

La (des)construcción de la amada. Más sobre *Camino de Ximena*, de Santiago del Prado, y la *Vita nuova*, de Dante Alighieri¹

Jorge Wiese Rebagliati²

Universidad del Pacífico
Pontificia Universidad Católica del Perú

Resumen

Una de las analogías que pueden plantearse entre la *Vita nuova* de Dante Alighieri y *Camino de Ximena* (2002), ópera prima del escritor peruano Santiago del Prado, es la de su estatuto genérico. En efecto, como la *Vita nuova*, *Camino de Ximena* es una «autobiografía trascendental». Otra analogía puede plantearse: la del estatuto de la amada, Beatriz y Ximena, respectivamente. En este trabajo, se argumenta que ambos personajes son distintos y hasta opuestos. Para entender a Beatriz dentro de los presupuestos dantescos, esta debe concebirse como **hiperreal**, pues es una **figura**, en el sentido fijado por Erich Auerbach. En cambio, para entender a Ximena, dentro de los presupuestos de Santiago del Prado, ella debe imaginarse como irreal, en tanto se trata de una fantasía literaria creada por un escritor culto.

Palabras clave: Beatriz, *Camino de Ximena*, Dante, *figura*, Santiago del Prado, *Vita nuova*.

Abstract

One of the similarities that can be drawn between Dante's *Vita Nuova* and *Camino de Ximena* (2002), Peruvian writer Santiago del Prado's *opera prima*, has to do with its generic condition. As Dante's *Vita Nuova*, in effect, del Prado's *Camino de Ximena* can be labelled as a «trascendental autobiography». Another similarity can be advanced: the loved one's status. This paper argues that both *personae* (Beatrice and Ximena) are different, even opposing characters. If one respects Dante's mental frame, Beatrice is **hyperreal**, as she is a **figura**, in the terms specified by Eric Auerbach. Not so Ximena, if one is to respect Santiago del Prado's frame of mind. Ximena must be imagined as a literary phantasy conceived by a cultivated artist.

Keywords: Beatrice, *Camino de Ximena*, Dante, *figura*, Santiago del Prado, *Vita Nuova*.

-
1. Ponencia presentada en las IX Jornadas Nacionales de Literatura Comparada de la Asociación Argentina de Literatura Comparada (Santa Fe, 9 al 12 de septiembre de 2009).
 2. Correo electrónico: wiese_jr@up.edu.pe; artículo recibido el 15 de noviembre de 2010 y aprobado en su versión final el 28 de marzo de 2011.

En un trabajo anterior (Wiesse 2009b: 224), sostuve que *Camino de Ximena* (del Prado 2002), ópera prima del escritor peruano Santiago del Prado (Lima, 1969), podría considerarse una «autobiografía trascendental»³, a la manera de la *Vita nuova* de Dante Alighieri. De esta forma, pretendí aportar a la discusión acerca del estatuto genérico de la obra de del Prado.

Si bien el argumento fundamental para comparar la *Vita nuova* con *Camino de Ximena* se basaba en la analogía del sentido de ambos textos, pues en los dos se descubre o se consolida una vocación literaria a partir de la centralidad de la experiencia del amor y de la amada, y, hasta cierto punto, también, de la forma, en tanto ambos aparecen como «antologías» de un material textual y vital previo, podrían existir razones para desarrollar aun más puntos de contacto entre ambas obras. Con seguridad, la comparación más obvia entre ellas es la de las amadas.

No es que no se haya insinuado: ya Lorenzo Helguero, probablemente apoyado en intuiciones generadas por el propio texto, definió a Ximena como «esa moderna Beatriz estudiante de Literatura» (Helguero 2004: [1]). Pero, ¿es esto así? A pesar del *Convivio* –paréntesis filosófico entre la *Vita nuova* y la *Divina Comedia*–, la crítica dantesca señala una continuidad entre estas dos obras (Vallone 1996: 545), una continuidad que explica el paso de la Beatriz de la *Vita nuova* a la Beatriz de la *Comedia*. Pero precisamente la necesidad de explicar esta continuidad indica que el valor de la amada en cada obra podría diferir. ¿A qué Beatriz se parece Ximena? Convendrá precisar, pues, cuál es el valor de Beatriz en la *Vita nuova* y, complementaria o contrariamente, cuál es su valor en la *Comedia* para, luego, compararlo con el de Ximena en *Camino de Ximena*.

Tal como lo señala Aldo Vallone en el artículo correspondiente a Beatriz en la *Enciclopedia dantesca* (Vallone 1996: 550), actualmente existe consenso entre los dantistas tanto en reconocer la historicidad de Beatriz como en su «no esencialidad» para su «cualificación poética». En verdad, la historicidad –entendida como facticidad, como correspondencia entre hecho «realmente» acontecido y discurso– podría ser indiferente para comprender a Beatriz como personaje, pero considerar «real» a Beatriz es indispensable para su «cualificación poética». En la mimesis que propone la *Vita nuova*, Beatriz no es una alegoría ni una fantasía producida por el ensueño o el delirio, sino una mujer real con la que Dante se cruza en las calles y en otros ambientes de la Florencia del siglo XIII, «una muchacha bonita que [a Dante] le revolvía las hormonas», para usar (aunque en otro contexto) las palabras de Joaquín Barceló (2008: 113). Como lo afirma Erich Auerbach:

3. Es como clasifica Raffaele Pinto a la *Vita nuova*.

[...] queda en ella tanta realidad y personalidad que se tiene derecho a considerarla una figura humana, que pueden o no aquellos datos de hechos reales referirse a una persona determinada. El razonar en términos «aut aut» –o Beatriz vivió y Dante la amó verdaderamente y entonces la *Vita nuova* es poesía nacida de una experiencia o bien todo es una alegoría y por lo tanto una ilusión, una construcción no poética y uno de nuestros ideales más bellos queda destruido– este modo de juzgar las cosas no es solo ingenuo, sino también antipoético. (Auerbach 1977: 54–55)⁴

Para Auerbach, todos los poetas del *Dolce stil novo* poseen una amada mística, a todos les ocurren las mismas extrañas experiencias amorosas, sin embargo, solo uno de ellos, Dante, ha sabido representar tales datos esotéricos de forma que deben ser aceptados como auténtica realidad (Auerbach 1977: 55).

¿Cuál es la «realidad» de Beatriz en la *Vita nuova*? La sintetiza, otra vez, Auerbach:

La Beatriz de la *Vita nuova* es un personaje terrenal o histórico: se le apareció a Dante realmente, lo saludó realmente, realmente le negó más tarde el saludo y realmente se mofó de él, lamentó la muerte de una amiga y de su padre, y realmente murió. (Auerbach 1998 [1967]: 126–127)

Y, sin embargo, su significado va más allá de esta realidad: es *donna angelicata*, «mujer ángel», revelación personal (hasta crística) de Dios a Dante, milagro (como lo muestra su asociación con el número nueve), guía hacia la salvación y la beatitud (como lo muestra su nombre: Beatriz⁵).

Este significado adquiere su plenitud en el otro mundo, donde la historia se comprende bajo la mirada de Dios, *sub specie aeternitatis*:

En contraposición con lo que sucede con los poetas modernos, en la obra de Dante el personaje es tanto más real cuanto más precisamente se interprete, cuanto más precisamente se incluya en el plan de salvación divino. Y en contraposición a la visión que los antiguos poetas tenían del infierno –la vida como realidad y el infierno como mundo de sombras–, para Dante el más allá es la auténtica realidad y el mundo terrenal no es más que *umbra futurorum*, aun cuando la *umbra* supone la prefiguración de la realidad de ultratumba y ha de encontrarse plenamente en ella. (Auerbach 1998 [1967]: 123)

4. Las traducciones citadas de este texto de Auerbach son mías.

5. Dante acude a la gemetría, o mística de los números, y a la etimología para explicar la condición portentosa de Beatriz (véase *VN*, capítulo II).

Así, si Dante había podido intuir el significado de Beatriz en la *umbra* de la peripecia del amor juvenil florentino («signo del Misterio», dice acertadamente Giuliana Contini [2006: 321]), es solo en la *Comedia* donde este significado adquiere su plenitud, una plenitud que Ernst Robert Curtius no duda en calificar de profética, al integrarse Beatriz (en el canto II del «Infierno») a un sistema teológico que incluye a la Virgen María y a Santa Lucía, que se opone a la acción perversa de las tres fieras en la historia humana:

[Luigi Pietrobono ha dicho] que la liberación de la humanidad del poder de la loba exige cierta operación redentora en la cual deben intervenir las *tre donne benedette*, intervención análoga a la de las tres personas de la Trinidad en la «primera» redención. La explicación [de Pietrobono] no es satisfactoria presentada de este modo, pero contiene una idea acertada: Beatriz solo es comprensible si se la interpreta como función dentro de un sistema teológico. A este sistema pertenecen las tres bestias que estorban a Dante el camino y que siempre se han tomado por tres vicios capitales. Las bestias traen en pos de sí al *Veltro* y al *Cinquecento cinque e diec*⁶ [sic]. Así, el sistema teológico se convierte en sistema profético. (Curtius 1975 [1948]: 539)

Sigue Curtius:

El sistema de Dante queda constituido en los dos primeros cantos del *Infierno*, y en él se apoya toda la *Comedia*. Solo dentro de este sistema cabe juzgar. La Dama Nueve se ha convertido en una potencia cósmica, que emana de dos potencias cada vez más elevadas. Una jerarquía de potencias celestiales, que intervienen en el proceso histórico [...]. (Curtius 1975 [1948]: 540)

Es importante reiterar que Beatriz es todo esto sin dejar de ser la joven florentina que cautivó al Dante adolescente: «*d'antico amor senti la gran potenza*» (*Purg.*: XXX, 39), confiesa el Dante maduro de la *Comedia* ante la inminencia de la aparición de Beatriz en el Paraíso Terrenal. Es, como se ha dicho, la amada terrena de la *Vita nuova* que adquiere su significado absoluto en el otro mundo de la *Comedia*. O, como lo quiere Auerbach, la Beatriz de la *Vita nuova* es *figura*⁷ de su cumplimiento, es decir, de la realidad absoluta que se manifiesta en la *Comedia*.

-
6. Se trata de dos figuras proféticas: el *Veltro* (*Inf.*, I, 101), el mastín, que expulsará del mundo a la loba de la codicia, y el *Cinquecento diece e cinque* (*Purg.*, XXXIII, 43) o *DVX*, conductor o guía, que resolverá la caótica situación política italiana de los tiempos de Dante.
 7. Auerbach define así a la interpretación figurar: «La interpretación figurar establece entre dos hechos o dos personas una conexión en la que uno de ellos no se reduce a ser él mismo, sino que además equivale al otro o lo consume. Los dos polos de la figura están temporalmente separados, pero ambos se sitúan en el tiempo, en calidad de acontecimientos o figuras reales [...]. En tanto la interpretación figurar pone una cosa en lugar de otra, haciendo que una represente y equivalga a la otra, pertenece también a las

¿Es posible reconocer en la Ximena de del Prado algún rasgo de la Beatriz dantesca? Pienso que salvo algunos datos circunstanciales, que no dejan de ser indiciarios e interesantes⁸, y salvo su función como estímulo para la autoconciencia autoral, Ximena y Beatriz son amadas de muy distinto tipo, básicamente porque, si se aceptan los presupuestos artístico-ideológicos de Dante, Beatriz no solo es real, sino que hasta podríamos decir que es **hiperreal**, mientras que, también aceptando los presupuestos de del Prado, Ximena es irreal, vive en la maravillosa fantasía de su autor-amante y, cuando sale de ella, prácticamente desaparece.

Diría más: Ximena es una fantasía **literaria**. Empecemos por el contexto. El contexto «real» de sus apariciones está prácticamente circunscrito a un «pequeño mundo académico», en particular, a las aulas, la cafetería o el auditorio de Humanidades de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Dentro de este ambiente, Santiago ve a Ximena por primera vez (del Prado 2002: 23), la ve llegando tarde a clase (del Prado 2002: 35), la ve como anfitriona en un homenaje a Jorge Luis Borges (del Prado 2002: 118). Siempre el amor «de lejos» que se resuelve en literatura:

Dentro del auditorio la verás mucho durante el homenaje; la contemplarás todo lo que dure el homenaje, aplaudirás mucho al final de cada conferencia (¿la conferencia?, ¿el rostro de Ximena?), aplaudirás mucho y, al final, te retirarás, te retirarás de prisa para, al llegar a tu cuarto, escribirle más cartas, diciéndole a distancia cositas dulces, muchos, muchos años, de lejos, toda la vida [...]. (del Prado 2002: 119)

Ximena es valorada en tanto escritora: es traductora de Davidson (del Prado 2002: 56), dirige un taller de creación literaria (del Prado 2002: 173) y escribe poemas (del Prado 2002: 130). Más que cualquier ausencia, Santiago se aterra porque Ximena, en un cambio de palabras con un compañero, afirma rotundamente: «Yo no vuelvo a escribir» (del Prado

formas de representación alegóricas en el sentido más amplio. Pero la interpretación figurada se distingue claramente de la mayor parte de las formas alegóricas que conocemos, debido al hecho de que en ella nos las habemos con la historicidad real tanto de la cosa significativa como de la cosa significada» (Auerbach 1998 [1967]: 99-100). Los padres de la Iglesia entendían que Adán era figura de Cristo y que Eva lo era de la Virgen María, por ejemplo. El significado de la caída de Adán solo se comprende totalmente a la luz de la salvación traída por Cristo.

8. Cfr. WIESSE REBAGLIATI, Jorge. «La autobiografía trascendental. Una lectura de *Camino de Ximena*, de Santiago del Prado, desde la *Vita nuova*, de Dante Alighieri»; ponencia presentada en las IV Jornadas Internacionales de Literatura Comparada de la Asociación Peruana de Literatura Comparada (ASPLIC). Lima, 15-16 de diciembre de 2008, manuscrito, pp. 1-3. Esta ponencia fue reproducida, con correcciones, en la revista *hueso húmero* (ver Wiesse 2009a) y en el libro editado por Jorge Puccinelli y Biagio D'Angelo, *Transgresiones y tradiciones en la literatura*, que incluye las actas de las jornadas mencionadas (ver Wiesse 2009b).

2002: 159). Y es que Santiago no quiere, en realidad, ver a Ximena, quiere que Ximena le escriba. Su interlocutora es, en el sentido más estricto, una corresponsal: «Usted me está leyendo, está leyendo lo que escribo solo para usted. Es lo más cerca que he estado de una chica [...]» (del Prado 2002: 21).

El que la chica no conteste o conteste con una carta que no se sabe si es una carta (del Prado 2002: 73-74) no la hace menos corresponsal: Ximena es un tú virtual, permanentemente disponible en tanto instancia del discurso.

En varias oportunidades, el narrador erotiza la circunstancia de la lectura (del Prado 2002: 22, 216) y sus vehículos materiales: el sobre perfumado (del Prado 2002: 32) y la carta (del Prado 2002: 24). El fenómeno llega al fetichismo cuando, en lugar de con la carta, Santiago imagina que Ximena duerme con la fotocopia de la carta, para no arrugar el original (del Prado 2002: 24). Un lapsus freudiano puede rematar humorísticamente este conjunto de ejemplos: «Ahora se me ocurre, Ximena, que tú, que no te animas aún a **calatearte**⁹, **digo, a cartearte** conmigo un poquito, fácilmente podrías ayudarme a seguir escribiéndote» (del Prado 2002: 153)¹⁰.

Finalmente, las cartas que los sobrinos de Santiago le escriben a la «tía Ximena» (del Prado 2002: 194-198) no son sino marcas que refuerzan la naturaleza estrictamente epistolar, escrita, de la relación, aunque aparentemente busquen ampliarla.

Esto, por supuesto, no es sino el marco en el que se desarrolla la fantasía del objeto erótico que culmina en las escenas del Palazzo Costantini y, sobre todo, en la maravillosa *extravaganza* onírica veneciana cuya protagonista es la *dogaresa* Costantini, pero sirve para precisar la naturaleza simbólica de la amada del narrador, en los términos en los que hemos pretendido hacerlo.

Una última distinción podría resultar conveniente. Estimulado por las ideas de Auerbach relativas al realismo medieval y, específicamente, por las que se refieren a la naturaleza simbólica de los personajes de la *Comedia*, Antonino Pagliaro se anima a aclarar lo siguiente:

Nos parece que en esta sugestiva doctrina se confunden dos diversos absolutos: uno escatológico, que deriva del hecho de que el personaje o el evento se

9. **Calatearse** es peruanismo por 'desnudarse' (el *Diccionario de la lengua española* consigna que la palabra **calato** se usa también en Bolivia [RAE s. f]).

10. El resaltado es mío.

proyete sobre el espacio de las verdades absolutas, es decir, en la ultratumba, donde el conocer es, en sí, absoluto, porque es conocer en Dios, espejo de toda la verdad; el otro, poético, o sea, intrínseco al arte de Dante, en el cual el personaje en su peripecia humana completa, que no siempre coincide con la función escatológica, deviene, en virtud de poesía, exaltado a la forma de un modo de ser; consigue, entonces, su universalidad, lo que es igual a decir que consigue su verdad. (Pagliaro 1966: 793)¹¹

Pagliaro ejemplifica su postura con el personaje de Ulises: en el Ulises dantesco, escatología y poesía no coinciden:

[...] la figura de Ulises no consigue su universalidad poética como urdidor de engaños políticos o guerreros, es decir, por la culpa por la que es castigado, sino más bien como personificación de la pura inteligencia que persigue, fiándose en sus propias fuerzas, un inalcanzable milagro de sabiduría. (Pagliaro 1966: 794)

Como sostiene Pagliaro siguiendo a Vico, Ulises es un «universal poético» (o un «universal fantástico») (Pagliaro 1966: 792): un significante (la peripecia del último viaje de Ulises y sus compañeros) que remite a un significado (el «vuelo loco» de la razón que pretende llegar a la sabiduría sin la ayuda de la gracia). Valdría la pena agregar que este proceso, al cual bien cabe calificar de «metafórico», es típico de toda la literatura.

Dicho esto, conviene agregar que el concepto de *figura*, tal como lo presenta Auerbach, sí funciona para Pagliaro en el caso de Beatriz:

Indudablemente, la «figura» como la concibe Auerbach encuentra solo en Beatriz (y en Virgilio) una precisa y clara ejemplificación. En efecto, la figura de la mujer, que ya en la realidad terrena como el poeta la canta se ilumina de intenciones simbólicas, asume, primero en el encuentro con Virgilio (donde aparece ya transformada en mensajera de gracia) y luego en la epifanía del paraíso terrestre y en el itinerario a través de los cielos, el significado preciso de un valor sobrehumano, sin que por eso en ella se extinga el carácter de una viva humanidad. (Pagliaro 1966: 796)

Así, para seguir con nuestra comparación, el personaje de Beatriz –en la *Comedia*, pero también en la *Vita nuova*– debe interpretarse como *figura*, es decir, como entidad semiótica que retiene –y hasta aumenta– su realidad al volverse símbolo. No es necesaria esta operación para entender a la Ximena del libro de del Prado; al contrario, podría afirmarse

11. Las traducciones de Pagliaro son mías.

que, en este último caso, a menor «realidad» de Ximena, mayor es su valor simbólico. Hasta cierto punto, la Ximena «real» necesita ser «desconstruida» para que surja la Ximena fantástica; al contrario, la Beatriz «real» y la Beatriz fantástica son la misma. Ximena es, ciertamente, un «universal poético», pero no una *figura*.

¿Cuál es el contenido de este «universal poético» que es Ximena? A riesgo de aparecer reductor, me animo a decir que es una amada fantástica idealizada «a partir de ciertos tópicos literarios como los del amor cortés»¹², como certeramente apunta Álvaro Acevedo (2008: 42), reinterpretados a partir de una perspectiva radicalmente propia. Que Santiago del Prado haya sido capaz de volver verosímil este tópico en la Lima postmoderna de finales del siglo XX y principios del XXI es un raro mérito, pero no el único, de este libro singular.

12. Probablemente, la condición de «expectativa frustrada» del amor de Santiago por Ximena constituya el rasgo fundamental de esta caracterización (Ximena es en verdad «el deseo de Ximena»; para jugar con un sintagma de Cernuda: su realidad es el deseo), pero existen otras marcas: el *amor de longh* (del Prado 2002: 21), el tratamiento de «usted» dado a la amada, los títulos de *Donna*, *Dama* y *La Belle Dame Sans Merci* y su figuración como noble (el Palazzo Costantini, la condición de *dogaresa*), por ejemplo. Santiago, a su vez, se considera a sí mismo como trovador, cuando se refiere a Ximena como «*Signorina severissima con i trovatori*» (del Prado 2002: 170). Puede agregarse a lo anterior la referencia a la reina Ginebra y al ciclo artúrico a partir de la visión de la película *Excalibur*, de John Boorman (del Prado 2002: 138).

BIBLIOGRAFÍA

ACEVEDO ZÁRATE, Álvaro Domingo

- 2008 «El camino de Santiago: una indagación en torno a la naturaleza del libro *Camino de Ximena*». Tesis para optar el grado de licenciado en Lingüística y Literatura, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

ALIGHIERI, Dante

- 1999 *Commedia, vol. I, Inferno*. Comentarios de Anna Maria Chiavacci Leonardi. Milano: Mondadori. (En el texto: *Inf.*)
- 2000 *Commedia, vol. II, Purgatorio*. Comentarios de Anna Maria Chiavacci Leonardi. Milano: Mondadori. (En el texto: *Purg.*)
- 2003 *Vida nueva*, Raffaele Pinto (ed.), Luis Martínez de Merlo (trad.). Madrid: Cátedra. (En el texto: *VN*).

AUERBACH, Erich

- 1998 [1967] *Figura*. José M. Cuesta Abad (prólogo), Yolanda García Hernández y Julio A. Pardos (trad.). Madrid: Trotta.
- 1977 «Dante, poeta del mundo terreno». En: *Studi su Dante*. Milano: Feltrinelli, pp. 1-161.

BARCELÓ LARRAÍN, Joaquín

- 2008 «La *Divina comedia*: poema del amor». En: WIESE, Jorge (ed.), *La Divina comedia: voces y ecos*. Lima: Universidad del Pacífico, pp. 109-125.

CONTINI, Giuliana

- 2006 «¡Oh mujer en quien habita mi esperanza!»: Dante y el atractivo Beatriz». En: *Teología y Vida. Revista de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, vol. XLVII, N° 2-3, pp. 319-321.

CURTIUS, Ernst Robert

- 1975 [1948] *Literatura europea y Edad Media latina, t. II*, Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre (trad.). México: Fondo de Cultura Económica.

DEL PRADO, Santiago

- 2002 *Camino de Ximena*. Bogotá: Norma.

HELGUERO, Lorenzo

- 2004 «*Camino de Ximena*: testimonio de un marciano enamorado». En: *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, N° 12. Fecha de consulta: 15/12/2008. <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v12/helguero.html>>.

PAGLIARO, Antonino

- 1966 «Escatología e poesía». En: *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia, II*. Messina-Firenze: D'Anna, pp. 779-816.

RAE, REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

s. f. *Diccionario de la lengua española*. 22ª ed. RAE. <<http://www.rae.es/rae.html>>.

VALLONE, Aldo

1996 «Beatrice». En: *Enciclopedia dantesca*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.

WIESSE REBAGLIATI, Jorge

2009a «La autobiografía trascendental. Una lectura de *Camino de Ximena*, de Santiago del Prado, desde la *Vita nuova*, de Dante Alighieri». En: *Hueso Húmero*, N° 54, octubre, pp. 84-95.

2009b «La autobiografía trascendental. Una lectura de *Camino de Ximena*, de Santiago del Prado, desde la *Vita nuova*, de Dante Alighieri». En: PUCCINELLI, Jorge y Biagio D'ANGELO, *Transgresiones y tradiciones en la literatura*. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Comparada de la Asociación Peruana de Literatura Comparada (ASPLIC), 15 y 16 de diciembre de 2008. Lima: Universidad del Pacífico / ASPLIC / Universidad Católica Sedes Sapientiae, pp. 209-228.