

# BEATRICE PORTINARI COMO ESENCIA DE INSPIRACIÓN. EL CASO DE DANTE ALIGHIERI Y DANTE GABRIEL ROSSETTI

*Beatriz Ginés Fuster*  
*Universitat de València*

*Resumen:* El mito de Beatrice Portinari sigue vivo hoy en día en todo el universo dantesco. Bice, como era llamada cariñosamente, con su sola presencia hechizó de tal modo a Dante, que se convirtió en su única musa. Desde que se publicó la *Vita Nuova*, muchos han sido los autores que la han ilustrado en sus pinturas, sin embargo, Dante Gabriel Rossetti, fue el pionero, y compartió con el florentino muchas vivencias personales, que le llevaron a entender mejor ese complejo mundo dantesco.

*Palabras clave:* *Vida Nueva*, Beatrice, Dante, Rossetti, representación, imagen, símbolo.

*Riassunto:* Il mito di Beatrice Portinari abita tutto l'universo dantesco. Bice, come veniva affettuosamente chiamata dal poeta, con la sua sola presenza incanto' a tal punto a Dante, che egli ne fece la sua musa. Dalla pubblicazione della *Vita Nuova*, molti pittori hanno raffigurato Beatrice nei loro dipinti. Tra questi, il pioniere fu il preraffaellita Dante Gabriel Rossetti, le cui molte esperienze personali simili a quelle del poeta fiorentino lo hanno portato ad avvicinarsi e a comprendere meglio di altri il complesso mondo di Dante.

*Key words:* *Vita Nuova*, Beatrice, Dante, Rossetti, rappresentazione, immagine, simbolo.

## LA MUSA DEL POETA

Tradicionalmente los poetas suelen tener en mente una musa que les sirva de guía con la pluma y les infunda el don de la escritura. En el caso de Dante fue Beatrice Portinari quien le sirvió de inspiración.

Desde el principio, la crítica literaria ha especulado sobre la identidad de la Beatrice de Dante. La tradición, nos habla de que fue una dama florentina perteneciente a una importante familia, los Portinari. Eran conocidos principalmente por el padre de Beatrice, Folco, un banquero y hombre de gran prestigio y respeto en la ciudad, por haber sido el fundador del Hospital de *Santa María Nuova*, el más importante de Florencia hasta la segunda mitad del *Duecento*.

Siguiendo la tradición, Beatrice, se casó con Simone de' Bardi y murió a la edad de veinticuatro años. Por lo tanto podemos decir que ésta es la versión popular de la vida de Beatrice.

Al respecto, la crítica ha teorizado mucho y de forma diversa. Se han hecho amplios estudios llegando incluso a especular sobre el matrimonio de Beatrice. Las fuentes principales que se han tomado para encontrar datos sobre la musa del poeta, residen en primer

lugar en *La vida de Dante* (Boccaccio, 1947, p. 49) escrita por Boccaccio y en los comentarios de la *Divina Commedia* cuando aparece por primera vez en el segundo canto del Infierno (Alighieri, 2003, p. 43).

Las teorías basadas en la existencia histórica o imaginaria de Beatrice Portinari han sido siempre uno de los temas preferidos de la crítica dantesca. La corriente basada en su inexistencia está su totalidad abandonada, encontrando sus restos, fundamentalmente, entre las hojas de *Literatura Europea* y *Edad Media Latina* (Curtius, 1955, pp. 499 y ss.) donde se especifica que Beatrice es un mito creado por Dante.

Por otro lado, debemos a Giovanni Boccaccio datos que confirman que formó parte de la vida del poeta. Él mismo es quien nos habla por primera vez de ella, después de haberlo hecho Dante. También nos aporta datos biográficos de gran relevancia.

Boccaccio ha sido el más popular y uno de los más antiguos comentaristas de Dante. Es muy conocida su admiración por el poeta gracias a que en 1373 realizó un *commento* de la *Divina Commedia* en la iglesia de Santo Stefano. Esta lectura fue encargada por el *Comune* de Florencia. No obstante se tuvo que interrumpir dos meses después por las continuas protestas de quienes no consideraban oportuno explicar a la ciudadanía un libro que empezaba a cobrar gran relevancia.

Desgraciadamente para él, no tuvo ocasión de conocer bien a Dante, ya que cuando éste murió en 1321, Boccaccio contaba con tan solo ocho años de edad. A pesar de ello, escribió la famosa *Vida de Dante*, hacia 1364, donde, por supuesto aparecen menciones de Beatrice Portinari:

*...Era costumbre en nuestra ciudad, en la estación en la cual la dulzura del cielo revisita a la tierra con todos sus atavíos, engalanándola con la variedad de sus flores mezcladas a los verdes ramajes, festejarla en compañía, hombres y mujeres, en los distintos lugares en que habitaban. Por esta circunstancia, el primero de Mayo, Folco Portinari, honorable ciudadano de aquel tiempo, había reunido en su casa a sus vecinos... Dante que aún no había cumplido su noveno año de edad, había acompañado a su padre... Se hallaba entre los jovencitos allí presentes una hija del mencionado Folco, llamada Bice (aunque él siempre la llamó por su nombre originario, Beatrice), quizá de ocho años de edad, infantilmente graciosa, muy gentil y agradable en sus maneras, de costumbres y palabras mucho más graves y modestas que las de su corta edad exigía... (Boccaccio, 1947, p. 49).*

En el *commento* que realizó de la *Divina Commedia* (1373-1375) también hay referencias importantes, ya que habla de su nombre y de su linaje:

*Beatrice essere stata una gentildonna fiorentina, la quale l'autore onestamente amò molto tempo... Fu adunque questa donna, secondo la relazione di fededejna persona, la quale la conobbe e fu per consanguinità strettissima a lei, figliuola di un valente uomo chiamato Folco Portinari, antico cittadino di Firenze; e come che l'autore sempre la nomini Beatrice dal suo primitivo, ella fu chiamata Bice... (Beatrice fue una dama florentina, a quien el autor amó honestamente durante mucho tiempo. Fue entonces esta mujer, según el relato de una persona de confianza, que la conoció y fue muy cercana por consanguinidad, hija de un valioso hombre llamado Folco Portinari, antiguo ciudadano de Florencia; y a la que el autor llama Beatrice, aunque desde siempre le llamaron Bice...) (Darmouth Dante Project).*

La gran admiración de Boccaccio por Dante, le influyó de gran manera en sus escritos. De hecho, tras su comentario y las especulaciones sobre Beatrice, gran parte de la crítica siguió esta tradición. Sin embargo otros autores han cuestionado esta teoría creando nuevas líneas de investigación.

En el siglo XIV, entre los diversos comentarios de la *Divina Commedia*, se encuentra el de Graziolo Bagnagnone, en el llamado Códice Strozzi 165 de la Biblioteca Mediceo Laurenzianda de Florencia; y el de Jacopo Alighieri (1322), uno de los hijos del poeta. En ambos se hacen referencias específicas a que la figura de Beatrice no era otra cosa que la representación de la Teología, encarnada en la perfecta beata. Esta tesis aún se refleja en algunos comentarios.

El otro hijo de Dante, Pietro, en su primer *commento* (1340-1342) nos sitúa a Beatrice como símbolo la ciencia divina. No obstante en el segundo comentario (1344-1355) ya nos habla de esta mujer como la hija de Folco Portinari, abandonando la teoría anterior:

*Quedam domina nomine Beatrix, insignis valde moribus et pulcritudine, tempore auctoris vixit in civitate Florentie, nata de domo quorundam civium Florentinorum qui dicuntur Portinarii (Beatrice, muy insigne por sus costumbres y belleza, destacó en la época del autor en la ciudad de Florencia, nacida de una familia de ciertos ciudadanos florentinos que son llamados Portinari)* (Darmouth Dante Project).

No se conoce a qué se debe este cambio tan notorio, si a la falta de información de Pietro en su primer comentario o a que la tradición del momento empezó a hablar de Beatrice como la Bice Portinari y Pietro compartió esta idea.

Otro autor, Pietro Tartani, en su estudio *La Beatrice di Dante e la Bice Portinari* (Tartani, 1885) teoriza acerca de esta mujer y propone ideas nuevas. Tartani, cuestiona que el nombre de Beatrice puede que no sea real, ya que, si lo fuera, esto constituiría una excepción, y no solo entre los poetas del *stilnovismo*, sino entre los de todos los tiempos.

Ya desde Horacio los poetas jamás exponían el nombre verdadero de la dama, sino que inventaban uno de fantasía relacionado con ella (Grasso, 1903). Si se hace un breve repaso entre algunos poetas se encuentra sentido a esta teoría. Por ejemplo, se observa como Cino da Pistoia llamó a su amada Selvaggia, puesto que nunca encontró piedad en ella. Por otro lado, Petrarca perseguía con gran anhelo el afecto de la gloria y quería aspirar al laurel del poeta, por ello nombró a su musa Laura.

El nombre escogido por Dante fue Beatrice, y según Grasso, hace referencia a la beatitud, puesto que al saludar otorga salud y también beatifica. A pesar de esto, se sabe que también la llamaba Bice, como se le denominaba cariñosamente entre sus conocidos.

La historia de la crítica también ha especulado sobre el supuesto matrimonio de Beatrice, pues según algunos autores tiene más importancia de la que se le da. Pietro Tartani dedica una parte entera de su estudio a hablar sobre este hecho.

Siguiendo las fuentes, Beatrice y Simone se casaron hacia 1287. Y por lo tanto, no es posible que este hecho tan fundamental que afectaría de manera sobrehumana al poeta no esté mencionado en la *Vita Nuova*. Esto resulta extraño, puesto que Dante no tiene problemas en expresar su amor por Beatrice y sus deslantes.

Otras teorías para desmentir la tradición de la existencia de Bice como la Beatrice Portinari es que ambos eran vecinos, pues habitaban en el *Poppolo di Santa Margherita*,

Beatrice en *Canto de'Pazzi* y Dante en *Porta San Piero*. Esto es fundamental, porque, ¿cómo es posible que Dante no hubiese visto, antes de la fiesta de Folco, a Beatrice?

En cualquier caso, el hecho del supuesto matrimonio de Beatrice, no se tiene que poner en duda, ya que una de las características del amor cortés era que la amada estuviese casada, porque de esta forma era un amor más inalcanzable.

Siguiendo con el estudio y teorías acerca de la existencia de Beatrice, Tomasso Ventura en *Il pensiero umanistico di Dante da Vita Nuova alla Commedia* (Ventura, 1953) sorprende todavía más. Para él, toda la *Vita Nuova*, no es otra cosa que un libro de iniciación con un lenguaje secreto de *Dei fidei d'amore*. De esta manera, bajo las líneas de la poesía amorosa se encuentran los fundamentos de una secta secreta con un trasfondo en ideas políticas y religiosas.

Estas teorías ya se venían leyendo en los escritos Dante Gabriel Rossetti acerca de Dante Alighieri y en su comentario de la *Vita Nuova*. Además, según Rossetti, la Beatrice de la *Vita Nuova* y la Filosofía del *Convivio* vienen identificadas igualmente. Este argumento tiene importancia bajo el punto de vista artístico porque es Rossetti uno de los pocos ilustradores de la *Vita Nuova*, que carga sus representaciones con un gran matiz simbólico.

Es necesario mencionar que no se conoce ningún testimonio escrito que de pistas de cómo era Beatrice físicamente, ya que Dante no hace ninguna referencia al color de su pelo, de sus ojos, o a la forma de su nariz. Tampoco existe ningún retrato de la época que la represente. Sin embargo se sabe que era bella, no tiene sentido que no lo fuese, puesto que el poeta llega a hablar de ella como un ángel. E incluso a comparar su belleza con la de Helena de Troya citando la famosa frase de Homero... *no parecía ella hija de hombre mortal, sino de Dios...* Las únicas descripciones que Dante muestra de Beatrice, son alusiones a su vestimenta, y por supuesto con una simbología clara.

La falta de descripción de Beatrice por parte de Dante ofrece una ventaja a los artistas, puesto que la pueden representar a su antojo, sin seguir ningún parámetro estético claro. Con lo cual no existe una tradición escrita sobre los rasgos físicos de Beatrice, pero a partir del texto sí se han generado momentos clave de su representación, dándole así una gran importancia a los acontecimientos narrados en la *Vita Nuova*.

La interpretación de teorías en torno a Beatrice ha sido siempre muy interesante y variada en lo que a la crítica literaria se refiere, sin embargo cuando se observa esta circunstancia en el arte el panorama cambia. Las primeras representaciones de Beatrice se corresponden con los manuscritos iniciales medievales de la *Commedia*. Y hay que esperar hasta el siglo XIX para encontrar representaciones de Beatrice inspiradas en la *Vita Nuova*.

## DANTE GABRIEL ROSSETTI, ILUSTRADOR DE LA VITA NUOVA

Se debe a Dante Gabriel Rossetti el inicio de la tradición representativa de la *Vita Nuova*. Fue un gran estudioso y comentarista de los textos dantescos, sin embargo, profundizó mucho más. No es de extrañar que se interesase por la mitología dantesca, puesto que el Prerrafaelismo tuvo como fuente principal las leyendas e historias medievales, aunque también el mundo clásico, tomando como estilo artístico aquél que primaba antes de Rafael Sanzio.

Rossetti nació en Londres el 12 de mayo de 1828, aunque su familia era de origen italiano. Su padre, Gabriel Rossetti, le inculcó desde pequeño la tradición literaria italiana, lo que influyó la mayor parte su obra artística. Rossetti, no solo ilustró la *Vita Nuova*, sino que también realizó su correspondiente traducción y comentario al inglés.

Fue publicada por primera vez en 1861 junto con las poesías del *Duecento* y tuvo una gran acogida por parte de poetas y escritores. El primero en traducir la *Vita Nuova* al inglés había sido Joseph Garrow en 1846. Posteriormente, el padrino de Rossetti, Charles Lyell, realizó una segunda traducción que no convenció a su ahijado quien decidió hacer la suya propia y que de hecho ha sido la mejor, según la crítica.

Rossetti no viajó nunca a Italia, pero conocía las obras del pasado a través de algunos de sus compañeros de hermandad, como Edward Burne-Jones). Siguiendo los pasos de William Blake, que era también poeta y pintor por partes iguales, Rossetti se sintió atraído y fascinado por la mitología antigua y medieval.

Su arte surge de un trance creativo mezclado junto al sueño como un elemento sensual y espiritual, es como un descubrimiento del inconsciente y de los diversos estados de ánimo del ser humano.

La relación de Rossetti con las mujeres fue uno de los motivos clave, por no decir el único, para definir su microcosmos. Sus amores se fundían con sus mitos literarios, llegando hasta un punto extremo. La persona que marcó su vida fuertemente fue la modelo Elizabeth Siddal (1829-1862), que posteriormente se convirtió en su esposa. Esta mujer de frágil salud, icono de toda la Hermandad Prerrafaelita, se convirtió en musa exclusiva del pintor tras su matrimonio en 1860, transformándola en la nueva Beatrice.

A partir de entonces nace la asociación simbólica que Beatrice tenía con Dante ensalzando su existencia y la del poeta al más alto ideal de la imaginación. Elizabeth se convirtió en un mito y en símbolo del deseo y de lo eterno femenino, que está muy relacionado con la Beatrice dantesca.

Pero al igual que Dante, Rossetti también experimentó el tormentoso dolor de la muerte de la persona querida, en esta ocasión por suicidio, ya que Elizabeth tomó una sobredosis de láudano tras una depresión al haber dado a luz a una niña muerta. No obstante, se ha dicho que a esta tragedia se deben añadir los celos que sentía ante las numerosas infidelidades de Rossetti. La pena del poeta por la pérdida de su esposa sumió a Rossetti en una gran depresión.

Tiempo más tarde encontró nuevas musas a las que convirtió en amantes: Fanny Cornforth, Annie Miller, la prometida de Hunt, que rompió su compromiso al enterarse de la infidelidad; y la esposa de su socio William Morris, Jane Burden. A todas las retrató en muchas de sus obras (Barili, 1967).

Todo el arte de Rossetti posee un matiz literario y pocas pinturas, sin contar los retratos, carecen de una temática mitológica o literaria. El modelo poético que más seguirá a lo largo de su vida será el de Dante Alighieri y los primitivos líricos. Con todo ello, Rossetti heredará el amor por la poesía, sobre todo por la de su patria de origen.

Rossetti se sentía totalmente identificado con Dante y consideraba la vida de éste como una alegoría de la suya propia, viviendo esta experiencia vital como una necesidad profunda. Para él, el poeta florentino fue el modelo en el cual encontró el sentido del arte y de la vida misma. Aunque esto a la larga se convirtió en una tragedia, ya que revivir la experiencia dantesca, no era algo agradable.

A finales de los años cuarenta y durante toda la década de los cincuenta, Rossetti, tras haber investigado a fondo el ciclo dantesco, comenzó a realizar sus estudios para las pinturas de la *Vita Nuova*. Era muy perfeccionista con este tema, realizó una gran cantidad de estudios previos y varias versiones de una misma pintura. Casi todas tienen como figura principal a Beatrice. La realización de las obras de Rossetti no se corresponde cronológicamente con los capítulos de la *Vita Nuova*, sin embargo en este caso se van a exponer siguiendo los sucesos cronológicos del libro.

La primera representación artística de la *Vita Nuova* se corresponde con el capítulo III de la obra, cuando Beatrice saluda a Dante tras su primer encuentro, nueve años antes. (Figura 1). De hecho, Rossetti no solo se conforma con realizar el saludo terrenal, sino que funde *Vita Nuova* y *Commedia*, representando también el saludo en el Paraíso Terrenal de la *Divina Commedia*, en lo alto del monte Purgatorio. El artista divide el espacio en tres partes formando un tríptico acompañado de inscripciones. En la parte izquierda es donde se representa el saludo terreno correspondiente a la *Vita Nuova* y en la parte derecha el saludo en Paraíso Terrenal, en la última cornisa del Purgatorio. Finalmente en el centro de la imagen se encuentra representada una figura que se corresponde con Amor, portando un arco y un carcaj en la espalda. En una mano se aprecia cómo sostiene un reloj solar que indica la fecha de la muerte de la amada.



**Figura 1.** *El saludo de Beatrice*, Dante Gabriel Rossetti, 1859, National Gallery of Canada, Óleo sobre madera, marco diseñado por Rossetti, 74,9 x 80 cm. cada panel.

Todo el tríptico está plagado de inscripciones que aluden a la muerte de Beatrice. En el panel de la izquierda sobre la cabeza de la musa se ve una inscripción que dice *Domenichella Beatrix de Portinaris* y sobre la cabeza de Dante otra, *Dantes de Alighieris*. En la parte baja se lee *Quomodo sedet sola civitas (Qué solitaria resulta la ciudad)*. Este fragmento, de la *Vita Nuova*, está tomado de la Biblia, de la primera lamentación de Jeremías: *¡Cómo se sienta en soledad la ciudad populosa, es como viuda la*



*grande entre las naciones; la señora de provincias ha sido hecha tributaria!* (La Biblia, 1972, p. 1000).

El hecho de citar la muerte de Beatrice con un fragmento bíblico, no hace más que otorgar una solemnidad que refuerza la analogía Beatrice-Cristo, trasladando la pena a las respectivas ciudades de Florencia y Jerusalén que quedan viudas ante la muerte del personaje.

También se puede admirar una cita tomada de la *Vita Nuova* sobre la cornisa en el panel izquierdo:

*Questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo a di due gentili donne, le quali erano di più lunga etade... (Esta admirable mujer apareció ante mí vestida de un blanquísimo color, en medio de dos nobles mujeres, que eran de mayor edad...)* (Alighieri, 2003, p. 94).

Y sobre el panel derecho, y siguiendo con las inscripciones, no se puede dejar de mencionar la correspondiente a la *Divina Commedia*:

*Sovra candido vel cinta d'uliva, Donna m'apparve, sotto verde manto, vestita di color di fiamma viva... (Sobre un cándido velo, aparecióseme una beldad, cubierta de verde manto y de una túnica de color fuego...)* (Alighieri, 2008 p. 426).

Y por último, se encuentra en el panel de abajo, correspondiente al canto XXX del Purgatorio, *Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice...* (*Mírame bien, bien soy, bien soy Beatrice*) (Alighieri, 2008, p. 428).

Aparte de realizar este tríptico, en 1863, le fue encargada una copia reducida del mismo para decorar un mueble de la *Red House* de William Morris. Básicamente es igual, pero se pueden apreciar ligeros cambios en las inscripciones, aunque todas ellas hacen referencia igualmente tanto a la *Vita Nuova* como a la relación Beatrice-Cristo. Pero, sin lugar a duda, el cambio más notorio reside en las figuras femeninas, ya que Rossetti había elegido nuevas modelos. Esta obra está en parte atribuida a Walter John Knewstubb, asistente de Rossetti.

Ya en 1881, se encuentra otra obra titulada *El Saludo de Beatrice* (Figura 2) aunque no es como las anteriores, puesto que se refiere al soneto XXVI de la *Vita Nuova*, titulado *Tanto gentile*. A la muerte del artista la obra quedó incompleta y fue retocada por Ford Madox Brown o Treffry Dunn, pero no se sabe con seguridad.

Se representa a Beatrice caminando por Florencia, al fondo se ve a Amor sentado en un pozo circundando a Dante con sus alas. La arquitectura tan particular fue tomada de las fotografías de Charles Fairfax Murray y que posiblemente muestran la ciudad de Siena.

La figura de *Dantis Amor* que aparece en el centro de los trípticos anteriores tuvo, al igual que las otras obras, su protagonismo propio en una obra independiente en 1860, aunque también con un gran número de bocetos preparatorios (Figuras 3 y 4). Representa a Amor, figura de gran relevancia en la *Vita Nuova*. Éste se le aparece en sueños, le da mensajes y recomendaciones sobre el amor.



**Figura 2.** *Saludo de Beatrice*, Dante Gabriel Rossetti, 1881, Imagen creada para la Vita Nuova traducida al inglés y representada por Dante Gabriel Rossetti. Editorial Roux e Viarengo, Roma, 1903.



**Figura 3.** *Studio Dantis Amor*, Dante Gabriel Rossetti, 1866, Imagen obtenida del Archivo Digital de Dante Gabriel Rossetti.



**Figura 4.** *Dantis Amor*, Dante Gabriel Rossetti, 1860, Tate Gallery, Londres, Óleo sobre madera de caoba.



Rossetti se imaginaba a Amor como una especie de ángel alado en el centro de la composición. En el fondo se encuentra un cielo dividido diagonalmente. En la parte superior izquierda aparece Cristo con una corona compuesta con Alfa y Omega simbolizando el principio y el fin de todo. Se puede apreciar como mira fijamente a Beatrice, que aparece en la parte opuesta circundada por la luna y un fondo de estrellas. Amor lleva en la mano derecha un reloj solar y en la izquierda un arco con flechas cuya punta tiene forma de corazón.

El artista representa la tensión existente entre sol y luna, como ya lo hizo William Blake anteriormente. Además el mito de la unión del sol con la luna expresa la aspiración a una unidad cósmica. El ser asumido por el amor divino se asocia a la mujer, principio creativo del universo. Elizabeth es la luna que refleja el sol, Rossetti. Beatrice está asociada con la Virgen María, la única mujer ligada a Cristo.

Uno de los estudios para el *Dantis Amor* está plagado de inscripciones, las más curiosas son las que se encuentran respectivamente circundando la luna y el sol que citan los últimos versos de la *Vita Nuova*:

*Quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira nella faccia di colui qui est per omnia secula benedictus (Aquella bendita Beatrice que gloriosamente mira el rostro de aquel que bendice por los siglos...)* (Alighieri, 2003, p. 428).

Y el fragmento *L'amore che muove il sole e l'altre stelle (El amor que mueve el sol y las demás estrellas)* (Alighieri, 2008 p. 670), correspondiente a las últimas palabras de la *Divina Commedia*.

La siguiente de las pinturas analizada es la negación del saludo por parte de Beatrice, realizada en 1851 (Figura 5). Realmente no es el momento exacto en el cual Beatrice le niega el saludo a Dante (representado en el capítulo X), sino que se narra el episodio acontecido un poco después, en el capítulo XIV de la *Vita Nuova*, cuando el poeta va acompañado de un amigo a una boda y se encuentra a Beatrice. Ante esta visión Dante se siente indispuerto por unos momentos, lo que provoca las burlas, no solo de Beatrice, sino del resto de sus acompañantes.

Posiblemente existe un exceso de figuración en la imagen. Los novios quedan recludos en un segundo plano, tal y como ocurre en el relato dantesco. Se encuentran en la esquina superior izquierda. La novia va vestida de blanco y coronada con flores de azahar, símbolo de pureza. En el centro de la composición se observa un grupo de mujeres que visten igual, entre las que aparece Beatrice con el rostro de Lizzie Siddal.

No es de extrañar que la simbología adquiera mucho más protagonismo en una de las pinturas estrella de Rossetti, *El sueño de Dante* (Figura 6), en el cual se anuncia la trágica muerte de Beatrice. Existen tres versiones de importancia gradual. La primera de ellas realizada en 1856, la segunda en 1871 y la última en 1880. Todas ellas fueron acompañadas por numerosos bocetos y estudios previos. Esta representación se corresponde con los versos 63-50 del capítulo XXIII de la *Vita Nuova* del poema *Donna pietosa e di novella etate*.



**Figura 5.** *Beatrice encontra a Dante en un banquete y le niega el saludo*, Dante Gabriel Rossetti, 1855, Ashmolean Museum, Oxford, Acuarela sobre papel, 34,3 x 41,9 cm.



**Figura 6.** *Sueño de Dante el día de la muerte de Beatrice*, Dante Gabriel Rossetti, 1880, Art Gallery and Museum Scotland. Óleo sobre lienzo, 132 x 193 cm.

Toda la imagen está rodeada de muerte, muy presente por el color rojizo. Se pueden apreciar capullos de espino que decoran el velo fúnebre. Al fondo a la derecha se observa una ventana que deja ver un soleado día en la Florencia del siglo XIII.

Además a la última de las versiones, realizada en 1880, se le añadió una predela, en cuyo centro se halla la traducción rossettiana de los versos 53-70 del capítulo XXIII de la *Vita Nuova* correspondiente a la canción *Donna Pietosa e di novella etade*.

En las representaciones de la parte baja Rossetti ilustra, en primer lugar, la enfermedad de Dante tras haber soñado con la muerte de Beatrice mientras un pariente próximo le ayuda. En segundo lugar, en la derecha se observa a Dante delirando en mitad de la enfermedad. Esta última versión fue definida por Rossetti como “la eterna pesadilla”, ya que en un principio se había comprometido a realizarla él solo, sin embargo Treffry-Dunn había ya diseñado las figuras sobre la tela y había hecho el fondo, así que la predela se tuvo que añadir para compensar y cubrir gastos al coleccionista por la diferencia de formato.

La obra es muy característica del estilo tardío de Rossetti y se desarrolla en ritmos decorativos aún más acentuados respecto a la redacción precedente. Es evidente la presencia de Miguel Ángel, Mantegna y Signorelli, y de la escultura florentina en relieve. Esto está patente sobre todo en las predelas donde se encuentran grandes figuras en un espacio muy reducido. Se puede observar claramente cómo las dos figuras de Dante son enormes y recuerdan, en cierta forma, a la manera de obrar miguelangelesca.

En la representación central lo que se halla es a Amor tomando de la mano a Dante y besando a Beatrice en la frente. Las mujeres la cubren con un velo y están vestidas de colores oliváceos. Dante, sin embargo, va de oscuro como es costumbre en las representaciones rossettianas. Beatrice viste de blanco, como en el segundo encuentro. Al público gustó mucho esta representación y tuvo gran relevancia en la época.

Además la simbología se centra también en las flores y accesorios del cuadro, puesto que recuerda al profundo misticismo de los poetas del siglo XII. A la belleza de la imagen se suma la de las modelos elegidas. Beatrice, por supuesto es Elizabeth Siddal, la mujer que se halla en la cabeza de la cama es Mss. Stillmann, y Mss. Wilding la otra.

Pese a ello, la modelo de Beatrice cambió. Como se ha dicho, en un principio fue Elizabeth Siddal, pero fue sustituida en las dos últimas representaciones por Jane Burden, esposa de William Morris.

Se llega, sin duda, a la obra de la *Vita Nuova* más simbólica y espectacular de Rossetti, de la cual realizó siete copias sin incluir los bocetos preparatorios. En ella se representa a Beatrice en posición orante y fue titulada como *Beata Beatrix* (Figura 7).

La primera copia fue iniciada en Febrero de 1862, fecha de la muerte de Elizabeth Siddal. Fue retomada dos años después y terminada en el 1870. Tal y como Rossetti mismo cuenta en la abundante correspondencia mantenida con su hermano y algunos amigos, no deseaba representar en absoluto la muerte, sino un trance a través del cual Beatrice aparecía en un balcón desde el que se veía la ciudad. Dante hablará de la soledad y viudez de la ciudad de Florencia a la muerte de Beatrice. Por este motivo Rossetti colocó al fondo dos figuras que se cruzaban solitarias por la calle, la de la izquierda representa a Amor, vestido de rojo, y la de la derecha a Dante.

En un primer plano se observa una paloma roja (mensajera de la muerte), que ya se había analizado con anterioridad en la representación del sueño de Dante. La paloma está coronada por una aureola y coloca en las manos de Beatrice una adormidera, muy apreciada en la antigüedad por el opio que se extrae de sus cabezuelas. Esta flor simboliza el renacimiento y está



**Figura 7.** *Beata Beatrix*, Dante Gabriel Rossetti, 1864-70, Tate Gallery, Londres. Óleo sobre lienzo, 86,4 x 66 cm.



**Figura 8.** *Beata Beatrix*, Dante Gabriel Rossetti, 1871-72, The Art Institute of Chicago. Óleo sobre lienzo, 87,5 x 69,3 cm.

relacionada con la diosa Ceres y con el dios del sueño Morfeo (López Terrada, 2005-2006). También hace alusión a la brevedad de la vida, por ello en muchas ocasiones se solía poner junto a las tumbas de niños. En este caso, puede aludir a la corta vida de Beatrice.

Bice, en esta representación aún es una figura terrena, sin embargo la paloma le otorga la espiritualización necesaria, ya que es un animal divino. Los símbolos religiosos de las obras precedentes se convierten en elementos presimbolistas. El dominio de los colores rojizos en la representación acentúa ese ambiente de muerte y pasión humana. Detrás de Beatrice hay un muro que divide la zona. En la parte del fondo aparecen elementos simbólicos de la vida y el tiempo terreno, como el pozo, que ya aparecían en el *Saludo de Beatrice*, y que hacía alusión a la vida y al renacimiento, al igual que el árbol florido.

La luz radiante que rodea a Beatrice está inspirada en las fotografías de Julia Margaret Cameron a la cual Rossetti admiraba mucho. La modelo originaria fue su difunta esposa, pero en las sucesivas copias que realizó, siempre por encargo, el parecido disminuyó notablemente.

En 1872 realizó una copia a la que añadió una predela (Figura 8). En la predela se vuelven a encontrar una gran cantidad de inscripciones y fechas simbólicas en la vida del poeta. La composición es exactamente la misma que la del original de 1864, pero el estilo es más tardío.

La predela representa el encuentro de Dante y Beatrice en el purgatorio, al fondo se halla un grupo de mujeres tocando instrumentos musicales, mientras que ocho palomas blancas comienzan a volar. Está grabada la fecha de 31 de Marzo de 1300, fecha en la que supuestamente se encontraron en el Jardín del Edén.

Como bien se ha visto a lo largo de este recorrido, Dante Gabriel Rossetti no solo se limitó a la ilustración de los poemas dantescos, sino que compartió con el florentino ese mundo místico y a la vez trágico. Se vio inmerso en una serie de situaciones personales, similares a las de Alighieri, que marcaron su obra de principio a fin. Hasta la actualidad ha sido uno de los pintores más importantes en la temática dantesca, además de pionero en el campo de la representación de la *Vita Nuova*.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALIGHIERI, D. (2006): *Convivio*, Madrid, Cátedra, 304 p.
- ALIGHIERI, D. (2003): *Divina Comedia*, Barcelona, Océano, 534 p.
- ALIGHIERI, D. (2008): *Divina Commedia*, Bolonia, Zanichelli, 671 p.
- ALIGHIERI, D. (2003): *Vida Nueva*, Edición Bilingüe, Madrid, Cátedra, 436 p.
- BARILI, R. (1967): *I preraffaelliti*, Milán, Fabbri, 100 p.
- BENEDETTI, M.T.; FREZZOTTI, S. (2011): *Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones e il mito dell'Italia nell'Inghilterra vittoriana*, Milán, Electa, 299 p.
- BIBLIA (1972): *Biblia*, Madrid, Editorial Católica, 1523 p.
- BOCCACCIO, G. (1947): *La Vida de Dante*, Buenos Aires, Argos, 144 p.
- BOCCACCIO, G. (1993): *Vida de Dante*, Madrid, Alianza, 148 p.
- BOSCO, U. (1984): *Enciclopedia dantesca*, Roma, Instituto de la Enciclopedia Italiana, 6v.
- CUÉLLAR, C.A. (2006): *El prerrafaelismo y su influencia en la creación contemporánea*, València, Institució Alfons el Magnànim, 218 p.
- CURTIUS, E.R. (1953): *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, Fondo Cultura Económica, 662 p.
- DARTMOUTH DANTE PROJECT: <http://dante.dartmouth.edu/>
- GARCÍA, R. (2008): *Iconografía e iconología*, Madrid, Encuentro, v. 1, 315 p.
- GONZÁLEZ, I., BENAVENT, J. (2007): *Guía a la lectura de la Divina Comedia*, València, Institució Alfons el Magnànim, 553 p.
- GRASSO, C. (1903): *La Beatrice di Dante*, Palermo, Alberto Reber, 254 p.
- HILTON, T. (2000): *Los Preraphaelitas*, Barcelona, Destino, 216 p.
- LÓPEZ TERRADA, M. (2005/06): “El mundo vegetal en la mitología clásica y su representación artística”, *Ars Longa*, 14-15, 27-44.
- RANDI, L. (1892): *Il marito e i figliuoli di Beatrice Portinari, lettera al prof. Isidoro Del Lungo*, Florencia, Tip. di G. Carnesecchi e Figli, 16 p.
- REVILLA, F. (2009): *Diccionario de iconología y simbología*, Madrid, Cátedra, 726 p.
- SARABIA, A. (1992): *La vida apasionada de Gabriel: Dante Gabriel Rossetti y la Hermandad Preraphaelista*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 397 p.
- SELMA, J.V. (1991): *Los Preraphaelitas: Arte y sociedad en el debate victoriano*, Barcelona, Montesinos, 123 p.
- TARTANI, P. (1885): *La Beatrice di Dante e la Bice Portinari*, Turín, Vincenzo Bona, 54 p.
- VENTURA, T. (1953): *Il pensiero umanistico di Dante da Vita Nuova alla Commedia: letture dantesche fatte alla Società Dante Alighieri di Roma*, Milán, Gastaldi, 19 p.

