

Guardini lector de Dante: una deuda de amor

Dra. Alicia Saliva

Punto de partida. El carácter visionario, histórico, universal de la *Divina Comedia*

Guardini lee a Dante a lo largo de más de cincuenta años. En el conjunto de los estudios sobre la obra del aretino, infinitos como el mundo del más allá de la *Divina Comedia*, sus escritos son como campanas: suenan para todos y llaman la atención sobre lo central. La crítica de Guardini afirma decididamente y ejemplifica hasta el detalle la comprensión del mundo de Dante desde tres aspectos fundantes (o como le diría Max Scheler, que esclarecen el punto de partida del texto). Me refiero al carácter **visionario, histórico y universal** de la *Divina Comedia*. Son tres adjetivos en los que no suele detenerse la crítica, y menos aún recuperando cuidadosamente el significado que tenían en la tradición medieval estos conceptos, como hace el filósofo.

Leer a Guardini y entrar con él en el mundo de Dante es recibir y poder ser partícipes de la constatación apasionada, poética, profunda de la preeminencia en su obra de lo histórico o concreto, lo universal u ontológico, lo visionario o significativo. Temas olvidados quizá por incomprensibles para el mundo de hoy, que como afirma Máximo Borghesi, se mueve en la abstracción, el individualismo y lo empírico carente de significado.

Brevemente, apunto lo que luego desarrollaré sobre estos tres aspectos.

Su hipótesis central trata acerca de lo **visionario**, la *visio*, como fenómeno que estructura toda la *Divina Comedia*. Este aspecto lo descubre Guardini gracias a su larga meditación sobre la obra. Indaga el contenido medieval de este término y advierte que muy lejos de ser una inspiración que signifique una huida del visionario de sus coordenadas temporo-espaciales, en la visión se le ofrece al hombre la explicación profunda y completa de la existencia. Hay una gran cercanía, como veremos, entre los términos visión y memoria, visión y luz, visión y realidad:

“La Divina Comedia surge de la más extrema profundidad creadora, pero al mismo tiempo está conformada de la manera más conciente y de tal modo que todo en ella está orientado hacia el *finis*, en sentido medieval, la meta esencial en la cual se consuma todo lo que es. Describe el orden del universo tal como ha

sido fundamentado por la creación y entregado en manos del hombre que se esfuerza.”¹

En cuanto a lo **histórico**, hay varios significados que subraya Guardini. Se emociona al leer este más allá como un infinito lleno de historia y una historia llena de infinito, al ver en esa atmósfera indudablemente eternal a cada ser impregnado de su presente terreno. Quizá este sea el punto más persuasivo de Guardini: lo que él llama el empeño de encarnar, la superabundancia de figura visible. En Dante lo humano no se disuelve, se convierte pero se conserva. El estudio del profesor Guardini aleja vigorosamente a la *Divina Comedia* de cualquier tendencia espiritualista o dualista: “Dante no puede deshacerse de lo percedero para entrar en lo eterno. Ni quiere hacerlo, sino que vuelve a la Tierra para devolver al tiempo los órdenes eternos, vistos en el más allá, que aquél había perdido...”²

En cuanto a lo **universal**, su estudio es de suma importancia, ya que la apreciación de Guardini no reduce la *Divina Comedia* a algo que el poeta hubiera vivido en aquel momento, algo que sólo hubiera podido pasarle a él, deprimido por el destierro y la muerte de Beatriz. El recorrido ultramundano de este personaje de hace 700 años, el viaje transmitido, es para el *hombre*, y además, como diría Borges, no para todos en una generalidad indiferenciada, sino para cada uno. Por ejemplo, cuando explica el paso del infierno al purgatorio, antes de comenzar el ascenso por la montaña, lo describe como “el tramo caótico que expresa profundamente el estado del ser humano que ha mirado en el abismo de su propio mal...”³

Difícilmente estos tres rasgos han vuelto a ser descritos con la pasión y convicción de Guardini. Los desarrollaré a través del comentario de uno de los dos volúmenes del filólogo sobre Dante. Dejaré por ahora su estudio sobre el ángel en la *Divina Comedia*, el primero de los dos, y me centraré en *Panorama de la eternidad*, cuyo título original fue *Landschaft der Ewigkeit*, publicado por Kösel Verlag en Munich en el año 1958. Lo tradujo Emecé en 1968. Se trata de una recopilación de, casualmente, nueve escritos sobre la *Divina Comedia*, que el autor fue publicando en distintas ocasiones, entre los años 1931 y 1946.

Guardini y su poética de la lectura

¹ Guardini, R., *Panorama de la eternidad*, Bs.As., Emecé, p.39

² Idem, p. 171.

³ Idem, p. 65.

Pero antes de entrar en ellos, surge naturalmente una pregunta: ¿cómo leía Guardini para captar de tal forma el núcleo, el punto de partida, de una obra de esta magnitud?

Además de esta serie de artículos, la edición mencionada cuenta con un “Prólogo” del autor y un ensayo final que titula “Epílogo subjetivo”. Este último corresponde a un escrito del año 1934, una encuesta sobre qué obras literarias le parecían más importantes al filósofo y cómo había llegado a su comprensión. Es un texto de dos o tres páginas, pero allí está la poética de la lectura de Guardini, de la que tenemos una aplicación modelo en su crítica a la obra cumbre de Dante Alighieri.

Nos parece necesario recordar también, al hablar de su particular metodología de lectura, el opúsculo *Elogio del libro*, publicado en 1951, donde Guardini ponía de relieve su aproximación fenomenológica a toda la realidad, y por lo tanto también a los libros. Lo escribe en Munich durante los primeros años de la posguerra, lo que él llamó “el largo dominio del anti-espíritu... cuando los libros buenos eran escasos y los que estaban a nuestra disposición eran muy pobres.”⁴

Afirma que algo fundamental del hombre se perdería si le vedaran esta síntesis reasuntiva de su ser, salvaguardia de la dignidad humana: “el libro parece ser la alegoría por excelencia de nuestra existencia, dada la amplitud de su naturaleza y la complejidad de la misma, tan cambiante y tan manejable.”⁵

Esta analogía del libro con la existencia humana: “son objetos vivos, particularmente vivos, de naturaleza compleja, cambiante” es el punto de partida de toda su poética de la lectura. Cómo leer, quién lee, para qué se lee serían preguntas ulteriores. La primera es ¿qué tengo delante? Es llamativa la humildad y rigurosidad con la que se acerca a estos raros objetos, los libros.⁶ Se sabe frente a un pensamiento trabajado que exige una escucha silenciosa y un diálogo activo, “el libro habla, y si es bueno, lo que dice es el fruto de una reflexión y un largo trabajo”; frente a un acontecimiento que se actualiza en los acontecimientos que suscita, “el hombre... fija en signos permanentes la palabra

⁴ Guardini, R., *Elogio del libro*, conferencia pronunciada en 1948, Univ. de Tubinga, p. 5 (Link permanente en www.aquiseencuaderna.com/Word/elogiodelibro.doc)

⁵ *Idem*, p. 8

⁶ Pareciera algo obvio y sin embargo no es una actitud frecuente en el lector y menos en el lector-crítico literario. Por lo general, nos acecha un gran engaño: no detenernos a mirar y examinar el objeto con el que entraremos en relación para saber, a partir de su esencia y detalles, el camino de acercamiento. E inventárnoslo en vez de recibirlo. Esta es la gran tentación del lector y aún más del crítico especializado: partir de un a priori que ahogue la fuerza con que se nos presenta lo que existe. Como sabemos, el análisis literario de pretensión científica ha pagado caro este desvío.

cuyo sonido muere...se hace claro qué debería ser la lectura: un despertar del discurso hablado"; en fin, ante una de las grandes victorias de la humanidad: "cuando el sonido se hace escritura la palabra vence el tiempo: lo que existió en el pasado se hace presente". Queda demostrado en su estudio que los libros y más los grandes clásicos como la *Divina Comedia*, son para Guardini vidas misteriosas:

"El modo en que nacen los clásicos no ha llegado a ser todavía algo que podamos dar por descontado. Hay en ello una cierta medida de excepción y rareza, de vocación y de gracia; la obra tiene tiempo para imponerse sobre otras y para enraizarse en la conciencia de la humanidad...los clásicos tienen un no sé qué de intangible..."⁷

Por ello, por ser objetos que no quedan en el nivel inanimado, el lector puede al llegar a la obra y cuánto más a la gran obra, tener un verdadero encuentro "...decisivo para la relación con la creación espiritual..."⁸

Esta es la categoría esclarecedora del método de lectura de Romano Guardini: la del encuentro. Ya se ha profundizado en ella durante las jornadas, afirmando que sólo en el encuentro el hombre ve el sentido de la vida. Por ello, por lo que implica el encuentro, el acercarse a la gran obra requerirá mucho más que un esfuerzo intelectual: se pone en movimiento el afecto, la voluntad, la vida entera: "para llegar a la gran obra se requiere...una concentración de la energía, más aun, una especie de orientación de toda la vida...Del encuentro con los hombres, de los acaecimientos de la vida, hay que obtener ideas acerca de la obra pretendida, hasta que llegue la hora en que se abra su forma".⁹

Este abrirse de la forma tiene que suceder, el hombre no se lo puede inventar. Se trata de un acercamiento fenomenológico al texto, en la renuncia a dominar la realidad intelectualmente. Como comenta López Quintás "...la fenomenología nos enseñó que el hombre no se basta a sí mismo. Debe abrirse a la realidad en torno porque necesita el objeto". Claro está que al considerar los libros como existencias humanas, estos "objetos" dejan de ser cosas muertas. Si el encuentro es con algo vivo, ese algo exige "...para ser conocido que el sujeto entre en relación de encuentro con él, lo que requiere a su vez poner en juego la capacidad creadora".¹⁰ En la concepción de Guardini el

⁷ Guardini, *Elogio del libro*, op. cit., p. 60

⁸ Guardini, R. *Panorama de la eternidad*, Bs.As., Emecé, p. 231.

⁹ *Idem*, p. 231

¹⁰ López Quintás, A., *Romano Guardini, maestro de vida*, Biblioteca Palabra, Serie pensamiento 5, 1998, p. 47-48.

encuentro nos permite acceder a un tipo especial de iluminación; se ve lo que uno, *solo*, no podría ver: “Sin esa relación estrecha que crea un campo de juego entre el sujeto cognoscente y la realidad conocida no se produce el fenómeno del ver”¹¹. En palabras del filósofo, y como ha recordado ayer el profesor Alberto Berro es el pensamiento que se deja regir respetuosamente por el ser.

Es así como la imagen que él utiliza para hablar de su acercamiento a la *Divina Comedia* puede ser, sin exageraciones, la de un cortejo amoroso a lo largo de toda una vida. A la gran obra, primero, se la intuye y se la espera: “para aprehender la gran obra hace falta una larga preparación, hay que cortejarla mucho tiempo antes de que se entregue”¹². Guardini estaba en la universidad cuando un profesor le habló de Dante, pero pasaron años hasta que llegara el encuentro con el texto. Ese fue el comienzo de un largo camino de lectura y relectura, de intuiciones y de diálogo con intelectuales como Erich Auerbach, origen indiscutible de la intuición que vertebra sus estudios.

Toda esta deuda de amor Guardini la ofrecía a sus alumnos. Como cuenta detalladamente López Quintás¹³, el filósofo debía armar por completo la cátedra que le ofrecieron en los años '20 en la Universidad de Berlín, *Filosofía católica de la religión y cosmovisión católica*. Orientado por Max Scheler, comenzó a desarrollar sus principales puntos de vista sobre la cosmovisión cristiana aplicándolos a obras concretas. Sus estudios no son los de un erudito sino los de un apasionado docente en la búsqueda por transmitir concretamente la belleza del cristianismo. Guardini entiende que la Revelación abre a una particular forma de mirar el mundo y penetrar en él, que de otro modo no sería posible. No fue otra la razón que lo llevó a desentrañar grandes textos de la literatura universal: mirar desde la fe la vida humana, encontrar el mundo, llegar, partiendo de la contemplación de las obras, a un “encuentro de miradas” para esclarecer desde el análisis el punto de partida de cada texto.

La actividad académica de Guardini fue orientándose decididamente en este sentido. Cuenta López Quintás que el filósofo sufría porque los textos elegidos -Dante, Dostoievsky, Hölderlin, Rilke, Pascal- exigían una dedicación y un conocimiento científico para él imposible. Pero no fue un obstáculo ante el imperioso deseo de hacer crecer el espíritu de sus alumnos. Su concepto de Universidad no se restringía al de un

¹¹ *Idem*, p. 48

¹² Guardini, R. *Panorama...*, *op.cit.*, p. 232.

¹³ Cfr. López Quintás, A., *op.cit.*, pp. 42-45.

lugar donde debía aprenderse rigurosamente una ciencia, sino que la consideraba principalmente “una escuela de formación espiritual, para que de este modo el saber y la investigación se enriquezcan con la comprensión, el juicio y la creatividad.”¹⁴ El encuentro con cada uno de sus alumnos le suscitaba una renovada pasión al ir al encuentro de la obra literaria.

Experiencia de lectura plenamente comunicativa. *Geniessen*

Hemos visto el método de lectura de Romano Guardini. Se nos presenta un segundo paso, también guiado por la curiosidad que suscita su estudio sobre Dante. ¿Cómo se vuelve tan comunicativa su experiencia de lectura?

En Guardini la categoría del encuentro lleva implícita, intrínsecamente podríamos decir, la de la comunicación. El leyó placentera y profundamente y deseó que otros también pudieran hacerlo -quería transmitir a sus alumnos “los textos que fueran importantes y decisivos para él, en la seguridad de que también lo serían para sus oyentes”¹⁵ En palabras de Goethe, Guardini sería el lector que “de verdad reproduce una obra de arte convirtiéndola en algo nuevo, porque enjuicia disfrutando y disfruta enjuiciando”¹⁶.

En el auténtico placer receptivo de la obra, que se resume, como afirma Jauss, en la expresión alemana *geniessen*¹⁷, son inherentes los significados de “participación” y “apropiación”, actividades pendulares, a las que se suma el de “alegrarse por o de una cosa”.¹⁸

Esta apropiación, participación y alegría quedan descritas paso a paso en el “Epílogo subjetivo” de *Panorama de la eternidad*. Veamos algunos de los pasos de la participación, o contemplación no interesada y la apropiación, participación experimentadora. Guardini percibe en primer lugar el valor central del motivo de la luz espiritual en Dante, descubrimiento que se convierte en enorme alegría cuando logra traspasar el nivel teórico de este tema al vivir de una forma renovada lo lumínico en el valle al este de Suiza llamado de la Engadina:

¹⁴ Citado por López Quintás, A., *op.cit.*, p. 45.

¹⁵ López Quintás, A., *op.cit.*, p. 46.

¹⁶ W. Goethe, Carta a J.F. Rochlitz, fechada el 13 de junio de 1819. Citado por Jauss, H.R., *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Taurus, 1986, p.78.

¹⁷ *Idem*, pp.59 -73

¹⁸ Cfr. *Idem*, p. 73-74

“Esta inteligencia seguía siendo teórica; pero sabía que debía de haber algo más hasta que, casi quince años después, llegué a la Engadina y vi su luz....cuando vi como aquella luz se posaba sobre los árboles, cómo envolvía los bordes de las hojas, las ramas y toda la forma; qué hacía de las montañas...”¹⁹

Es la luz que transfigura los contornos de los objetos, una claridad “que hace rebosar el corazón, aquello en el corazón que es, al mismo tiempo, lo más íntimo del espíritu”²⁰. Este es un primer paso de apropiación y participación, pero él mismo afirma que todavía estaba a la expectativa, que la obra “seguía siendo llamado y promesa...”²¹

Comienza a reflexionar en torno al segundo eje de su estudio: el carácter concreto, humano, histórico, de las figuras en el más allá dantesco; y a la vez la inconfundible sensación de otra esfera, la de la presencia divina, que ese más allá deja en el lector. Le llega un segundo momento de alegría, nacido esta vez de la contemplación exhaustiva del texto: la manera en la que se presentan las figuras en el más allá dantesco es la de la visión: “Ahora estaba dada la premisa, el punto de partida para la intuición, para el sentimiento: ¡la manera de ver de la visión! En ella, todas las figuras conservaban su nitidez y pese a ello entraban en la vibración de otro estado de ser. Todo estaba claro y sin embargo ‘allende’”²²

En Guardini se da, como vemos, la unidad primaria del verdadero placer estético: “un placer que entiende y un entendimiento que disfruta”, en palabras de Jauss. La satisfacción no es autoreferencial sino que surge del encuentro con algo ‘otro’ y genera un nuevo conocimiento de sí y del mundo: “En el acto estético el sujeto disfruta siempre de algo más que de sí mismo: se siente en la apropiación de una experiencia del sentido del mundo...”²³

Por ello, porque no es un auto-placer, la experiencia de Guardini es plenamente comunicativa: somos invitados a realizarla, es una invitación para todo lector, no sólo para especialistas. Su recorrido es Virgilio y Beatriz, maestro audaz que nos conduce arriesgadamente por estos senderos, guiándonos por todo lo humano y lo divino que Dante debía ver para que se cumpliera su camino.

¹⁹ *Idem*, p. 233.

²⁰ Guardini, *Panorama...op.cit.*, p. 233.

²¹ *Idem*, p. 231

²² *Idem*, p. 233

²³ Jauss, H.R., *Experiencia estética...op.cit.*, p. 73.

Los tres polos de la experiencia estética: *poiesis*, *aisthesis*, *catarsis*

Profundizaremos ahora en la experiencia estética que se desprende de la lectura del estudio de Guardini, a la vez que retomaremos los tres rasgos fundantes de la *Divina Comedia*, de los que hemos hablado: lo visionario, lo histórico, lo universal, que el filósofo detalla con rigurosas argumentaciones e infinidad de ejemplos.

Ante la gran obra, el asombro lleva directamente a preguntarse por el origen. De dónde viene, cómo fue posible este regalo, como diría Roberto Benigni hablando de la *Divina Comedia*. Siendo Guardini un filósofo tan fiel a la experiencia indagará, como primer movimiento del alma, en este polo original de la experiencia estética, la *poiesis*, el momento de placer creador, que se transmite a la obra y permite luego el placer receptor. Así como Dante quiso saber cómo nació el amor en Francesca y Paolo: *a che e come concedette amore / che conosceste i dubbiosi disiri?*²⁴, la misma curiosidad nace en Guardini acerca de la génesis de una obra de tan inexplicable magnitud.

Poiesis

Guardini se pregunta qué experiencia creadora tuvo Dante, cuál fue el origen de la DC, un clásico “hecho de vocación y rareza, de excepción y de gracia”. La *poiesis*, en el sentido aristotélico del término, el “saber poiético”, trata del “placer producido por la obra hecha por uno mismo”²⁵. Es la experiencia creadora como co-creadora, la construcción de un mundo con la propia obra. Afirma Jauss que el profundo goce estético vivido por el autor es necesario para que la obra permita luego la experiencia estética del lector.

Guardini demuestra en su estudio que a Dante la obra le sucedió. Es decir, no sólo la pensó, la meditó, la trabajó, sino que en su origen fue para él mismo algo que se le presentó y le donó una explicación del mundo mucho más amplia y rica de lo que él hubiera logrado crear. Dante, afirma,

“...tuvo realmente alguna experiencia visionaria por la cual hubiera llegado a aprehender la esencia del mundo, la significación de la historia y su propia existencia.”²⁶

²⁴ Alighieri, D., *Divina Commedia*, Infierno, Canto V, versos 77-78.

²⁵ *Idem*, p. 75

²⁶ Guardini, *Panorama...*, *op.cit.*, p.....

Se trata de una **visión** donde se le hubiera revelado a Dante el acontecer de la eternidad. El hombre que realiza este viaje, afirma Guardini, tuvo una experiencia de las más altas e inefables, la de la visión, donde se aclara misteriosamente toda la existencia:

“Todos los relatos y paisajes de la Divina Comedia, por cósmico-reales que fuesen, deben verse en el misterio de lo no mundano, dentro de una trascendencia.”²⁷

Es un suceso, algo que a él le pasó, y fue gozoso. Guardini cita el pasaje final de *La Vita Nuova*, donde Dante mismo explicaría, en su juventud, como nace la *DC*. Está teniendo en cuenta un requisito fundamental del pacto autobiográfico: Dante nos cuenta lo que sólo él puede contarnos:

“Después de este soneto, tuve una **maravillosa visión**, en la cual vi cosas que me determinaron a no decir más nada de esta bendita hasta que fuese capaz de hacerlo de una manera digna. Y hago todos los esfuerzos que me son posibles para llegar a ello, tal como ella, en verdad, lo sabe. De modo que, si Aquel que dispone de toda vida consiente en darme algunos años más, espero decir de ella lo que nunca se ha dicho de ninguna” (V.N. XLII)

Recuerda el filósofo que *La Vita Nuova* es el texto que preanuncia motivos, concepciones, imágenes de la *Divina Commedia*. Con ello reafirma la importancia de considerarla como una obra explicativa en su génesis. Uno de los artículos de *Panorama de la eternidad* está dedicado a la relación entre ambas; allí menciona interesantísimas similitudes: dirá que en *La Vita Nuova* existe la unión de destino personal y mujer amada que encontraremos en la *DC*; que allí, como sucederá luego en la *DC*, el hombre concibe un significado doble para la vida nueva: la novedad de vida que le es dada a quien se encuentra con Cristo y a la vez la nobleza del ser que posibilita la relación con la amada. Luego realiza un estudio comparativo entre el desarrollo general de la *DC* y el soneto XLI de *La Vita Nuova* donde, advierte, están los elementos fundamentales del peregrinaje del gran poema:

“En éste aparece un peregrino que del abismo de una situación sin salida aspira a llegar a la altura, una altura que significa la esencia misma del sentido de la vida: para Dante el reconocimiento del orden cósmico, la comunidad espiritual con Beatriz y su salud religiosa personal, todo en una unión indivisible”²⁸

El análisis de relaciones intertextuales en la obra de Dante Alighieri, entre *La Vita Nuova* y la *Divina Comedia*, argumenta perfectamente la tesis central del estudio de Guardini:

²⁷ Idem, p. 27

²⁸ Idem, p. 85

Dante tuvo una visión, fenómeno que define y estructura la particular forma de presentarnos el más allá en la *DC*. No percibir esta relación intertextual dentro del mismo universo de la obra del autor, mengua las posibilidades lectoras.

A este motivo se suman otros cuantos en los comentarios de Guardini. Si nos atenemos a las leyes básicas sobre la vida y la muerte, nadie que entre en el más allá puede hacerlo por sí mismo, debe ser convocado. Esto refuerza el carácter de “suceso”, en forma de “convocatoria” esta vez, en la génesis del poema: “Entre el hombre terrenal y los ámbitos de los cuales nos habla el poema está el paso al más allá, la muerte. Se encuentran en ‘lo otro’. Si un ser vivo ha de llegarse hasta ellos, debe haber sido llamado; y el medio por el cual trasciende es la visión, el éxtasis.”²⁹ Otra explicación de la experiencia visionaria de Dante tiene que ver con la religiosidad del autor, y con una época muy floreciente en este sentido: “no debemos olvidar que Dante mismo era un hombre de profunda y poderosa religiosidad, contemporáneo de Enrique Susón, Mectilda de Magdeburgo, Catalina de Siena y otras personalidades de esa época tan eminentemente creadora en lo religioso....Cómo habrá sido esa vivencia: si Dante habrá tenido una visión decisiva que después, en la labor poético-filosófica de muchos años ha permanecido viva....o si varias experiencias se habrán sucedido en el transcurso de la obra...o si en realidad fue una especie de contemplación en un estado cercano a la clarividencia....eso es difícil de decir...”³⁰

Lo que sí se puede afirmar es que esta hipótesis debe demostrar su verosimilitud “explicando el carácter del poema mejor de lo que sería posible prescindiendo de ella, y según nuestro criterio ello realmente es así.” Pasemos entonces a delinear en detalle los aspectos receptivo y comunicativo de la experiencia estética, que se da en el encuentro de la obra con el lector: la *aisthesis* y la *catarsis*. En este momento de la experiencia estética, saldrán a la luz los otros rasgos mencionados: la historicidad y la universalidad de la *Divina Comedia*.

Aisthesis y catarsis

Para Borges nadie tiene el derecho de privarse de la felicidad que depara la lectura de la *Divina Comedia*....³¹ La experiencia de la *aisthesis* designa “aquel placer estético del ver

²⁹ *Idem*, p. 27

³⁰ *Idem*, p. 46

³¹ Conferencias sobre *La Divina Comedia*, ofrecidas por Jorge Luis Borges en el Teatro Coliseo de Buenos Aires en 1977.

reconociendo y del reconocer viendo, que Aristóteles explicaba a partir de la doble raíz de placer que produce lo imitado”³² Es el momento en que algo le sucede al lector. Al acercarnos a la obra, decía Guardini, quedamos expuestos a ver más de lo que sabemos y renovar nuestra percepción de la realidad. Afirma Jauss que por su propia naturaleza la mirada humana se amplía, se renueva en su energía, cuando se abre a la ajena: “La forma de mirar ajena abre a la propia -que, llevada por el texto se entrega a la percepción estética- ese horizonte de experiencia que es el mundo visto de otra manera”³³

La *catarsis* es prácticamente es una consecuencia intrínseca de la *aisthesis*. Este placer de las emociones provocadas por la poesía es capaz de llevar al lector “...tanto al cambio de sus convicciones como a la liberación de su ánimo”³⁴ Sólo la emoción, pero entendida no como emoción superficial sino como percepción profunda en la que, fundamentalmente, el corazón está de acuerdo, sólo esta propia es convincente y persuasiva para uno mismo, y para los demás.

¿Cuál es la *aisthesis* del texto dantesco que nos descubre Guardini? ¿Qué forma adquiere lo bello representado en la *Divina Comedia*? ¿Cómo es este mundo visto de otra manera y de qué forma amplía la mirada de Guardini y entonces también la nuestra, como posibilidad? Retomamos aquí el aspecto **histórico y concreto de la *Divina Comedia*.**

Guardini tuvo uno de los momentos de mayor emoción estética cuando percibió el carácter histórico, concreto y a la vez divino de la *Divina Comedia*, una historia conservada en lo absoluto. Afirma el filósofo que este carácter tan **concreto**, esta belleza inmensamente sensorial -formal y conceptualmente- y a la vez traspasada de infinito no podría haber sido sólo fruto de la imaginación del poeta, sino que le ofreció y él estuvo abierto a recibirlo. Veamos los pasos que da Guardini para desvelar estas concepciones del mundo dantesco, este mundo medieval que, evidentemente, es para nosotros un “mundo visto de otra manera”.

El filósofo parte de una observación detenida del texto y de aquello que a él le causa asombro. La *Divina Comedia* trata sobre el mundo del más allá. En ella todo tendría que ser divino y sin embargo la impresión que nos da es la de encontrarnos constantemente

³² Jauss, H.R., *Experiencia estética...op.cit.*, pp. 75-76.

³³ Jauss, H.R., *Experiencia estética...op.cit.*, p.121.

³⁴ Jauss, H.R., *Experiencia...op.cit.*, p. 76.

con seres concretos, no hay rincón de la obra que no revele lo humano. En este punto, el del carácter concreto y a la vez absoluto de las criaturas de la *DC*, es guiado por la lectura emocionada de Erich Auerbach y su famosa tesis del realismo figural: “Dante es el poeta que lleva el hombre, el mundo, la historia, toda la existencia, a lo eterno, sin disolver su forma”³⁵. Esta imagen del más allá nace en una exclusiva concepción del acontecer humano: el hombre, todo su suceder, está en continua relación con lo infinito. Los actos humanos encuentran su máxima expresión de libertad al ser relación con un designio divino. Allí surge la pregunta que guía su análisis estilístico: ¿cómo se produce en el lector, sin embargo, la impresión de que realmente se trata de un más allá?

En Guardini lector nace, como ya hemos dicho, la idea de la visión como elemento unitivo del poema. Dante no quiere darnos sentimientos ni ideas, sino realidades, las realidades del hombre y del mundo percibidas en esta visión. Guardini corrige de este modo una interpretación reductiva de la obra: entender la *DC* como una fabulosa creación mental de seres y lugares que se despliegan en una irrealidad fantasmagórica.

Si pensamos en algunos intentos de recreación actuales de la *DC*, como la película de Vincent Ward *Más allá de los sueños*³⁶ (*What Dreams May Come*, frase del monólogo de *Hamlet*) en la que actúa Robin Williams, veremos esta interpretación *new Age* del siglo XX: el más allá no es “el reino de lo otro”, como diría Guardini, sino una invención de la mente humana, de contornos mucho más atractivos que los cotidianos, por fabulosos y desacostrumbrados. Robin Williams, Chris en la película, después de muerto decide ir a buscar por todo el más allá a su mujer, que se ha suicidado. Apenas muerto, recibe a Williams un personaje negro, con reminiscencias virgilianas, que le asegura: “ésta es nuestra versión del Paraíso”, “tú estás creando con tu mente todo esto”, “nada existe, todo está en tu mente”. Después de un largo periplo en búsqueda de su amada muerta, cuando ambos Chris y su esposa Annie, se encuentran, no son personajes que hayan crecido en la experiencia del más allá sino seres que sólo desean volverse niños en una última reencarnación.

Hemos olvidado que el hombre, lo mejor de sí, debe recibirlo. Por eso afirma Guardini que a Dante la visión le sucedió, y que, como todo suceso, cuando es recibido, no deja inmune al receptor: “ese ver no es un mero mirar, sino lo que todas las grandes

³⁵ Guardini, R., *Panorama...op.cit.*, p. 234.

³⁶ *What Dreams May Come*, 1998, dirigida por Vincent Ward Robin Williams. La película está basada en la novela homónima de Richard Matheson, 1978.

religiones conocen por ‘contemplación’: una intuición en la cual algo le sucede al que intuye.”³⁷ No se le concede la visión al visionario sólo para tener un mayor conocimiento del mundo, como si fuera un moderno y privilegiado turista, sino porque cada porción del mundo del más allá que Dante observe puede producir en él una experiencia; en el macrocosmos que él visitará se dan fenómenos idénticos a los que suceden en el microcosmos de su propio corazón. En Dante su mirar no es ver una mera yuxtaposición de acontecimientos, sino que éstos van adquiriendo relación entre sí (en la visión se encuentran resignificados) y, principalmente, con el viajante:

“No es un mirar meramente objetivo, es un ser captado por el poder significativo de lo visto. En este sentido, todo el poema es la trama del desarrollo del ojo de Dante. El ojo falla frente a la potencia abrumadora de lo que se le presenta, y el objeto mismo de su visión le provee entonces de mayor fuerza. Tanto, que en el último estadio, cuando ve la luz divina, se apodera del sentido de su propia vida, “superando así la pérdida de la cual habla al principio del poema”

Dante es el hombre al que todo se le presenta delante de sus ojos; él se deja tocar por cada uno de los seres a través de la mirada. Es llamativo como se repiten en sus tercinas las fórmulas “**E vedi....dinanzi al volto....di sua vista**”

Desde la visión del mal:

Questa mi porse tanto di gravezza
Con la paura ch’uscita **di sua vista**,
Ch’io perdei la speranza de l’altezza (Inf I, 52-54)

al encuentro de su guía:

Mentre ch’i’ rovinava in basso loco,
dinanzi a li occhi mi si fu offerto
chi per lungo silenzio pareva fioco. (inf I, 61-63)

a la visión del supremo bien:

Quando sarai **dinanzi al dolce raggio**
Di quella il cui bell’ occhio tutto vede
Da lei saprai di tua vita il viaggio” (Inf 10, 130-132)

El ver de Dante se completa, se alarga, se incrementa en el encuentro con una fuerza externa. Sus ojos tendrán siempre un plus de visión. En el Infierno y parte del Purgatorio su experiencia comienza observando e intentando dar alguna explicación de lo que ve, pero inmediatamente se convierte en pregunta confiada a su maestro. El le revela lo que Dante no alcanza a ver, hasta que el discípulo llega a afirmar que es un

³⁷ *Idem*, p. 149

gozo no saber sólo por el momento de extrema satisfacción que le depara el preguntar y ser respondido por Virgilio.

A partir del encuentro con Beatriz, el ojo de Dante irá viendo cada vez más, pero esa visión le debe ser donada por una iluminación sobrenatural. Y en él, en Dante, esto implica “un abrirse del espíritu, una transformación de la personalidad por el objeto de su visión.”³⁸

Dante debe ser ayudado a ver, porque no podemos solos enfrentarnos a lo que el ver trae consigo: Dante se ve a sí mismo en todo lo que mira. Basta con recordar la famosa *pietas* dantesca ante los pecadores infernales. Afirma Guardini que

“...Dante ve al hombre, ve hombres verdaderos de la historia, pero en ellos se ve a sí mismo. *El mal oculto en él mismo se revela en ellos*, a medida que va bajando, escalón tras escalón, hasta la mayor distancia de Dios, hasta el fondo de la rebelión, de la traición y frialdad. Tomando en serio el mal, en la forma más intensa que sea posible, experimenta lo que significa la conversión.”³⁹

Este aumento de visión, este aumento de audición sólo se le ofrecen al hombre Dante cuando éste *realmente* quiere ver, *realmente* quiere oír. Las notas de este yo que se desprenden de la lectura de Romano Guardini, las notas de un yo en su esencia, reveladas en una visión, dicen qué tipo de *yo*, qué clase de hombre, realizó esta aventura. Nos aclaran por qué el hombre medieval pudo tocar, en un solo viaje, el límite de un más allá “inmenso en lo bueno como en lo malo” a la vez que el centro más íntimo de su ser hombre.

Entramos aquí en el último de los pasos de la experiencia estética, la *catarsis*, y de los rasgos de la obra dantesca que hemos mencionado, la *universalidad*.

Para que se de la experiencia estética comunicativa, para que el lector sea llevado tanto al cambio de sus convicciones como a la liberación de su ánimo, también debe sucederle algo. Guardini advierte que lo que vemos, oímos, sentimos, en la lectura de la *Divina Comedia* no es sino para realizar también en nosotros mismos ese recorrido. Se nos invita a considerar cada momento de la *Divina Comedia*, afirma Guardini, “como intuido, como una imagen visionaria, surgida de una experiencia que excede lo imaginable.”⁴⁰

³⁸ *Idem*, p. 30

³⁹ *Idem*, p. 55

⁴⁰ *Idem*, p. 235

El lector, para realizar el mismo camino que Dante debe partir de la premisa de que todo es físico y metafísico al mismo tiempo. Ante esta potencia visionaria, hemos de comprender también nosotros lo que el poema plantea como contemplado en una visión:

“Todos los relatos y pasajes de la DC, por cósmico-reales que fuesen, deben verse en el misterio de los no mundano, dentro de la trascendencia. Ya en este punto, el lector tiene que entrar en la visión si quiere compenetrarse del proceso.”⁴¹

“El elemento visionario, que vibra por doquier, es lo que constituye en la *Divina Comedia* la atmósfera del más allá. Luego, si el lector quiere comprender de qué se trata, debe realizarlo él también en alguna forma. Debe tener presente que el poema está relacionado con experiencias de esa índole. Tiene que sentir el peculiar estado de agregación de sus imágenes, así como la transformación que han sufrido personas y paisajes y que los ha elevado por encima de lo terrestre y familiar sin quitarles nada de su particularidad, sino, por el contrario, llevándola a la perfección.”⁴²

Otro hombre de nuestro siglo, apasionado conocedor de Dante, que va recitando gran parte de la DC por universidades de Italia, Roberto Benigni, entiende al igual que Guardini que no se respeta la naturaleza de esta obra si el lector llega a ella como una maravillosa fabulación mental. Benigni afirma: “yo no dudé ni un momento en que Dante haya estado en el más allá.”⁴³

Sólo en esta emoción estética se puede realizar el mismo camino que Dante, donde “el peregrinaje es el camino hacia la montaña iluminada por el Sol, hacia la cognición de Dios y de sí mismo”⁴⁴. Es un doble viaje, un peregrinar a través del Infierno, Purgatorio y Paraíso que remite en cada paso a un viaje que se realiza a través de esta nuestra vida.

En palabras de Steiner, toda crítica debe nacer de una deuda de amor: Guardini manifiesta su gran deuda con Dante y nosotros la tenemos con ambos por hacernos mejores lectores de esta obra monumental y de nosotros mismos. En *Panorama de la eternidad* se afirma que la trama intrínseca de la *Divina Comedia* es el desarrollo del ojo de Dante; también la interpretación de Romano Guardini como lector genera en nosotros una iluminación cada vez mayor, pausada y gradual, que hay que estar dispuesto a recibir y volver a dar.

⁴¹ *Idem*, p. 28

⁴² *Idem*, p. 46

⁴³ En la presentación que realizó en el año 2001 en distintas universidades (Bologna, Pisa, Padova, Roma)

⁴⁴ *Idem*, p. 55