

Dante, poeta del conocimiento

Dante es poeta tan universal, que puede acompañar las distintas vidas y los distintos momentos de una vida. Quien se ha detenido a escucharlo por un tiempo, luego lo lleva consigo. Poeta desterrado él mismo, su poesía ha dado por el mundo calor de hogar a los desterrados; hombre de partido, ha hecho de la pasión política un alto motivo inspirador de su mundo fantástico; y el amor hace vibrar en él todas sus cuerdas, desde las más puras (Beatriz) hasta las más ardientes (la Petra o Francesca), desde las que se identifican con la caridad evangélicamente entendida, hasta las que resuenan de un épico clamor de justicia (que es también Amor).

Hay un Dante que es de todos los lectores y de todos los momentos: el de Francesca y de Farinata y de Ulises y del conde Ugolino; el de Manfredi y Casella; el que transfigura épicamente la imagen del pobrecito de Asís, haciendo de él el combativo esposo de su amada, la Pobreza.

Pero la complejidad y la riqueza de la poesía dantesca hacen que, de acuerdo con el ángulo visual que elijamos, de acuerdo con nuestro propio "momento espiritual", aspectos que nos habían parecido secundarios, de pronto se iluminen y vistan de su luz toda la obra.

Dante se consideraba y se definía a sí mismo como "poeta de la rectitud", es decir de la justicia. Y en la Epístola a Can Grande, cuya paternidad hoy casi todos los estudiosos le reconocen, la Divina Comedia es ubicada en el dominio de la ética, pues, dice el poeta, está dirigida a la acción. Este es el aspecto que Dante sentía como primordial en sus versos y en su prosa; nosotros no lo sentimos como el más alto, pero acaso como aquél en que captamos con mayor inmediatez lo humano.

Por extraña paradoja, con este aspecto que podríamos llamar práctico (en el sentido en que decimos que lo moral pertenece a la esfera de lo práctico) está relacionada otra faceta de la poesía dantesca, en apariencia la más abstracta, la que Croce, por eso mismo, tiende a considerar apoética: es la que tiene como motivos inspiradores la ciencia y el pensamiento, inseparables, en la Edad Media, de la teología.

Es un aspecto que fue muy estudiado por los dantólogos del siglo pasado, en relación con los entusiasmos cientifistas finiseculares. Pero se trataba de un interés dirigido esencialmente al contenido de ese bagaje doctrinario; y hoy nosotros, en terreno literario, estudiamos esencialmente la poesía, en que todo contenido queda absorbido y, en los casos mejores, absorbido sin residuos.

Por eso mismo, no es la astronomía de Dante la que nos interesa en primer término, ni algunas de sus extraordinarias intuiciones, ni el hecho de que él se encontrara, en general, en la vanguardia de la ciencia de su tiempo, sino el hecho de haber sentido todas esas cosas con su fantasía creadora de poeta.

Y, hoy, ése es el aspecto de la poesía de Dante que más tiende a quedar en la sombra. Su importancia se me presentó de pronto, como suele suceder, desde el mirador de la Facultad de Humanidades y Ciencias —que es mi Facultad—, por el hecho mismo de la conjunción de estos dos términos: Humanidades, Ciencias, que hoy el vertiginoso progreso científico tiende a alejar cada vez más, creando en ambas ramas del conocimiento una, a menudo inconsciente, sensación de desamparo. Y esa necesidad de reaceramiento, que nosotros, los de Letras, sentimos con particular urgencia, pero que parece embargar, a veces, también a nuestros compañeros de Ciencias, se sitúa naturalmente, cuando dirigimos la mirada hacia atrás, en busca de un tranquilizador punto de partida, bajo el signo de Dante, que sintió poéticamente la ciencia, o lo que para él y sus contemporáneos era ciencia.

Traté de demostrar en otra ocasión que la definición misma del *Paraíso* dantesco no puede ser más que la de “épica del conocimiento”. El *Paraíso* es, para Dante, esencialmente la visión gozosa de la verdad: “luz intelectual llena de amor”. Por esto, el poeta pudo decir, en la prosa doctrinaria del *Convivio*: “La ciencia es la última perfección de nuestra alma, en la cual está nuestra última felicidad” (*Conv.* I, I, 1); en ella “se siente aquel placer altísimo de bienaventuranza, que es el máximo bien en el *Paraíso*” (*Conv.* III, XV, 2), dándole así un valor moral y religioso al conocimiento.

Claro que la ciencia era, para él, la de Aristóteles a través de Santo Tomás, culminación del trabajo independiente de la razón humana, que, completado por la Gracia y la revelación, se convertía, a sus ojos, en la substancia misma del *Paraíso*.

Siendo ante todo poeta, Dante es acaso, entre los poetas, quien mayor esfuerzo ha realizado para hacer de todo lo humano, y especialmente de lo más noble del hombre, según él, el pensamiento filosófico y la ciencia, poesía, y para que la poesía fuera también ciencia y pensamiento. Fue quien más sintió el valor de creación y concreción que tiene la palabra y quien más sintió la tragedia de la palabra, que es la tragedia del hombre frente al conocimiento, puesto que lo inexpresable se identifica, en el fondo, con lo inasible.

El presentimiento de esta identidad entre la palabra y su significación, lo aleja de toda la literatura didáctica medioeval. Para él

no se trató nunca de *vestir* afirmaciones científicas y filosóficas con hermosas palabras, tarea para la cual las numerosísimas *artes dictandi* en toda la tradición mediolatina y las más recientes en idioma "vulgar" le ofrecían minuciosos preceptos, sin hablar de la *Retórica* de Brunetto Latini, ni de los ejemplos que Brunetto Latini mismo había dado con *Le Trésor* en francés e *Il Tesoretto* en italiano.

La tentativa de Dante, aun en los momentos menos felices, a pesar de que sus ideas estéticas eran las de su tiempo, fue mucho más seria y profunda.

Es cierto que Dante no tuvo la conciencia quisquillosa o, más bien, exasperada, que tenemos nosotros, de la distinción entre razón y fantasía, entre la expresión del pensamiento y de los valores científicos por un lado y el arte por otro. Y quiso darnos, en su obra, toda su visión del mundo, considerando la verdad, no como el contenido, sino como la fuente de la poesía. El poeta, para él, era un maestro y un profeta.

Esta es, según Croce, la debilidad de la poesía metafísica, científica, histórica, de Dante. Para Croce, no se da poesía de la inteligencia, sino sólo del sentimiento universalizado por la fantasía. Y es cierto que Dante es ajeno a esas distinciones; pero, en los momentos más felices, consigue volver combustible su ciencia y revelar su luminosidad. La contestación a Croce la da, en este aspecto, su discípulo Luigi Russo, cuando, en discusión con él y a propósito de Dante, escribe ("Critica letteraria contemporanea". Laterza-Bari, II, p. 9):

"El arte no nace, sino que se vuelve ingenuo... a través de una purificación y sublimación de cultura, cada vez más rigurosas. El arte es una flor que surge sobre una hecatombe de historia". Y cita, para ejemplificar, un terceto de Dante (Purg. XVIII, 143-145), que se refiere a una cadena previamente mencionada, de pensamientos distintos (pensamientos, no imágenes):

*"e tanto d'uno in altro vaneggiar,
che gli occhi per vaghezza ricopersi
e 'l pensiero in sogno trasmutar"*.

[Y tanto de uno a otro (pensamiento) fui vagando, que, para saborearlos, cerré los ojos, y el pensamiento en ensueño transformé].

Este pensamiento que, sin dejar de ser tal, se convierte en ensueño, puede ser la definición sintética de ese aspecto especulativo, cuyo examen hoy se prefiere no encarar, de la poesía de Dante.

Esta es, pues, a menudo, poesía doctrinaria, poesía de pensamiento, pero no didascálica, que querría decir centrada dos veces, separadamente, en la forma por un lado y, por el otro, en el contenido. Dante mismo se define como poeta en sentido absolutamente unitario:

*"Io mi son un che quando
Amore spira, noto, ed a quel modo
Che detta dentro vo significando"*.

[Yo soy alguien que, cuando Amor sopla, escribo, y de aquel mismo modo que dicta por dentro, voy expresándome].

Amor toma, en este contexto, un sentido tan extenso, es término de aliento tan amplio, que llega a identificarse con la poesía misma, pero una poesía que implica a todo el hombre, con todos sus valores. Y no es una identificación personal de Dante y antojadiza, sino bien sumergida en la mentalidad de una época en que un tratado de gramática y métrica provenzales podía titularse *Leys d'Amor* (Leyes de Amor).

Toda la Edad Media había aspirado y aspiraba a la unidad; pero la había buscado a través del mantenimiento de un idioma de la cultura cada vez más separado de los lenguajes vernáculos; la había buscado en una religión única que empezaba a resquebrajarse en cuanto surgían corrientes de religiosidad espontánea y popular, fuera de la burocracia eclesiástica; la había buscado en una sabiduría ordenada en enciclopedias que se esforzaban en comprender, clasificándolo empíricamente, todo el conocimiento; la había buscado en una historia que, siempre y en todas partes y con cualquier centro de interés, era historia universal.

Sólo pocos espíritus privilegiados, precursores de la mentalidad renacentista, sienten entonces la unidad a que aspiran como organicidad. Dante es acaso el máximo representante de estos precursores. Y como más tarde Leonardo veía en la pintura una forma de conocimiento y el instrumento de creación de un mundo, así Dante concebía la poesía, su poesía, como la organizadora poderosa, para el hombre y a imagen del hombre, de un universo que era el suyo, y del que formaban parte la tierra y el cielo, el tiempo y la eternidad.

No se trata de estudiar a Dante como filósofo, ni a Dante como hombre de ciencia, aunque fue una y otra cosa, de acuerdo con su tiempo (pero con un fervor y una sinceridad que lo acercan a nuestro tiempo y a cualquier tiempo). Se trata de verlo en su esfuerzo poderoso por ser poeta de todo sí mismo, por darnos, fundidos en el crisol de su creación, su pensamiento y su fe, su amor y su angustia, su humilde devoción y su soberbia indignación; y por darnos de sí mismo, por lo tanto, también el pensamiento y la ciencia y las dudas inherentes a uno y a otra.

Por eso no encontraremos sino muy pocas veces en su obra versos puramente didácticos. Para elegir un ejemplo, diríamos, corriente, es decir sin el brillo de los trozos generalmente citados, recurramos a una zona en sombra, de tipo que puede ser considerado simplemente conectivo, del célebre episodio de Cacciagüida, en el *Paraíso*. No hay asomo de afán didáctico, sino expresión natural de una situación, objetivamente trabada con un substrato filosófico-teológico, en las palabras que, en el cielo de Marte, Dante dirige al alma bienaventurada de su antepasado Cacciagüida:

*O cara piota mia che sí t'insusi,
che come veggion le terrene menti*

*non capere in triangol due ottusi,
cosí vedi le cose contingenti
anzi che sieno in sé, mirando il punto
a cui tutti li tempi son presenti.*

.....

(Par. XVII-13-18).

[Querida raíz mía que estás tan alto que, como las mentes terrenales ven que no caben dos ángulos obtusos en un triángulo, así ves las cosas contingentes antes de que existan en sí, mirando el punto en el cual todos los tiempos están presentes...].

Dante quería conocer su propio futuro y se lo hace anunciar por Cacciagüida, que, en el Paraíso, goza de la visión de Dios. Y Dios es el punto en el cual todos los tiempos están presentes y en el cual todas las cosas *son* en esencia (*ante rem*, decían los escolásticos), antes de *existir* en el tiempo (*in re*). En Dios, en ese punto que resume todo el tiempo y todo el espacio, Cacciagüida puede verlo todo con la evidencia con que la vista mental inmediatamente percibe que no puede haber dos ángulos obtusos en un triángulo. La imagen, fuertemente intelectualizada, es, sin embargo, de una gran eficacia representativa, y corresponde no sólo a una manera de pensar usual en Dante, sino al carácter fuertemente incorpóreo que él quiere imprimir a su Paraíso, cuya luz es "luce intellettuale piena d'Amore"; y recalco tanto "intellettuale" como "Amore".

Su Dios es, a la vez, el Dios místico de San Buenaventura y el Dios racional de Santo Tomás; el terceto que, en el trozo citado, se refiere a él ("cosí vedi le cose contingenti // anzi che sieno in sé, mirando il punto // a cui tutti li tempi son presenti) es una poderosa síntesis del problema de los universales que había atormentado fecundamente toda la Edad Media, así como se presenta resuelto en el tomismo. Pero a la vez nos da una imagen, no por abstracta menos eficaz, de ese punto que todo lo unifica y en que la luz intelectual de Cacciagüida lee, con evidencia inmediata, el futuro de Dante.

Esta poesía no deja de ser, según la exigencia crociana, liricidad. En efecto, aun cuando se trata de temas científicos, históricos, filosóficos, la nota dominante es la autobiográfica y, por eso mismo, la máxima preocupación expresiva es la de la fidelidad a un estado de ánimo interior. Tal preocupación es objetivada en una exhortación de Beatriz al poeta, que vacila en plantear a Cacciagüida su pregunta:

*"...Manda fuor la vampa
del tuo disio, mi disse, sí ch'ell'esca
segnata bene dall'interna stampa".*

[Haz que salga la llamarada de tu deseo, me dijo, de modo que ella esté bien marcada por el sello interior].

Había dicho en el *Purgatorio*: "Cuando // Amore spira, noto, ed a quel modo // Che detta dentro vo significando".

Identidad de intuición-expresión, dice Croce, es la definición misma de la poesía o, más en general, del arte.

En este sentido Dante, que fue esencialmente poeta, pero que consideraba la poesía misma como sabiduría, fue poeta del pensamiento, de la ciencia y de la historia; y todo eso introdujo en su viaje por los tres reinos de los muertos, que es un viaje por su propia alma tenazmente apegada a la tierra y anhelante de cielo, sedienta a la vez de verdad y de fe, empeñada en un poderoso esfuerzo por hacer de esas dos formas de sed un solo logro, postergado para el más allá. Pero aquí, en la vida terrenal, Dante exalta el impulso hacia el conocimiento, que constituye la humanidad misma del hombre y se concreta en tres formas: en la experiencia, en la duda, en la búsqueda.

En un mundo que tendía a despreciar el cuerpo para exaltar sólo los valores espirituales, Dante revaloriza la experiencia sensible. Ya la escolástica con Santo Tomás había puesto la experiencia en la base del conocimiento: "No hay nada en el intelecto que no haya estado antes en los sentidos". Pero Dante va mucho más lejos: "El vuelo de la razón —dice—, es corto tras los sentidos" y "la opinión de los mortales suele errar donde los sentidos no sirven de llaves para abrir el camino" (Par. II, 56 sgg.).

Sé que estos versos son generalmente interpretados en forma distinta. Pero a mí me parece natural la interpretación que di no sólo en sí misma, sino también en la comparación de este texto con otros como éste:

*Nel suo aspetto tal dentro mi fei,
Qual si fe Glauco nel gustar dell'erba,
Che il fe consorto in mar degli altri Dei.
Trasumanar significar per verba
Non si poria; però l'esempio basti
A cui esperienza grazia serba.*

[Mirándola (a Beatriz) me volví por dentro como se volvió Glauco al saborear la hierba que lo hizo Dios entre Dioses en el mar. No se podría expresar con palabras el superar la condición humana; por lo tanto baste el ejemplo a quien la gracia divina le reserva la experiencia (después de la muerte, en el Paraíso)].

Aquí se trata de experiencia no sensible, a la que Dante en el poema se acerca, sin embargo, por milagrosa excepción, con sus cinco sentidos.

Pero, en otros pasajes, la experiencia de que se habla tiene carácter material. Por ejemplo, a propósito de la falsa opinión de Dante acerca de las manchas de la luna, Beatriz dice:

*Da questa istanza può deliberarti
esperienza, se già mai la provi
ch'esser suol fonte ai rivi di vostr'arti.*

[De esta falsa opinión puede liberarte la experiencia, si alguna vez la realizas, que suele ser fuente a los ríos de vuestras ciencias]. Y sigue la descripción de un experimento que parece sacado de un manual de óptica.

Llevado por sus tendencias profundas al racionalismo, Dante se resiste a ser arrastrado por éste. Sostiene la independencia recíproca de la razón y de la fe, pero no quiere negar esta última. Le da por tanto como fundamento, donde la razón no la explica, la revelación confirmada por la experiencia mística, experiencia al fin. En la primera parte del *Paraíso* el silogismo reina soberano; pero, a medida que Dante sube y la luz de Beatriz se intensifica, la experiencia directa, es decir el relato, recupera sus derechos.

Así, por el camino místico, que para nosotros es un camino de paradoja, llega Dante al mismo terreno en que, con la misma paradoja, se encontraban los franciscanos de Oxford, que echaron, con Bacon, los cimientos de la ciencia experimental. En otras palabras, esta exaltación de la experiencia sería un aspecto del combate interior de Dante contra los residuos de su "extravío" (de lo que él consideraba extravío), cuyo aspecto filosófico era un racionalismo tendencialmente averroísta.

Pero el impulso que procede de su entusiasmo racionalista no se agota y es en él activo y fermental.

Un acento épico resuena, en efecto, cuando el poeta exalta las conquistas de la razón, conquistas humanas y por lo tanto nunca definitivas ni perfectas, que nunca satisfacen plenamente la sed de conocimiento del hombre ("la concreata e perpetua sede" [la sed innata y perpetua] Par. II, 19), conquistas que están continuamente acicateadas por la angustia de la duda, pero que constituyen lo más humano del hombre, la sustancia misma de esa continua superación que, según Dante, está destinada a aquietarse llegando a la perfección sólo después de la muerte, en la certidumbre de la experiencia definitiva.

*"Io veggio ben che giammai non si sazia
nostro intelletto se'l ver non lo illustra
di fuor dal qual nessun vero si spazia.
Posasi in esso come fiera in lustra
tosto che giunto l'ha; e giugner pollo:
se non, ciascun disio sarebbe frustra.
Nasce per quello, a guisa di rampollo,
a pie del vero il dubbio; ed è natura
ch'al sommo pinge noi di collo in collo".*

(Par. IV, 124-132).

[Yo veo bien que nunca se sacia nuestro intelecto, si no lo ilumina aquella verdad fuera de la cual ninguna verdad se extiende. / Descansa en ella, como fiera en la cueva, en cuanto la ha alcanzado; y puede alcanzarla: si no todo deseo sería en vano. / Nace por

aquella como nuevo brote, al pie de la verdad, la duda; y es la naturaleza la que hasta la cumbre suprema nos impulsa, de altura en otra altura].

Llegados al final, nos olvidamos del sueño abandonado de la fiera cansada en la cueva. El trozo termina con estos acordes triunfales que celebran la ascensión incesante del hombre de una altura a otra más elevada, en busca de una verdad que nunca es completa, puesto que de ella brota siempre una duda ulterior, pero que es cada vez más excelsa; y esto, mientras dure la vida. El descanso, para después; pero, en esta epopeya de la ciencia, ese después no es lo que tiene mayor relieve. El acento está puesto en el esfuerzo fecundo de hoy, y el de mañana y el siguiente, en la tierra.

* * *

Ahora bien: la representación del hombre como el héroe del conocimiento, como el ser que ansía saber y a esa sed ("concreata e perpetua") sacrifica familia, afectos y la vida misma, en un vuelo impetuoso a través de lo desconocido, en un entusiasmo de exploración, que, en terreno estrictamente histórico, se puede definir como prerrenacentista, pero que, en el terreno de la poesía es el impulso mismo que anima la ciencia, está dada en el Ulises del canto XXVI del Infierno.

* * *

El canto de Ulises es un descanso en la ruta dolorosa a través del paisaje infernal: el recuerdo dolorido de Florencia, en su comienzo, luego el campo, y por fin el mar, en la parte central y final.

La apertura está lógicamente relacionada con el tema anterior, el de los ladrones, pero representa la forma de salir de él a través de un recuerdo terrenal y personal: Florencia. La meditación dolorosa de Dante sobre los males de su ciudad marca el intervalo entre los dos temas, el pasaje de un bolsón de Malebolge a otro.

Dante y Virgilio contemplan ahora el bolsón de los forjadores de engaños: una hondonada poblada de lucecitas. Cada una de ellas es una llama en la que arde eternamente un pecador; pero, visto a distancia, su conjunto evoca la imagen de una apacible escena campestre. En el *Infierno* y en el *Paraíso*, la tierra y la vida del hombre en la tierra se hacen presentes a cada momento, como un llamamiento continuo, a veces como una obsesión: la tierra para siempre perdida ("il dolce mondo", "il dolce lume") o para siempre superada, transcendida en la suprema bienaventuranza ("l'aiuola che ci fa tanto feroci"). Sólo en el *Purgatorio* nos sentimos aún en la tierra; hasta sus caracteres mágicos son familiares y casi domésticos, del tipo de los cuentos de hadas infantiles, y el paisaje es el nuestro de todos los días.

La escena campestre que encontramos en los umbrales del canto de Ulises es del tipo de las del *Purgatorio*, algo así como un anticipo, pero, como siempre en el *Infierno*, tiene un fondo desesperado, porque es comparación que oculta, bajo la semejanza, una oposición. Es una escena realista, de un realismo de miniatura, e idílica a la vez: un anochecer de verano, el campesino que descansa en una altura después de haber arado, los mosquitos que, en el aire, substituyen a las moscas, la obscuridad que invade el valle poblándolo de luciérnagas. Y es este valle oscuro punteado de luces que nos vuelve a sumergir en la parte más profunda del *Infierno*, donde se encuentra el otro término de la comparación: el bolsón de los consejeros de engaños, antorchas humanas que son las trágicas luciérnagas de esta hondonada dolorosa. Entre ellos está Ulises, condenado por ser el autor intelectual del ardid del caballo de madera grávido de guerreros aqueos que produjo la caída de Troya, pero glorioso por su sabiduría; *polýtropos* lo llama Homero, es decir “lleno de múltiples impulsos de conocimiento”.

El Virgilio de la Divina Comedia lo interroga acerca de su muerte, sobre la que corrían, desde la antigüedad, numerosas leyendas. Se decía que nunca había vuelto de un último viaje hacia mundos desconocidos más allá del estrecho que nosotros llamamos de Gibraltar y que en la antigüedad se llamaba de Hércules. Y Ulises contesta y cuenta. Su relato, que vamos a escuchar luego en un disco, leído por un buen actor, constituye la parte fundamental del canto.

Los ilimitados y misteriosos horizontes marinos borran, por el espacio de muchos tercetos, las brumas negras del *Infierno*. El Océano al que se lanza Ulises, transformando los remos en alas de su loco vuelo (“*dei remi facemmo ali al folle volo*”) es bien el Océano que afrontó Colón, el Océano que en tiempo de Dante habían afrontado los hermanos Vivaldi, los genoveses que desaparecieron en él sin dejar rastro; las indicaciones geográficas son minuciosas y forman parte del realismo mágico de la Divina Comedia: la isla de Cerdeña, Ceuta, la costa africana, el pasaje del Ecuador. Pero ese Océano es, a la vez, no simbólicamente, sino en la vida concreta de la Edad Media, el reino de lo desconocido, la indefinida extensión líquida donde se pone el sol para ir a iluminar un hemisferio sin gente (Ulises irá “*directro al sol, nel mondo sanza gente*”). El Océano, como los desiertos de Africa, indicados en los mapas con la inscripción “*Hic sunt leones*”, como los montes Hiperbóreos al Norte, marcaba los límites mismos del conocimiento. Quebrar esos límites marcados por los dioses era, ya en la antigüedad, un desafío. (El Ulises dantesco llama el estrecho de Gibraltar: “*quella foce stretta // dov’Ercole segnò li suoi riguardi // acciò che l’uom piú oltre non si metta*” [aquella desembocadura estrecha, donde Hércules marcó sus barreras, para que el hombre no se atreva a ir más allá]). En la cosmografía teológica de Dante, quebrar esos límites marcados por Dios, era más grave: Dios había puesto en el medio de ese Océano el monte del Paraíso Terrenal, del que el hombre —pero Ulises no lo sabía—,

había quedado excluido luego del pecado original, pecado de conocimiento. Quebrar esa frontera sagrada era una osadía castigada con la muerte.

El viaje debe terminar, pues, fatalmente en catástrofe por decreto divino, que aquí, por el hecho de ser irrevocable y, al mismo tiempo, ignorado, se parece extrañamente al Hado de la tragedia griega, lo que le da al tema de Ulises una íntima coherencia. Pero Ulises es el hombre frente al Hado, hombre a pesar del Hado, hombre con su sed de verdad, con su impulso de búsqueda.

Dante, desde el otro lado de la barrera no exclusivamente cronológica levantada por el nacimiento de Cristo, mira la tragedia con los ojos de quien conoce de antemano la inevitabilidad del desenlace, pero también con la participación apasionada de quien se siente identificado con el protagonista en esa sed de saber, en esa necesidad imperiosa de conocer la verdad.

Dante se sentirá en el *Paraíso* un nuevo Ulises; "L'acqua ch'io prendo giammai non si corse" [el mar cuya navegación emprendo jamás se recorrió], nos dirá. Su viaje hacia la verdad a través de esas aguas desconocidas es la *Divina Comedia*; su nave es la nave de la poesía: "il legno che cantando varca" [el navío que cantando avanza]. Pero con Dante está la gracia de Dios y Dante se salvará.

La tragedia de Ulises es la tragedia de todo el mundo antiguo para Dante: haber deseado con todas sus fuerzas la verdad, haberla buscado empleando sabiduría y valientemente todas las posibilidades puramente humanas, y estar condenado irremisiblemente a la ignorancia eterna de la Verdad suprema. Por eso, debajo de la admiración afectuosa de Dante por Virgilio, de su admiración exaltada por los grandes personajes del Limbo y, aquí, por Ulises, hay una latente congoja. Esta congoja nos explica el pathos de esta epopeya de la investigación que es el canto que estamos examinando.

Ulises ya viejo, con sus compañeros físicamente cansados, consagra lo que le queda de vida a la suprema *esperienza* (es la palabra que Dante emplea) de ver lo que hay "más allá". Infunde valor a sus compañeros recordándoles qué significa ser hombres:

*"fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e conoscenza"*

[No fuisteis hechos para vivir como seres irracionales, sino para seguir virtud y conocimiento].

Esta loca, pero consciente aventura del conocimiento se estrella contra la voluntad de Dios, a la vista de la montaña prohibida. De ésta surge un tornado que hace girar el navío tres veces sobre sí mismo e irse a pique, mientras el mar se cierra sobre los audaces ("infin che'l mar fu sopra noi richiuso" [hasta que el mar se cerró sobre nosotros]; verso que es como una losa sepulcral, dice Momigliano).

La muerte, para Ulises, es el obscurecimiento definitivo de la conciencia, la desaparición de esa inquieta luz que busca ávidamente los seres y las cosas, la definitiva interrupción del conocimiento.

En Homero, la muerte es fundamentalmente un apagarse del sol, es un huir de la luz frente a la mirada, un quedarse totalmente ciegos. En Dante, la imagen de la muerte está directa o indirectamente relacionada con el aspecto cognoscitivo de la vida.

Sobre Ulises, el mar se cierra y con él, la visión del mundo. Para el cristiano termina con la muerte la búsqueda afanosa y gloriosa y empieza el conocimiento directo, la triunfal certeza. Para los condenados a las penas eternas, que conservan según Dante, la facultad de conocer, no el presente, sino un borroso futuro, el Juicio Final, la terminación de los tiempos, marcará el cierre de ese futuro, es decir aun de esa retaceada posibilidad de conocimiento, de acrecentamiento de la personalidad:

*“Però comprender puoi che tutta morta
fia nostra conoscenza, da quel punto
che del futuro fia chiusa la porta”.*

[Por tanto comprenderás que completamente muerto quedará nuestro conocimiento, a partir del instante en que se cierre la puerta del futuro], dirá Farinata, refiriéndose a ese momento terrible en que, la segunda muerte, que es, para la teología, el Infierno, se vuelva total. El verso “che del futuro fia chiusa la porta” tiene una resonancia tremenda, y, para un no creyente, puede ser la definición misma de la muerte.

Y, si comparamos este verso con el de la catástrofe de Ulises: “*infin che il mar fu sopra noi richiuso*”, observamos entre uno y otro —que se refieren a dos situaciones teológicamente tan distintas— una semejanza de tono que los hace poéticamente afines. En uno y otro caso, se cierra el conocimiento.

Bastaría el canto de Ulises para hacer de Dante el poeta de la ciencia, es decir el poeta del entusiasmo científico y para poner bajo su signo, este año, no sólo nuestras actividades literarias, sino también las científicas; más aún, para poner bajo su signo, nuestros esfuerzos por crear entre letras y ciencias el calor de un hogar común, en nombre de esa “innata y perpetua sed” de verdad que a todos nos seca la garganta.

LUCE FABBRI DE CRESSATTI.

(Leído en celebración del VII centenario del nacimiento de Dante en el Instituto Italiano de Cultura de Montevideo el 27-VIII-1965).