

## El banquete hermenéutico: la interpretación textual en el *Convivio* de Dante

JOSÉ ISMAEL GUTIÉRREZ

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Selecciónense tres canciones de formato amoroso, córtense y tritúrense hasta convertirlas en una masa más o menos compacta, condímense con un buen puñado de tecnicismos filosóficos y científicos, déjense luego macerar en una solución de silogismos de tinte cristiano, viértase todo en un molde que conjugue verso y prosa argumentativa, póngase al horno durante varias horas y lo que se obtendrá al final de ese proceso será algo parecido al *Convivio* de Dante. Finalmente, y para poder deglutir este manjar, sírvase en tres recipientes grandes precedidos de un cuarto, de dimensiones más pequeñas, destinado a los entremeses.

Las instrucciones discursivo-culinarias con que iniciamos esta aproximación a uno de los tratados del Trecento italiano más conocidos, pese a lo defectuoso de su transmisión, no responden a una salida de tono deslizada en un raptó de fantasía literaria, sino que se inspira directamente en la imagen o idea matriz que vertebra el texto que nos ocupa. El mismo término elegido como título del libro —*convivio*— es ya de por sí revelador. Porque ¿qué es un *convivio*? Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, la palabra procede del latín *convivium* y significa exactamente lo mismo que “convite”, es decir, ‘función y especialmente comida o banquete a que es convidado alguien’ (Real Academia Española 2001: 438)<sup>1</sup>. Y es que, desde sus primeras líneas, el tratadista confiesa su deseo de orquestar un *symposium* de sabiduría en el que los alimentos sean las canciones y el pan los comentarios que los acompañan. La analogía metafórica e imaginística que entrevera la labor exegética desempeñada por el glosador italiano con un festín de linaje gastronómico apunta a la provechosa sustancia que, de acuerdo con el sentir de Dante, se puede

<sup>1</sup> Para más datos sobre la etimología y derivaciones conceptuales de la palabra, véase Molina Castillo (2005: 9-10).

extraer de la lectura de las canciones una vez desvelados los secretos que albergan, óptima forma de acceder al enigma de su mensaje. En este caso la intención viene a ser la de arrojar luz sobre un grupo de composiciones poéticas propias de configuración autónoma, llamando la atención en su verdadero significado, a simple vista tan imperceptible que, con toda probabilidad, los lectores menos avezados no habrían podido captarlo si no lo hubiese esclarecido el exégeta, “porque está oculto bajo la figura de una alegoría, y esto no solamente proporcionará grato deleite al oído, sino también destreza para hablar alegóricamente y para entender los escritos ajenos” (Alighieri 1994: 574). La voluntad de obsequiar a los “pobres” con generosas raciones de conocimiento se acopla a la máxima medieval de *deleitar para enseñar*, basada en la función moralizante que debe cumplir la literatura, según la cual la dimensión lúdica y estética de una creación, lejos de brillar aisladamente, está supeditada a la necesidad de infundir en el destinatario un determinado saber doctrinal que pueda guiarle por el sendero de la sabiduría, de la perfección humana y del recto vivir. De la misma manera que sin la comida el cuerpo parecería irremisiblemente, el concentrado ético de una composición literaria inyecta a los espíritus débiles ricos nutrientes capaces de elevarlos sobre las contingencias terrenales. Dante bracea intelectualmente entre dos maneras de ver la vida, el arte y la realidad factible: la representada por la Baja Edad Media y la que encarna un Renacimiento que está a la vuelta de la esquina. Autor de obras en latín (*De vulgari eloquentia*, *De monarchia*, *Questio de aqua et terra*, dos *Eglogae* y trece *Epistolae*), así como en lengua vulgar (las *Rime* o *Canzoniere*, la *Vita nuova*, el *Convivio* y, la más importante, la *Divina Commedia*, síntesis de pensamiento cristiano y cultura clásica). Dante es sin duda un importante exponente de la literatura medieval —así lo confirma la cronología, pues vive entre 1265 y 1321—, pero muchas de sus teorías o sus posiciones estético-vitales preconizan el ambiente innovador del Humanismo. Entre los asertos más comunes que se han emitido sobre su personalidad (cf. Asensi Pérez 1998: 225) destaca aquel que la enmarca en el origen de la teoría y la crítica literarias modernas, ya que por primera vez en la cultura occidental un escritor no clásico se reconoce a sí mismo no ya solo como *auctor* —papel de difícil categorización en un período histórico-literario todavía lastrado por el

anonimato y la escasa fijación de sus producciones<sup>2</sup>—, sino además como *auctor* vernáculo, o lo que es lo mismo, alguien que escribe en una lengua romance. No en balde, Carlos Riso, como otros, denomina al *Convivio* el primer documento de argumento doctrinal compuesto en lengua vulgar (2002: 8). Y, de hecho, lo es. El intento de Dante Alighieri de dignificar el italiano (lengua vulgar que escoge para comunicarse y que designa con la expresión metafórica “pan de avena”) en detrimento del latín (o “pan de trigo”), devenido en un reducto prestigioso, si bien elitista, al que ya no puede acceder sino una minoría selecta, revoluciona algunos de los parámetros culturales de la Baja Edad Media, en su firme aspiración de incidir sobre sectores de público menos restrictivos hambrientos de alimentos alegóricos, un público para quien la lengua latina sigue siendo un instrumento respetado por su carácter artificioso, solo que no apto para tan burdos paladares.

Como hombre de su tiempo, Dante es producto de la hegemonía de la Iglesia Católica en todos los ámbitos de la sociedad —ignorar esta impronta en su multigenérica obra constituiría un grave error de perspectiva—, pero, no obstante, por su actitud poco ortodoxa con algunas de las fuentes textuales de las que se sirve no puede incluirse fehacientemente en la Escolástica, si bien se inspira en muchos de sus postulados, particularidad que comparte con autores como Boccaccio, Averroes y con algunos poetas españoles del siglo XV, que se ocupan también de temas teóricos referentes al arte literario. Tampoco termina por encajar en la Retórica o en la Poética medieval por diversas razones: su sentido humanista, su papel como comentarista, su preocupación por el texto y por las lenguas vernáculos, etc., circunstancias todas que lo posicionan como un autor de transición (Bobes *et al.* 1995: 188).

<sup>2</sup> En la literatura medieval prevalece la tendencia a la oralidad (*cf.* Zumthor 1989). La noción de autor en las sociedades orales no tiene la importancia de que disfruta hoy. En un contexto de oralidad el concepto de autor debe contemplar la improvisación y la composición de un estilo formulístico producido por la comunidad. Solo en el tránsito hacia sociedades alfabetizadas surge la categoría del autor, paso que se producirá especialmente a partir del nacimiento de la letra impresa (mediados del siglo XV). Pero es durante el Renacimiento cuando se generaliza el orgullo del escritor que vincula su nombre con lo escrito, aunque, en un sentido enfático, el autor será una conquista del siglo XVIII, cuando aparece un estilo individual y la categoría de autor alcanza entidad jurídica (se institucionalizan entonces los derechos de autor). No es una casualidad que sea este siglo el que propicie la aparición de escritos autobiográficos (confesiones, cartas...), en los que se refleja la constitución de la subjetividad burguesa.

El que se ha definido como el más grande poeta del catolicismo elabora una obra literaria caracterizada por un idealismo de signo neoplatónico, en concordancia con el espíritu latinomedieval que respira. Ahora bien, acusa también una marcada tendencia al lenguaje figurado, recurso obsesivamente inherente a gran parte de las representaciones artísticas del período. La sensibilidad estética del Medioevo posee una visión simbólico-alegórica del Universo que hace del hombre que habita en él un ser perfectamente instalado en un mundo pletórico de mensajes, de remisiones, de sobresentidos, de manifestaciones de Dios en las cosas; las imágenes del arte y los elementos de la naturaleza son signos de una verdad superior, señales que guían nuestra existencia. Lewis Mumford cree que esta concepción simbólico-alegórica del Universo está relacionada con la situación psicológica neurótica que distingue los siglos medievales, en los que el hombre busca una fuga de esa realidad llena de horrores, como la decadencia de las ciudades, las pestilencias, las invasiones, las plagas y las carestías (1944: 3-4); pero en los últimos años el crítico italiano Umberto Eco ha añadido que es igualmente prolongación de la actividad mitopoyética desarrollada por los autores de la Antigüedad clásica que a Dante y a otros les sirven como modelos (1997: 69).

Lo cierto es que el sujeto medieval manifiesta un gusto irresistible por la correspondencia, por el esfuerzo interpretativo: las alegorías agudizan el espíritu, reavivan la expresión y adornan el estilo. La interpretación del Universo es una exigencia inconsciente de la *proportio* (proporción), porque busca unir las cosas naturales a las sobrenaturales en un juego de relaciones continuas. En este sentido, Dante no se sale de la norma. Antes bien, profundiza en ella. En su faceta creativa abreva en el manantial de la poética provenzal cortés<sup>3</sup>, a la que espiritualiza y le otorga un hondo significado, tendiendo así un puente que lo conduce hacia las teorías de la correspondencia del efecto luminoso y del resplandor cromático de los cuerpos bellos, patente en la manifestación radiante de la amada en el *Canzoniere* de Petrarca o en la *Vita nuova* del propio Dante. En los textos dantescos lo material y lo espiritual se hallan en franca reciprocidad; tanto

<sup>3</sup> En el período en que vive Dante la lengua occitana triunfa en Italia, lo mismo que en Cataluña. Algunos trovadores ilustran las cortes señoriales de Génova, Florencia y Venecia. Entre los autores de esta escuela, citados por Dante, se encuentran Bertran de Born, Arnaut Daniel, Giraut Bornelh, Folquet de Marsella, Sordello da Goito o Thibaut de Champagne, entre otros.

es así que en el físico de la mujer amada, símbolo de conceptos y sentimientos que trascienden la esfera de lo sensorial, resplandece la belleza interior del alma femenina.

Este credo estético-ideológico —imbricado de preceptos filosóficos de orden metafísico— Dante lo desperdiga en su epistolario, en poemas y en diversos tratados en prosa, entre los que sobresale precisamente el *Banquete* o el *Convite* (*Convivio*), cuyo título evoca el famoso diálogo de Platón. Pero las coincidencias entre una y otra obra terminan ahí. La creación de Dante, aparte de no ser formalmente un diálogo, introduce el concepto de “banquete” en un sentido metafórico, mientras que el banquete de Platón es, digámoslo así, “real” dentro de la construcción “ficcional” del discurso filosófico-literario:

[...] el poeta afirma que, sin ser un filósofo, tiene la fortuna de poder compartir la mesa de la sabiduría con los filósofos, y se dispone a ofrecer un convite con los restos de los alimentos que caen de dicha mesa para todos aquellos que, por determinados motivos, no tienen acceso a la misma (Molina Castillo 2005: 12)<sup>4</sup>.

La comida o bebida o el evento gastronómico como metáforas tienen un largo alcance dentro de la literatura sapiencial judeocristiana. Esta se refiere a ellas para evocar el acto de participar de la Sabiduría divina, de los dones de Dios, de su Espíritu o de la salvación. En el *Génesis* Adán y Eva son expulsados del Paraíso por Yahvé después de comer del árbol de la ciencia del bien y del mal; para el judaísmo la Ley de Moisés es la comida que suministra la Sabiduría; en el *Evangelio según San Juan*, alimentarse de Jesús, que encarna el conocimiento absoluto, es garantía de vida eterna, etc. (cf. Espinel Marcos 1998: 120-25).

En el *Convivio* el autor, impregnándose de un fuerte aroma teológico aspirado de la tradición bíblica, teoriza sobre algunas de sus piezas poéticas, convertidas en verdaderos *pretextos* del resto de la obra, como había hecho antes también en la *Vita nuova*<sup>5</sup>, antología y exégesis de su

<sup>4</sup> Como puntualiza Fernando Molina Castillo (2005: 13), mayores son las semejanzas del planteamiento general del *Convivio* con otras obras filosófico-literarias de la Antigüedad y el Medievo, tales como el *Protéptico*, de Aristóteles y *De consolazione philosophiae*, de Boecio, así como la *Vita nuova* del propio Dante.

<sup>5</sup> Obra escrita entre 1292 y 1293.

producción soneteril, conformada según los cánones del *dolce stil novo*<sup>6</sup>, siendo esta una faena interpretativa en la que incidirá más adelante, aunque con mayor brevedad, en su famosa carta dirigida “Al Cangrande della Scala”, compuesta en 1316. En esta epístola se detiene a valorar el alcance de los cánticos de la *Divina Commedia*, obra cumbre de la que resalta, siguiendo la estela hermenéutica instaurada por Mauro Servio Honorato y por Orígenes de Alejandría, su naturaleza polisémica. Acorde con este acercamiento, son cuatro los sentidos que puede contener un texto (en principio, uno bíblico):

- 1.- El primero es el *sentido literal*: se interpretan al pie de la letra los acontecimientos narrados, los acontecimientos del pasado, sin ver en ellos ningún sentido oculto.
- 2.- El segundo es el *sentido alegórico o tipológico*, que en el caso de la Biblia conecta los acontecimientos del Antiguo Testamento con los del Nuevo, considerando a aquellos como prefiguración de estos.
- 3.- El tercero es el *sentido moral o tropológico*: del texto se extrae la indicación de cómo ha de actuar uno en el momento presente (el texto funciona en este caso como moraleja, motivo de que se hable de un sentido “moral”).
- 4.- El cuarto es el *anagógico*, de índole espiritual, por cuanto se refiere a los sucesos futuros de la historia cristiana; tiene, por tanto, un carácter profético.

Esta cuádruple lectura que abarca la exégesis de las Sagradas Escrituras y que luego se aplicará por extensión a la interpretación de obras no religiosas, se hace eco del criterio imperante a lo largo de la Edad Media sobre el ser humano, el cual dispone de cuatro capacidades: saber, creer, amar y esperar (Floristán y Tamayo 1993: 553)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Esta escuela poética congregó a unos cuantos poetas italianos de la segunda mitad del siglo XIII: aparte de Dante, están Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Cino da Pistoia, Gianni Alfani y Dino Frescobaldi.

<sup>7</sup> La teoría de estos cuatro sentidos no es invención de Dante, sino que circula a lo largo de la Edad Media. Se trata de una clasificación que se puede resumir en un dístico atribuido a Nicolás de Lyra o a Agustín de Dacia: *Littera gesta docet, quid credas allegoria, / moralis quid agas, quo tendas anagogia* (“La letra enseña los hechos, la alegoría aquello en lo que debes creer; / el sentido moral lo que debes hacer, / el anagógico a lo que debes tender”).

A la sombra del alegorismo interpretativo dinamizado por las concepciones escolásticas, sobre todo la teología tomista, Dante refunde muchas de las ideas enunciadas por los textos patrísticos y, en mayor medida, por las obras de los apologetas cristianos, a las que revigoriga introduciéndoles un matiz desintelectualizante, como cuando somete las peripecias técnicas que hacen viable el arte a la preeminencia de una emoción nuclear (el amor) que atraviesa todo el poema. Pero, para Dante, la poesía, aunque aparentemente se desvíe de la razón y la lógica, ilustra verdades de naturaleza sublime que el entendimiento no puede aprehender en su totalidad, algo que no supo apreciar Santo Tomás de Aquino, quien, aunque perteneciente a un sistema religioso-cultural diferente al de Platón, consideraba igualmente a la poesía como doctrina ínfima por su inexactitud, a no ser que sus mentiras quedaran desarmadas con el principio de la verdad oculta. A este desinterés teórico por el discurso poético Dante contrapone una nota asertiva que la eleva en modo supremo para llegar a las más altas esferas del intelecto (Bobes *et al.* 1995: 189). Lo agradable y la ficción de la poesía no niegan su utilidad doctrinal. Así, restablece el contenido de verdad del poema y, al hacerlo, reivindica una estrecha *liaison* que en la práctica se revelará fructífera y duradera: el diálogo entre poesía y filosofía, que desde la perspectiva teórica de autores de distintas épocas como Pseudo Longino, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, María Zambrano o, más recientemente, Hans-Georg Gadamer, Jacques Derrida, Gilles Deleuze y Richard Rorty no se ha interrumpido hasta la actualidad. Muestra de este feliz e histórico maridaje —transparente, por otra parte, en toda la corriente neoplatónica que traspasa los siglos medievales— son las tres canciones en las que indaga Dante, para cuya comprensión se requiere explorar en los sobresentidos que reactiva, en el enjambre de símbolos, así como en la significación indirecta que el texto, anegado en una vasta cultura bíblica y teológica, suministra.

El *Convivio* es cronológicamente la segunda obra dantesca (la primera es la *Vita nuova*), que fue escrita, según unos investigadores, entre 1306 y 1308 o 1309; según otros, más concretamente hacia 1307 y, según unos terceros, entre 1302 y 1305, aunque no se llegaría a imprimir hasta 1490. Dante la redacta superada su etapa de juventud, durante los

onerosos años de destierro que tiene que padecer hasta su muerte<sup>8</sup> y tras el fallecimiento de Beatriz. Se ha dicho que de todos sus títulos es el que mejor se inserta en la tradición medieval por su tema, intención y estilo. Tratándose a priori de un ejercicio de exégesis textual con unos rasgos específicos, lo cierto es que, más allá de la información contenida sobre la idea básica y trascendencia de sus canciones, el libro denuncia el itinerario espiritual y artístico del autor, reflejando su proceso de purificación personal y un cambio que lo orienta hacia otros derroteros. El *Convivio* encabeza un momento de madurez en el proceso intelectual, espiritual y metalingüístico del poeta florentino y, con él, seguramente trata de resarcirse de dos experiencias traumáticas vividas recientemente: por un lado, la ya mencionada muerte de Beatriz Portinari, a quien supuestamente había conocido en 1274<sup>9</sup> y, por otro, el destierro de su Florencia natal. Alejado bruscamente de su patria chica y desaparecida la dama que idealizara en la *Vita nuova* y, sobre todo, en la *Divina Commedia*, Dante apuesta por un distanciamiento del modelo juvenil *stilnovista* cultivado en sus sonetos. Espoleado por las ingratas circunstancias del presente, se sumerge en una nueva relación amorosa, de carácter intelectual, que sublimará el sentimiento, ya de por sí intenso, que le inspiraba la Beatriz de sus años mozos: el amor por la sabiduría.

El *Convivio*, según algunos estudiosos, constituye el primer ejemplar de prosa científica italiana y una enciclopedia del saber de aquella época (ejemplo de ello es la exposición de la visión teocéntrica del mundo que perdura durante toda la Edad Media o las explicaciones astrológicas que despliega)<sup>10</sup>. Característicos de la Edad Media son también los registros estilísticos, cimentados fundamentalmente en el artificio de la digresión

<sup>8</sup> Dante reside en una Florencia convulsionada por los enfrentamientos entre el partido de los "blancos", al que pertenece el escritor, y el de los "negros". Cuando en el año 1300 el papa Bonifacio VIII se alía con los "negros", a Dante se le confiscan sus bienes y se le condena a morir quemado, por lo que ha de partir precipitadamente al destierro, instalándose primero en Verona, luego en Padua y finalmente en Rávena, donde fallece.

<sup>9</sup> El primer encuentro con esta mujer, en caso de que hubiera existido en la realidad, se habría producido cuando ella tenía nueve años. A este le seguiría un segundo encuentro acontecido nueve años después. Ambos están consignados en la *Vita nuova*.

<sup>10</sup> Aunque oficialmente la Iglesia medieval condena la astrología, porque en cierto sentido contradice el libre albedrío, el estudio de los astros y su influencia sobre el carácter de las personas y el rumbo de los acontecimientos históricos se conserva durante el oscurantismo de la Edad Media y con mejor suerte que otras tradiciones paganas, muchas de las cuales son perseguidas bajo la acusación de brujería. De hecho, muchos reyes católicos dentro de sus cortes son auxiliados por algún astrólogo



—considerado a la sazón particularmente elegante (Curtius 1955: 701)— y plagado de juicios morales y sentenciosos, o también la idea expuesta de que la belleza de una composición lírica (y, por tanto, de cualquier obra literaria) está en proporción directa no ya solo con la enseñanza que transmite (la cual no ha de salirse nunca de los cauces fijados por la religión oficial), sino con el acatamiento a unas reglas inviolables. Hay que pensar que en una época en que prevalece todavía una concepción artesanal de lo poético, ni la “inspiración divina” platónica ni la “mimesis” aristotélica serán elementos rectores del hecho literario. Solo el discurso compuesto de acuerdo con unos preceptos reguladores merece el derecho de obtener dicho estatus (cf. Wahnón Bensusan 1991: 39).

El objetivo del *Convivio* es principalmente hermenéutico, pedagógico y reflexivo: aclarar el mensaje de catorce canciones filosóficas y didácticas del propio autor, ejercicio sin el cual no se podrían leer ni entender correctamente estas composiciones. Con esa intención planifica un “convite” al que estamos todos invitados:

Venga aquí [...] todo aquel que [por sus preocupaciones] familiares o civiles haya quedado con hambre humana, y siéntese a la mesa con los demás que se ven privados de igual manera; y a los pies de estos pónganse todos los que han sido vencidos por la pereza, pues no son dignos de un asiento más alto; y unos y otros tomen mi manjar con el pan que yo les haré gustar y digerir. El alimento de este convite será repartido de catorce maneras, es decir, catorce canciones tan sustanciosas de amor como de virtud, las cuales sin este pan [los comentarios respectivos] estaban como sombreadas con tal oscuridad, que a muchos les era más agradable su belleza que su bondad. Pero este pan, es decir, la presente exposición, será la luz que iluminará todos los colores del contenido de aquellas canciones (1994: 572).

La estructura original en la que se integrarían los comentarios de estos catorce poemas de su propia cosecha repartidos en otros tantos tratados, además del que cumple la función de proemio, no se materializa del todo, dado que el autor, no sabemos si por desviarse su interés hacia la

composición de la *Divina Commedia*, que debió de empezar más o menos por las mismas fechas, o por otras razones que ignoramos, interrumpe este festín alegórico-explicativo dando al traste así con el esquema inicial que había concebido. Lo que ha quedado es, pues, una obra inconclusa conformada por cuatro tratados en los que el autor aborda el análisis de tan solo tres de esas catorce composiciones, si exceptuamos el tratado primero, que, según hemos señalado, actúa de introducción en la que se esbozan los propósitos del libro.

De acuerdo con lo que enuncia en dicha parte, para facilitar el acercamiento de los comensales a la mesa, Dante determina volcar este proyecto en lengua vulgar, es decir, romance o románica (en concreto, en dialecto florentino), modalidad que el escritor ama, a pesar de considerarla más inestable y corruptible que la lengua latina<sup>11</sup>. Es evidente que la lengua vulgar, el italiano en este caso, permite, según él, una comprensión más ancha que la del latín (en estas cuestiones abundará en *De vulgari eloquentia*, donde afirma que los poetas vulgares no solo pueden hablar sobre los mismos temas que los poetas de la Antigüedad, sino que pueden hacerlo en una lengua que es más noble que la latina)<sup>12</sup>. Si en la *Vita nuova* todavía reconocía la superioridad del latín sobre la lengua vulgar, asegurando que la razón para escribir en lengua vulgar se debía solo a que los poetas querían hacer entender sus canciones de amor a las damas que no comprendían la lengua de Virgilio, en el *Convivio* prefigura el triunfo de la lengua vulgar sobre la latina. De todas formas, en la actitud de Dante

<sup>11</sup> A finales del siglo XIII y principios del XIV el territorio ocupado por la Península Itálica está políticamente fragmentado en un mosaico de regiones independientes que luchan entre sí para conseguir la hegemonía sobre el resto. En cada una de ellas se habla un dialecto románico distinto. El que emplea Dante, representativo de la Toscana, se impondrá a partir del XIV sobre los demás debido a la situación geográfica central de esta región y a que Florencia se convierte entonces en la ciudad más influyente. La preponderancia de esta modalidad lingüística no se explica, como suele ocurrir, por razones políticas, económicas o militares, sino por el prestigio cultural que trae consigo el ser el idioma en el que se escribe *La Divina Commedia*, texto calificado desde muy pronto como la primera obra literaria escrita en la "lengua moderna". Durante los siglos XV y XVI las gramáticas tratan de conferir al toscano la condición de idioma italiano clásico, en su pronunciación, sintaxis y léxico, pero sin cerrarlo a los cambios inevitables ocurridos con el devenir de los tiempos, como lengua viva que es. Los diccionarios y las publicaciones de la Accademia della Crusca, fundada en 1583, y que es la autoridad oficial en materia lingüística para los italianos, realizan con éxito una norma, que tiene en cuenta tanto el purismo clásico como la lengua viva toscana.

<sup>12</sup> No deja de ser una paradoja que Dante escogiese el latín para componer este manifiesto sobre la legitimidad del uso de la lengua vernácula y en el que defiende efectivamente la utilización del romance para todos los estilos, incluido el elevado y trágico.

frente a la conveniencia del dialecto toscano subsiste aparentemente una ambigüedad: en el *Convivio*, escrito en italiano, sigue declarando que el latín es más noble —porque ha permanecido incorrupto a lo largo de los siglos—, virtuoso —porque permite una expresión más correcta— y bello —por su armonía— que la lengua vulgar; en cambio, en *De vulgari eloquentia*, tratado compuesto en latín, justifica el uso de la lengua vulgar para los comentarios de sus canciones, argumentando que el latín es demasiado prestigioso, es una lengua artística y no puede ser desprestigiada utilizándose para comentar canciones en vulgar. Viñas Piquer zanja esta aparente contradicción con el siguiente inciso:

[...] en el fondo lo que Dante quiere es dignificar la lengua poética en vulgar, demostrar con sus comentarios la calidad de las canciones comentadas, y sabe que si escribiese el comentario en latín la canción quedaría eclipsada, de ahí que, para evitarlo, decida escribir el comentario también en vulgar (2007: 115).

En otras palabras, lo que plantea Dante es que ninguna de las personas invitadas a ese banquete de tipo sapiencial quede sin disfrutar de los placeres ocultos en los manjares que prepara. Así, valiéndose de un discurso cuya forma se aleja desproporcionadamente de las querencias actuales, el autor dispone sobre la mesa —y en un lenguaje asequible a sus paisanos— una serie de disquisiciones filosófico-morales con las que destrenza las abstracciones *inferibles* de esas composiciones, las cuales son interpretadas tanto en sentido literal como en clave alegórica. No obstante, no confiando poder llevar a buen término esa empresa, Dante prefiere cubrirse las espaldas pidiendo disculpas de antemano a los hipotéticos receptores del escrito que, después de leer la obra al completo, se sientan defraudados con la comida servida: “A todos los cuales ruego que, si el banquete no fuese espléndido como conviene a su propia fama, culpen de los defectos no a mi voluntad, sino a mis facultades, pues mi deseo obedece aquí a una total y atenta liberalidad” (1994: 572).

En *De vulgari eloquentia* Dante dejará clara su predilección por la canción frente a otras modalidades de la lírica. La canción, al contrario que la balada, no precisa de la música, de la melodía para obtener su máximo rendimiento. A esta autonomía se suma la ventaja de que canta al amor —el principal motor que justifica el empleo de una lengua de andar por casa

como era el dialecto toscano— y de que tiene una forma (versificación, estilo) equilibrada, por lo que se adecua a cualquier situación amorosa (cf. Montoya Martínez 1987-1988: 89-90). Las tres canciones glosadas por Dante en el *Convivio* ilustran el estado de éxtasis que experimenta el alma del hablante poético ante un amor que, por su pureza, gracia y candidez, sobrepasa los límites mundanos. Es un sentimiento tan excelso que no se puede traducir en palabras.

En la primera canción se introduce ya la personalidad de la “dama piadosa” o *donna gentile* que idolatra. Dama que, a la postre, deviene, según su explicación, una alegoría de la Filosofía, de la que Dante se enamora tras la muerte de Beatriz. Dante se imagina a la Filosofía como una bella dama que brinda misericordia. Una de las fuentes de este tratado es la filosofía aristotélica, pero pasada por el obligado filtro del cristianismo, fundamentalmente a través la visión de San Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino. Al hilo de la alegorización de la “dama piadosa”, se explican los cuatro sentidos en que se pueden entender los escritos según la tradición exegética (el literal, el alegórico, el moral y el anagógico), aclarándose que el literal está incluido en todos los demás. Para los comentarios de este libro Dante elige los dos primeros; de esta manera, el autor justifica la alegoría de la primera canción afirmando que el cielo que aparece en el texto es la ciencia, la dama la Filosofía. Dante representa a la Filosofía como una mujer llena de dulzura, adornada de honestidad, admirable en su sabiduría, gloriosa por su libertad. Una dama de la que se queda prendado después del enamoramiento de Beatriz, su primer gran amor platónico.

Por otra parte, reconoce haber acudido, como si de un discurso oratorio se tratase, al auxilio de la persuasión o complacencia de la que hablaban los retóricos clásicos para captar la atención del lector, prometiéndole decir cosas nuevas y notables.

Dante también se adentra en razonamientos espirituales sobre el alma en los que compendia una vez más filosofía clásica y religión cristiana, al tiempo que reflexiona sobre las funciones pragmática y estética de la literatura señalando, por ejemplo, que la bondad de un razonamiento, que reside en el contenido, y su belleza, que recae en el adorno de las palabras, son aspectos separados, perfectamente distinguibles entre sí y que tanto una faceta como la otra resultan por igual deleitosas, aunque finalmente termine decantándose por la bondad.

El tema alegórico de la “dama piadosa” introducido en el tratado II se amplifica en el III. Esta parte del escrito dantesco denota una conciencia mayor del amor del autor a la filosofía, definida como amor a la sabiduría, al conocimiento que es resplandor de la luz eterna, el espejo de la majestad de Dios. Carlos Rispo opina que “tanto el amor stilnovista por Beatrice, sueño ideal y criatura perfecta, como el amor por la filosofía, conducen a la misma meta: Dios y la salvación del alma” (2002: 2). Este es el *quid* del planteamiento en la obra. Por ello insiste en que su amor a la verdad tiene un carácter tan divino que justifica lo inefable de sus ideas, ya que no pueden ser expresadas por completo mediante el lenguaje, dado que el pensamiento humano tiene tantas limitaciones que le imposibilitan comprender toda la sabiduría contenida en el Universo.

El componente filosófico de los tres primeros tratados del *Convivio* prosigue en el cuarto, donde se describen los caracteres fundamentales de la filosofía, relacionados con la perfección que se manifiesta sobre todo en la nobleza (la de sangre y la del espíritu). La nobleza emana del Creador y de ella debe impregnarse el individuo para alcanzar la plena humanidad en conexión con la idea de la monarquía universal, representada por el Imperio romano. Así pues, al expresar nociones precisas sobre esta elevada cualidad, Dante le da también a estos capítulos, que eluden esta vez una traducción alegórica, un cariz político-moral.

Preocupada por encontrar el verdadero sentido —no siempre explícito— de las obras, la Edad Media despliega una significativa actividad hermenéutica encaminada, en primer lugar, a la interpretación de las Sagradas Escrituras, pero más tarde extrapolable a numerosos textos profanos de los que se intenta extraer una lectura cristianizante. Muchos pensadores y escritores, conscientes de la “oscuridad” y del hermetismo de algunas obras de diverso género, desarrollan métodos interpretativos que trasladan por igual a materiales escriturales heterogéneos, desde la *Biblia* hasta la *Eneida* de Virgilio. Algunos historiadores de las teorías literarias sitúan convenientemente la práctica del comentario medieval en su contexto histórico para llegar a la conclusión de que

[...] en una época en que la cultura era patrimonio de unos pocos y las lenguas vulgares comienzan a adquirir cierto carácter literario, el interés por la lectura no se encontraba exclusivamente en los valores estéticos que pudiera poseer un texto, sino en su utilidad para cuestiones

prácticas relacionadas con la vida diaria. Los poetas se leían por su utilidad y aplicabilidad a los problemas cotidianos, se seguían modelos para desarrollar la elocuencia o se analizaban esos modelos antiguos como preparación para interpretar las Sagradas Escrituras. Por eso abundan en los tratados medievales los comentarios sobre poetas del pasado como Homero, Virgilio, Terencio, Horacio y, más tarde, Dante o Petrarca (Bobes *et al.* 1995: 168).

La génesis de esta fiebre escriturario-explicativa se remonta a la tradición neoplatónica, transmitida en Occidente a través de Plotino y de Porfirio y, por tanto, a la desconfianza del hombre medieval de la evidencia material de las cosas, sobre las que recae siempre la sospecha de que significan algo diferente de lo que muestran de manera obvia. Otra de las causas que determina esta intensa actividad comentarista es de índole ideológica y tiene que ver con la creencia de que apresar el verdadero significado de un texto, y en especial cuando se trata de un texto de culto, implica que se puede legitimar la acción que el hombre lleva a cabo a partir de la lectura de dicho texto.

El *Convivio* se amolda a estas convenciones. Su novedad más llamativa, sin embargo, en relación con la mayoría de discursos de esta estirpe que proliferan a lo largo de la Edad Media, reside en el objeto del comentario: mientras lo normal era que los filósofos y escritores de la época se dedicasen a interpretar algún libro de la *Biblia*, de Aristóteles, de Boecio o de algún poeta del mundo clásico grecolatino, aquí Dante se vuelve comentarista de sí mismo, con los “peligros” que eso conlleva. Temiendo que sus contemporáneos no entiendan este ejercicio de “autoexégesis”, expone lo siguiente en el tratado I:

[...] los criados suelen tomar el pan preparado y limpiarlo de toda mancha. Por esta razón, yo, que en el presente escrito ocupó el lugar de los sirvientes, quiero, en primer término, limpiar esta exposición, que hace las veces del pan en mi convite, de dos manchas. La primera es que no parece lícito que una persona hable de sí misma; la otra es que no parece razonable hablar disertando con excesiva profundidad (1994: 572).

En el mismo tratado se excusa alegando que esta manera de proceder resulta legítimamente justificada cuando el autor ha de defenderse de las críticas vertidas sobre la pasión que lo hubiera podido mover a escribir

sus poemas, o bien cuando planea desarrollar una doctrina útil que ninguna otra persona haya formulado antes. Que el tratadista del *Convivio* desvela un decidido afán doctrinario a lo largo de las páginas del libro lo acredita la cantidad de reflexiones emitidas a propósito de la virtud, de la naturaleza del amor y su procedencia, de la nobleza, etc. Ya hemos indicado que el texto es un compendio de filosofía, disciplina en auge que representa el grado sumo de perfección humana y por la que se había interesado tras la lectura de *De consolazione philosophiae* de Boecio y por las circunstancias biográficas antes mencionadas. Utilizando como excusa un manojito de canciones, el *Convite* se proyecta como un ambicioso intento de acercar interpretación literaria y filosofía con arreglo a unos modelos doctrinarios en los que convergen saber clásico e ideario cristiano. Además de la influencia de un Aristóteles cristianizado (único modo de que dispone el hombre medieval para hacer suya la herencia pagana grecolatina sin caer en contradicciones)<sup>13</sup>, el texto revela la presencia de alambicadas nociones de moral religiosa y escolástica, una rama de la filosofía, esta última, que se imparte en las universidades y escuelas eclesiásticas y que, sometiéndose a un rígido armazón lógico, busca un acuerdo tácito entre la revelación divina y las especulaciones de la razón humana. A este respecto no podemos obviar la huella que debieron de dejar en la formación teológica y cultural de Dante las enseñanzas recibidas en las escuelas de los padres dominicos, franciscanos y agustinos que frecuenta en la ciudad en la que nace; de ahí las no pocas referencias a San Agustín, a San Alberto Magno, a San Martín de Dumio, a Santo Tomás de Aquino y a otros pensadores de la cristiandad, así como a los principales documentos en que se inspira el cristianismo: el Antiguo y el Nuevo Testamento, pues el autor, en líneas generales, se acoge a unos argumentos aderezados con la incuestionable autoridad de la Santa Iglesia, “que no puede decir mentira” (1994: 591), según lo prescrito en sus textos canónicos.

<sup>13</sup> Dante llama a Aristóteles desde la primera línea “el Filósofo” y lo considera su maestro. Del autor griego recurre a su *Física*, a su *Política*, a su *Retórica* y a sus obras de carácter ético o metafísico, no precisamente a las que tienen que ver específicamente con la poesía. No puede ser de otro modo, ya que la *Poética* aristotélica permanece aún desconocida en el siglo XIII. Solo se reciben, aunque adulteradas, algunas ideas a través de la cultura árabe (en concreto, el comentario y resumen que hace Averroes en el siglo XII, traducido un siglo después al latín) y de Santo Tomás de Aquino. Con todo, la influencia directa del texto de Aristóteles sobre los géneros literarios no se inicia hasta finales del siglo XV.

A estas alturas sobra aclarar que el banquete arbitrado por Dante, más que saciar nuestros apetitos básicos, busca suplir otras clases de carencias (intelectivas, espirituales...) para convertirnos en seres más felices. Dante, que como explica en el tratado I, se siente un mediador entre los sabios y los ignorantes y, en esa encrucijada, se ve a sí mismo moralmente obligado a transmitir la ciencia de los primeros a los segundos, hace de las viandas del convite y, sobre todo, del pan que les sirve de acompañamiento, una inestimable y apetitosa fuente de enseñanza.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alighieri, Dante (1994 [1956]). "El Convite". En: *Obras completas de Dante Alighieri*. Trad. de Nicolás González Ruiz. Colab. de José Luis Gutiérrez García. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos: 565-691.
- Asensi Pérez, Manuel (1998). *Historia de la teoría de la literatura (desde los inicios hasta el siglo XIX)*. Vol. I. Valencia, Tirant lo Blanch.
- Bobes, Carmen, Baamonde, Gloria, Cueto, Magdalena, Frechilla, Emilio y Marfil, Inés (1995). *Historia de la teoría literaria. I: La Antigüedad grecolatina*. Madrid, Editorial Gredos.
- Curtius, Ernst Robert (1955). *Literatura europea y Edad Media Latina*. Trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. Vol. II. México, D. F./Madrid/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Real Academia Española (2001 [1780]). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, Real Academia Española.
- Eco, Humberto (1997). *Arte y belleza en la estética medieval*. Trad. de Helena Lozano Millares. Barcelona, Editorial Lumen.
- Espineel Marcos, José Luis (1998). *Evangelio según San Juan: Introducción, traducción y comentario*. Salamanca/Madrid, Editorial San Esteban/EDIBESA.
- Floristán, Casiano y Tamayo, Juan José (1993). *Conceptos fundamentales del cristianismo*. Madrid, Editorial Trotta.
- Molina Castillo, Fernando (2005). "Introducción". En: Dante Alighieri. *Convivio*. Ed. de Fernando Molina Castillo. Madrid, Ediciones Cátedra: 7-93.
- Montoya Martínez, Jesús (1987-1988). "Dante: Teórico y crítico literario". *Revista de Filología Románica* (Universidad Complutense de Madrid). 5: 85-99.
- Mumford, Lewis (1944). *The Condition of Man*. New York, Harcourt, Brace and Company.
- Rispo, Carlos (2002). "El Convivio, entre la *Vita nuova* y la *Commedia*" [en línea]. *Biblioteca Digital de la Biblioteca Católica Argentina* (Buenos Aires): 1-8. <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/el-convivio-vita-nuova.pdf> [7.07.2012].
- Viñas Piquer, David (2007 [2002]). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona, Editorial Ariel.
- Wahnón Bensusan, Sultana (1991). *Introducción a la historia de las teorías literarias*. Granada, Universidad de Granada.
- Zumthor, Paul (1989). *La letra y la voz: De la "literatura" medieval*. Trad. de Julián Presa. Madrid, Ediciones Cátedra.