

JOSÉ MARÍA MICÓ

DE DANTE A BORGES
PÁGINAS SOBRE CLÁSICOS

BARCELONA 2023



A CANTILADO

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S. A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 2023 by José María Micó Juan
© de esta edición, 2023 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición:
Quaderns Crema, S. A.

ISBN: 978-84-19036-73-5
DEPÓSITO LEGAL: B. 15302-2023

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *septiembre de 2023*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

<i>Prólogo</i>	7
I. Por qué somos dantescos	11
II. Dante y la <i>Comedia</i> : historia de un amor	17
III. Las pretericiones de Jorge Manrique	41
IV. Ariosto y la mentira	53
V. El oro de los siglos	69
VI. Ecos españoles de un eco italiano	93
VII. Lázaro de Tormes, o la perfidia de la inocencia	105
VIII. Una idea de Cervantes	117
IX. Cervantes y el Ariosto menor	131
X. Dante y Góngora	139
XI. Épica y reescritura en Lope de Vega	155
XII. El cancionero, de Petrarca a hoy, pasando por Quevedo	167
XIII. Las formas trucas de Rubén Darío	187
XIV. Gracián y la creación poética contemporánea	203
XV. Borges en el soneto	215

*En memoria de
Costanzo Di Girolamo y Giuseppe Mazzocchi.
En recuerdo de Dino y Beppe.*

PRÓLOGO

A los grandes autores y textos clásicos que constituyen lo que suele llamarse el canon literario los perjudica un equívoco que conviene deshacer: nos parece que están ahí, en su limbo, porque contienen la esencia y alcanzaron la excelencia en la representación de las líneas de fuerza de la historia, la cultura y el pensamiento de su época; damos por hecho que son característicos de una lengua, de una nación, de un tiempo histórico, de un estilo artístico o de una institución literaria como pueden ser los grandes géneros. Pero lo cierto es que no los define su representatividad y están ahí porque no se parecen a sus contemporáneos, porque transgredieron las normas, superaron las teorías e hicieron algo que nadie más hizo. La literatura siempre se ha nutrido y se nutrirá de sí misma, pero lo hace al modo de las demás artes en su devenir, porque las grandes creaciones modifican el pasado y transforman el futuro. En definitiva, el canon literario no recoge la uniformidad, sino la singularidad y la diferencia. La tradición literaria no es una exposición de modelos, sino una reunión de excepciones y extravagancias. Son clásicos porque son de otra clase.

Las obras que nos salvan de las rutinas del día—aunque sea contándonos las rutinas de sus personajes—forman parte de un territorio sin género en el que la verdad y la mentira no se mezclan, ni se confunden, ni se compen-san, ni se alternan, ni se desafían, porque son sencillamente la misma cosa. Ese territorio se llama literatura, y de algunas de sus cumbres habla este libro, que deja traslucir la historia de una vocación, confesada hace diez años en mis

Clásicos vividos, pequeño volumen con el que estos quince ensayos dialogan y se complementan para seguir hablando de libros y autores a los que he dedicado otra buena parte de mi vida: los he leído, releído, estudiado, editado, comentado, explicado, anotado y traducido, pero—ya lo dije así entonces—nunca he sentido esas labores como propias del trabajo filológico, crítico o histórico, sino que las he concebido como un verdadero acto de creación, afín a la escritura de poemas y a la composición de canciones.

En los estudios literarios, el rigor no se consigue ni se demuestra únicamente ostentando datos y referencias—hoy por cierto más accesibles que nunca—, pues muy a menudo «la erudición engaña», por decirlo con medio verso de las *Soledades*. Los rétores latinos sabían que resulta fácil añadir cosas que ya se han dicho. Lo que importa es la comprensión de los procesos y la ponderación actualizada de aquellas novedades que, aunque se materializasen hace siglos, siguen alimentando nuestra vocación de lectores, porque los libros que nos acompañan y nos transforman son mucho más que etapas en un currículo profesional. Aquí intento explicar con pocas palabras, unas veces haciendo balance y otras fijándome en aspectos descuidados o en pormenores desconocidos, por qué fueron y son tan grandes Dante, Petrarca, Manrique, Ariosto, el *Lazarillo*, Cervantes, Gracián, Rubén Darío, Borges o los seis mejores poetas del llamado Siglo de Oro, cuyos nombres son tan obvios y cuyas obras han sido tan estudiadas, que de vez en cuando conviene alzar la vista para comprender su dimensión y afilar la pluma para expresar su singularidad. No creo que sea necesario explicar por qué empiezo por el autor de la *Comedia* y termino por el de *Ficciones*; es un salto de cientos de años en el que el tiempo no cuenta, pues lo que el escritor bonaerense dijo de su admirado

PRÓLOGO

poeta florentino vale para ambos: «En su libro no hay palabra injustificada».

También desfilan por estas páginas otras pasiones mías, aunque no tengan protagonismo en los epígrafes: March, Aldana, Tasso, Villamediana, Goethe, Neruda. De mis anteriores estudios gongorinos, reunidos en otro volumen de esta misma editorial, rescato—con algunos guiños para los amantes del tango—el ensayo titulado «Dante y Góngora», porque está en sintonía con el espíritu del libro y con la paradoja que lo sobrevuela: cuanto más diferentes son los creadores, más se parecen. Los otros catorce capítulos tienen orígenes dispares y pertenecen a épocas de mi vida tan variopintas como los lugares en que los pergeñé o terminé, entre ellos el espacio en el que estoy ahora y que cito para agradecer, en una fecha especialmente feliz, la generosa acogida de la Fundación para las Letras Mexicanas: la habitación en la que Gabriel García Márquez escribió *Cien años de soledad*, tal vez el último libro clásico de nuestra literatura, es decir, la de quienes aún estamos vivos y seguimos leyendo.

J. M. M. J.

Ciudad de México, 31 de octubre de 2022

POR QUÉ SOMOS DANTESCOS

DANTE SOMOS TODOS

En la primavera de 2020, las imágenes de los ataúdes llegando en grandes cantidades al Palacio de Hielo de Madrid hacían inevitable el recuerdo de una de las ilustraciones que Sandro Botticelli preparó para su inacabado pero impresionante programa iconográfico de la *Comedia*. Lo que Dante y Virgilio ven al cruzar las murallas de la capital del infierno y entrar en el sexto círculo es una gran extensión de sepulcros, y el autor la compara con las necrópolis de Arlés y de Pula, famosas y relativamente cercanas para sus primeros lectores. En tiempos de incertidumbre, las fotografías madrileñas parecían una *performance* postmoderna del Juicio Final, y eran, a su manera, una cita de Dante. Porque la *Comedia* es una obra medieval cargada de futuro. En los siete siglos que nos separan de la muerte de su autor se ha copiado, comentado, impreso, ilustrado y traducido innumerables veces, pero si hoy se publicase como novedad en una colección de narrativa, bastaría con juntar dos palabras que están *à la page* para asignarle la mejor estrategia promocional: autoficción y distopía. Y no faltaría quien propusiese su adaptación en formato de serie televisiva ni quien encontrase el mejor resumen de su argumento en el estribillo de un popular bolero, porque es la historia de un amor como no hay otro igual que nos hace comprender todo el bien y todo el mal.

Dante relata, como si fuese real, su exploración de una semana por los tres reinos del ultramundo, pero desde el primer verso está hablando de nosotros, porque su expe-

riencia es también la representación de nuestro paso por la vida, una manera ejemplar de comprender nuestras servidumbres y nuestros anhelos. Avanza a paso ligero por los pecados capitales que considera más leves (los de incontinencia: lujuria, gula y pereza), después abandona ese esquema y analiza diversas formas de violencia, y en los últimos círculos del infierno se demora en la condena del engaño, que culmina en la traición, mostrando desde el primer canto hasta el último una obsesión por la avaricia («vieja loba infame») como causa de los peores males. El protagonista se enfrenta a las consecuencias del pecado, variadas y vistosas formas de horror en una exposición permanente de desvíos espirituales y lacras morales: el torbellino de los lujuriosos, el albañal de los lisonjeros, la gravosa hilera de los soberbios, la lluvia pertinaz que enfanga a los airados, el bosque de los suicidas, la cómica y purulenta hidropesía de los falsarios, el hielo abisal de los traidores. Pero no se trata de abstracciones intelectuales: es Francesca de Rímini la que cuenta cómo se enamoró de su cuñado, es el padre de Guido Cavalcanti quien yace entre los epicúreos y echa de menos a su hijo, es el papa Nicolás III quien confiesa su nepotismo, es Mahoma—para Dante un cismático más que un hereje—quien se abre literalmente las carnes ante el espectador, es el trovador Bertran de Born quien pasea con su propia cabeza asida por los pelos, es el conde Ugolino quien «devora y no devora»—así lo resumió Borges—los cadáveres de sus hijos, es Ulises quien arenga a sus hombres y emprende una trágica exploración en pos del conocimiento:

Pensad en vuestro origen, que no fuisteis
hechos para vivir como animales,
sino para seguir virtud y ciencia.¹

¹ Todas las citas dantescas del presente volumen se toman de mi tra-

En la poderosa imaginación de Dante, que prolifera en la nuestra, esos personajes siguen ahí por los siglos de los siglos, y tal vez nos esperan. Somos peregrinos como el autor, pero también cabe una posibilidad más inconfesable: que nos reconozcamos en los condenados del *Infierno* o en los penitentes del *Purgatorio*. ¿Quién no conoce a un político corrupto, a un glotón simpático, a un trepador sin escrúpulos, a un artista vanidoso, a un colega mezquino, a un mentiroso compulsivo, a un poeta afecto al poliamor? Todos tienen su espacio en los versos de Dante por haber sido como somos nosotros; están donde tienen que estar, pero su caso los singulariza y exige la atención del poeta, sensible a infinitos matices y a delicadas ambigüedades, como cuando se encuentra entre los sodomitas a su maestro Brunetto Latini y prefiere recordar con afecto su gran lección: «la eternidad que el hombre alcanzar puede».

El *Purgatorio*, con sus estratos comunicados (salvo para quien, como el narrador, va progresando en su camino de perfección), puede ser la metáfora de los años pandémicos: los pecadores tienen que purgar sus errores durante un espacio de tiempo variable, en función de sus culpas y de la ayuda externa que puedan recibir en forma de oraciones o de relatos de casos ejemplares, y su penitencia se parece bastante a la nuestra, de duración y final imprevisibles, basada en un sacrificio personal y colectivo, pero orientada hacia la esperanza de un futuro mejor.

Tampoco podemos descartar identificarnos con alguno de los personajes del *Paraíso*, que en realidad es una especie de abstracción, un lugar sin espacio y un tiempo sin tiempo, una sostenida hipérbole de miles de versos en la

ducción: Dante Alighieri, *Comedia*, Barcelona, Acantilado, 2018 (6.ª ed., 2022).

que culmina la aventura del protagonista y que podría resumirse con las palabras que, según se dice, pronunció Goethe en su lecho de muerte: «¡Luz, más luz!». En el mediodía perfecto del empíreo, Dante va conociendo ejemplos de santidad, «chispas fugacísimas | que ante mis ojos se desvanecían». El amor de Beatriz lo ayuda a resistir esa luz cada vez más intensa y a comprender los designios de Dios y los misterios de su creación, encerrada en un punto de claridad absoluta y figurada como un libro. En nuestro tiempo de realidades virtuales, entre las que la ficción de Dante se mueve como pez en el agua, sigue siendo reconfortante la idea de que todo pueda encerrarse en un objeto sencillo y hermoso de menos de mil páginas que nos acompañará toda la vida.

DANTE PARA RATO

En el *Purgatorio*, el poeta latino Estacio intenta un abrazo imposible con su admirado Virgilio, que le recuerda que ambos son espíritus: «No, hermano, que eres sombra y sombra ves». Entre los centenares de personajes de la trama, Dante es el único ser vivo, el único que a su paso mueve las piedras o proyecta sombra, y con ello provoca la ira de los demonios, el desconcierto de los pecadores, la incomodidad de los penitentes y la curiosidad de los beatos, y en su periplo, tras las dudas iniciales, asume con responsabilidad y un punto de orgullo su condición de testimonio elegido de unos hechos extraordinarios. Es nuestro enviado en el más allá y nos cuenta lo que ha visto. El propósito de Dante no fue componer la figura para la eventual contemplación de la posteridad, como en la vanidad de los retratos, sino alzar una obra memorable, suma del esfuerzo humano y del misterio, sobrehumano a su modo, de la inspiración.

Las grandes obras de lo que llamamos literatura universal son incomparables, pero casi todas pertenecen a un cierto linaje, porque perfeccionan una tradición o inician una moda. En Dante van de la mano, como en otros autores antiguos, la cultura clásica y la nueva poesía en romance que nació con los trovadores, pero la lista de sus obras en latín y en italiano está formada por una sucesión de creaciones asombrosas que son, casi sin excepción, especímenes únicos, libros singulares sin linaje (la *Vida nueva*, el *De vulgari eloquentia*, el *Convivio*, la *Monarquía*). Confrontada con otras grandes obras, la *Comedia* resulta todavía más asombrosa: por la ambición de la empresa, por las circunstancias de su redacción, por la música de sus quince mil endecasílabos, por la desazón moral de sus personajes, por la prodigiosa invención de una forma y de una estructura que crean la ilusión de la perfección, por la evocadora exactitud de sus innumerables tesoros verbales y por otras muchas razones que nos ayudan a entender la incansable dedicación de los filólogos y, lo que es más importante, su gran poder de sugestión sobre los mejores creadores de cualquier disciplina. Y eso, que es una evidencia histórica válida para cualquier letra del alfabeto (Barceló, Blake, Boccaccio, Botticelli), también es cosa de nuestro presente. Mientras escribo estas líneas, el joven pintor Jordi Díaz Alamà trabaja en un ambicioso programa pictórico del *Inferno*; hace unos meses, el bailar Andrés Marín proyectaba un gran espectáculo basado en la *Comedia* e interrumpido por la pandemia, y el compositor Mauricio Sotelo estrenó en el auditorio del museo Reina Sofía una intensa pieza de «flamenco espectral» en la que algunos versos de mi traducción sonaron en la voz prodigiosa de Arcángel.

Son formas asequibles y modernas de sentirse en el paraíso, y siempre nos quedará la más elemental: leer a Dan-

te, porque la *Comedia* es una novela en verso, un poema que nos habla del saber y del vivir, de la vida mortal y de la vida eterna, a través de una ficción autobiográfica que ha acabado consiguiendo dimensión universal. Es la fábula ideal para dar un sentido grandioso a nuestras pequeñas vidas, una cartografía del más allá tan imaginaria como eficaz, porque traza el mejor mapa antiguo de un territorio invariable: la condición humana.

DANTE Y LA «COMEDIA»:
HISTORIA DE UN AMOR

Hay obras maestras que se empiezan sin plan preciso ni determinado y cuyos autores van haciendo de la necesidad virtud, encontrando sobre la marcha soluciones para nuevos problemas o rizando el rizo de la invención. El mejor ejemplo es tal vez el *Quijote*, pero la *Comedia* pertenece evidentemente a otra categoría, la de las obras que son el resultado de la premeditación, la deliberación y la perseverancia de sus autores. En el caso de Dante, exiliado de Florencia y condenado a la hoguera si volvía a su ciudad, no sería inadecuado hablar incluso de contumacia, de insistencia en el imperdonable «error» de crear algo profundamente nuevo e insólitamente personal, porque la existencia y la fortuna de la *Comedia* se deben a una suma de anomalías, es decir, de prodigios.

En el último párrafo de la *Vida nueva*, autobiografía de un joven poeta embelesado y crónica sublimada de su relación con Beatriz, Dante se propone «no decir más de esta bendita hasta que pudiese tratar más dignamente de ella», y espera vivir lo suficiente para decir «lo que nunca fue dicho acerca de ninguna». Aunque no se trata exactamente de un anuncio del futuro viaje literario por los tres reinos del más allá, no hay duda de que la *Comedia* es la consecuencia de ese propósito. Ahora bien, hacia 1294, fecha probable de la conclusión y publicación de la *Vida nueva*, la idea de Dante parece ser la de escribir un poema elevado, y por tanto presumiblemente en latín, de tema paradisíaco. De hecho, a través de un testimonio indirecto y tardío, tal vez algo deformado o mistificado, pero no necesariamente falso (una

carta de cierto fray Ilaro copiada por Boccaccio), podemos deducir esa intención y conservamos los que pudieron ser sus primeros versos. Pero en los años siguientes perseveró en la composición de rimas en lengua vulgar, no todas de temática amorosa ni centradas en Beatriz, e inició una actividad política que culminó con su exilio en 1302, punto de inflexión que amargó su vida y determinó su obra. Dante fue a partir de entonces algo así como un escritor vagante, sin morada fija ni protector duradero, pero cuyo prestigio podía bastar para buscar aquí o allá (en Arezzo, en Forlì, en Bolonia, en Lucca, en Verona o en Rávena) el afecto de algún amigo o el amparo de algún poderoso.

Durante el primer lustro del exilio se centró en la redacción de dos ambiciosos proyectos, un tratado en latín sobre la expresión poética en lengua vulgar (*De vulgari eloquentia*) y una obra en italiano, de carácter filosófico, basada en el comentario de varias canciones propias (*Convivio*). Hacia 1306-1307 desistió de continuarlos, y es razonable pensar que su abandono coincidiría con la voluntad de dedicarse plenamente a la escritura de la *Comedia*, ahora ya como proyecto bien configurado y definido en el que trabajó hasta el final de su vida. De hecho, algunos de los temas que alcanzó a tratar en la parte final del *Convivio* (la visión providencial del imperio, la denuncia de la corrupción o la vida como peregrinaje hacia Dios) tienen presencia y peso en la *Comedia*. La publicación definitiva del *Infierno* puede situarse a partir de abril de 1314 (fecha de la muerte del papa Clemente V, profetizada en *Infierno*, XIX, 78-87), y poco después circulaba ya el *Purgatorio* (pero no antes del 29 de agosto de 1315, fecha de la batalla de Montecatini, aludida en forma de profecía en *Purgatorio*, XXIII, 109-111). Fueron, pues, casi tres lustros de tensión creativa que, al principio, Dante tuvo que alternar con las frus-

traciones de su intervención política en el exilio y con las incertidumbres de las continuas mudanzas, y que en los tiempos más estables de la redacción del *Paraíso*, ya perdida toda esperanza de volver a Florencia, pudo compaginar con la composición de otras obras, entre las que destaca la *Monarquía*, un tratado político en latín.

UN TÍTULO PROTEICO

Sobre las fases de redacción y de difusión diferenciada del *Infierno*, el *Purgatorio* y el *Paraíso* se ha discutido mucho, lo importante ahora es precisar que el único título fidedigno para el conjunto de la obra es el configurado por una sola palabra: *Comedia*. El epíteto *Divina* es ajeno al autor. Giovanni Boccaccio, replicando el entusiasmo de Estacio ante la *Eneida* de Virgilio, no dudó en definir la creación dantesca como «divina», y el calificativo acabó incorporándose al título, con todos los honores, a partir de la edición veneciana cuidada por Ludovico Dolce e impresa por Gabriele Giolito en 1555, convirtiéndose después en habitual. En un par de lugares del *Infierno* (xvi, 128, y xxi, 2), el autor se refiere a su obra como «esta comedia» y «mi comedia» (en ambos casos el contexto métrico original exige pronunciarlo a la griega, con acento en la *i*), y aunque también en un par de pasajes del *Paraíso* (xxiii, 62, y xxv, 1) prefiere usar la fórmula «poema sacro», conservamos un testimonio anterior a la difusión conjunta en el que un lector que conoce sólo el *Infierno* habla ya en 1314 de una obra «quo dicitur *Comedia*» ('que se llama *Comedia*'), y en una controvertida interpolación en el texto de *Monarquía*, I, xii, 6, Dante parece citarse de este modo: «sicut in Paradiso *Comedie* iam dixi» ('como ya dije en el Paraíso de la *Comedia*').