



Las cenizas de la flor

Angel Crespo

Lo dantesco

Según Prieto, Cantineau, Mounin y otros ilustres lingüistas, de entre las disciplinas que cultivan, la sintaxis y la fonología son susceptibles de una organización y un conocimiento sistemáticos, mientras la semántica o estudio de los significados de las palabras viene mostrándose obstinadamente rebelde a todo intento de sistematización. Los trabajos de estos investigadores se fundamentan en el estructuralismo, y por ello no puede extrañarnos que las constantes —más o menos relativas, eso sí— de toda lengua que son sus posibilidades peculiares de organizar el discurso y el limitado número de sonidos propio de cada una de ellas puedan, a fuerza de finos y siempre revisables análisis, constituirse en estructuras razonablemente sólidas desde el punto de vista de su estudio científico. El léxico, en cambio, es teóricamente ilimitado, cambiante y, como vamos a ver, aparentemente caprichoso, lo que quiere decir que se muestra, cuando menos, esquivo ante la lógica y, en consecuencia, rebelde a la teorización de los estructuralistas. Y no sólo desde el punto de vista de su constitución formal, que es el que más preocupa a estos estudiosos, sino también desde la perspectiva de su propiedad designadora y las interferencias de sus ambigüedades.

A Mounin y a otros de sus colegas no se les ha escapado la constatación de que el estudio del léxico no puede —ni debe— ser agotado por la lingüística, puesto que en él tienen gran importancia numerosos factores extralingüísticos. Y basta ya de tecnicismos, necesarios, creo yo, para introducirnos al tema que me gustaría tratar en estas líneas, pero fatigosos a la larga.

Uno de estos factores es el que se refiere a la que podríamos llamar cultura popular o colectiva, cuyo solo enunciado muestra ya el gran interés que debe suscitar en quienes no nos sentimos, ni mucho menos, al margen de ella. Veamos, para comprobarlo, lo que sucede con la evocación de Dante Alighieri, uno de los mayores poetas de todos los tiempos, en el seno de dicha cultura, y más concretamente en sus medios de comunicación masiva. Leo en un buen periódico —y estoy seguro desde la lectura del titular de que voy a encontrarme con la palabra fatal— la información sobre una catástrofe aérea. "El espectáculo que ofrecía el lugar durante todo el día de ayer —dice— era dantesco: hierros retorcidos, miembros humanos hechos jirones entre los matorrales o colgados de los árboles, restos de equipajes, chatarra, y los motores del "Boeing", casi como únicos objetos claramente identificables, todo ello calcinado o sangrante a lo largo de casi dos kilómetros de extensión".

He subrayado, en esta muestra de excelente prosa periodística, la palabra dantesco porque es la verdaderamente fatal, la que no podía faltar en la noticia. Por

supuesto, la obra a la que dicho adjetivo parece referirse es al *Infierno*, es decir, la primera parte de la *Comedia* de Dante, en la que su autor describe muchas miserias y lástimas. No voy a decir, ni mucho menos, que semejantes lástimas y miserias sólo de muy lejos pueden compararse con las descritas por la bien cortada pluma del redactor de la noticia por el hecho de que en el *Infierno* de Dante no haya hierros retorcidos ni miembros humanos colgados de los árboles —un día lo estarán los cuerpos de los suicidas como consecuencia del Juicio Final y la resurrección de la carne—, ni porque tampoco haya equipajes, pues los muertos se dejan en este mundo todas sus pertenencias, ni chatarra, ni mucho menos motores. La comparación parece perfectamente lícita en cuanto ponderación de algo que nos sobrecoge tanto como la descripción de los suplicios que sufren los condenados del *Infierno* dantesco. Pero, ¿no sería más propio, desde el punto de vista lógico, escribir infernal en lugar de dantesco? No lo sé, puesto que esta última palabra ha adquirido carta de naturaleza en nuestra lengua —y con el significado de marras—, a consecuencia de lo cual su uso, cuando es oportuno, como en este caso, parece, además, casi obligado. Al fin y al cabo es un homenaje a Dante considerar al suyo como el *Infierno* por antonomasia, y ello no debería dolernos a los admiradores del florentino.

Y, sin embargo, tampoco nos satisface plenamente. Y no debido a que la comparación se haga entre el mundo de los vivos y el de los muertos —cuyos cuerpos, según explica Dante por boca del poeta romano Estacio, son muy diferentes de los que tuvieron en vida— ni tampoco porque se pase de la realidad a la alegoría propia de la *Comedia*. Antes al contrario, este paso demuestra la excelencia de la alegorización dantesca puesto que la misma ha sido capaz de incorporarse en cierta medida a nuestra manera colectiva de ver el mundo. Lo que no nos satisface a los admiradores del poeta es que sólo se considere dantesco o lo horrible, a lo doloroso e incluso a lo repugnante. Y no, desde luego, a todo lo doloroso descrito por él, puesto que uno de los suplicios más crueles sufridos por sus condenados, y mejor descrito en sus inmortales tercetos, es el del frío que reina en el fondo del *Infierno*, lo que nunca ha dado lugar, que yo sepa, a la expresión, a mi entender lícita y acertada, de "hace un frío dantesco"; ni tampoco me he tropezado nunca con el adjetivo dantesco en las noticias sobre los desgraciados montañistas hallados cubiertos de nieve o de hielo como los condenados del fondo del *Infierno*.

Por lo demás, Dante no es única ni principalmente el poeta de las penas infernales, puesto que en la misma *Comedia* se describen, no sólo las maravillas del jardín que es el Paraíso Terrenal, situado en la

cumbre de la montaña del Purgatorio, y la bellísima procesión alegórica presidida por Beatriz, sino los espectáculos celestiales más sublimes y agradables que jamás haya osado imaginar la poesía. ¿Habrá que recordar también a la enigmática y atractiva Matelda que canta y danza en el Paraíso Terrenal y, al hacerlo, inquieta y encanta a Dante, a Virgilio y a Estacio? ¿Será preciso hablar del río de luz del Empíreo o décimo cielo y de los gozos de los bienaventurados que tienen asiento en la Cándida Rosa? ¿Tendré que referirme a las frecuentes y tiernas miradas que se cruzan entre Dante y su inmortal amada?

Y, si de la *Comedia* pasamos al resto de la obra de Dante, acabaremos por tener que admitir que su autor es, antes que nada, el gran poeta del amor humano: del buen amor y del loco amor, que diría nuestro Arcipreste. Del primero es testimonio la *Vida Nueva*; del segundo, el poema *La flor*, que los dantistas han acabado por atribuirle casi sin lugar a dudas; de uno y otro, la colección de poemas que lleva el nombre de *Rimas*. Y también es Dante el gran poeta del amor divino hasta el extremo, nada paradójico desde su punto de vista, de que los tormentos infligidos en el *Infierno* y en el Purgatorio son consecuencia de ese amor.

Hecho, pues, un balance, resulta que en la obra del florentino lo que suele llamarse bello supera con mucho a lo que puede ser calificado de horrible, siempre que se puntualice diciendo que con pocas excepciones, se trata de lo horrible sublime.

¿Cuál es entonces, la causa de que, en nuestro léxico, el adjetivo dantesco sea unívoco, se refiera tan sólo a lo terrible, a lo catastrófico, a lo doloroso? Sólo la historia de la cultura puede explicar este hecho que, por su propia naturaleza, no es objeto de la lingüística. La gente, en efecto, suele decir que el *Infierno* es la parte mejor, no sólo de la *Comedia* —opinión que, con todos los respetos no comparto—, sino de toda la obra de Dante. Ello se debe, sin lugar a dudas, a que es la parte más conocida, más popular de ella, lo que explica por qué no es impropio llamar dantesco a aquello a lo que hoy se aplica este adjetivo, y sólo a ello. Pero, ¿no sería estupendo que se hablase —en una crónica cinematográfica, por ejemplo— de las "tiernas miradas dantescas" con que los protagonistas se dan a entender que se aman? ¿Y no lo sería que se hablase de un "hermoso atardecer dantesco", de una sublime "música dantesca", de un hermoso jardín, de un cantarín arroyo, de una graciosa muchacha, de un dulce sentimiento dantesco? Esperemos que esto ocurra algún día porque ello demostrará que toda la poesía del genial desterrado ha pasado a formar parte de nuestra cultura colectiva.

Mario Muchnik, editor de lo insólito, acaba de publicar "El libro secreto de los Mongoles", libro de cabecera de Elías Cannetti. La versión ha sido realizada por José Manuel Álvarez Flórez. De su introducción, ofrecemos el epígrafe "Los Mongoles".

Los mongoles

ÁLVAREZ FLOREZ

Los mongoles no aparecen en la historia con este nombre hasta los tiempos de Gengis Kan. Son, en principio, un pequeño grupo de tribus emparentadas pero desunidas del fluctuante mosaico de pueblos nómadas que se extendía por la estepa desde Manchuria hasta Ucrania y las llanuras del Danubio. "Jamás tienen una residencia fija, e ignoran cuál será la del futuro. Se reparten la Escitia, que se extiende desde el Danubio hasta el sol naciente", dice un viajero que visitó Mongolia unas décadas después de la muerte de Gengis Kan.

Los mongoles recorrían, cazando y pastoreando, un territorio situado cerca de la orilla oriental del Lago Baikal, entre los ríos Onón y Kerulen, con los bosques de la Siberia al norte, las montañas de la Manchuria al este, el desierto de Gobi al sur y, más al sur, las ricas tierras agrícolas de la civilización sedentaria más adelantada del periodo, la civilización china.

De entre los pueblos nómadas que gravitaban sobre el mundo sedentario del sur, manteniendo con él unas relaciones de paz y guerra intermitentes, no eran los

mongoles, en modo alguno, los más poderosos. No tenían contacto directo ni con las poblaciones sedentarias y urbanas del sur ni con las rutas de comercio. Eran nómadas puros. Los separaban del mundo sedentario formaciones políticas de carácter intermedio, mixto, agrícola y pastoril, que eran las que poseían contacto directo con las rutas comerciales. La organización social de estos nómadas puros era tal que no exigía ni la escritura ni la circulación del dinero. Esta simplicidad de medios no implica que careciesen de una tradición evolucionada. Eran herederos de una larga historia y miraban a los pueblos del sur con un sentimiento de superioridad. Su vida, aunque más dura, era más libre y había un aspecto al menos en el que la sociedad nómada era superior a la sedentaria. Era, además, un aspecto importante: el militar. La dureza de la vida nómada, el uso conti-

nuo del caballo preparaban al nómada para la guerra. "Mi alma es mi espada. Mi alma es una flecha de oro". Su estrato mítico era el mundo heroico. Su dios, un "dios ocioso" del cielo cuya esencia es la soberanía. Periódicamente, causas diversas propiciaban la formación de federaciones entre los nómadas que se lanzaban sobre el mundo urbano y sedentario del sur. Si se unían en número bastante, su superioridad militar innegable sobre los sedentarios hasta la invención de la pólvora les permitía vencerlos fácilmente. Pero una vez vencidos, los nómadas si querían seguir manteniendo un régimen de vida tradicional, habían de regresar a sus pastos. En el sur no podían pastar sus grandes rebaños, no podían seguir con su vida nómada. Su cultura era incompatible con la complejidad mayor del mundo agrícola y urbano. El imperio conquistado a caballo no podía regirse desde la si-

lla de montar. Los vencidos así milaban indefectiblemente a los vencedores.

Este esquema se ha repetido implacablemente a lo largo de la historia. Y esta incompatibilidad cultural básica entre la cultura y la estructura social de nómadas y sedentarios, que no impedía una relación entre ellos en tiempo de paz y una cierta complementariedad de sus economías, determinaba una solidaridad que trascendía raza, lengua y religión. Gengis Kan supo conjurar esa solidaridad nómada con mucha más fortuna y trascendencia que sus numerosos antecesores y sucesores. El supo verdaderamente unir a todos los que vivían en tiendas de fieltro, separados "de los que viven en casas con puertas de tablas". Pero, pese a su grandeza, su imperio corrió la misma suerte que todos los imperios de los nómadas, se extinguió, pereció también a manos del vencido.