

DANTE, BEATRIZ Y LA MUSICA.

Dante Alighieri vino al mundo cuando la música, extraída varios siglos antes por el Papa Gregorio del vientre fecundísimo de las culturas antiguas, habíase erguido ya sobre el pedestal que justamente le correspondía, intuyendo con orgullo el espléndido porvenir que le estaba destinado entre las artes. Realizada la labor de aquel pontífice, la música fué desarrollándose desde entonces en forma lenta pero segura y firme. Impulsada decisivamente por Guido D' Arezzo, el Dante habría de encontrarla, dos siglos más tarde, formando parte del organismo de estudios superiores que se llamó el "quadrivio", junto a la aritmética, la geometría y la ciencia astronómica. Extraordinariamente estudioso, como lo atestigua el sorprendente caudal de conocimientos que ha vertido en sus obras, el inmortal escritor florentino sintió probablemente vivo interés por compenetrarse con el arte del sonido. Si no llegó a ser un virtuoso del mismo, es indudable que, por lo menos, hizo cuanto estuvo a su alcance por desarrollar su sentido de apreciación de la música. La estrecha amistad que lo unió a Casella, un cantor de la época, es índice suficiente de su "dilettantismo". Sabido es que aquel elaboró varios acompañamientos musicales para canciones de Alighieri. En la Divina Comedia (Purgatorio — canto II), a pedido del Dante, su amigo Casella entona una de ellas como acostumbraba a hacerlo en su vida terrenal. Podríamos mencionar también, reafirmando la afición del poeta por la música, el episodio en que aparece Belacqua, un experto fabricante de instrumentos de cuerda, quien, según parece, había atraído fuertemente su atención (Purgatorio - canto IV).

Pero si bien estos son datos de cierta concreción histórica, en general toda la Divina Comedia, está impregnada de una musicalidad exquisita que, hondamente arraigada en el espíritu del Dante, emerge a la extensa superficie de la obra de muy distintos modos, en el ritmo incomparable de la "terzina", en el mismo fondo eminentemente musical del poema (todo él matizado de voces, sonidos y canciones), en la tendencia sinfónica de su estructura que cristaliza en la disposición derivada tripartita propia de un concierto.

La música de aquellos tiempos, es obvio decirlo, era fundamentalmente religiosa. Esto no significa que no se encontrara en plena evolución la tendencia popular que, nacida probablemente de cantos y danzas en festivales públicos y granjeándose al comienzo la antipatía de la Iglesia, había alcanzado ya en los días del Dante, un plano de innegable importancia con el arte romántico de los trovadores. Más o menos doscientos años antes de que él naciera, el conde de Poitiers y duque de Aquitania iniciaba, puede decirse, el verdadero desarrollo del espíritu popular de la música, aunque ésta hallábase todavía, en sus manifestaciones extrarreligiosas, casi completamente subordinada a la poesía, salvo en algunos trozos eminentemente melismáticos. (1) Pero allí donde la música encontraba su expresión más genuinamente artística, allí donde se forjaba la verdadera técnica musical era en el seno mismo de la Iglesia. Lo religioso, pues, tuvo directa influencia en el desenvolvimiento de la música y los dogmas y las costumbres católicas no sólo intervinieron en la conformación de su carácter solemne, grave y ceremonial sino también en su aspecto técnico. (Es así como la prolongada preferencia por el uso del compás ternario se debió a su relación con la Santísima Trinidad).

Si el Dante, amigo y admirador de trovadores, cultivó en cierto modo el arte de aquellos en sus canciones, enalteciendo además la memoria de algunos en su obra máxima, si lo popular tuvo para él enorme importancia, por otro lado la vinculación íntima, estrechísima, de la estética maravillosa de su Comedia con lo religioso, determina que la arrobadora musicalidad de la misma vaya adquiriendo a medida que se suceden los cantos un elevadísimo tono de misticismo que embelesa y que se agiganta más y más hasta culminar en la sonoridad inefable del Paraíso. El espíritu que anima la musicalidad de la Divina Comedia es, pues, propiamente religioso, lo cual nos indica que el factor musical en la inmortal creación del Dante, lejos de ser un aspecto inconsistente y de mínima importancia dentro de la forma expresiva, actúa de acuerdo con el carácter general de la obra y en relación siempre con su sentido trascendente.

Desde los primeros cantos del Infierno, el poema enciende en nuestros oídos mil sensaciones imaginadas. Apenas Virgilio hace entrar al Dante en la "cittá dolente", empiezan a sucederse los aullidos, los gritos, los lamentos de las ánimas.

(1) La composición musical propiamente, sólo llega a obtener independencia y holgura alrededor de 1400, con John Dunstable y Dufay, Okeghem, Josquin des Prés.

Quivi sospiri, pianti ed alti guai
Risonavan per l' aere senza stelle,
Per ch'io al cominciar ne lagrimai.

Diverse lingue , orribile favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle,

Facevano un tumulto, il qual s' aggira
Sempre in quell'aura senza tempo tinta,
Come la rena quando a turbo spira.

(Infierno—canto III)

Llantos, suspiros, aúllo plañidero,
llenaban aquel aire sin estrellas
que me bañó de llanto lastimero.

Lenguas diversas, hórridas querellas,
voces altas y bajas en són de ira,
con golpes de manos a par de ellas.

como un tumulto, en aire tinto gira
siempre, por tiempo eterno, cual la arena
que en el turbión remolinear se mira.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli (versión de B. Mitre).

Pronto creamos en nuestra mente una atmósfera de horribles padeceres. Y los versos se hilvanan sobre un fondo turbulento de llantos y quejas agudísimas. Los ladridos del Cerbero, el conmoverse ruidoso de la tierra, el crepitar incesante de las llamas, el impresionante silbido del viento, todo se agita y se revuelve en extraña sinfonía.

En el Purgatorio, la musicalidad se hace más serena. Es aquí donde empieza a sentirse verdaderamente la música genuina de la Comedia. Hasta entonces todo había sido un impresionismo estridente. Ahora se revela la exquisita sensibilidad del Dante en un tono más tranquilo, ausente en el Infierno porque es precisamente la sonoridad calmada y diáfana de la esperanza. En el Purgatorio es donde el Dante exalta a la música como consuelo, como sedante espiritual, al pedirle a Casella, después de su terrible viaje por las regiones infernales, que cante para él como lo hizo antes:

...Se nuova legge non ti toglie
memoria o uso all'amoroso canto,
che mi solea quetar tutte mie voglie,

Di ciò ti piaccia consolare alquanto
l'anima mia, che, con la mi persona,
Venendo qui, è affanata tanto.

“Amor che nella mente mi ragiona”
cominció egli allor si dolcemente
che la dolcezza ancor dentro mi suona.

(Purgatoria—canto II)

...Si nueva ley no te ha privado
de la memoria de amoroso canto,
que a veces en un tiempo me ha encantado,

consuélame, si bien te place, un tanto,
porque el ánima mía y mi persona
se han llenado en el tránsito de espanto”.

“¡Amor che nella mente mi ragiona!”
a cantar comenzó tan dulcemente
que la dulce canción aun en mi alma entona.

(versión de B. Mitre)

En el Paraíso la musicalidad de la Divina Comedia alcanza su más alto grado. Aquí ya la música no es sólo metro y rima o voces que entonan himnos: es armonía del Universo, es el acorde maravilloso que percibía Pitágoras. “El movimieneto de las esferas concéntricas, del cielo de la luna hasta el Empíreo, es música. Los bienaventurados, en las diversas regiones planetarias a ellos asignadas, cantan la gloria de aquel que todo lo mueve”. (1) Y Dante se extasía ante el murmullo suave de esos parajes. Todo es canto en el Paraíso: las voces de los seres que gozan de Dios y el simple estar de las cosas.

“Ció ch'io vedeva, mi sembiava un riso
dell'universo; per che mia ebrezza
entrava per l'udire e per lo viso”.

(Paraíso—canto XXVII)

(1) “Lecture di Dante”—Filippo Ferrone. Pág. 59.

“A universal sonrisa semejaba
lo visto, y la embriaguez de su belleza
por el oído y por la vista entraba”.

(Versión de B. Mitre)

“Dante es grandísimo poeta en las tres cánticas, pero si su arte ha logrado llegar en alguna parte a la más angélica y titánica perfección es justamente en el Paraíso. Al acercarse a Dios el poeta se ha acercado siempre mayormente también al cielo supremo de la poesía” (1).

¿Y Beatriz? ¿De qué manera se relaciona Beatriz con la musicalidad del Dante? Creo que de dos modos diferentes que corresponden también a dos distintas etapas: la Vita Nuova y la Divina Comedia.

En la primera de estas obras la descripción de Beatriz —pensamiento constante, estímulo e ideal máximo del poeta— es perfectamente musical. En la Vita Nuova lo interesante no es la musicalidad de los sonetos estructuralmente hablando, sino el método que utiliza el Dante para describir a su amada, que constituye en realidad una facultad propia de la música. El Dante no hace un retrato físico de monna Bice. No puede hacerlo. Beatriz en sí, está por encima de las palabras. Ya De Sanctis hizo notar esto. Algo hay en ella que es intraducible. “Es superior a la expresión” —ha dicho el renombrado crítico— “Por ello expresa (el Dante) no lo que ella es, sino lo que parece”. En la Vita Nuova Beatriz “no es la imagen, sino su “parecer”, su “impresión”:

Tanto e gentile e tanto onesta pare
La donna mia, quand' ella altrui saluta,
Ch'ogne lingua deven tremando muta
E li occhi no l'ardiscon di guardare.

(soneto XV)

Tan donosa y gentil va mi adorada
cuando rica de gracias aparece,
que tiembla toda lengua y enmudece,
y los ojos humillan su mirada.

(versión de Julián Romea).

(1) Dante Vivo—Giovavanni Papini. (Versión castellana de “Excelcior”).

Es la impresión que causa, es el asombro de los demás, es el efecto de su belleza lo descrito, no la belleza misma. Ese mismo soneto concluye:

El par che de la sua labbia si mova
Un spirito soave pien d'amore
que está diciendo al corazón: "Suspira!"

Y entre sus labios cariñosos gira
un no se qué tan lleno de ternura,
que está diciendo al corazón: "¡Suspira!"

¿Y no es éste acaso un procedimiento musical? El Dante no describe, en realidad. Rodea la imagen de Beatriz sin que sus palabras puedan retratarla. Es una técnica que podríamos denominar "sugerente". El lector no la ve a ella: se la imagina a través de las impresiones que determina en las personas. Pero no caigamos por esto en el error de creer aquí al Dante musicalmente impresionista. No. El impresionismo, en síntesis, es onomatopeya de la realidad, y si se da en el Dante es en la Divina Comedia, sobre todo en el Infierno. Pero en este caso estamos frente a un procedimiento de música más bien romántica. Beatriz, motivo de la Vita Nuova, se da en función de las "impresiones espirituales" que causa. Dante, musicalmente romántico, capta su realidad, y la traduce en sentimientos. Es romanticismo, por ello, hasta en la visible ausencia del motivo mismo y el exceso de subjetividad. Romántica tenía que ser por fuerza la naturaleza juvenil del Dante. Alimentado de momentos cuya existencia prolongaba en su memoria la verdadera y única realidad importante del poeta joven eran sus sentimientos. De ahí la hipérbole de su "yo" en la Vita Nuova.

Beatriz no es como las olas que realmente juegan en "El Mar" de Debussy, ni como sus "Fuegos Artificiales"; es como la luna en el adagio de la sonata de Beethoven, como la noche en un nocturno chopiniano. No descrita: sugerida: Luna y noche no son allí tales, en verdad; son recogimiento, melancolía, ternura, evocación, en última instancia no son ellas sino los sentimientos del artista, su propia alma, en una noche de luna. Así, en suma, Beatriz es en el poema, antes que ella misma, el amor del Dante. Su hermosura la halla el lector en la turbación del poeta, en las miradas atónitas de los transeuntes; su humildad en los elogios de éstos, su sonrisa en la alegría del primero. Beatriz está feliz en el rostro iluminado de Alighieri y si llora la muerte de su padre, al decir de F. de Sanctis, es "en la cara desfigurada del poeta y en el llanto de las mujeres que la rodean, que la oyeron y que no osaron mirarla":

Se, tu colui, c'hai trattato sovente
Di nostra donna sol parlando a nui?
Tu risomigli a la voce ben lui,
Eres tu aquel que todlo elogio apura
Ma la figura ne par d'altra gente.

(Vita Nuova—XXII)

Eres tu aquel que todo elogio apura
por ella, ante nosotros, solamente?
Nos lo pareces en la voz doliente
aunque mudada hallamos tu figura.

(versión de J. L. Esterlich)

Y a las mujeres que así le hablan Dante las interpela:

Voi, che portate la sembianza umile,
Con li occhi bassi mostrando dolore,
Onde venite che l' vostro colore
Par divenuto da pietá simile?

Vosotras que traéis mustio semblante,
bajos los ojos y el dolor marcado:
¿de dó venís con rostro transmutado
que ya al de la piedad es semejante?

Biblioteca de Letras

(idem).

Esta es la técnica musical del Dante en la Vita Nuova. Impresión. Rodeo. Enfoca en su alma el reflejo cristalino de la sonrisa de Beatriz o la sombra de su amargura. Pero no a ella misma. Aun en su fantástico sueño febril, en el que trata de ser más descriptivo, recurre igualmente al "parecer" aproximado:

Ed avea seco umilità verace
Che para che dicesse:—Io sono in pace.

(Vita Nuova—XXIII).

Y en aspecto la hallé tan humildoso,
que parecía decir: "En paz reposo".

(versión de Viada y Lluch)

En la Divina Comedia, Beatriz—ya espíritu solo, ya idea, ya únicamente luz, “luce intelletual, piena d’ amore” (1)—fundida su alma en el amor divino del poeta, emerge deslumbrante cuando se ha llegado al élmox de la musicalidad. La música paradisiaca, sublime, indescriptible, es fondo maravilloso para el fin místico dantesco que engloba ahora en su luminosa aureola el símbolo de Beatriz.

El análisis de la musicalidad del Dante resulta una disección teórica de algo que realmente se siente y no se piensa. Pero es tarea necesaria y justa. A pesar de todo lo que se ha dicho de él, es relativamente poco lo que se ha hablado del Dante músico, de sus experimentos en el sonido, de su verbo como instrumento inigualado. Y sin embargo allí está la prueba de su genialidad en este aspecto, esparcida a lo largo de toda su obra. Hemos de conciliar afirmando con Filippo Perrone—y sin que sea necesario traducirlo— que “chi dice que la parola in Dante è scalpello, è penello, è colore, dice poco; echi dice que essa è suono, quasi musicalmente articolato, o segno espressivo che della stessa musica ha la forza emotiva, dice forse meglio”



RODOLFO LEDGARD.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

(1) Paraíso—canto XXX—verso 40.