

# MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación  
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen II

Edición de Juan Paredes

GRANADA  
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

## Remy de Gourmont, lector de Dante

”Aucune oeuvre n’est définitive. Chaque siècle  
est obligé de les refaire pour les pouvoir lire”  
Rémy de Gourmont

¿Existió la Beatriz de Dante? ¿Qué relación existe entre su figura real y su figura ideal? Estas son las preguntas básicas que se plantea Rémy de Gourmont en su libro *Dante, Béatrice et la Poésie amoureuse. Essai sur l’idéal féminin en Italie à la fin du XIII siècle*<sup>1</sup>. Al principio de este ensayo, el autor declara que son dos sus apoyos bibliográficos fundamentales: *la Storia della letteratura italiana*, de Adolfo Bartoli (tomos IV –*La Nuova Lirica Toscana*, Firenze, 1881– y V –*Della Vita di Dante Alighieri*, Firenze, 1884)–, y *L’Istoria della volgar poesia* de Crescimbeni (Venezia, 1731). En realidad, Gourmont había empezado a ocuparse de este tema veinte años antes de la redacción del libro: en febrero de 1883 publica en la *Révue de l’Enseignement Secondaire des jeunes filles* un artículo titulado “Béatrice, Dante et Platon” y en la *Révue du Monde Latin* (junio, julio y agosto de 1885) aparece un trabajo que podemos considerar como antecedente directo del libro que ocupa nuestra atención: “La Béatrice de Dante et l’idéal féminin en Italie à la fin du XIII siècle”. El subtítulo nos indica claramente la orientación histórico-comparativa del ensayo –Gourmont es consciente de la imposibilidad de aislar la obra del poeta florentino de la de sus contemporáneos– y, al mismo tiempo, nos sitúa en un marco de referencias más amplio: el interés por el mundo medieval que manifiestan muchos escritores europeos a finales del siglo XIX.

Rémy de Gourmont (1858-1915) fue durante veinticinco años el principal redactor del *Mercure de France*, fue también director de *L’Ymagier* junto con Alfred Jarry y uno de los teóricos más importantes del movimiento simbolista.

---

1. *Dante, Béatrice et la Poésie amoureuse. Essai sur l’idéal féminin en Italie à la fin de XIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Mercure de France, 1922. En adelante, la numeración de páginas remite siempre a esta edición.

Según el testimonio de Ramón Gómez de la Serna, Gourmont “aparece en París en 1883 y entra enseguida en la Biblioteca Nacional, destino que perdió algunos años después, cuando publicó un artículo titulado “Joujou-Patriotisme”, en el que jugaba como un verdadero juguete con el patriotismo, y afirmaba la necesidad del acuerdo franco-alemán”<sup>2</sup>. Se le conoció, entonces, como “el Sainte-Beuve del simbolismo”. *L’Idéalisme* (1893), *Esthétique de la Langue Française* (1899), *La Culture des Idées* (1901), *Dialogues sur les choses du passé* (1910) y, sobre todo, *Le Livre des masques*, *Portraits symbolistes* (1896 y 1898) y *Promenades littéraires* (1913), son libros que revelan su talento crítico, sustentado en una gran erudición.

Ese esfuerzo múltiple también se proyecta hacia la comprensión de la cultura de la Baja Latinidad y la Edad Media, que deja su impronta en la obra creativa de Rémy de Gourmont igual que en la de Moréas, Villiers de l’Isle Adam y Huysmans. En el tercer capítulo de *A Rebours*, Des Esseintes expresa una gran admiración por la literatura latina de la decadencia (Petronio, frente a Virgilio u Horacio) y por los antifonarios medievales: “...su colección de obras latinas finalizaba a comienzos del siglo X. Momento en el que, definitivamente, la peculiar originalidad y la refinada sencillez de la latinidad cristiana habían llegado igualmente a su fin”, escribe Huysmans<sup>3</sup>. En adelante, el protagonista de la novela se dedica a coleccionar objetos litúrgicos, le obsesionan las discusiones teológicas y las escenas del ritual católico, pero también las misas negras y los aquelarres. No es de extrañar que a Huysmans le interesara especialmente una obra que Gourmont publica en 1892: *Le Latin mystique. Les poètes de l’antiphonaire et la symbolique du moyen âge*. Al referirse a este libro, Rubén Darío habla de “paganismo religioso”<sup>4</sup>, y el crítico Saint-Georges de Bouhélier lo valora así:

”L’ouvrage que Rémy de Gourmont architecture de forte et mémoriale façon, évoque un Moyen âge incomparable à celui que plagie M. Duplessys: époque de larmes et de prières balbutiées avec ferveur au pied de la croix sanglante! époque d’amour et d’épouvante!...Rémy de Gourmont, peut-on dire, érigea une cathédrale où saint Ambroise, saint Bernard, Prudence, Sidoine Apollinaire, sainte Hildegarde, déroulent leurs hymnes liturgiques et les magnificences de leurs séquences”<sup>5</sup>.

2. GÓMEZ DE LA SERNA, R., “Rémy de Gourmont, el obispo espúreo”, in: R. de Gourmont, *Una noche en el Luxemburgo*, Madrid, Alfaguara, 1977, p.104.

3. HUYSMANS, J. K., *Contra Natura*, Barcelona, Tusquets, 1980, p. 77.

4. DARÍO, R. “Rémy de Gourmont”, in: *Opiniones*, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1906 (?), p. 187.

5. *L’Académie Française*, février 1893. Citado por MENDES, C., *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900*, Paris, E. Fasquelle Editeur, 1903, p. 115.

Pero *Le Latin mystique* no es sólo un trabajo de erudición, sino también una especie de “defensa e ilustración” del simbolismo apoyada en el término “deca-dencia”<sup>6</sup>, de igual modo que Des Esseintes nota en *El Satiricón* “una curiosa semejanza con las poquísimas novelas modernas que le eran gratas”. La lectura de la poesía latina medieval va a influir sobre la obra poética –breve– de Gourmont; observemos los títulos y su relación inmediata con la liturgia: *Litanies de la Rose* (1896), *Oraisons mauvaises* (1900). Lo que ocurre es que en estos poemas, sobre todo en los del segundo libro, prevalece el aspecto sacrílego, siguiendo la estela de malditismo y provocación de *Les Fleurs du mal*:

“Que ta bouche soit bénie, car elle est adultère;  
 Elle a le gout des roses nouvelles et le gout de la vieille terre,  
 Elle a sucé les sucs obscurs des fleurs et des roseaux;  
 Quand elle parle on entend comme un bruit perfide de roseaux,  
 Et ce rubis cruel tout sanglant et tout froid,  
 C’est la dernière blessure de Jésus sur la croix...”

Podemos advertir en estos versos un erotismo muy *fin de siècle*, mezcla de elementos sagrados y profanos, de religiosidad y fascinación por el mal, de espiritualismo y afán destructivo. A finales de la década de los ochenta del siglo pasado, Huysmans, Gourmont, Mallarmé y Paul Adam estaban suscritos a *La Révolte*, de Jean Grave; la revista *La Plume* dedica un número al anarquismo en mayo de 1893 y el propio Rémy de Gourmont, en su *Second Livre de masques*, afirma: “Nous fûmes tous anarchistes, Dieu Merci! Nous le sommes encore assez (je l’espère) pour respecter en nous memes et en autrui le développement de toutes les tendances intellectuelles”<sup>7</sup>. Se ha escrito mucho sobre el tratamiento de los temas religiosos en la literatura finisecular, sobre las “conversiones” –Strindberg, Huysmans–; en muchos casos, la religiosidad va acompañada de un deseo de transgresión, de un desafío moral. Volvamos a las páginas de *A Rebours*: “A la vez que hacía germinar en su espíritu...un ideal sobrenatural, la religión también le había conmovido por medio de un ilícito ideal de placer voluptuoso. Obsesiones licenciosas y místicas su fundían en su cerebro, alterado por un terco

6. “Plus d’un trait de la figure caractéristique des poètes latins du christianisme se retrouve en la présente poésie française, -et deux sont frappants: la quête d’un idéal différent des postulats officiels de la nation résumés en une vocifération vers un paganisme scientifique et confortable (déification de la nature, de la science, de la force, de l’argent, de l’hygiène, culte de l’enfant, du petit soldat et de la gymnastique, etc.); et, pour ce qui est des normes, un grand dédain. A cause, sans doute, de ces semblances vaguement perçues, le nom nous fut donné de décadents...” (*Le Latin mystique*). Cfr. Hubert JUIN, “Préface” a *Sixtine, roman de la vie cérébrale*, Paris, Union Générale d’Editions, 1982, p. 27.

7. Cfr. DELEVOY, R.L., *Le Symbolisme*, Gêneve, Skira, 1982. pp. 77-78.

afán de eludir la vulgaridad de la existencia...”<sup>8</sup>. Gourmont también realiza una deformación sistemática del lenguaje religioso y de los rituales de la liturgia (en *Litanies, Oraisons mauvaises*, incluso en *Sixtine*), pero no es éste el único aspecto que nos interesa destacar.

## 1. BEATRIZ, FIGURA MÍTICA

Dentro del sincretismo mítico-religioso que practican los escritores y artistas de la segunda mitad del XIX como intento de escapar de una “civilización sin alma”, la figura de Beatriz ocupa un lugar importante, especialmente en el prerrafaelismo inglés. Gabriel Rosetti, exiliado en Londres, había publicado en esta ciudad *Il Mistero dell’amor platonico* (1840) y *Raggionamenti sulla Beatrice di Dante* (1842), textos que cita Gourmont en su estudio. Su hijo, Dante Gabriel Rosetti, otorgará a Beatriz una aureola mítica, no exenta de cierto dramatismo. Los historiadores del arte coinciden en señalar la visión idílica de la Edad Media que ofrecen los primeros lienzos de Rosetti. Sin embargo, la muerte (¿o suicidio?) de su mujer, Elizabeth Siddal, da origen a un cuadro inquietante y sombrío, *Beata Beatrix*, de 1864. Elizabeth, que había sido prácticamente la única modelo del pintor, es aquí Beatriz, imagen del desencanto y del sufrimiento, mientras que él se identifica con Dante. D.G. Rosetti, traductor de la *Vita Nuova* al inglés<sup>9</sup>, crea en el lienzo un ambiente de alucinación en el que sueño y muerte se aproximan, evocando las *visiones* dantescas. Sus poemas tampoco olvidan los temas y figuras de la Edad Media; recordemos un “Soneto sobre la *Vita Nuova* de Dante”. Según Borges, incluso la *Blessed Damozel* de Rosetti sentía la desdicha en el paraíso, como Beatriz<sup>10</sup>.

A los simbolistas, igual que antes a los prerrafaelistas, les interesa, sobre todo, la recreación de la leyenda. Hinterhauser nos habla de “esos encuentros que trasladan el plan de salvación divino al nivel personal, cuyo modelo había sido fijado de modo definitivo por Dante en la *Vita Nuova*”<sup>11</sup>. En el extremo opuesto a

8. *Contra Natura*, ed. cit., p. 145.

9. Y de CIELO D’ALCANO, GUIDO DELLE COLONNE, GIACOMINO PUGLIESE, CINO DA PISTOIA, GUIDO GUINIZELLI, GUIDO CAVALCANTI...D. G. ROSETTI publicó en 1861 la antología *The Early Italians Poets from Ciullo d’Alcamo to Dante*, reeditada en 1874 con un nuevo título: *Dante and His Circle*.

10. BORGES, J.L., *Nueve ensayos dantescos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, p.161. Una traducción de *The Blessed Damozel* se encuentra en MARTÍN TRIANA, J.M<sup>º</sup>. *El prerrafaelismo. Historia y antología*, Madrid, Felmar, 1976, pp.44-53.

11. HINTERHAUSER, H., *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Madrid, Taurus, 1980, p.110. HINTERHAUSER se detiene en un ejemplo tardío: Yvonne de Galais, en *Le Grand Meaulnes* (1913), de ALAIN-FOURNIER.

la “mujer fatal” se encuentra otro tipo femenino: la mujer frágil y espiritualizada, de la que existen varios ejemplos en la poesía y en la narrativa de esos años<sup>12</sup>. La Beatriz de Dante se convierte, pues, en un símbolo: representa el amor sublime que dura más allá de la muerte, incluso la redención. Así la ven D’Annunzio, Hoffmannsthal<sup>13</sup> o el propio Rémy de Gourmont en sus *Lettres à Sixtine*. El encuentro con Berthe de Courrière –Sixtine, en el plano de la ficción– sería decisivo para el autor de *Le Latin mystique*. De ella dice en una ocasión que es “une Béatrice exemptée de l’oeuvre charnelle”. *Sixtine, roman de la vie cérébrale* (1890) nos presenta como protagonista masculino a un escritor, Hubert d’Entraques, que compone “oscuras secuencias llenas de aliteraciones y asonancias” a la manera de Notker, y que reflexiona constantemente sobre los límites entre inteligencia y acción (se adivina ya el *Monsieur Teste* de Valéry). Pero es aún más interesante el hecho de que Gourmont escriba casi simultáneamente un epistolario entre sentimental y libresco: las *Lettres à Sixtine*, dirigidas a Berthe desde enero a diciembre de 1887. Aquí, las alusiones a Dante son tan frecuentes que se ha llegado a pensar –Hubert Juin lo sostiene– que Rémy de Gourmont escogió la *Vita Nuova* como modelo. Por ejemplo: “Je suis comme Dante, dans la forêt mystique et terrible...” (Lundi, 16 mai); “L’Alighier de Florence, descendu chez les morts...” (30 de juin); “Tu m’as fait cette joie, je te dois tout; il me semble que c’est de toi que je tiens l’existence et hors de toi je n’en voudrais pas. C’est bien la *Vie Nouvelle*, la *Vita Nuova*, qui a commencé avec ton amour. Je puis écrire comme Dante, à cette date: Ici commence la vie nouvelle” (5 septembre)<sup>14</sup>. Este diario epistolar, de publicación póstuma (1921), sólo se justifica a través de la literatura. Como personaje de ficción, “figure de rêve”, Sixtine podía ser incorporada a la galería de mujeres prerrafaelitas.

12. En el capítulo “Mujeres prerrafaelitas”, HINTERHAUSER estudia obras de D’ANNUNZIO, VALLE-INCLÁN, JOSÉ ASUNCIÓN SILVA y ALAIN-FOURNIER.

13. En un artículo de 1894 sobre Burne Jones y la pintura prerrafaelista, HOFFMANNSTHAL resume muy bien la imagen de DANTE en el Fin de Siglo: “Lo curioso es que aquí Dante parece un pintor; en efecto, se encuentra increíblemente impregnado de elementos pictóricos. En innumerables pasajes de la *Divina Commedia* (y más aún en la *Vita Nuova*) se tiene la impresión de estar leyendo descripciones de segunda mano, de estar ante la reproducción de un cuadro. Y no me refiero solamente a las figuras alegóricas, cortejos, grupos y demás, descritos casi siempre de modo plástico y en un estilo que remite directamente a Giotto y Fiesole..., sino también a la figura de Beatrice: su modo de andar, de inclinarse y de saludar con tan sutil expresividad está tomado del estilo de las primitivas Madonnas, pero es aún más refinado”. HINTERHAUSER, *op.cit.*, p.119. En la misma página hay referencias a una *Historia literaria del tema de Beatrice* publicada por V. ENGELHARDT (Bonn, 1956).

14. JUIN, H. *op. cit.*, p.9. Las citas de *Lettres à Sixtine* corresponden a las páginas 349, 378 y 399 de la citada edición.

## 2. ¿ILUSIÓN O REALIDAD?

A pesar de estos antecedentes, en el ensayo *Dante, Béatrice et la Poésie amoureuse*, cuya redacción corresponde cronológicamente con la de *Une Nuit au Luxembourg* (1906)<sup>15</sup>, Rémy de Gourmont se interesa mucho más por la historia que por la leyenda, más por la puntual comprobación de datos y por el análisis filológico que por las idílicas recreaciones que tanto habían proliferado en su tiempo. De la evolución de su pensamiento nos ofrece Rubén Darío un valioso testimonio: “El que hubiera sido en otras épocas benedictino sapiente y creyente, el que ha creado tanta figura y castillo de ideal y de ensueño, tiende cada vez más a la explicación de la existencia fuera de toda teología (...) En los orígenes filosóficos, este cerebro, que se creería primero influido de un soplo platónico, se junta más, en su madurez, a la observación y al criterio aristotélico”<sup>16</sup>. Gourmont cuestiona las interpretaciones ingenuas<sup>17</sup> de la *Vita Nuova* como relato verosímil de los amores de una tal Beatrice o Bice Portinari, joven florentina casada hacia 1283 con Simone dei Bardi. Casi todos los escritores del siglo XIV que hablaron de Dante –Boccaccio, Benvenuto da Imola, Filippo Villani, Landino, Bonni– se refirieron a los amores del poeta con Beatrice Portinari. Como es sabido, el origen de la historia se sitúa en la *Vita di Dante* de Boccaccio. Pero la obra juvenil de Dante presenta, desde el inicio, numerosos problemas:

“Rien n’est, au contraire, plus tourmenté de forme et de fond, ni ne montre un mélange plus complet de possible et d’impossible, d’apparences veridiques et de rêveries, de vraisemblable et de fantastique. A première lecture, on n’y comprend à peu près rien”. (p. 9).

Ni siquiera Boccaccio, en su *Vita di Dante Alighieri*, va mucho más allá de la información que ofrece la *Vita Nuova*: Dante encuentra a Beatriz, la ama, la pierde de vista, la vuelve a ver nueve años más tarde. Después de su muerte, Dante se casa, tiene varios hijos y se separa de su mujer; ni en la *Vita Nuova* ni en el relato de Boccaccio<sup>18</sup>, Beatriz parece un ser vivo, dice Rémy de Gourmont. En

15. Se publica en 1922, pero RÉMY DE GOURMONT escribe al comienzo: “J’y travaillais déjà, il y a plus de vingt ans, dans la *Revue du Monde Latin*”, es decir, entre 1883 y 1885.

16. DARÍO, R., *Opiniones*, p.185. Los críticos suelen distinguir dos etapas en la trayectoria de Rémy de Gourmont: una, de 1886 a 1895, aproximadamente, de carácter simbolista, y otra a partir de 1900, marcadamente analítica. Cfr. JUIN, H. (cit.) y UTTI, K.D., *La Passion littéraire de Rémy de Gourmont*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962.

17. RÉMY DE GOURMONT se refiere al criterio -“la bonne volonté, la naïveté singulière”- de FRATICELLI, P., *Disertazione sulla Vita Nuova*, Firenze, 1861.

18. GIOVANNI BOCCACCIO, *Vida de Dante*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, esp. pp. 45-55. Como señala CARLOS ALVAR en la Introducción, “Algunas informaciones son ampliadas o elaboradas narrativamente gracias a la habilidad del cuentista: es el caso del encuentro con Beatriz.” (p. 18).

contraste con Francesca –Gourmont se refiere al célebre episodio de la *Commedia*–, Beatriz no parece tener más entidad que una abstracción o una sombra. A finales del siglo XIII, muchos poetas cantan a una mujer que no tiene consistencia real: algunas tienen nombre, otras son llamadas “la mia donna” o “questa donna”. El primer objetivo de Rémy de Gourmont es demostrar que la *Vita Nuova* no tiene ningún valor histórico, que no hay ningún propósito de verosimilitud por parte del autor; la ficción se impone, mientras que se acentúa el valor simbólico de los acontecimientos, de las visiones o de las cifras:

“Je tiens la *Vita Nuova* pour un roman mystique aussi vague et aussi indéchiffrable que peut l’être un récit où aucun personnage n’a de nom, où le lieu des scènes n’est pas indiqué, où les dates ne sont que des chiffres cabalistiques. Dante ne raconte pas, il procède par visions et décrit ce qu’il a vu”. (p. 16).

Hay pocos pasajes en la *Vita Nuova* que puedan tomarse al pie de la letra y, además, no es un libro *vivido*, afirma el autor de *Sixtine*. La única referencia que induce a pensar en el carácter histórico o biográfico del relato es la mención del padre de Beatriz y, sin embargo, en el *Convivio* aparece la Filosofía<sup>19</sup> y ésta tiene padre, parientes y amigos. Ya desde el comienzo de la *Vita Nuova*, cuando Dante habla por primera vez de Beatriz, la identidad del personaje femenino aparece difusa: “...la quale fu chiamata da molti Beatrice li quali non sapeano che si chiamare”<sup>20</sup>. Para R. de Gourmont, esos *muchos* no eran sino los poetas contemporáneos de Dante, “famosi trovatori in quel tempo”, destinatarios del soneto “A ciascun’alma presa e gentil core”, en especial Guido Cavalcanti y Cino da Pistoia.

Gourmont describe muy bien las variaciones en el tratamiento del tema amoroso en la poesía románica medieval. Con su peculiar ideología del amor cortés, los trovadores provenzales habían consagrado “la fidelité dans l’adultère” (p. 29); la escuela siciliana y, en parte, la primera poesía florentina, umbro-toscana, heredan esos conceptos. Sin embargo, en la poesía del *Dolce Stil Novo* “no cabían ya las anquilosadas leyes de la caballería ni la sumisión amorosa como traslado del vasallaje feudal, con el obligado *senhal* para encubrir la identidad de *midons*, o la imagen femenina como mero término para armar el diálogo del amor”, escribe Juan Ramón Masoliver, después de precisar que “toda la materia poética stilnovista, incluso la emblemática “*donna angelicata*”, puede intuirse en los últimos “provenzales de amor”, está operante en la precedente tradición literaria, siciliana

19. “Dante a aussi connu Boèce, qui dans sa *Consolation* imita à la fois le *Pasteur* et le *Banquet* de Platon (...) Si, dans le *Convito*, il ne s’agit que d’une de ces personnifications si en faveur au moyen âge, pourquoi en serait-il autrement dans la *Vita Nuova*?” (p. 24).

20. DANTE ALIGHIERI, *La Vida Nueva* (edición bilingüe), Madrid, Siruela, 1985, (p. 3).

y toscana”<sup>21</sup>. Una imagen femenina que ya no es el término para el diálogo amoroso, sino algo más: un modelo de perfección, una vía para alcanzar el conocimiento de verdades superiores. En este aspecto insiste Rémy de Gourmont cuando analiza la “nouvelle école florentine”:

”L’amour des poètes devient pur, presque impersonnel; son objet n’est plus une femme, mais la beauté, la féminité personnifiée dans une créature idéale. Aucun idée de mariage ni de possession ne les hante”. (p. 31).

En la evolución de los sentimientos es importante, dice Gourmont, que la dama deje paso a la mujer, incluso a la “giovinetta”, al margen de la galantería convencional de los trovadores, de su código repetido; pero, al mismo tiempo, se inicia un proceso de divinización de la mujer en la poesía de Dino Frescobaldi, de Lapo Gianni, de Dante Alighieri. El amor empieza a convertirse en un culto: “Avec Lapo et les autres, l’amour va jusqu’à perdre son caractère passionné, il se fait prière” (p. 33). Un tratamiento muy similar de la figura femenina aparece en Guido Cavalcanti, aunque ya los poetas sicilianos y umbro-toscanos se acercan a ese ideal que quiere ser la síntesis de todas las perfecciones; cita Gourmont a Giacomo da Lentini, Mateo da Messina, Guido delle Colonne, Brunetto Latini, y se detiene en un caso particular: “Selvaggia”, la mujer a quien se dirige Cino da Pistoia. Si la *Vita di Dante* boccacciana había contribuido decisivamente a la formación de la leyenda de Beatriz, ahora es Petrarca, en su *Trionfo d’Amore*, quien nombra a esta amada ideal:

“Ecco Dante e Beatrice; ecco Selvaggia,  
Ecco Cin da Pistoia, Guitton d’Arezzo...  
Ecco i duo Guidi...”

Pero las pruebas de la existencia de Selvaggia son aún más débiles que las aducidas a propósito de Beatriz. En un soneto dirigido a Dante, Cino da Pistoia incluye este verso: “Ella sarà de mi’cor beatrice”. Cino, infiel a las mujeres –“peu platonique en ses amours” (p.48)–, es fiel a un ideal de mujer, “donna angelicata” igual que Beatriz: “Angel di Dio simiglia in ciascun atto/ Questa giovane bella.../ Questa non è terrena creatura; /Dio la mandò dal ciel, tanto è novella” (“L’Alta Speranza”). Piensa Gourmont que cuanto más se alejan los poetas de la realidad, de una mujer de carne y hueso, más precisas se hacen las descripciones. En comparación con la dama de los trovadores provenzales, la “donna angelicata” es otra forma de idealización:

”C’était une forme d’idéal. Avec la nouvelle école, elle ne prend pas une apparence plus humaine, loin de là; elle ne s’individualise pas... Descendant du

21. JUAN RAMÓN MASOLIVER, *Dolce Stil Novo*, Barcelona, Seix Barral, 1983, pp. 38-39. Y GIANFRANCO CONTINI: “L’intera esperienza stilnovistica è spersonalizzata, si trasferisce in un ordine universale”, *Poeti del Duecento*, Milano-Firenze, Ricciardi, 1960.

trône féodal, elle monte les marches de l'autel; elle perd de sa rigidité pour prendre une morbidesse mystique." (p. 49).

Después de hacer alguna reflexión interesante sobre el amor "a primera vista"<sup>22</sup>, Gourmont contrasta diversas valoraciones (siglos XVIII-XIX) sobre la *Vita Nuova* y la figura de Beatriz: según Biscioni (1723), la *Vita Nuova* sería un tratado de amor puramente intelectual en el que Beatriz representa la Sabiduría; para Rosetti (1840 y 1842), Beatriz sería la personificación de la monarquía imperial; D'Ancona (1884) y Wegele (1874) piensan que habría en Beatriz una parte de realidad y otra de ensoñación; se le considera, incluso, el símbolo de una supuesta filiación albigense (Aroux, 1854). El autor concluye, de acuerdo con Bartoli, que Beatriz es ante todo una abstracción, una idealización, contemplada en el éxtasis de un amor que desde la tierra aspira al cielo, en palabras de Bartoli<sup>23</sup>. El Amor la identifica consigo mismo: "quella Beatrice chiamerebbe Amore, per molta somiglianza che ha meco". Más que la santidad, la sabiduría o la fe, a Gourmont le interesa la belleza como atributo simbólico de Beatriz, precisamente por las influencias platónicas que recibe Dante a través de San Agustín y Boecio; a partir de la belleza terrenal, el poeta desea alcanzar la contemplación de la belleza divina:

"O isplendor di viva luce eterna..." (*Purg.*, XXXI, 139). Hay en el estudio de Gourmont otro argumento a favor de la irrealidad de Beatriz que nos lleva, indirectamente, a la experiencia vital y literaria de su autor. Habla de la "indiferencia irónica" de Beatriz y añade:

"Cette jeune fille abuse du droit qu'ont les femmes d'être insensibles et de faire souffrir ceux que l'amour a faits, par l'ordre supérieur de la nature, leur esclaves; elle est cruelle jusqu'au raffinement pour celui qui vit par elle et pour elle. Si c'est là un amour vécu, l'histoire est douloureuse, et Dante a montré bien de la faiblesse ou bien de la grandeur d'âme en restant fidèle au souvenir d'une femme que M. Bartoli appelle une femme de glace, un monstre" (pp. 68-69).

He aquí una conclusión inesperada, seguramente irónica. Beatriz se aproxima, en estas líneas, a la imagen de la "mujer fatal" (recordemos la descripción que hace Huysmans de la *Salomé* de Gustave Moreau), mucho más que a la faceta

22. "C'est d'ailleurs un fait psychologique d'expérience que l'amour peut naître ainsi violemment; les anciens le savaient, et, bien avant Stendhal, dès le temps de l'hôtel Rambouillet, on appelait cela le coup de foudre". (pp. 53-54).

23. Estas son las referencias bibliográficas: BISCIONI, "Prefacio" a la edición de las *Prosas* de DANTE, Firenze, 1723; ROSETTI, G., *Il Mistero dell'amor platonico*, Londres, 1840, y *La Beatrice di Dante*, Londres, 1842; D'ANCONA, *La Vita nuova illustrata con note, e preceduta da uno studio su Beatrice*, Pisa, 1884; WEGELE, *Dante Alighieri's Leben und Werke*, Jena, 1874; AROUX, *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste*, Paris, 1854. La edición de la *Vita Nuova* que él utiliza es la de A. AGRESTI, Roma-Torino, 1902.

espiritualizada y redentora. En todo caso, dice también Gourmont, Dante ha tenido otros amores, reales (la Gentucca, Lizetta, la Casentina), y ello vuelve aún más problemático el culto por una Beatriz Portinari cuya existencia está probada por un documento, pero que no tiene por qué corresponder exactamente con el personaje de la *Vita Nuova*. Esta mujer podría haber sido un punto de partida en una escala que se aleja de la realidad y se mezcla cada vez más con el sueño<sup>24</sup>. Como es lógico, Gourmont se deja influir en algún momento por esa contradictoria amalgama de espiritualismo y cientifismo que es propia de la época: “L’inspiration, en sa réalité physiologique, a de ces effets; ce n’est qu’un des mystères de la sensation surexcitée” (p.77).

El problema de la existencia o no de Beatriz, de su identificación con Bice Portinari, corresponde más a determinados presupuestos de la crítica romántica y positivista, ajenos a la concepción medieval –y, en concreto, a la de los poetas *stilnovistas*– del amor. De ello es muy consciente Rémy de Gourmont y tal vez sea éste el mayor acierto de su estudio. Quizá todo este análisis esté guiado, en último término, por su definición de la literatura como “développement artistique de l’idée au moyen de *héros imaginaires*”. También en su obra literaria podemos advertir esa tensión entre el ideal y la realidad, como muy bien señalaba Ramón Gómez de la Serna: “¡Amadas, hechas con ideas! ¡Verdaderas mujeres de un tapiz intelectual, aunque él muerda la carne de otras mujeres que no comprende, que acepta como vianda de su apetito!”<sup>25</sup>.

Antonio JIMÉNEZ MILLÁN  
 Universidad de Málaga

24. “Idéal de beauté, idéal de lumière, sainte du paradis, cette femme n’est vraiment pas de ce monde. Fut-elle jamais autre chose que le jeu de l’imagination la plus féconde et la plus exaltée?” (p. 67). Veamos lo que dice FRANCESCO DE SANCTIS en su *Storia della letteratura italiana*, I (1870): “Beatrice è piu simile a sogno, a fantasma, a ideale celeste, che a realtà distinta e che produca effetti propri... Appunto perché Beatrice ha così poca realtà e personalità, esiste piu nella mente di Dante che fuori di quella”. Citamos la edición realizada por Einaudi (Torino, 1981), p. 66. A una conclusión parecida llega GEORGE SANTAYANA: “Poseemos sobre él (el caso de Beatriz) la evidencia, apoyada en documentos, de que en la época de Dante vivió en Florencia cierta Bice Portinari. Y hay en la *Vita Nuova* y en la *Commedia* muchos incidentes que difícilmente admiten una interpretación alegórica, tales como el de la muerte de Beatriz y especialmente la de su padre, con ocasión de la cual escribe Dante un compasivo poema (...) Si negar la existencia de una Beatriz histórica parece violento y gratuito, más falso sería aún no advertir que Beatriz es también un símbolo.” SANTAYANA, G. *Tres poetas filósofos. Lucrecio, Dante, Goethe*, Buenos Aires, Losada, 1969, pp. 78-80.

25. GÓMEZ DE LA SERNA, R., *op. cit.*, p.134.