cosa che tu tratti. L'altro si chiama *allegorico*, e questo é quello che si nasconde sotto il manto di queste favole, ed é una veritá ascosa sotto bella menzogna... Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti; ma perocché mia intenzione é qui lo modo delli poeti seguitare, prenderó il senso allegorico secondo che per li poeti é usato.

Il terzo senso si chiama *morale*; e questo é quello che li lettori devono andare appostando per le scritte, a utilitá loro e di loro discenti...

Lo quarto senso si chiama *anagogico*, cioè sovransenso; e quest'é quando spiritualmente si spona una scrittura, la quale, ancora nel senso litterale, eziandio per le cose significate significa delle superne cose dell'eternale gloria..."<sup>94</sup>.

(Conv., II, 1).

y aún más claramente, por usar un ejemplo, se explica Dante en la epístola a Can Grande:

"primus sensus es qui habetur per literam, alius qui habetur per significatam per literam. Et primus dicitur *literals* secundus vero *allegoricus*, sive mysticus. Qui modus tractandi ut melius pateat potest considerari in his versibus: "In exitus Israel de Aegypto, domus Jacob de populo barbaro, facta est Judea santificatio, eius, Israel potestas. eius". Nam si *litteram* solam inspiciamus, significatur nobis exitus filiorum Israel de Aegypto, tempore Moisis; si *allegoriam*, nobis significatur nostra redemptio facta per Christum; si *morale sensum*, significatur nobis conversio animae de luctu et miseria peccati ad statum gratiae; si *anagogicum*, significatur exitus animae sanctae ab huius corruptionis servitute ad aeternae gloriae libertatem. Et quamquam isti sensus mystici variis appellantur nominibus, generaliter omnes dici possunt allegorici, quum sint a literalis sive historiali diversi. Nam allegoria dicitur ab *alloios* graece, quod in latinum dicitur alienum, sive diversum".

(Epist., 17, 7)

La limitación puesta por Dante en el Convivio, al afirmar que la alegoría resulta distinta para los poetas y los teólogos, es interesante y necesaria. Es suficiente tener en cuenta lo que afirma Santo Tomás en su "Suma Theologica" (cfr. I, 1, 10, y I, 2; 102, 2), relacionándose con San Agustín, San Gregorio Magno y Dionisio, para que la diferencia se destaque en toda su evidencia.

Sin embargo, existe también una razón histórica que justifica esta necesidad de una doble interpretación de los textos.

A parte la consideración de que se presentaba urgente la necesidad de defender toda la tradición de los textos sagrados y litúrgicos —profunda y eminentemente poéticos— de la condena que se apuntó, como vimos, contra la poesía, existía toda una literatura clásica y pagana, que no era posible borrar por un solo acto de voluntad.

La cultura tiene sus derechos; entre ellos, cuando se trate de obras de suma importancia, perfección y envergadura, el de la inmortalidad.

Ya San Basilio se había enfrentado con este problema, y había encontrado una justificación apropiada, cuando aconsejaba a los jóvenes la lectura de los clásicos como propedéutica a la de los textos sagrados. “Tenemos que iniciarnos —afirmaba— a los estudios profanos, antes de que aprendamos los misterios sagrados. Cuando nos hayamos acostumbrado a ver el sol reflejado en el agua, podremos enderezar impunemente nuestra mirada hacia su misma luz”.

Y aunque Boecio desee que “las suaves Sirenas” del mundo clásico desaparezcan definitivamente, quiere salvar de la ruina las Musas que pueden mejorarlo y llevarlo a la salvación:

“se abite potius Sirenes usque in exitium dulces, meisque cum Musis curandumque relinquit<sup>36</sup>;

Garin, *op. cit.*, p. 56).

Sin embargo estas Musas resultan también paganas y clásicas. La diferencia entre ellas y las Sirenas resulta solamente de la contraposición entre la ficción poética y la verdad filosófica. Será suficiente, pues, atribuir a los textos clásicos y paganos una significación alegórica, para que las Sirenas se cambien otra vez en Musas.

Y Bernardo Silvestre, siguiendo las huellas fijadas por las teorías de Juan de Salisbury, a propósito de Virgilio afirma:

... sub verborum tegmine verba latent,  
Vera latent rerum variarum tecta figuris  
nam sacra vulgari publica iura vetant<sup>37</sup>.

(Curtius, *op. cit.*, p. 211).

Fulgencio escribirá su interpretación alegórica de la Eneida, y toda la literatura se enriquecerá de factores simbólicos.

Y no tendremos solamente el simbolismo alegórico del “Anticlaudianus” de Alain de Lille o del “Roman de la rose” de Guillaume de Lorris y Jean de Meung, ni la alegoría moralizadora de Gerardo Pateng, Bon-

vesin de la Riva o Ugucione de Lodi, sino que hasta en las formas poéticas que más parecen alejarse de un sentido didascálico y moral, la alegoría acaba por volver repentina e inesperadamente.

El factor filosófico y el teológico logran de tal manera un predominio indiscutible e incontrastado.

Los poemas carolingios en “*langue d’oil*” no solamente plantean el problema de la lucha entre oriente y occidente —dos mundos y dos mentalidades completamente distintos—; no solamente —por el medio de la traición de los señores de Mainz— oponen el espíritu latino al cálculo frío y despiadado de la raza teutónica medieval, sino más bien enfrentándose con el conflicto religioso entre Cristianismo e Islam, vuelven al problema teológico. Las “*Chansons de Geste* del ciclo de “*King Arthur*” de la Mesa Redonda pasan gradualmente de la idea del amor y de la gloria a la de una misión divina y cristiana, de la cual Percival se hace héroe y misionero.

La misma lírica de arte de Provenza, en “*langue d’hoc*”, que parecería mantener los caracteres de un realismo y de una sensualidad sin límites, desemboca en una visión de profunda espiritualidad y filosófica trascendencia, la cual se revela en la leyenda de Jaufré Rudels y en la posición de Guilhelm de Montanhagol, Aimeric de Peguilhan y Peire Cardenals para los cuales no existe ya oposición entre el amor y la moral. “Amor no es pecado, porque del Amor nace la castidad y quien confía en él no puede de ninguna manera actuar contra la virtud”.

Un proceso parecido se realiza en el desarrollo histórico de la lírica italiana. Del realismo sensual de la poesía siciliana se pasa al silogismo y al racionalismo frío y exterior de Guittone Del Viva de Arezzo, para concluir el ciclo con el “*Dolce Stil Novo*” en que la filosofía se hace base y motor de la inspiración poética.

Todo se transforma en símbolo e idea pura. La materia desaparece. Beatriz se nos presenta como un soplo de aire vivificador, materializado por una única prenda colorada.

La unión entre tierra y cielo se cumple por la visión milagrosa de una mujer divinizada, que anula todo el sentido de culpa, vicio y pecado, para levantar a quienes la miran en los reinos celestes de la perfección.

*Fugge dinanzi a lei superbia ed ira.*

• • • • •  
*Ogne dolcezza, ogne pensiero umile  
nasce nel core a chi parlar la sente.*

(Dante, *Vita Nova*, 21).

La poesía se ha transformado verdaderamente en teología y tiene una función catártica que se inspira en una convicción profundamente religiosa.

Si es verdad, como afirmamos, que "credo ut intelligam" es el lema del pensamiento medieval, la fe coincide con el momento poético, a la filosofía y a la razón se les atribuye el oficio de comentarla y aclararla. Llegamos otra vez a la misma conclusión a que habíamos llegado tratando el problema del conocimiento. El primer momento, y el fundamental, es propiamente místico y teológico. A la filosofía se confía la justificación y la demostración de su verdad.

Es claro que poniendo el problema en estos términos el factor moral toma una importancia enorme. El mismo amor logra un sentido completamente distinto del que comúnmente se le atribuye. Es "recta intención dirigida hacia un fin recto".

La definición de "Dolce Stil Novo" que Dante mismo nos ofrece en su Purgatorio, tiene que ser interpretada bajo este punto de vista.

*... Yo mi son un che, quando  
Amor mi spira, noto, ed a quel modo  
ch'e'ditta dentro, vo significando*<sup>39</sup>.

(Purg., xxiv°, 52-54).

y aunque los comentaristas muy justamente destaquen en este terceto el factor de la íntima correspondencia entre la fantasía de la imaginación y la convicción profunda que se basa en el sentimiento y en la razón, por tener en cuenta lo que el mismo Dante afirma en su "Vita Nova":

*"... parole che lo cuore mi disse con la lingua d'Amore ...  
"... parve che Amore mi parlasse nel cuore, e dicesse ..."*<sup>40</sup>

(Vita Nova, xxv°).

creo que solamente en el *Convivio* se encuentre la definición exacta del Amor:

"Li nomini hanno loro proprio amore alle perfette e oneste cose"<sup>41</sup>.

(Convivio, III, 3).

"E per la quinta ed ultima natura, cioè vera umana, e, meglio, dicendo, angelica, cioè razionale, ha l'uomo amore alla verità e alla virtù"<sup>42</sup>.

(Conv. Ibid.)

Es además una posición que refleja la definición mística de San Buenaventura:

"Secundo (en secundo lugar) quod totum faciat propter amorem Dei, non propter amorem alicuius rei; quia omnis amor suspectus est, nisi Dei"<sup>43</sup>.

(In Hexaemeron Collat. 19, 21)

y la escolástica de Santo Tomás:

"...dicendum quod obiectum amoris est simpliciter bonum: unde augmentatum simpliciter augmentat amorem"<sup>44</sup>.

Al establecer el fin moral como elemento fundamental de la composición poética, se pone directamente el problema de la relación que existe entre lo bello y lo bueno. La definición de la belleza que nos ofrece Dante se basa sobre todo en un sentido de perfección que nace de la armonía de las partes que componen el entero, y crea, por esto mismo, la satisfacción del gusto:

"Quella cosa dicé l'uomo esser bella, le cui parti debitamente rispondono, perché dalla loro armonia resulta piacimento. Onde pare l'uomo essere bello, quando le sue membra debitamente rispondono; e dicemo bello il canto, quando le voci di quello, secondo il debito dell'arte, sono intra sé rispondenti"<sup>45</sup>.

y a propósito de la estructura de una canción:

"O uomini che vedere non potete la sentenza di questa canzone, non la rifiutate però; ma ponete mente la sua bellezza ch'è grande; sí per costruzione, la quale si appartiene alli grammatici; sí per l'ordine del sermone che si appartiene alli rettorici; sí per lo numero delle sue parti, che si appartiene ai musici. Le quali cose si possono belle vedere per chi bene guarda"<sup>46</sup>.

(Conv., II, 12)

El concepto de lo bello, considerado en sí mismo y por sí mismo, se enlaza con la mentalidad clásica, basada en la armonía y perfección del objeto e inspirada en la posición hedonista del sujeto. Sin embargo, pue-

de constituir factor de limitación, por su exterioridad, cuando se relacione con la obra poética, cuyo valor fundamental se queda, como vimos, en la verdad que se esconde bajo la alegoría.

Y este concepto de subordinación de la belleza a la verdad se amplía a la moral cuando se pone la comparación entre ambas virtudes.

“Dov'è da sapere che la *moralità è bellezza* della filosofia; ché, siccome la bellezza del corpo risulta dalle membra, in quanto sono debitamente ordinate; così la bellezza della sapienza, ch'è di corpo filosofia, ome detto é, risulta dalle virtù morali, che fanno quella piacere sensibilmente” E perciò dico che sua (*es decir de la mujer que forma el tema de su canción*), *beltá*, cioè *moralità*, piove fiammelle di fuoco, cioè appetito diritto, che si genera nel piacere della morale dottrina; il quale appetito ne diparte eziandio dalli vizi naturali, non che dagli altri”<sup>47</sup>.

(Conv., III, 15)

Aun cuando la relación entre lo bello y lo bueno se nos presenta en visiones paralelas y casi independientes en sus dos tramos, sentimos que el concepto de bondad predomina sobre el de belleza:

“E perciò dico al presente, che la bontá e la bellezza di ciascun sermone sono intra loro partite e diverse; che la bontá è nella sentenza e la bellezza nell'ornamento delle parole; e l'una e l'altra é con diletto; *avegnaché la bontade sia massimamente diletto*”<sup>48</sup>.

(Conv., II, 12).

Quando quisiéramos encontrar la explicación de la afirmación final presentada por Dante en esta citación, podríamos encontrarla muy fácilmente en el mismo Santo Tomás.

“pulchrum et bonum in subiecto quidem sunt idem, quia super eandem rem fundantur scilicet super formam: et propter hoc, bonum laudatur ut pulchrum, sed ratione differunt. Nam bonum proprie respicit appetitum; est enim bonum quod omnia appetunt. Et ideo habet rationem finis: nam appetitus est quasi quidam motus ad rem. Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam: pulchra enim dicuntur quae visa placent. Unde pulchrum in debita proportione consistit, quia sensus delectatur in rebus debite proportionatis, sicut in sibi similibus; nam et sensus ratio quaedam est, et omnis virtus cognoscitiva. Et quia cognitio fit per assimilationem, similitudo autem respicit formam, pulchrum proprie pertinet ad rationem causae formalis”<sup>49</sup>.

(Summa Theol., I, 1, 5, 4).

Y por fin cuando Dante intenta encontrar en la misma naturaleza humana la razón y el principio que determina la acción del hombre, llega otra vez a determinar el valor moral en un nivel más alto del hedo-

nista y atribuye al valor moral mismo caracteres de perfección que ya trascienden los límites de la pura humanidad:

“Sicut homo tripliciter spirituat est, videlicet vegetabili, animali et rationali, triplex iter perambulat. Nam secundum quod vegetabile quid est, *utile* quaerit, in quo cum plantis communicat; secundum quod animale, *delectabile*, in quo cum brutis; secundum quod rationale *honestum* quaerit, in quo, solus est, vel angelicae naturae sociatur<sup>20</sup>.

(*Vulga. Eloq.*, II, 2).

Precisamente por sentar este principio de una superioridad de lo bueno sobre lo bello y crear implícitamente una subordinación o una identidad de la belleza con la bondad se crea la tercera significación del arte, que los escolásticos y Dante llaman “*sensum moralem*”. Por esto la poesía logra un valor didascálico evidente y se hace maestra de virtud.

Volvemos, sin embargo, a la mentalidad clásica Horaciana y Lucreciana, que se expresa en la afamadísima fórmula del “*Miscuit utile dulci*”.

Solamente es preciso destacar que aquí el sentido de la utilidad y de la suavidad se vivifican por el factor religioso y moral. Detrás de la belleza y de la bondad resplandece la luz divina. •

“Candor est enim lucis aeternae et speculum sine macula Dei maiestatis et imago bonitatis illius... Est enim haec speciosior sole, et super omnem dispositionem stellarum luci comparata invenitur prior; ecce pulchritudo claritatis. Ubi enim speculum et imago et candor, necessario est representatio et pulchritudo. “Pulchritudo nihil aliud est quam aequalitas numerosa” (cfr. San Agustín, *De Música*, VI, 13, 38); ibi autem sunt rationes numerosae ad unum reductae. Et quia est speciosissima, ideo attingit ubique propter suam munditiam<sup>21</sup>.

(San Buenaventura, *In Hexaemer.* Coll. 6,7).

\*  
\*       \*  
\*

El sentido de la correspondencia y de la proporción usado como criterio apto para medir y definir el concepto de lo bello, se aplica también al arte, palabra que en Dante y en todos los autores medievales toma una significación mucho más amplia que la actual. Indica en efecto todo lo que el hombre puede producir por su ingenio o su habilidad, y hasta, por traslado, llega a significar el conjunto corporativo de una determinada clase de producción.

Resulta pues preciso proceder con mucho cuidado, cuando se trata

de considerar este término bajo el punto de vista puramente estético. Al final del Purgatorio el poeta afirma:

*"... ma perché piene son tutte le carte  
ordite a questa cantica seconda,  
non mi lascia più ir lo fren dell'arte"*.

(Purg., xxiii, 139-141).

La expresión "lo fren dell' arte" no puede explicarse de otra manera que por "necesidad de proporción". No olvidemos que cada una de las tres cánticas se compone de treinta y tres cantos, por ser el primero del Infierno introductorio a todo el poema.

El artista pues no puede considerarse completamente libre en su acto de creación. Por ser el arte efecto y consecuencia de un proceso racional, y por esto lógico y ordenado, que sólo puede justificar la unión de lo bello con lo bueno, es preciso que obedezca a los principios de la armonía y de la perfección.

Sin embargo, ésta no es la única limitación.

El concepto platónico de arte como imitación había sido aceptado, en parte, por Aristóteles, al afirmar: "*Ars imitatur naturam in quantum potest*".

Dante acepta la posición aristotélica y la expresa casi en los mismos términos en su verso:

*"si che vostr'arte a Dio quasi é nipote*

(Inf., xi, 102).

Tenemos que destacar la correspondencia de las expresiones "in quantum potest" y "quasi" que constituye la diferencia entre la visión platónica y la aristotélica.

Para Platón no existen reservas. El arte imita la naturaleza, que a su vez representa la imagen reproducida del mundo de las ideas. Por ser la reproducción o la imitación expresiones imperfectas de sus modelos, se crea la idea de una degeneración en tercer grado, por lo que se refiere al producto artístico.

Aristóteles, que en realidad vuelve a valorizar el arte por atribuirle facultades catárticas y valor espiritual, parece, a pesar de todo, en la expresión arriba mencionada, formular una reserva.

Quando intentemos escudriñar los motivos de esta actitud que nos puede maravillar, encontraremos en Dante mismo la contestación.

*“Se fosse a punto la cera dedutta  
e fosse il cielo in sua virtù suprema,  
la luce del suggel parrebbe tutta;*

*ma la natura la dà sempre scema,  
similmente operando all'artista  
ch'ha l'abito dell'arte e man che trema”.*

(Parad., XIII, 73-78) .

De la misma manera en que la naturaleza, aunque refleje el ideal divino, no puede lograrlo en su completa perfección, el artista nunca puede alcanzar en su obra de arte la fuerza y la hermosura en que se inspiraba su mismo concepto creador.

Es en efecto un hombre; su idea es sublime, pero la mano le vacila en realizarla. Volvemos, en verdad, al concepto platónico de una visión arquetipa perfecta, de la cual se desprende, por imitación, un proceso de gradual y progresiva degeneración; no obstante sentimos que en el factor rígido de la construcción filosófica se injerta el calor humano de una psicología apercibida con sentido de emoción.

El último verso del trozo que presentamos supera el rigor del discurso silogístico y logra una inmediatez potente que se transforma en hermosura incomparable, por su misma sinceridad y espontaneidad.

A la limitación debida a la imperfección humana se suma la que se relaciona con la pasiva brutalidad de la materia.

*“Vero è che come fôrma non s'accôrda  
molte fiâte all'intencion dell'arte  
perchè a risponder la materia è sorda...”.*

(Part., I, 127-129) .

y aún más explícitamente:

“perocché in ciascuna cosa naturale e artificiale è impossibile procedere alla forma, senza prima essere disposto il soggetto sopra che la forma dee stare.

Siccome impossibile è la forma dell'oro venire, se la materia, cioè il suo soggetto, non è prima digesta e apparecchiata; e la forma dell'arca venire, se la materia cioè il legno non è prima disposta e apparecchiata”<sup>169</sup>.

(Conv., II, I) :

De aquí se origina la posibilidad de un escape para los artistas mediocres, que justifican su misma mediocridad por atribuir toda la culpa al elemento material de que disponen:

"Molti sono che amano piú d'esser tenuti maestri, che d'essere; e per fuggire lo contrario; cioè di non essere tenuti, sempre danno colpa alla materia dell'arte apparecchiata, ovvero allo stromento; siccome il mal fabbro biasima il ferro appresentato a lui, e il mal citarista biasima la citara, credendo dar la colpa del mal coltello e del mal sonare al ferro e alla citara, e levarla a sé"<sup>87</sup>.

(Conv., I, 11).

Al sentido descensional, a que aludimos y cuyos tres grados son la perfección divina, por la cual el sujeto de la creación coincide con el objeto de la misma por la perfecta actuación o influencia de la "virtud suprema"; la entidad natural, que, aunque quede siempre influenciada por la virtud del cielo con que se relaciona, no puede lograr, por la misma materia que la forma, perfección absoluta, y el producto del arte humano que une, a la imperfección propia de la materia, la limitación propia de la humanidad, corresponde un sentido ascensional, que se nos manifiesta también por tres grados.

El hombre llega al arte por el medio de la experiencia:

*"Da questa istanza può deliberarti,  
esperienza, se già mai la trovi  
c'esser suol fonte ai vivi di vostr'arte"*<sup>88</sup>.

(Par., II, 94-96).

La naturaleza se actúa momento por momento, por su mismo movimiento instintivo, determinado por el cielo noveno o primer móvil:

*"La natura del mondo, che quieta  
il mezzo è tutto l'altro intorno move,  
quinci comincia come da sua meta;*

*e questo cielo non ha altro dove  
che la mente divina in ch'è s'accende  
l'amor che il volge e la virtù ch'ei piove.*

*Luce ed amor d'un cerchio lui comprende,  
si come questo gli altri; e quel precinto  
colui che il cinge solamente intende.*

*Non è suo moto per altro distinto;  
ma li altri son misurati da questo,  
si come dice da mezzo e da quinto"*<sup>89</sup>.

(Par., xxvii, 106-117).

La influencia de los cielos movidos por el primer móvil se ejerce por despertar en la naturaleza su instinto, que intenta enderezar los objetos hacia su fin preestablecido:

*“Questi ne porta il foco inver la luna;  
questi ne’cor mortali é permotore;  
questi la terra in sé stringe ed aduna”.*

(Par., I, 115-117).

Solamente en el tercer grado encontramos la perfección. La cual no puede expresarse enteramente por el medio de la palabra o de la imagen:

*“Perch’io lo ingegno e l’arte e l’uso chiami  
sí nol direi, che mai s’immaginasse;  
ma creder puossi e di veder si brami”.*

(Par., x, 43-45).

Solamente la fe y la esperanza pueden darnos la certeza de su existencia y el deseo de alcanzarla espiritualmente.

No existe fenómeno natural y creación artística que pueda acercarse a la inefabilidad de la perfección divina, que coincide con la “Gracia”:

*“e se natura od arte fé pasture  
da pigliar occhi, per aver la mente  
in carne umana o nelle sue pitture*

*tutte, adunate, parrebber niente  
ver lo piacer divin che mi rifulse  
quando mi volsi al suo viso ridente”.*

(Par., xxvii, 91-96).

Ningún medio racional puede pues llevar a nadie al gozo de la beatitud que se revela en su hermosísimo aspecto de caridad, iluminada por la gracia de Dios. Esto resulta posible solamente cuando se lo entienda como consecuencia de un raptó estático. Llegamos así otra vez al misticismo.



Tendríamos ahora que enfrentarnos con el problema, complejo y complicado del lenguaje, que Dante intentó resolver en su Convivio y,

aún más, en su *De Vulgari Eloquentia*. Sin embargo, por haber Bruno Nardi, en su obra citada (pp. 217-247), logrado ofrecernos sobre este argumento la ilustración más completa y satisfactoria, nos limitaremos en destacar unos aspectos fundamentales e interesantes.

En el cielo octavo de las estrellas y del triunfo de Cristo, Adán se refiere precisamente al primer idioma humano:

*La lingua che io parlai fu tutta spenta  
inanzi che all'outra incosummabile,  
fosse la gente di Nembrot attenta;  
che nullo effeto mai razióabile  
per lo piacer uman che rinnovella  
seguendo il cielo, sempre fu durabile.  
Opera natural é ch'uom favella;  
ma cosí o cosí, natura lascia  
poi fare a voi, secondo che v'abbella.  
Pria ch'io ascendessi all'infernal ambascia,  
I s'appellava in terra il Sommo bene  
onde vien la letizia che mi fascia;  
e El si chiamó poi: e ciò conviene,  
ché l'uso del mortali é como fronda  
in ramo che sen va e altra vene<sup>68</sup>.*

(Par., xxvi, 124-138).

En esta premisa captamos ya el carácter completamente distinto de la tradición escolástica, de un dinamismo lingüístico en continuo proceso de desarrollo, que se identifica con la variedad y la variación eterna de la naturaleza humana.

Otra cosa es el idioma concebido y construido según la ley del gramático, y otra cosa cuando se lo considere en su aspecto concreto, que se determina por factores variables como el uso, la situación geográfica y las exigencias históricas.

“Hinc moti sunt inventores gramaticae facultatis: quae quidem gramatica nihil aliud est quam quaedam inalterabilis locutionis identitas diversis temporibus et locis. Haec cum de communi consensu multarum gentium fuerit regulata, nulli singulari arbitrio videtur obnoxia, et, per consequens, nec variabilis esse potest”<sup>69</sup>.

(*De Vulg. Eloq.*, 9).

Es suficiente subrayar los términos *inventor* y *communis consensus*, para que nos demos cuenta en seguida de que el idioma, considerado como pura expresión y creación gramatical, resulta algo inevitablemente artificial y, por ende, muerto.

...“Adiuenerunt ergo illam (es decir, gramaticam), ne, propter variationem sermonis arbitrio singularium fluitantis, vel nullo modo, vel saltem imperfecte antiquorum attingeremus auctoritates et gesta, sive illorum quos a nobis locorum diversitas facit esse diversos”<sup>66</sup>.

(De Vulg. Eloq., ibid).

El idioma gramatical, fijo e inmutable, se justifica pues por razones solamente culturales y tradicionales, que se quedan completamente extrañas al sentido dinámico y al desarrollo fatal y necesario, que es propio de la vida en su eterno realizarse adaptándose a las contingencias del tiempo y del espacio.

Aun cuando nuestro poeta intentará defender la supremacía del latín sobre el vulgar, sentimos en él la contradicción que nace entre su espíritu, que intenta ponerse el problema bajo un punto de vista realista y concreto, y su cultura, que lo ata indisolublemente a la tradición estática de los filósofos aristotélicos.

“il Latino é perpetuo e non corruttibile, e il Volgare é non istabile e corruttibile. Onde vedemo nelle scritture antiche delle commedie e tragedie latine, che non si possono trasmutare, quello medesimo che oggi avemo; che non avviene del Volgare, lo quale a piacimento artificiatò si tramuta. Onde vedemo nelle città d'Italia, se bene volemo agguardare, a cinquanta anni da qua molti vocaboli essere spenti e nati e variati; onde se 'l piccolo tempo così trasmuta, molto più si trasmuta lo maggiore.

Sich'io dico chè se coloro che partiro di questa vita, già sono mille anni, tornassono alle loro città, crederebbono quelle essere occupate da gente strana per la lingua da loro discordante”<sup>66</sup>.

(Conv., II 5).

La nobleza del Latín acabaría, por lo tanto, como justamente pone de relieve Nardi (op. cit. pág. 229) por ser consecuencia del hecho de ser una lengua muerta.

Esto refleja —no cabe duda— la mentalidad y las teorías de los filósofos de la época, pero contrasta y constituye una verdadera contradicción con los conceptos que Dante mismo expresó, como vimos, en su Paraíso y aclaró en su “De Vulgari Eloquentia”.

“lo sermone, il quale é ordinato a manifestare lo concetto umano é virtuoso quando quello fa; e più virtuoso é quello, che più lo fa. Onde conciossiacosché lo Latíno molte cose manifesta concepute nella mente che il Volgare fare non può (siccome sanno quelli che hanno l'uno e l'altro sermone), più é la virtù sua che quella del Volgare”<sup>67</sup>.

(Conv.; Ibid.)

Esta es, también, una afirmación puramente tradicional y escolástica, formulada según los principios rígidos de la didáctica del tiempo, la cual imponía en la escuela el uso del Latín como único medio de expresión científica y filosófica. Sin embargo, Dante la desmiente y desmiente a sí mismo, precisamente por escribir su *Convivio*, en donde prácticamente se afirma la capacidad propia del Vulgar de expresar fórmulas y demostraciones doctrinales, por el solo hecho de usarlo.

La teoría, una vez más, no coincide con la práctica y, por el contrario, acaba por anularse frente a la realidad de los hechos: Dante, a pesar de todo, parece aceptarla formalmente, aunque la rechace en la substancia, precisamente porque no se siente aún libre de las tendencias preconcebidas, típicas de su época.

“quello sermone é piú bello, nel quale (le parti) piú debitamente rispon dono; e (piú debitamente rispon dono) in Latino, che in Volgare, però che lo Volgare seguita uso, e il Latino arte...<sup>68</sup>”

(*Conv.*, *ibid.*).

Justamente Bruno Nardi (*op. cit.* pág. 229) destaca que esta afirmación se basa en un concepto aún oscuro de lo que Dante ahora llama *arte*, y que más tarde le parecerá *artificio gramatical*.



En realidad todo se aclarece y se coordina en sistema, formando una verdadera filosofía del lenguaje, cuando tengamos en cuenta el “*De Vulgari Eloquencia*”.

“vulgarem locutionem appellamus eam qua infantes adsuefiunt ab adsistentibus cum primitus distinguere voces incipiunt: vel, quod brevius dici potest, vulgarem locutionem asserimus, quam sine omni regula, nutricem imitantes, accipimus”<sup>69</sup>.

(*De Vulg. Eloq.*, I, 1).

Es interesante, pues, destacar, en esta afirmación, dos ideas básicas que se oponen fundamentalmente a los principios consagrados por la tradición; y precisamente, en primer lugar, la constatación de que el idioma no constituye un factor innato y puesto instintivamente en el alma humana por gracias de Dios, sino resulta consecuencia de un aprendizaje. El niño aprende a hablar de su misma nodriza. Luego tiene su

importancia el hecho de que Dante afirme que el fenómeno no siga una regla determinada.

La palabra por un lado constituye el resultado de un proceso imitativo y práctico y, por otro, no tiene en su expresión vulgar limitaciones a su mismo desarrollo. Es algo vivo, que se transforma por el mismo cambio de la existencia humana. Bajo este punto de vista, Dante llega ya a la altura de las teorías lingüísticas más modernas.

Y el concepto evolutivo encuentra su explicación en la misma definición que nuestro autor ofrece acerca del lenguaje:

“Si etenim perspicaciter consideramus quid cum loquimur intendamus, patet quod nihil aliud, quam nostrae mentis enucleare aliis conceptum”<sup>70</sup>.

(*De Vulg. Eloq.*, I, 2).

Es pues la necesidad humana, y solamente humana, de comunicar con los demás, expresando un concepto. Por esto los ángeles no hablan. La palabra no se precisa para ellos, sea porque cada uno conoce a los demás considerando a sí mismo, sea porque ellos pueden mirar en el espejo resplandeciente, en que todos logran reflejarse:

“Cum igitur angeli ad pandendas gloriosas eorum conceptiones habeant promptissimam atque ineffabilem sufficientiam intellectus, qua vel alter alteri totaliter innotescit per se, vel saltem per illud fulgentissimum speculum in quo cuncti rapresentantur pulcherrimi et avidissimi, nullo signo locutionis indignisse videntur”<sup>71</sup>.

(*De Vulg. Eloq.*, *ibid.*).

Esta posición resulta también bastante original. Santo Tomás, por ejemplo, en su *Suma Teológica* (I, I; 9.107 *passim*) afirma que los ángeles, bajo cierto aspecto y con limitaciones bien determinadas tienen alguna posibilidad de palabra (*in angelis est aliqua locutio*).

Y tampoco hablan, según Dante, los animales, por ser ellos iguales entre sí, cuando se consideren según el concepto y la clasificación de su propia raza. Su misma identidad de faltas y empujes instintivos anula toda necesidad de comunicación. Es suficiente pues que un animal considere su propio instinto para que conozca el ajeno.

Por otra parte, por ser las razas completamente diferentes y divididas de manera definitiva entre sí, no existe posibilidad comunicativo-amistosa entre ellas y el idioma no solamente resultaría superfluo, sino pernicioso.

“Nam omnibus (animalibus) eiusdem speciei sunt iidem actus et passiones; et sic possunt per proprios alienos cognoscere. Inter ea vero quae diversarum sunt specierum, non solum non necessaria fuit locutio, sed prorsus damnosa fuisset, cum nullum amicabile commercium fuisset in illis”<sup>72</sup>.

(De Vulg. Eloq., 1, 2).

Solamente el hombre, pues, tiene la facultad de expresar por palabras su pensamiento. Y esto por ser libre, individualizado y dirigido por su misma facultad racional.

Cum igitur homo non naturae instinctu, sed ratione moveatur; et ipsa ratio vel circa *discretionem*, vel circa *iudicium*, vel circa *electionem* diversificetur in singulis, adeo ut fere quilibet sua propria specie videatur gaudere; per proprios actus vel passiones, ut brutum animal, neminem alium intelligere opinamur: nec per spiritualem speculationem, ut angelum, alterum alterum introire contingit, cum grossitie atque opacitate mortalis corporis humanus spiritus sit obtentus.

Oportuit ergo genus humanum ad communicandum inter se conceptiones suas *aliquod rationale signum et sensuale habere*; quia cum de ratione accipere habeat, et in rationem portare, rationale esse oportuit; cumque de una ratione in aliam nihil deferri possit nisi per medium sensuale, sensuale esse oportuit; quare si tantum rationale esset, pertransire non posset; si tantum sensuale nec a ratione accipere nec in rationem deponere potuisset. Hoc equidem signum est ipsum subiectum nobile de quo loquimur; nam *sensuale* quidem in quantum *sonus* est; *rationale* vero, in quantum *aliquid significare videtur ad placitum*...<sup>73</sup>.

(De Vulg. Eloq., 1, 3).

La libertad individual frente al lenguaje se manifiesta en realidad como una facultad de distinguir, juzgar y valorizar, que es propia de los seres singulares. No obstante, por ser el hombre empujado por su misma razón y por necesitar el medio sensorial para trasladarse de una posición racional a otra, al “signum”, es decir, el factor con que se expresa un concepto, tiene que ser racional y sensorial al mismo tiempo. En otros términos, “la palabra es la síntesis viva del concepto con el “signo” sensible y este último es verdaderamente palabra, por poseer un valor espiritual”. (Nardi, *op. cit.* p. 235).

Para que no obstante el cuadro se nos presente más completo y la visión más clara, intentamos reconstruir desde el principio el proceso racional que lleva la palabra.

“La razón es en el mismo tiempo universal y particular; porque, a pesar de que se encienda en el hombre, por la única luz divina que brilla en el intelecto posible y le pone el sello profundo de las formas universales y de los primeros conocimientos, que son comunes a todas las

mentes humanas, se diferencia en cada hombre, cuando se explique y desarrolle, por aplicarse a la materia ofrecida por las sensaciones o a la acción práctica”.

*Ogni forma sostanzial, che setta  
è da materia ed è con lei unita,  
specifica virtù à in sé colletta.  
La qual sanza operar non è sentita  
né si dimostra ma' che per effetto,  
come per verdi fronde in pianta vita.  
Però, la onde vegna lo intelletto  
delle prime notizie, omo non sape,  
e dei primi appetibili l'affetto<sup>74</sup>.*

(Purg., xviii, 49-57).

La palabra pertenece al segundo momento o, mejor dicho, al segundo aspecto de la actividad racional, es decir cuando se ha diversificado en los individuos singulares.

Y es precisamente por este principio del individualismo racional que la palabra toma su valor completo y eficaz, porque “aliquid significare videtur ad placitum”. Y este “placitum” no significa otra cosa que el hombre es prácticamente el constructor y el creador de su mismo idioma y puede adaptarlo a las exigencias de su tiempo y de su ambiente.



“si vetustissimi Papienses (los habitantes de Pavia) nunc resurgerent, sermone vario vel diverso cum modernis Papiensibus loquerentur . . . si ergo per eandem gentem sermo variatur successive per tempora, nec stare ullo modo potest; necesse est ut disiunctim bmotimque morantibus varie varietur, ceu varie variantur mores et habitus, qui nec natura nec consortio firmantur, sed humanis beneplacitis localique congruitate nascuntur<sup>75</sup>”.

(De Vulg. Eloq., I, 9).

A pesar de todo, el mismo hecho de considerar el lenguaje una creación puramente humana, adaptada al ambiente y a sus necesidades, y la misma afirmación de una falta de necesidad de eloquio para los ángeles, vuelve a establecer otra vez una visión dualística que opone a la perfección inmutable y eterna del mundo sobrenatural, la contingencia, la evolución y la transformación continua que es propia del mundo terreno. . . . Llegamos así por otro camino a la representación platónica como

base y principio; el aristotelismo y la escolástica sirven solamente como medio de explicación y aclaración del concepto y el proceso se realiza por juzgar, distinguir y clasificar, según la costumbre del tiempo.

Como el idioma de Adán acabó por cambiarse y diferenciarse aún antes de que, a consecuencia de la construcción de la torre de Babel, se realizara la confusión de las lenguas, y esto por la misma mutabilidad de la naturaleza humana (véanse los versos citados de Par. xxvi, 124-138) de la misma manera los dialectos resultan un producto puramente humano y sus caracteres comunes que llevan naturalmente a la formación de un vulgar ilustre, reflejan otra vez una exigencia humana de entendimiento y de comunicación.

Aunque Dante no lo afirme explícitamente, sentimos que para él la posición de la lengua nacional con respecto a los dialectos llega a ser paralela a la del latín, como lengua culta, en relación con los distintos idiomas nacionales.

La misma necesidad por él expresada de justificar la presencia y la vitalidad del vulgar, apelándose a la sola tradición poética, nos induce a establecer este paralelismo:

"Hoc (es decir *vulgari illustri*) enim usi sunt doctores illustres qui lingua vulgari poetati sunt in Italia, ut Siculi, Apuli, Tusci, Romandioli, Lombardi et utriusque Marchiae viri"<sup>79</sup>.

(*De Vulg. Eloq.*, I, 19).

El mismo vulgar, además, sirve igualmente para la prosa y para la poesía. No obstante la prosa lo aprendió de la poesía:

"Ante omnia confitemur Latinum vulgare illustre tam prosaice quam metrica decere proferri. Sed quia ipsum prosaicantes ab inventoribus magis accipiunt; et quia quod inventum est prosaicantibus permanere videtur exemplar, et non e converso, etc. . . ."<sup>80</sup>.

(*De Vulg. Eloq.*, II, 1).

De aquí nace la posición de Dante, en el segundo libro de su "De vulgari eloquentia", cuya preocupación fundamental es precisamente la de justificar históricamente el primado del vulgar poético itálico frente a los demás vulgares y de echar las bases sobre las cuales resultara posible construir un idioma nacional.

En este sentido "rompe en literatura la universalidad medieval . . . e italianiza la escolástica (Giovanni Gentile; *I problemi della Scolastica*, Laterza, Bari, 1913, p. 38):

A pesar de todo, se pone ahora, con respecto al “vulgar ilustre” el problema quizás más importante, por lo que se relaciona con la misma composición del *De Vulgari Eloquentia* y, por ende, con la misma posición de Dante frente a la estética del lenguaje.

Karl Vossler en su *La Divina Commedia, studiata nella genesi e interpretata* (Laterza, Bari, 1909, vol. 1, p. 244, trad. Jacini) afirma “que el fin de la obra arriba mencionada es principalmente el de “procurar que el vulgar italiano se transforme en una forma de gramática, y que de los múltiples dialectos se forme un tipo único de italiano escrito”.

Bruno Nardi en su obra citada (p. 239 y ss.), por el contrario, apoyándose en unos trozos del mismo *De Vulgari eloquentia*, cree firmemente que este “vulgar ilustre” existe ya como lengua viva y expresión natural del alma renovada de la gente itálica; como expresión además de la misma renovación de la conciencia de la progenie latina” y concluye:

“En *De Vulgari eloquentia* el concepto de la variación de los idiomas no es más un concepto abstracto, como en los tratadistas escolásticos, sino que llega a ser concreto, firme, histórico: es la conciencia del desarrollo histórico del idioma de un pueblo. En esto queda precisamente la novedad de la obra de Dante”.

Miremos por un instante los mismos trozos citados por Nardi:

in quantum ut homines latini agimus, quaedam habemus simplicissima signa, idest morum et habituum et locutionis, quibus latinae actiones ponderantur et mensurantur.

Quae quidem nobilissima sunt earum quae latinorum sunt actionum haec nullius civitatis Italiae propria sunt, sed in omnibus communia sunt: *inter quae nunc potest discerni vulgare quod superius venabamur, quod in qualibet redolet civitate nec cubat in ulla*<sup>78</sup>.

(*De Vulg. Eloq.*, 19, 16, 3-4) .

Sin embargo Dante continúa su razonamiento y aclara su punto de vista:

potest tamen magis in una quam in alia redolere . . . itaque dicimus illustre, cardinale, aulicum et curiale vulgare in Latio, quod omnis Latiae civitatis est et nullius esse videtur, et quo municipalia vulgaria omnia latinorum mensurantur, ponderantur et comparantur<sup>79</sup>.

(*De Vulg. Eloq.*, Ibid., 4-5) .

En los capítulos que siguen (xvii y xviii) Dante explica precisamente lo que significan los adjetivos *Illustre, Cardinale, aulicum et curiale*.

“Primum igitur quid intendimus cum illustre adicimus et quare illustre dicimus, denudemus. Per hoc quidem quod illustre dicimus intelligimus, quid illuminans et illuminatum perfulgens... Et vulgare de quo loquimur et sublimatum est magistratu (es decir, “por su autoridad”) et potestate (es decir, “capacidad de “convicción”), et suo honore sublimat et gloria”<sup>80</sup>.

(*De Vulg. Eloq.*, 1<sup>o</sup>, 17- 1-2).

Para aclarar su concepto de “autoridad” (magistratus) nuestro autor cita a Cino de Pistoia y a un amigo suyo (probablemente Dante mismo), que lo escogieron precisamente porque en comparación con los dialectos resulta distinto (egregium), suelto (extricatum), completo (perfectum) y más noble (urbanum).

“Neque sine ratione ipsum vulgarem illustrem decusamus adiectione secunda, videlicet ut id cardinalem vocemus: nam sicut totum hostium cardinem sequitur, ut quo cardo vertitur versetur et ipsum, seu introrsum seu extrorsum flectatur; sic et universus municipalium vulgarium grex vertitur et revertitur, movetur et pausat secundum quod istud: quod quidem vere paterfamilias esse videtur.

(*De Vulg. Eloq.*, 1, 18, 1).

“Quia vero *aulicum* nominamus, illud causa est, quod si aula nos Itali haberemus, palatinum foret;... in regiis omnibus conversantes semper illustri vulgari loquentur... nostrum illustre velut accola peregrinatur, et in humilibus hospitatur asyilis, cum aula vacemus”.

(*Ibid.*, 18, 2).

“Est etiam merito *curiale* dicendum, quia curialitas nil aliud est quam librata regula eorum quae peragenda sunt... hinc est quod quicquid in actibus nostris bene libratum est, curiale dicatur. Unde cum istud in excellentissima Itolorum curia sit libratum, dici curiale meretur”<sup>81</sup>.

(*Ibid.*, 18, 3).

Nardi, de estas últimas cuatro definiciones, cita solamente la segunda, la que se relaciona con la expresión “cardinale illustre”.

De aquí su generalización conclusiva, que merece, por lo menos, ser discutida.

En efecto Dante, cuando tiene en máxima cuenta la variabilidad de los dialectos, por adaptarse al ambiente y a la situación histórica, cuando en otras palabras, afirma que el lenguaje acaba por gastarse en consecuencia de su mismo uso, resulta modernísimo, actual. El concepto de lengua viva y entendida como expresión espontánea de una continua renovación, que coincida con el desarrollo mismo de la civilización humana, se destaca de manera evidente y toma caracteres de importancia fundamental.

Sin embargo, cuando limita y circunscribe las posibilidades lingüísticas del “volgare illustre” por atarlo al principio de autoridad, al ambiente literario, cortesano o jurídico comúnmente crea una distinción muy profunda entre lengua hablada y lengua culta.

Sentimos que Karl Vossler no se ha alejado mucho de la verdad.

Tenemos la impresión de que otra vez se haya llegado a una triple graduación de valores, por la cual el “volgare illustre” refleja el vulgar latín, de la misma manera con que éste refleja el latín clásico.

Por esto, su importancia y su realidad deben buscarse en el puro campo literario, y sobre todo como lengua escrita. No se olvide que ya en la época de Dante el latín resultaba un idioma prácticamente muerto, por ser aprendido en la escuela y como pura forma de cultura.

Por otra parte no es menos importante recordar que cuando se habla, en este tiempo, de “gramática” es preciso no olvidar que el sentido de esta palabra era mucho más amplio que el actual. No comprendía en efecto la sola ortografía, morfología y sintaxis, sino la literatura, la estética y hasta la filosofía del lenguaje. Resultaba pues la más extendida entre las artes liberales del trivio, superando la dialéctica y la retórica.

A la gramática pertenecía la métrica (que no era aún fenómeno musical —llegará a serlo solamente durante la época renacentista—) y la estilística entendida como género (canción, soneto, balada, etc.) o como calidad de estilo, (narración, descripción, etc.).

Dante mismo nos da un cuadro preciso de todos estos aspectos cualitativos:

“Forma sive modus tractandi est *poeticus, fictivus, descriptivus, digressivus, transumptivus*; et cum hoc *definitivus probativus, improbativus et exemplorum positivus*”.

(*Epist.*, xvii, 9).

Sería suficiente en efecto aclarar, según los conceptos que hemos mencionado hasta este punto de nuestra tratación, cada uno de estos adjetivos, para que nos encontráramos frente a un panorama bastante completo de las exigencias estéticas de la época. La mentalidad precisa hasta el escrúpulo, típica de la escolástica, se manifiesta aquí en toda su evidencia. No obstante, cuando de la teoría pasemos a la práctica y leamos la poesía de Dante con la diligencia que se precisa aun no impidiéndonos el abandono emotivo, instintivo y natural, que siempre tiene que acompañarse a una recta lectura, nos convenceremos de que todos

los principios estéticos de que tratamos no constituyen el fin del arte, para nuestro poeta. Por el contrario forman solamente un substrato y una base, perfectamente asimilados y reducidos a medios técnicos y formales de expresión creadora.

<sup>1</sup> Tenemos que saber que la divina bondad descende en todas las cosas, pues de otra manera no podrían existir; pero aunque esta bondad salga de un principio muy simple, es acogida distintamente, según una cantidad mayor o menor, por las cosas que la reciben. Por esto en el libro sobre las causas está escrito: "La primera bondad envía sus bondades hacia las cosas con discernimiento, según el género de su virtud y de su ser". De eso es posible tener un ejemplo por el sol.

Vemos que la luz del sol, que es una y deriva de una única fuente, es recibida de distinta manera, por los cuerpos; así que Alberto en su "Intelecto" afirma que algunos cuerpos por tener en sí mismos mucha claridad mezclada con transparencia, cuando el sol los haya iluminado, se hacen tan luminosos, que por multiplicarse la luz en ella se manifiesta su aspecto y proporcionan gran esplendor a las demás cosas, de la misma manera que el oro y algunas piedras. Hay algunos cuerpos los cuales por ser completamente diáfanos, no solamente reciben la luz, sino no se le oponen y por el contrario la hacen coloreada de su propio color en las demás cosas, y algunos cuerpos son tan superiores en la pureza de lo diáfano, que llegan a ser tan brillantes como para vencer la armonía del ojo, de manera que no se pueden mirar sin molestia de la vista, como es en los espejos.

Otros, por el contrario, son tan poco diáfanos, que casi no reciben la luz, como la tierra. De la misma manera la bondad de Dios se recibe distintamente por las sustancias separadas, es decir, por los Angeles, que no tienen materia y son casi diáfanos

por la pureza de su forma; y distintamente por el alma humana, la cual, aunque por una parte resulte libre de la materia, por otra está por ella limitada (como el hombre que está en el agua hasta el cuello, del cual no se puede decir que es completamente en el agua o completamente afuera); y distintamente en los animales, cuya alma se encierra totalmente en la materia, aún por lo que está nobilitada; y distintamente en los mineralés; y distintamente en la tierra, que en los demás elementos por ser esta muy material y por esto mismo muy lejana e improporcionalísima con respecto a la primera virtud, simple y noble, que es sólo intelectual, es decir, Dios y aunque aquí se hayan puesto grados de carácter general, es posible considerar grados singulares, por recibir las distintas almas humanas de manera distinta la divina Bondad.

Además puesto que en el orden intelectual del Universo se sube y se baja por grados casi continuos de la forma más ínfima a la más alta (como vemos en el orden sensible) y entre la naturaleza angelical, que es cosa intelectual y el alma humana y el alma más perfecta de los animales brutos, no hay grado intermedio; vemos a hombres tan despreciables y de condición tan baja, que nos parecen ser casi bestias y por el contrario podemos pensar y creer firmemente que alguien sea tan noble y de condición tan alta, que casi puede considerarse un ángel. De otra manera el género humano no podría continuarse, lo que es imposible.

<sup>2</sup> La potencia intelectual, de que hablo, no solamente se relaciona con las formas uni-

versales, o sea con las especies, sino aún por alguna extensión con las singulares.

<sup>3</sup> Toda natura, en ese orden divino, tiene a su principio impulso abierto, más o menos, según le está vecino.

Y así navegan, y a diverso puerto, por el mar del gran Ser, va cada una, con el instinto que le dan de acierto.

Esta conduce el fuego hacia la luna; mueve aquélla al amor a los mortales; ésa la tierra en sí tupe y aduna,

ni a las criaturas sólo irracionales; más de ese arco también alcanza el tiro, a los de amor y de intelecto iguales.

(Traducción hecha por Juan González).

<sup>4</sup> Como dice el Filósofo en el comienzo de la Primera Filosofía "todos los hombres desean naturalmente saber". La razón de esto puede estar en el hecho que cualquier cosa, empujada por la providencia de su misma naturaleza, se vuelve a su perfección. Por esto, por ser la ciencia la última perfección de nuestra alma, en la cual se encuentra nuestra última felicidad, todos estamos sujetos naturalmente a su deseo.

<sup>6</sup> Por proceder todas las cosas de la voluntad de Dios, todo se inclina según su naturaleza al bien por deseo; sin embargo de manera distinta. Algo pues se inclina al bien por su sola costumbre natural y sin conocimiento, como las plantas y los cuerpos inanimados; y esta inclinación se llama *appetitus naturalis*. Algo por el contrario se inclina al bien con algún conocimiento; no tanto como por conocer la misma razón del bien, sino porque conocen algún bien singular; como sentidos, que conocen lo dulce, lo blanco y otras cosas parecidas. La inclinación que sigue esta

forma de conocimiento se llama *appetitus sensitivus*. Algo en fin se inclina al bien con el conocimiento con que se conoce la misma razón del bien, lo que es propio del intelecto; y esto se inclina al bien de la manera más perfecta. En efecto estos seres se dirigen al bien no solamente empujados por algo exterior, como lo que falta de conocimiento; ni solamente se vuelven al bien de manera singular, como es propio de los que tienen el solo conocimiento sensitivo, sino que poseen casi una inclinación hacia el mismo bien universal. Esta inclinación se llama voluntad.

<sup>5</sup> Es posible considerar la naturaleza en tres grados. En efecto la naturaleza está en la mente del primer motor, que es Dios, después en el cielo como en el órgano por el medio del cual la semejanza de la bondad eterna se manifiesta en la materia variable. Y de la misma manera que, por existir un artífice perfecto, y un órgano que vive por sí mismo si se realiza una falta en la forma del arte, ésta tiene que atribuirse solamente a la materia, así, por alcanzar Dios la cumbre de la perfección, y por no sufrir su instrumento (que es el cielo) falta ninguna en la perfección debida a él, como es manifiesto por las verdades que sobre el cielo nos enseña la filosofía resulta lo que es faltoso en las cosas inferiores se debe a la materia subyacente, fuera de la intención de Dios y del cielo. Lo que, por el contrario, en las cosas inferiores es bueno, por no poder salir de la misma materia, existiendo ella sólo potencialmente, en primer lugar es obra de Dios como artífice y luego del cielo, que es el órgano del arte divino que comúnmente llaman Naturaleza.

Filosofía (dijo) al que la apura, en más suele decirle de una parte, cuál toma su corriente la natura

del divino intelecto, y por cuál arte;

y a poco que tu física en su esencia repases, su lección puede explicarte

que el saber de natura es procedencia, cual del maestro el escolar; de forma que es de Dios casi nieta vuestra ciencia.

(Traducción hecha por *Juan González*).

<sup>8</sup> Desde el nacer el alma a amar provoca y ágil y presta acude a cuanto place, no bien el muelle del placer la toca.

En busca del objeto real, verace va vuestra mente, y dentro os lo desplega, y el alma a su atractivo acudir hace.

Y si acude en efecto, y a él se entrega, ese impulso es amor, nueva natura que por medio del goce se os apega.

Y cual la llama que álzase a la altura, por propia esencia, a remontar creada adonde más por su materia dura;

así al deseo el ánima entregada, deseo espiritual ya no reposa hasta que entra a gozar la prenda amada.

(Traducción hecha por *Juan González*).

<sup>9</sup> Por lo tanto, para que la visión sea veraz, es decir, tal cual es la cosa sensible en sí misma, etc. . .

<sup>10</sup> En donde se debe saber que el color y la luz son propiamente visibles, como afirma Aristóteles en el segundo libro del *Alma* y en el libro del *Sentido* y con sentido. Existen en efecto otras cosas visibles; pero no propiamente, porque es otro sentido el que las capta, de manera que no puede decirse que no se puedan ver o tocar propiamente.

Estas son la figura, la grandeza, el número, el movimiento y el quedarse parado, que se llaman sensibles comunes, y que

captamos por el medio de más sentidos. Pero el color y la luz son propiamente visibles, porque los captamos solamente con la vista, es decir, con ninguno otro sentido.

<sup>11</sup> El largo espacio a que éramos distantes aparecer a nuestra vista hacía cual siete árboles de oro relumbrantes.

Mas cuando tanta fue mi cercanía que el engañoso objeto que me afana nada por la distancia ya perdía,

aquel discurso que del juicio emana hízome ver que candelabros eran.

(Traducción hecha por *Juan González*).

<sup>12</sup> La opinión sensorial resulta muchas veces errónea, sobre todo en los sensibles comunes, en donde el sentido muy a menudo resulta engañado.

<sup>13</sup> Estas cosas visibles, sean propias o sean comunes, en cuanto son visibles llegan dentro del ojo —no digo las cosas, sino sus formas— por el medio diáfano, no realmente si no intencionalmente, como casi en un cristal transparente.

<sup>14</sup> Llamo pues intención "intellecta", lo que el intelecto concibe en sí mismo de la cosa entendida. La cual, dentro de nosotros, no es ni la misma cosa que se entiende, ni la misma substancia del intelecto, sino un parecido puesto por el intelecto con la cosa entendida expresado por voces exteriores; de aquí la misma intención se llama palabra interior, la cual encuentra su sentido y expresión en una palabra exterior.

<sup>15</sup> y, ya despierto, lo que ve aborrece (tal la vigilia súbita le traba) hasta que viene el juicio y le esclarece;

(Traducción hecha por Juan González) .

<sup>16</sup> Afirmo que nuestro intelecto, por falta de la virtud de la cual saca lo que ve (que es virtud orgánica) es decir, la fantasía, no puede llegar a conclusiones verdaderas, por no poderlo ayudar la fantasía, que no tiene medios para esto.

<sup>17</sup> Fantasía o imaginación... casi un "thesaurus" de las formas recibidas por los sentidos.

<sup>18</sup> Alta imaginación que a veces subes tan alto en el mortal, que ni escuchara en su arrobo el clarín de cien querubenes cuando el senso te falta, ¿qué te aclara? Luz que en el cielo de por sí se forma, y que el querer de lo alta nos depara.

(Traducción hecha por Juan González) .

<sup>19</sup> La Providencia, para definir la cual no no es posible encontrar palabras adecuadas, indicó al hombre dos fines a que aspirar.

Estos son la beatitud de esta vida que se encuentra en la realización de su propia virtud y se representa por la imagen del Paraíso Terrenal; y la beatitud de la vida eterna, que se logra por el gozo de la visión de Dios, a la cual la virtud sola no puede llegar. Si no se obtiene la ayuda divina y puede pensarse solamente como Paraíso celeste.

A estas beatitudes, es preciso llegar por distintos medios por ser distintas las conclusiones. En realidad alcanzamos la primera por el trámite de las enseñanzas filosóficas, cuando las sigamos actuando según las virtudes morales e intelectuales. Logramos la otra, por el contrario, por el medio de los conocimientos espirituales que trascienden las posibilidades racionales humanas, cuando los sigamos actuando según las virtudes teológicas que son Fe, Esperanza y Caridad.

<sup>20</sup> Proceder por comparaciones varias y por representaciones es propio de la poesía, que entre todas las formas de conocimiento resulta ser la más baja.

<sup>21</sup> Las imágenes poéticas no pueden aceptarse por la razón humana por la falta de verdad que encontramos en ellas.

<sup>22</sup> La mente árida, cerca de la fuente eterna de la vida, tuvo sed; el alma quiere romper pronto los vínculos cerrados de la carne; desterrada, se agita, desea y lucha para gozar de su patria.

<sup>23</sup> Los conceptos divinos pueden revelarse a los hombres solamente en la medida de sus capacidades. De otra manera se ofrecería a ellos una materia dañina y ruinosa, por despreciar ellos lo que no podrían entender. Por esto resultó más útil presentar al pueblo inculto los misterios divinos bajo una especie de ficción hecha por imágenes, para que las conocieran por lo menos implícitamente, a condición de que usarán estas figuras para honrar a Dios.

...como las imágenes poéticas no pueden aceptarse por la razón humana por la falta de verdad que encontramos en ellas, de la misma manera también la razón humana no puede apoderarse de los conceptos divinos por su fuerza excesiva de verdad. Por esto se necesita una representación lograda por figuras sensibles.

<sup>24</sup> Si la palabra no sonara en el oído del corazón, el brillo no resplandeciera en el ojo, el fluido y la emanación del omnipotente no se quedara en el olfato, la dulzura en el gusto y la eternidad no llenara el alma, el hombre no resultaría apto para entender las visiones.

<sup>25</sup> Todos los inteligibles están ordenados hacia los principios primeros. Y por consecuencia todas las virtudes intelectuales

dependen del intelecto de los principios universales, entre los cuales se encuentra el intelecto de los principios no dependen de las conclusiones, cuyas consecuencias son precisamente las virtudes intelectuales.

<sup>26</sup> Y así la primera corrió un tanto,  
de otro círculo nuevo fue cercada  
que adunó giro a giro y canto a canto.

La voz de aquellos tubos delicada  
a la de la Musa vence y de Sirena,  
cuando a la luz motriz la reflejada.

(Traducción hecha por *Juan González*).

<sup>27</sup> Nadie surcó estas aguas soberanas:  
Febo y Minerva denme sus destellos.  
y muéstranme las Osas<sup>3</sup> nueve hermanas.

Vosotros pocos que temprano el cuello  
enderezásteis hacia el pan divino<sup>2</sup>  
que aquí mantiene sin saciarse de ello,

meter podéis sin miedo, el corvo pino  
en el golfo, mi estela dilatando  
por el agua que en pos borra el camino.

(Traducción hecha por *Juan González*).

<sup>28</sup> La verdad de una cosa, que está en la verdad como en un sujeto, resulta ser el parecido de la cosa así como es.

<sup>29</sup> De las cosas existentes, hay las que existen de tal manera que tengan en sí mismas una condición de ser absoluta, y las que existen de tal manera, que tengan en sí, por el contrario, una condición de ser dependiente de algo distinto, por alguna relación; como las cosas cuyo ser consiste en la subordinación a otros o como las relativas, como padre e hijo, dueño y criado, doble y mitad, el todo y la parte, y otros ejemplos de este mismo tipo. Por ser estas cosas dependientes de otros, resulta que su verdad depende también de otras; porque no es posible conocer el do-

ble cuando se ignore la mitad, y así es los demás ejemplos relatados.

<sup>30</sup> La verdad que nos modera en jactarnos más de los que seamos o en disminuirnos más de los que seamos en nuestros discursos.

<sup>31</sup> El segundo sentido se llama alegórico y es el que se esconde bajo las prendas de estos cuentos y es una verdad escondida bajo una bella mentira.

<sup>32</sup> Por ser aclarado suficientemente el sentido literal es preciso que pasemos a la explicación alegórica y verdadera.

<sup>33</sup> Y esta figura (la alegoría) resulta muy loable y hasta necesaria, cuando las palabras se refieren a una persona y la intención a otra.

<sup>34</sup> Es preciso saber que las escrituras pueden ser entendidas y tienen que ser compuestas según cuatro sentidos. El primero se llama literal y es el que no va más allá de la letra propiamente considerada como el propio relato de la cosa de que hablas; el segundo se llama alegórico y es el que se esconde bajo las prendas de estos cuentos y es una verdad escondida bajo una bella mentira. . .

En realidad este sentido resulta distinto para los teólogos y para los poetas; pero como es mi intención tratar de los poetas, consideraré solamente el sentido alegórico que los poetas usan.

El tercer sentido se llama moral, y este es el que los lectores tienen que sacar de las escrituras para utilidad suya y de sus discípulos.

El cuarto sentido se llama anagógico, esto es sobresentido y esto se manifiesta cuando se expone una escritura, la cual, aún en su sentido literal, también por el medio de los conceptos expresados quiere expresar ideas superiores de gloria eterna.

<sup>35</sup> El primer sentido es el que logra por la letra y el otro el que se logra por lo que significa por la letra.

El primero se llama literal y el segundo alegórico o místico. Y para que mejor se entienda su valor e importancia se pueden considerar en estos versos:

“durante la salida de Israel de Egipto, perteneciendo aún la familia de Jacob al pueblo extranjero, tuvo lugar su santificación y su incorporación al pueblo de Judas”. Cuando consideremos la sola letra, se nos significará propiamente la salida de los hijos de Israel de Egipto, cuando miremos a la alegoría, se nos significará la redención hecha por Cristo; cuando tomemos en cuenta el sentido moral se nos significará la conversión del alma del dolor y de la miseria del pecado al estado de gracia: cuando destaquemos el anagógico, se nos significará el viaje del alma santificada de la esclavitud de esta corrupción hacia la libertad de la gloria eterna. Y aunque estos sentidos místicos se nombren con nombres distintos, generalmente pueden llamarse alegóricos por ser diferentes del literal “historial”. La palabra alegoría en efecto deriva del griego “allogios”, que en latín se traduce “distinto” o “diferente”.

<sup>36</sup> Mejor es que os fracaséis y destruíis, o suaves sirenas; dejadme con mis Musas, para que me mejore. . .

<sup>37</sup> Bajo el velo de las palabras se esconden otras palabras. La verdad se esconde cubriéndose con las figuras de cosas muy variadas. En efecto las normas comunes impiden divulgar lo sagrado.

<sup>38</sup> muere soberbia, cólera perece. . .

Oh mujeres, le cumple ser loada  
Toda humildad y toda dulcedumbre  
nace oyendo su voz pura y afable.

(Traducción hecha por Juan González) .

<sup>39</sup> Yo soy aquel que cuando

Le inspira amor, atiende y va escribiendo  
lo que allí dentro aquel le va dictando.

(Traducción hecha por Juan González) .

<sup>40</sup> Palabras que el corazón me dictó en lenguaje de amor. . . pareció que me hablara en el corazón y dijera. . .

<sup>41</sup> “Los hombres tienen un amor instintivo por las cosas perfectas y honradas”.

<sup>42</sup> Y por la quinta y última naturaleza, ésta es la verdaderamente humana, o, para decirlo mejor, angelical, es decir racional, el hombre quiere a la verdad y a la virtud.

<sup>43</sup> En segundo lugar (se precisa) que todo lo haga por amor de Dios, y no por amor a cualquier cosa, porque todo amor resulta dudoso cuando no se trata del amor de Dios.

“Tenemos que afirmar que el objeto del amor es sencillamente el bien: aumentando el cual se aumenta naturalmente el amor.

<sup>45</sup> Ese hombre afirma que es bella toda cosa cuyas partes se corresponden, porque de su armonía nace el placer. Por eso el hombre nos parece hermoso, cuando sus miembros están bien proporcionados y decimos que un canto es bello, cuando las voces que lo forman, corresponden entre sí según las reglas del arte.

<sup>46</sup> Hombres que no podéis entender el concepto de esta canción, no la rehuséis sino tened en cuenta su belleza que es grande, por su construcción, que pertenece a la gramática; por el orden del discurso que se relaciona con la retórica; por el ritmo de sus partes que se enlazan con la música. Y todo esto puede ser apreciado solamente por quienes lo miran bien.

<sup>47</sup> En esto tenemos que destacar el hecho de que la normalidad es belleza de la filosofía. En realidad de la misma manera con que la belleza del cuerpo resulta de los miembros, en cuanto están debidamente proporcionados; la belleza de la sabiduría, que es el cuerpo de la filosofía, nace de las virtudes morales, que la hacen gustar sensiblemente. Por esto afirmo que su belleza, es decir moralidad, hace llover llamas de fuego, esto es deseo recto, que (se engendra) por el gusto de la doctrina moral, deseo que se nos aleja también de los vicios naturales y de las demás faltas.

<sup>48</sup> Por esto ahora afirmo que la bondad y la belleza de todo discurso son distintas y divididas, por encontrarse bondad en el concepto y la belleza en el adorno de las palabras. Ambas proporcionan gozo, aunque la bondad lo proporcione en grado máximo.

<sup>49</sup> Lo bello y lo bueno son la misma cosa en el sujeto, por basarse en un principio igual, es decir la forma. Por esto se alaba lo bueno igualmente que lo bello. Sin embargo resultan distintos con respecto a su razón de ser. En efecto lo bueno se relaciona con el deseo: es bueno lo que todas las cosas desean. Por consecuencia tienen una razón final, por ser el deseo casi un movimiento hacia una cosa.

Lo bello, por el contrario, se relaciona con el poder conocido, por llamarse bellas las cosas que gustan al verlas. Por consecuencia lo bello se encuentra en la justa proporción, porque los sentidos se complacen en ver las cosas debidamente proporcionadas, por ser parecidas en sí mismas. En realidad la posibilidad de sentir es algo racional y una virtud conocitiva. Por lograrse además el conocimiento por asimilación, el parecido se relaciona con la forma. Lo bello pues pertenece a la naturaleza de la causa formal.

<sup>50</sup> Por tener el hombre tres espíritus, es decir, el vegetativo, el animal y el racional, sigue tres caminos. Por lo vegetativo busca lo útil, y en esto tienen algo común con los árboles, por lo animal busca lo deleitable, que le es común con los brutos, por lo racional busca lo honrado, y en esto se queda solo o se junta con la naturaleza angelical.

<sup>51</sup> En efecto es candor de luz eterna, espejo sin mancha de la majestad de Dios o imagen de su bondad... Esta es más bella que el sol y cuando se la compara a la luz de las estrellas resulta superior a toda forma de orden: aquí está la belleza de la claridad. "La belleza no es otra cosa que una igualdad armónica". En donde vemos que todas las armonías se reducen a una sola. Por ser bellísima, además, se relaciona con todo por su misma pureza.

<sup>52</sup> Mas el asunto ya, cual le comparte mi cántiga segunda al fin cumplido, mi andar detiene con su freno el arte.

(Traducción hecha por *Juan González*).

<sup>53</sup> —que es de Dios casi nieta vuestra  
[ciencia.]

(Traducción hecha por *Juan González*).

<sup>54</sup> Si en perfecta sazón fuese la cera; si el cielo en su virtud más levantada, saldría el sello con pureza entera.

Mas natura la da siempre mermada a semejanza obrando del artista, aunque experto, de mano ya cansada.

(Traducción hecha por *Juan González*).

<sup>55</sup> Ciertamente que, como a veces no concuerda con lo que forja, la intención del arte porque a prestarse la materia es lerda,

(Traducción hecha por Juan González) .

<sup>68</sup> Porque en cualquier cosa natural o artificial es imposible llegar a la forma, cuando no se haya preparado el sujeto sobre el cual debe basarse la misma forma. Así es imposible dar forma al oro si la materia antes no está preparada y ordenada; es imposible dar forma a un arca si antes la materia, es decir la madera no está adaptada y preparada.

<sup>67</sup> Hay muchos que quieren más reputados maestros que serlo de verdad; y para evitar lo contrario esto es no ser reputados como tales, siempre culpan la materia del arte realizado o el instrumento que usaron. De esta manera el herrero vituperó el hierro que le dieron y el mal citarista vituperó la cítara, creyendo así echar la culpa al cuchillo malo y la mala música al hierro y a la cítara quitándola a sí mismos.

<sup>58</sup> Si quieres de esa instancia<sup>9</sup> liberarte con fácil prueba, la experiencia ensaya fuente de toda humana ciencia y arte

(Traducción hecha por Juan González) .

<sup>59</sup> De estos globos la ley, que inmóvil hace el centro, y al redor da movimiento como desde su fuente, de aquí nace<sup>10</sup>

Y no tiene este cielo más fomento  
que la alta Mente en que el amor se  
[enciende  
que a El le mueve, y El vierte a globos  
[ciento

De luz y amor un cerco le comprende,  
y él cerca a los demás, y ese presciento,  
aquel que lo crió solo lo entiende.

No de otro nace su mover distinto;  
y él mide a los demás, como en un sexto  
por la mitad medido, y por su quinto.

(Traducción hecha por Juan González) .

<sup>60</sup> Esta conduce el fuego hacia la luna;  
mueve aquélla al amor y a los mortales  
ésa la tierra en el sí tupe y aduna.

(Traducción hecha por Juan González) .

<sup>61</sup> por arte a que acudir, ingenio, escuela,  
a hacerlo comprender jamás llegara;  
pero créelo, lector, y el verlo anhela

(Traducción hecha por Juan González) .

<sup>62</sup> Y el pávulo que el arte o la natura  
dan a la vista, por rendir la mente  
en imagen de carne o de pintura,

nada fueran unidos juntamente  
con el placer divino que fulgióme  
cuando a su rostro me volví riente.

(Traducción hecha por Juan González) .

Del idioma que hablé ya no hubo cuenta  
ni aún antes que al trabajo inacabable  
la gente de Nemrod<sup>10</sup> se diera atenta;

que ningún acto racional fue estable,  
y el humano placer bien poco dura,  
pues del cielo al girar sigue mudable

que el mortal hable, es natural figura:  
más que de este o del otro modo sea,  
deja al árbitro vuestra natura.

Antes que a la mansión bajase rea<sup>11</sup>  
El llamaba mi raza al que mantiene  
Sumo Bien esta luz que me rodea.

Luego llamóse Elí, y así conviene;  
que el uso es en los hombres, cual fe-  
[cunđa  
rama en que se va fronda, y fronda viene.

(Traducción hecha por Juan González) .

<sup>64</sup> De aquí salieron los inventores de la gramática: la cual no es otra cosa que una forma de igualdad en el elogio, que se mantiene inalterado a pesar de que varien los lugares y los tiempos. Esta, por haber sido ordenada según el consentimiento general de muchos pueblos, no puede ser perjudicada por ninguna intervención arbitraria o personal y, por consecuencia, no es variable”.

<sup>65</sup> La crearon para que, en consecuencia, de la continua variación del lenguaje, que cambia según el capricho de cada uno, no nos acercásemos equivocadamente de ninguna manera o alguna vez a la autoridad y a las obras de los clásicos como si perteneciesen a unos que, por la diversidad de su ambiente, resultarán extraños.

<sup>66</sup> El latín es perpetuo e incorruptible, mientras que el Vulgar es inestable y corruptible. Por esto vemos en las escrituras antiguas de las comedias y tragedias latinas, que no pueden cambiar, lo mismo que aun hoy tenemos. Esto no pasa para el Vulgar, que se cambia continuamente y caprichosamente. Por esto en las regiones de Italia, cuando miremos atentamente, veremos que desde cincuenta años hasta ahora muchas palabras han nacido o muerto o variado. Y si tan poco tiempo puede llevar consigo estos cambios, un mayor lapso de tiempo llevará cambios mayores. Por esto afirmo que si los que salieron de esta vida hace mil años, volviesen a sus países, pensarían que fuesen ocupados por gente extranjera, al oír su lenguaje completamente distinto.

<sup>67</sup> El lenguaje que sirve para manifestar el concepto humano es virtuoso cuando logra esto mismo. Y más virtuoso es el lenguaje que más lo logra. Por esto, por poder manifestar el Latín muchas cosas concebidas por la mente que el Vulgar no puede expresar (como saben los que usan

ambos idiomas), la virtud del Latín es mayor que la del Vulgar.

<sup>68</sup> Más bello es el eloquio en el cual las partes resultan más correspondientes entre sí; y en el Latín se corresponden mejor que en Vulgar, porque el Vulgar sigue el uso y el Latín el arte.

<sup>69</sup> Llamamos Vulgar el idioma a que los niños se acostumbran oyendo a los que están cerca de ellos, cuando empiezan a distinguir las palabras. O, para decirlo más brevemente, afirmamos que el lenguaje vulgar es el que aprendemos, sin seguir regla ninguna, por nuestra nodriza.

<sup>70</sup> Cuando en efecto consideramos atentamente lo que queremos al hablar, veremos que esto no es otra cosa que manifestar a los demás un concepto de nuestra mente.

<sup>71</sup> Puesto que los ángeles tienen una capacidad intelectual inmediata y superior a cualquier explicación, por la cual uno entiende al otro o por mirar en sí mismo o por mirar en aquel espejo clarísimo en el cual todos se reflejan bellísimos y deseosísimos, no tienen ninguna necesidad de alguna expresión total.

<sup>72</sup> En efecto todos los animales poseen las mismas pasiones y cumplen las mismas acciones. Por esto pueden conocer a los demás por mirar en sí mismos. Entre las distintas razas y familias de ellos que existen, no solamente la comunicación por palabra resulta inútil, sino además acabaría por ser muy perniciosa por no existir entre las distintas especies ninguna relación amistosa.

<sup>73</sup> El hombre pues no es empujado por un instinto sino por una razón de la naturaleza; y esta misma razón resulta distinta en los seres singulares en lo que se refiere a facultad de valorizar, juzgar y escoger. de

manera que cada uno parece estar satisfecho de su condición y situación espiritual. Por esto nadie puede entender lo que hacen los demás o sus pasiones mirando a sí mismo, como le pasa a las bestias, ni se permite a nadie penetrar en el espíritu ajeno por una intuición espiritual, como es propio de los ángeles, por ser el espíritu humano cubierto por el velo de la gravedad y de la opacidad del cuerpo.

Resultó por consecuencia preciso que el género humano tuviera algún medio racional y sensorial apto para comunicar sus conceptos entre sí. Este por recibir algo de la razón y por ofrecer algo a la razón tuvo que ser racional; y por no resultar posible pasar de otra manera de una a otra razón, que por el medio sensorial, tuvo que ser sensorial. Por esto si fuese solamente racional no podría pasar de uno a otro; si resultara sólo sensorial no podría aceptar de la razón y no ofrecerle nada. Este medio pues es precisamente el noble sujeto de que hablamos; en efecto es sensorial porque es sonoro; racional por poder expresar algo según el deseo.

<sup>74</sup> Toda substancia que diversa tienen la materia, aunque va con ella unida específica ley en sí contiene.

Esa, cuando no opera, no es sentida; y se demuestra sólo en el efecto, cual de la planta en el verdor la vida.

Y se ignora de dónde el intelecto de las primas nociones y la clave, y de apetitos el primer afecto;

(Traducción hecha por *Juan González*).

<sup>75</sup> Si los antiguos habitantes de Pavia resurgiesen hablarían con los modernos Pavese un lenguaje distinto y extraño... porque, si el lenguaje varía a través del tiempo para un mismo pueblo, y no puede conservarse intacto de ninguna manera, es

preciso que varíe en forma diferente cuando se lo relacione con ambientes diferentes y lejanos, por cambiar las costumbres y las tradiciones, las cuales no se fijan por naturaleza o por necesidades sociales, sino según el capricho humano y las exigencias locales.

<sup>76</sup> Sabios ilustres reputaron cosa digna el uso de este Vulgar sea en prosa y en poesía. Sino por haber recibido más de los inventores los escritores en prosa y por quedarse como modelo lo que los escritores en prosa encontraron, y por no realizarse lo contrario, etc.

<sup>77</sup> En cuanto nos portamos como hombres latinos, tenemos algunos caracteres iguales muy simples que se relacionan con la costumbre, la manera de vivir, la lengua, etc., según los cuales se pueden medir y pesar las acciones de los latinos. Sin embargo las más nobles de las acciones latinas no son propias de ningún pueblo específico de Italia, sino son comunes a todos y entre estas ahora podemos destacar el vulgar ya mencionado, que se huele en cualquier país y no obstante no se queda firmemente en ninguno.

<sup>78</sup> En cuanto nos portamos como hombres latinos, tenemos algunos caracteres iguales muy simples que se relacionan con las costumbres, la manera de vivir, la lengua, etc., según los cuales se pueden medir y pesar las acciones de los latinos. Sin embargo las más nobles de las acciones latinas no son propias de ningún pueblo específico de Italia, sino son comunes a todos y entre ahora podemos destacar el vulgar arriba mencionado, que se huele en cualquier país y no obstante no se queda firmemente en ninguno.

<sup>79</sup> Puede, a pesar de todo, olerse más en una región que en otra y por esto llamamos ilustre, cardenal, aúlico y curial el

vulgar del Lacio que es propio de toda la región y no pertenece a ninguna región más. Sobre ello se miden, se pesan y se comparan los vulgares municipales de los latinos.

<sup>80</sup> En primer lugar pues explicamos qué es lo que definimos ilustre. Cuando llamamos algo ilustre, entendemos que ilumina o brilla por ser iluminado... El vulgar de que hablamos es sublimado por su autoridad y capacidad de convicción y sublima por su honor y gloria.

<sup>81</sup> Y no sin razón definimos este mismo vulgar ilustre con la segunda atribución, así que lo llamamos cardenal. En efecto cada puerta sigue un quicio, al volverse del cual se vuelve ella misma y se abre hacia adentro o hacia afuera. De la misma manera el rebaño de los vulgares municipales se vuelve y revuelve, se mueve y se para como lo hace esto, que parece ser verdaderamente el padre de todos...

La razón por que lo llamamos "aúlico" consiste en que si en Italia un palacio, este idioma resultaría palatino... los que hablan en los palacios siempre usan el vulgar ilustre... nuestro vulgar, ilustre si se traslada continuamente de lugar a otro, como si fuera desterrado encuentra hospitalidad en lugares muy humildes, por faltarnos el palacio.

"Se puede llamarlo también justamente curial, porque la curialidad no es otra cosa que una regla bien medida de lo que se tiene que hacer... de aquí precisamente deriva la expresión "curial" hará indicar las que entre nuestras acciones resultan bien equilibradas y como éste (vulgar ilustre) en la magnífica curia de los italianos es equilibrado, merece ser llamado curial.

<sup>82</sup> La forma o el tipo de exposición es poético, fantástico, descriptivo, digresivo, trasladicio, y además definitivo, probativo, improbativo y positivo por ejemplos.