

# DANTE, UN DESCONOCIDO

*por Edoardo Crema*

Interrumpimos hoy la serie de artículos que sobre poesía lírica de todos los tiempos ha redactado especialmente para este "BOLETIN" el profesor EDOARDO CREMA, para acoger otro trabajo suyo que consideramos de especial significación, "Dante, un desconocido".

La apreciación de excepcional que hacemos del trabajo que hoy brindamos a nuestros lectores la fundamos en el hecho de que en el presente ensayo del profesor Crema se rectifican muchos conceptos erróneos que se han venido repitiendo por centurias sobre "La Divina Comedia", considerada como una de las cuatro obras capitales de la cultura medioeval.

El profundo conocimiento que posee el profesor Crema acerca de Dante, su exquisita sensibilidad y sutileza de auténtico crítico de arte, que lo lleva a captar hasta los más menudos detalles, para interpretarlos luego con singular eficacia y maestría, nos inducen a pensar que el trabajo que hoy presenta complacido en sus páginas este "BOLETIN", despertará vivo interés, no sólo entre nuestros lectores habituales, sino también entre los que han profundizado en los estudios dantistas.

R. P-D.



# DANTE, UN DESCONOCIDO

por  
Edoardo CREMA

(Comentario, traducción y notas de Edoardo Crema)

## 1.-LA ARMAZON FILOSOFICO-MORAL DE "LA DIVINA COMEDIA"

En el primer terceto de "*La Divina Comedia*", Dante resumió del modo más sintético un conjunto de datos históricos, alegóricos y filosóficos, que es preciso conocer si se quiere comprender y sentir el mundo ideal del poema. Dice el terceto:

*"A mitad del andar de nuestra vida  
me di cuenta que estaba en selva oscura,  
porque la recta vía era perdida".*

Ahora bien, el mismo Dante dice en su "*Convivio*" (1), que el punto más alto del arco de la vida está en el año trigésimo quinto; por lo que, habiendo nacido Dante en 1265, nos da precisamente el año de 1300, año del Primer Jubileo. Promulgado por Bonifacio VIII, este Primer Jubileo abundó —según testimonio de cronistas y diaristas de la época— en milagrosas con-

(1) "*Convivio*": IV, xxiii, 7-9; xxiv, 3.

versiones. Y nada es más natural pues que Dante, como la casi totalidad de los cristianos, se trasladara a Roma y asistiera a alguna de aquellas conversiones. Y si no fué, es muy probable que haya oído hablar de las conversiones, puesto que fueron florentinos algunos de los cronistas que a las mismas se han referido. También es muy probable que Dante, en la euforia religiosa provocada por la excepcional celebración, hiciera su examen de conciencia y comulgara, a fin de lograr las indulgencias extraordinarias concedidas por el Papa. Fué por este extraordinario examen de conciencia, indudablemente, por lo que Dante pudo darse cuenta de que estaba en un profundo abismo de pecados, no sólo por su culpa, sino también porque la humanidad había extraviado el camino de su educación para redimirse.

La selva en la cual Dante dice encontrarse, con su *oscuridad* y con la *aspereza* y *salvajez* que alude en versos posteriores, es el símbolo inequívoco, confirmado por tantos pasajes de "*La Comedia*" y de los libros doctrinales del mismo Dante, de aquel estado de pecado en el cual se encontraban más o menos obstaculizadas o anuladas, tanto la virtud de los hombres como el estudio dirigido a la conquista de la sabiduría. Se trataría en el fondo de una equivalencia entre sabiduría y virtud que se remonta hasta Sócrates y que bien podríamos aceptar aún en nuestros días, no porque el sabio sea necesariamente virtuoso —lo cual desgraciadamente no es verdadero— sino porque el hombre, para estudiar larga y profundamente a fin de llegar a ser sabio, debe necesariamente podar de su vida innumerables tentaciones y culpas. La selva en que Dante se encuentra en el año del Jubileo —en el año de las conversiones prodigiosas— es el símbolo de aquella "*ignorantia*", de aquella "*difficultas moralis*", en las cuales recae el hombre, aún después del bautismo y —según San Agustín, Santo Tomás y otros Padres de la Iglesia— al entregarse al pecado actual, residuo del pecado original. Y se encuentra allí, porque la humanidad había perdido la vía *recta*, la única vía que guía a la doble felicidad que Dios ha asignado a la vida y que se encuentra explicada en algunos otros pasajes del "*Convivio*" y del "*De Monarchia*".

El hombre tiende, apunta allí Dante, a la "*última felicidad*", que es "*beatitudo vitae eternae*" y ésta consiste en una "*fructio divini aspectus*", en una contemplación gozosa de lo divino. Pero esta "*felicidad última*" sólo se obtiene a través de la práctica de la "*beatitudo huius vitae*", la cual consiste en realizar las virtudes cardinales, vale decir, morales y prácticas, bajo la guía de

los "*philosophica documenta*", intuídas por la razón, mientras se alcanza la *beatitudo vitae eternae*", realizando las virtudes teológicas bajo la guía de los "*documenta spiritualia*", que trascienden la humana razón y son producto de la revelación. Se trata de una doble felicidad, una terrenal y otra celestial, para cuyo alcance son necesarias todas las virtudes, tanto las cardinales como las teológicas, y toda la sabiduría, tanto la filosófica como la teológica, así como la que viene "*ab humana ratione*" como la que nos envía el Espíritu Santo, la "*supernaturalem veritatem*". Se comprende ahora por qué Dante en el "*Convivio*" afirme, tomística



Retrato de Dante, de un manuscrito del siglo XIV, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Florencia.

y aristotélicamente, que la "*última perfección*" de nuestra alma es la sabiduría, porque sin ella no podríamos realizar la vida práctica "*operando secundum virtutes morales et intellectuales, atque theologicas*".

A fin de que pueda alcanzar esas dos felicidades, es preciso que la humanidad tenga quien la guíe y para ello, estima Dante, Dios creó dos grandes instituciones: el Imperio Romano y la Iglesia. A la primera asignó la misión de dirigir la humanidad

“*per philosophica documenta ad virtutes morales et intellectuales*”; y a la segunda, “*per revelata documenta ad virtutes theologicas*”. La humanidad será feliz —continúa Dante— sólo si las dos instituciones cumplen con su específica misión, pero desgraciadamente, el Imperio Romano había decaído y los Papas y Príncipes de la Iglesia pensaban, más que en su verdadera misión, en adquirir y conservar bienes y poderes materiales y espirituales. De este modo, la ausencia e inconsciencia de los emperadores y la traición de la Iglesia a su misión, permitían que los reyes y príncipes, los partidos y los particulares, satisficieran sus ambiciones, su codicia y sus venganzas, sin que nadie los frenara y, de modo tal, que sumían a la humanidad en un caos de guerras entre los pueblos, de luchas entre los partidos y de crímenes entre los individuos, impidiendo a la humanidad aquella paz que para Dante —y no sólo para él— es *conditio sine qua non* para el ejercicio de las virtudes y la adquisición de la sabiduría. Con este pensamiento Dante, por el medio invocado para salvar a la humanidad —el Imperio Romano— se revela como un hombre muy de la Edad Media, enamorado de un pasado ya muerto para siempre; pero por la finalidad a la cual tendía, que no es otra que la paz entre los pueblos, las clases sociales y los hombres, a fin de llegar al bien espiritual, moral y material, tiene el derecho a ser considerado aún como un hombre de nuestros tiempos.

El haber dejado la humanidad a un lado las dos fuerzas capaces de guiarla hacia la virtud y la sabiduría era lo que Dante consideraba la pérdida de la vía recta, de la vía buena, y por eso, precisamente, había caído en la “*selva oscura*” y “*áspera*” de la “*ignorantia*” y de la “*difficultas moralis*” para el bien actuar. Y Dante, en el año del Jubileo, examinándose a sí mismo y paseando su vista por la humanidad se percata de este extravío, de sus causas y sus consecuencias, y es entonces cuando busca volverse digno, en cierto modo, de que el cielo, por intercesión de la Virgen María, intermediaria eterna entre el hombre y Dios; de *Lucía*, símbolo de la justicia y por ende del Imperio Romano Ideal; y de *Beatriz*, símbolo del amor y de la Iglesia Ideal, le ayuden a salir de la “*selva oscura*” y “*áspera*” y a llegar a la vista de un “*Monte Hermoso*”, sobre el cual resplandecía el Sol (2), que podía “*guiar derechos a todos, cualquiera que fuese el camino por donde iban*”.

(2) Dante llama al Sol “el planeta”, ya que, según el sistema de Tolomeo, se creía que giraba alrededor de la Tierra.

Con todo esto, Dante quiso decirnos que, al salir del pecado por haber tenido conciencia de él y haberlo confesado, había llegado a ver a Dios, porque el Sol ha sido desde la antigüedad, antes de que Galileo descubriera sus manchas, el símbolo de Dios, de su sabiduría y de su virtud perfectas, porque El es el que ilumina y anima la vida en todo el Universo. Y Dante dice que Dios podía *"guiar derechos a todos, cualquiera que fuese el camino por donde iban"*, porque consideraba iguales el camino vigilado por el Imperio y el vigilado por la Iglesia, porque El mismo había creado uno y otro. Pruebas de que Dante consideraba iguales las dos instituciones creadas para el bien de la humanidad se encuentran en el *"Convivio"*, en el *"De Monarchia"* y en muchos pasajes de *"La Comedia"*, en los cuales se lee que el Emperador Ideal es un *"Agnus Dei"* y un *"Redemptor Mundi"*, como Cristo; y que Roma solía tener *"dos soles"*, el Emperador y el Papa, encargados de guiar a la salvación por *"dos calles"* (3), la del mundo y la de Dios; y que el Imperio y la Iglesia eran *"remedia contra infirmitatem peccati"*.

Dante al ver el Sol resplandecer en lo alto y vestir de luz las vertientes del *"Monte"* quiere subirlo. Con esto quiso significarnos claramente el estudio necesario para poder llegar a la *"fructio divini aspectus"*, a la sabiduría y virtud perfectas. Es al comienzo de esta ascensión (4) cuando Dante tropieza con las tres famosas fieras que, en el caos reinante de las interpretaciones del pasado se nos presentan como un obstáculo demasiado insignificante ante la sublimidad del mundo moral y filosófico de *"La Divina Comedia"*.

Más que insignificantes, para nuestro modo de ver, los obstáculos que según las interpretaciones tradicionales simbolizan

(3) *"Purgatorio"*: XVI, 105.

(4) Es aquí donde hay uno de los versos que la incomprensión del pasado a la obra de Dante ha interpretado más lamentablemente. Dante dice que, después de haber descansado el cuerpo laso, reanudó el camino por la playa desierta, *"de modo que el pie firme siempre era el más bajo"*. Lejos de poner en esta imagen intenciones metafísicas, Dante quiso expresar, sencillamente, lo que los Padres de la Iglesia afirman de los pecadores arrepentidos: que el estado de pecado es una *enfermedad* y el del arrepentimiento, una *convalecencia*, de la que se regresa a la actividad sólo con lentitud y fatiga. Al decir Dante que su cuerpo estaba cansado y que no podía subir hacia la cumbre dándole la cara, en línea recta, sino de una manera tangencial, vemos que es muy natural que, subiendo así, tuviera el *pie más alto siempre doblado* y el pie sobre el cual se afirmaba su persona, siempre más bajo.

las fieras, nos parecen hoy más bien ridículos. Dante quiere ascender por el estudio hacia la sabiduría y la virtud perfectas y ante él se presentan los obstáculos representados por la onza, el león y la loba que simbolizaban —según las aludidas interpretaciones— a la ciudad de Florencia, el Rey de Francia y el Papa, respectivamente. Esto nos resulta francamente inadmisibile, del mismo modo que nos resulta inadmisibile e inadecuada la otra interpretación del pasado, la que veía las fieras como símbolos de la lujuria, la soberbia y la avaricia. No son sólo estos tres vicios los que pueden impedir el estudio. No. Pueden impedir, obstaculizar y relajar el estudio todos los pecados que la Iglesia considera como pecados capitales: la afición a la comida y a la bebida, la lujuria, la afición a las riquezas, la acedia o pereza, la irascibilidad y el rencor, la envidia que nos inclina a perjudicar a otros y la soberbia que nos lleva a querer sobrepasar a los demás. Todos los pecados —que en si son negación de una virtud— pueden ser obstáculos para el alcance de la sabiduría y de ahí que para lograrla sea necesario eliminarlos, frenarlos, someterlos al control de la voluntad. Es esto, precisamente, lo que nos lleva a considerar como verdadera, como ya dije, la equivalencia socrática de sabiduría y virtud.

Además de las tentaciones, existen otros obstáculos para el ejercicio de la virtud y el alcance de la sabiduría, que Dante pudo intuir de su vida misma y que ya habían sido esbozados en la *"Ética a Nicómaco"* de Aristóteles, en los *"Stromata"* de San Clemente Alejandrino y en algunos pasajes de la *"Summa Theologica"* de Santo Tomás de Aquino. Estos obstáculos son los que caracteriza en el *"Convivio"* cuando escribe que el hombre puede no llegar a la sabiduría, *"en la cual está nuestra última felicidad, por varias razones que de dentro del hombre y fuera de él, lo alejan del hábito de la sabiduría"* (5). Sobre el particular no podía ser más claro y extraña que ninguno de sus comentaristas se haya detenido en este punto para aclarar el sentido de las fieras que le salen al paso al pie del *"Monte Hermoso"*. Según él, hay dos tipos de obstáculos, uno interno y otro externo. Con respecto al primero escribe: *"dentro del hombre pueden existir dos defectos o impedimentos, el uno de parte del cuerpo, el otro de parte del alma"*. Y especifica que los obstáculos corporales son: *"la sordera, la mudéz o algo semejante"*; y del alma, *"la malicia, cuando domina en ella de modo tal que la hace seguidora de vi-*

---

(5) *"Convivio"*: I, i, l y ss.



*ciosos deleites*". En cuanto a los obstáculos externos al hombre, Dante los ve en "*las preocupaciones familiares y civiles. . . que impiden al hombre estar en el ocio de las especulaciones*" y en lo que Dante llama "*defectos del lugar*", es decir cuando el hombre no tiene lo necesario para estudiar. Los obstáculos corporales y los de lugar —se comprende— no merecen castigo alguno, pero los demás merecen "*reproches*" y "*abominación*".

Precisamente es este el sentido que Dante atribuye —dando forma poética a su pensamiento doctrinal— a la primera y tercera de las fieras. A la onza atribuyó el símbolo de las "*viciosas delectaciones*", las tentaciones que nos llevan a la comisión de los siete pecados capitales. A la loba atribuyó el símbolo de los obstáculos externos, las "*preocupaciones familiares y civiles*", que en otros puntos de la obra doctrinal a que nos referimos, aparecen como la miseria, el destierro, las consecuencias de las guerras y de las luchas civiles, que Dante experimentó en carne propia. La prueba de que la onza y la loba representan las tentaciones atractivas y engañosas y la constitución defectuosa de la sociedad, respectivamente, se pone de manifiesto en los medios con que Dante dice que luchó, o que es preciso luchar, para vencer a una y a otra. De la onza dice que trató de vencerla con el cordón que tenía atado a la cintura, que es el símbolo cristiano de la resistencia contra las tentaciones (6); contra la loba hace que intervenga Virgilio —símbolo inequívoco del Imperio Romano, de su sabiduría y virtudes humanas, inclusive la justicia— y le diga que por sí solo no podrá vencerla, pudiéndolo hacer sólo un "*Lebrel*" alimentado con amor, sabiduría y virtud, que es otro símbolo del Emperador Ideal. Contra los obstáculos que se oponen a la actividad moral e intelectual —tentaciones y defectuosa constitución de la sociedad— clama Dante por una más intensa educación religiosa y por la realización de un Imperio Ideal.

Entre uno y otro tipo de obstáculos, que podríamos llamar eternos por cuanto existen aún para nosotros, Dante insinúa un tercer tipo, neta y exclusivamente medioeval, simbolizado por el león. Consiste éste en la soberbia intelectual que no acepta la sabiduría y las virtudes propias de la Iglesia. Cuando el hombre, por soberbia, se aparta de aquella sabiduría y de aquellas virtudes, cae en el error, en la herejía, en el cisma religioso. Se

---

(6) "*Infierno*": XVI, 106-108. Viejas biografías de Dante dicen que perteneció a la Tercera Orden Franciscana.

comprende que Dante no haya dicho nada acerca de lo que podía abatir este obstáculo. El, al convertirse en el año del Jubileo, lo había derrotado ya en sí mismo, como lo probarán los exámenes a que le someterán en el "Paraiso" San Pedro, Santiago y San Juan, de los cuales saldrá victorioso.

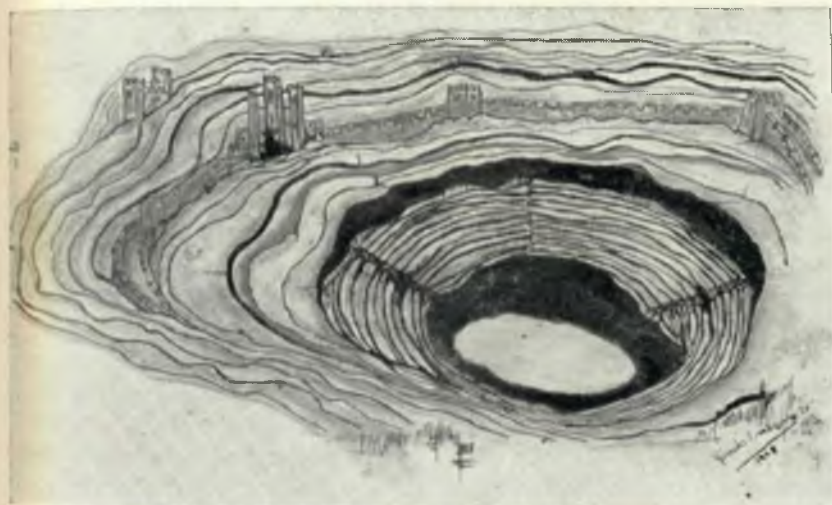
Resumiendo, en el primer canto Dante nos dice que en el año del Jubileo hizo su examen de conciencia y se encontró en la selva del pecado, de cuya "ignorancia" y "dificultad moral" quiso salir y salió para ascender el hermoso monte del estudio y revestirse también él de la sabiduría y virtud de Dios. Ostaculizado todavía por las tentaciones y por el peligro de una posible soberbia intelectual que lo conduciría a la herejía, por la defectuosa constitución de la sociedad que con sus guerras entre los pueblos, las luchas de los partidos, los crímenes individuales, la miseria y el destierro, le impedían la paz necesaria para las especulaciones. Y sigue diciendo que luchó contra la onza de las tentaciones, que ya no necesitaba luchar contra el león de la herejía, pero que debió ceder ante la loba, por la ausencia de un Emperador Ideal que le diera muerte; y concluye diciendo que Virgilio, en la imposibilidad de vencer este último obstáculo, lo invita a llegar a la sabiduría y a la virtud por otro camino, el de la contemplación del mundo de los muertos, donde podía encontrar la justicia ideal, el amor ideal y la felicidad ideal que habían desaparecido de la tierra.

## 2.-LA ARQUITECTURA DE LOS TRES MUNDOS ULTRATERRENALES Y LA DISTRIBUCION DE LOS CASTIGOS Y PREMIOS

Además de la armazón filosófico-moral del mundo de los muertos, Dante se preocupó también por diseñar una arquitectura de los tres reinos que le permitiera expresar perfectamente, a la vez que aquel mundo filosófico-moral, sus creaciones poéticas —ya dramáticas, ya líricas— que había de diseminar a lo largo de su viaje. Y así como aprovechó para su mundo filosófico-moral a filósofos y teólogos, desde Aristóteles hasta Santo Tomás de Aquino, utilizó también para la topografía de sus tres reinos: visiones, leyendas y poemas, tanto de autores paganos y cristianos como de hebreos y árabes. Pero este aprovechamien-

to se contrae sólo a la topografía y a ciertos premios y castigos, en su cualidad de *materia prima* y nada más, porque en lo que respecta a la elaboración poética a la cual sometió esa materia es, sin duda alguna, genialmente original.

En efecto, admitiendo que Dante encontrara sólo en Aben Arabi, como parece creerlo Asín Palacios (7), ciertos castigos que, por el contrario, estaban también en obras anteriores al mismo Aben Arabi; admitiendo aún, por ejemplo, que Dante encontrara sólo en el "*Fotuhát*" el castigo de los líquidos hirvientes, quede bien claro que, en el "*Fotuhát*", la imagen de esos líquidos permanece, desde el punto de vista poético, como pura materia prima, mientras que Dante la elabora con imágenes comparativas propias. Así, el lugar donde está hirviendo el betún, indefinido en el "*Fotuhát*", en "*La Divina Comedia*", aparece



El Infierno, según la concepción de Dante

comparado con los astilleros de Venecia y la labor que allí se realiza de carenar y componer barcos está de una manera viva y clara (8); y en cuanto al castigo, Dante lo anima con una serie de cuadrillos comparativos esencialmente suyos. Las almas de los réprobos sobrenadan en el río hirviente y asoman fuera

(7) Asín Palacios, "*Dante y el Islam*". Naturalmente, otros exegetas han encontrado otras fuentes que también fueron utilizadas en "*La Divina Comedia*", como simple materia prima.

(8) Véase la traducción de este pasaje en el aparte 4 de la presente Introducción.

del líquido las espaldas, como los delfines en el mar, y los demonios tratan de hundirlos por medio de largos arpones, como los criados de los cocineros hunden con el tenedor la carne que sobrenada en el caldo. Así es Dante. Poco importa, pues, que no existiendo el lugar real que él pudiera estudiar y describir, se sirviera de descripciones pre-existentes. Lo que importa en arte no es la materia prima —sentimientos, imágenes o ideas— sino lo que ésta sugiere a la sensibilidad o a la imaginación creadora.

Dante, utilizando leyendas, visiones y poemas, de todos los tiempos y pueblos, arquitecturó el ambiente de sus tres reinos, de manera que el “*Infierno*” ocupara las entrañas del globo; el “*Purgatorio*”, una montaña opuesta al meridiano de Jerusalén; y el “*Paraiso*”, los mundos del sistema geocéntrico, para entonces todavía en vigencia. Al “*Infierno*” lo concibió, por debajo de la corteza terrestre, como un inmenso anfiteatro cuyas gradas, más o menos amplias, daban cabida a diferentes tipos de pecadores y con la arena inclinada hacia el centro de la tierra. La distribución de los pecados en el “*Infierno*”, sigue los criterios aristotélicos (9), porque en él cayeron aún los pecadores anteriores al Cristianismo, ya que existía desde el comienzo de la misma humanidad, y están agrupados en dos zonas perfectamente diferenciadas: la primera, el “*Anti-Infierno*”, abarca los cinco círculos primeros; y la segunda, se extiende desde el sexto hasta el noveno, y se llama “*Infierno*” verdadero, “*Ciudad de Dite*”, o “*Dite*” simplemente.

En el “*Anti-Infierno*” (10) reciben castigo los siete pecados (11), cometidos por simple *incontinencia* y en la “*Ciudad de Dite*” el pecado de la *herejía* y los mismos pecados del “*Anti-Infierno*” realizados con *malicia*, por medio de la *violencia* o el *fraude*. Los pecados de incontinencia son los cometidos por el atractivo que ellos ejercen, sin que los pecadores tengan conciencia de que, pecando, perjudican al prójimo o lesionan la

---

(9) Véase el canto XI del “*Infierno*”.

(10) El “*Anti-Infierno*” está precedido por un círculo en el que Dante colocó las almas de los castigados por haber permanecido neutrales en la gran lucha entre el bien y el mal.

(11) La manera como Dante expresó su idea acerca de que hay envidias y soberbias que no se realizan por pereza o cobardía, ha desviado por cinco siglos a los intérpretes y comentaristas de la obra de Dante, que buscaron la soberbia y la envidia por todos los rincones de “*Dite*”. La interpretación que aquí se ofrece y que salta a la vista en el episodio de Felipe Argenti, soluciona el secular problema de un modo satisfactorio.

moral. Son, además, aquellos pecados que permanecen en estado de tendencia, deseo o aspiración, sin llegar a la comisión del mismo por pereza o cobardía del pecador. Los pecados de incontinencia del primer tipo —lujuria, gula, avaricia y prodigalidad— se castigan desde el círculo II (12) hasta el IV inclusive. El episodio de Francesca, además de su valor poético, de un dramatismo puro, sirve para ilustrarnos, precisamente, sobre aquellos pecados en que se cae sin *malicia*, sin mala voluntad, en los que el pecador es cegado por el atractivo y encanto del pecado antes que por el deliberado propósito de pecar. En efecto, Francesca y Pablo se reúnen para leer, con la sola intención de pasar un rato. No tienen sospecha alguna de lo que sienten el uno por el otro y que la sola lectura les revelará sorpresivamente (13). Los pecados por incontinencia del segundo tipo —acedia, ira, envidia y soberbia— son castigados en el círculo V, en donde están *explícitamente*, los acediosos o perezosos y los iracundos; e *implícitamente* los envidiosos y soberbios que no han llegado a la comisión del pecado por pereza o cobardía, como lo demuestra el episodio de Felipe Argenti (14).

(12) El círculo I es el "Limbo", en donde Dante colocó, no sólo las almas de los niños y de los hombres buenos que no habían sido bautizados, sino también un noble castillo, a donde fueron a reunirse todos los que en la antigüedad pre-cristiana alcanzaron la sabiduría y se ejercitaron en las virtudes propias de la naturaleza humana, siguiendo sólo los "Documenta philosophica" y las "Virtutes cardinales". El episodio que pone de manifiesto esta idea dantesca y ortodoxa, es el de Ulises que, en un frenesí de sabiduría y de virtudes, fuera del ámbito del mundo antiguo, sale del Mediterráneo, navega por el desconocido Atlántico y va a naufragar a la vista del "Purgatorio", evidente símbolo de la salvación cristiana (V. al final, en la parte antológica del presente estudio, "Infierno", XXVI).

(13) Ver Antología, "Infierno", V.

(14) V. "Infierno", VIII. Cuando Dante atraviesa el río "Estigias" y con su peso revela que todavía es un ser vivo, Felipe Argenti, castigado allí por acedia o pereza, se lanza hacia el barco y le pregunta: "¿Quién eres tu, para venir aquí antes de tu hora?". Es la pregunta típica de los envidiosos, como lo confirma el hecho de que aún los envidiosos del "Purgatorio" —con distinto ánimo, se comprenden— hacen la misma pregunta (V. "Purgatorio", XIV). Pero este Argenti es un envidioso que, al ser atacado, se retira mordiendo las manos, con lo cual revela su iracundia y también su cobardía. Virgilio habrá de explicar luego a Dante que Argenti fué, en vida, además, un orgulloso que no dejó nada en la tierra que recuerde su memoria. Es este un episodio de claras sugerencias: Argenti fué un perezoso y un cobarde, por lo que no hubo de realizar, ni lo que le sugería la envidia, ni lo que le sugería la soberbia.

El primer círculo que Dante encuentra al entrar en “*Dite*”, es el círculo IV del “*Infierno*” propiamente dicho, y en él se castiga a la “*loca bestialidad*”, que un pasaje del “*Convivio*” autoriza a identificar como la herejía, cuyo símbolo es, al pie del “*Monte Hermoso*”, el león. Desde el círculo VII hasta el IX inclusive, se castigan los pecados cometidos con *malicia*, cuyo símbolo es la *loba*, porque son ellos los que desconciertan la sociedad y coadyuvan a mantenerla en un estado que impide la paz, la justicia y el bienestar, necesarios al logro de la sabiduría y al ejercicio de las virtudes. Así, en el círculo VII se castiga a los que han usado de la violencia contra las personas y cosas ajenas, contra la persona y cosas propias y contra la persona y cosas de Dios. En el círculo VIII, subdividido en diez fosos o canales, que dan el nombre al sitio —“*Malebolge*” (Malos Sacos)— se castiga a las diez categorías de fraudulentos que en vida engañaron a quienes no tuvieron confianza en ellos; y el círculo IX, llamado “*Cocito*”, está destinado a los fraudulentos que engañaron a quienes tuvieron confianza en ellos —parientes, amigos, la patria o los benefactores —que son los verdaderos traidores (15).

Los castigos consisten, generalmente, en dolores y tormentos: de los que más afectan a los seres vivos, como son los que producen el calor y el frío, el fuego y el hielo, las enfermedades y las mutilaciones, las tempestades y el granizo, los líquidos hirvientes, los metales en punto de fusión, las inmundicias, etc. Cada círculo tiene un guardián, que en el “*Anti-Infierno*” es un diablo de naturaleza única —“*Plutón*” y “*Flegias*”— en el círculo de la violencia, de dos naturalezas —“*Centauros*” y “*Arpias*”— y en los círculos del fraude, de tres naturalezas —“*Gerión*” y “*Lucifer*”— o bien de tamaño gigantesco (16). El paso del vestíbulo al “*Infierno*”

- 
- (15) Téngase presente que los violentos, los fraudulentos y los traidores son castigados en “*Dite*” por el modo como cometieron sus pecados, que son los mismos que en el “*Anti-Infierno*” se castigan en sí mismos, o por haber sido cometidos sin *malicia*, por simple **incontinencia**, o sea la simple **incapacidad de contenerse**. Así, por ejemplo, la lujuria de “*Dite*” es la que fué realizada con la violencia, el engaño o la traición. Lo mismo puede decirse de la codicia, la envidia o la soberbia.
- (16) Acerca de la naturaleza de los guardianes, hay quien ha puesto de relieve que los guardianes de una sola naturaleza son los que vigilan a los incontinentes; los de dos naturalezas, a los violentos; y los demás, a los traidores. Como para indicar que en los pecados por incontinencia actúa sólo el instinto; en los pecados por violencia, el instinto y la fuerza; y en los pecados por fraude y traición, el instinto, la fuerza y la inteligencia unidas.

(17), a través del río "Aqueronte", se realiza *misteriosamente*, como si se tratara de una ayuda sobre-humana, de algo relacionado con la fe, mientras que el paso del "Anti-Infierno" a la "Ciudad de Dite" se realiza con la ayuda de Eneas, el legendario padre de la raza romana y, por ende, del Imperio Romano (18). El carácter de ambas ayudas no es arbitrario o sin significado. Vimos ya que la onza puede ser vencida por el cordón de la fortaleza, es decir, por una decisión de carácter moral y religioso a la vez, mientras que para vencer la loba, Virgilio dice a Dante que es necesario un lebrél, esto es, un Emperador Ideal; y como, al pasar el Aqueronte, Dante penetra en el reino de la incontinencia, simbolizada por la onza, es obvio que le ayude algo relacionado con la fe; como también es obvio que lo ayude alguien relacionado con el Imperio, cuando entra a la "Ciudad de Dite", donde se castiga, precisamente, a los pecados que tienen su origen en la mala constitución de la sociedad humana. Todo esto nos dice, de una vez por todas, hasta qué punto estimaba Dante que la Iglesia y el Imperio se equivalen en lo que se refiere a la rendición humana.

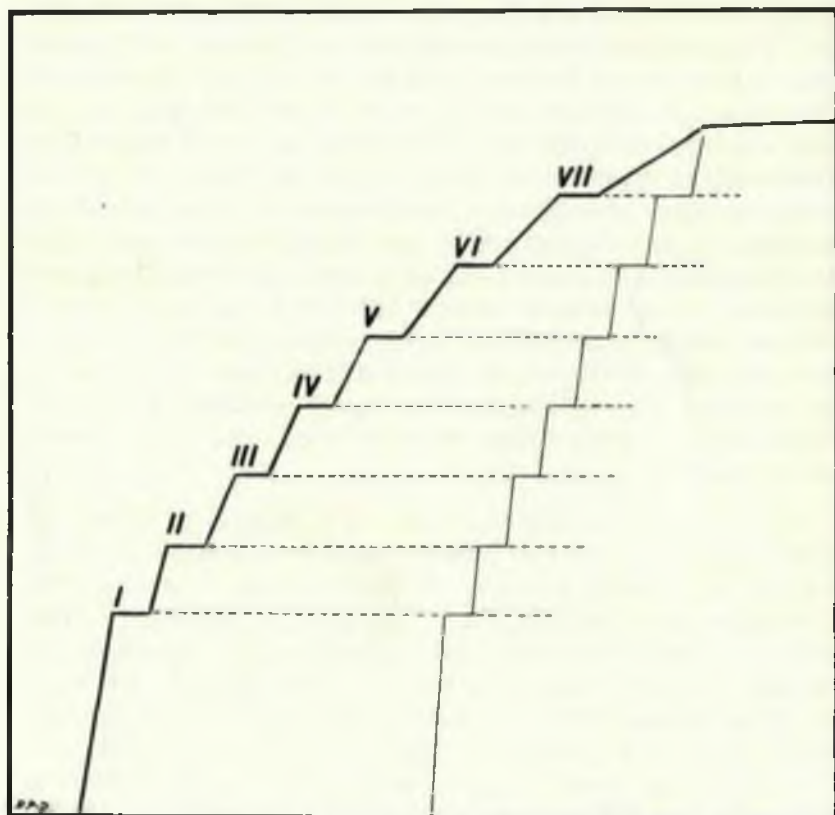
Dante y Virgilio salen del "Infierno", después de haber llegado a su centro, subiendo hacia el hemisferio opuesto y saliendo de las entrañas de la tierra, a la vista de una inmensa montaña rodeada por el océano. Es el "Purgatorio", dividido en dos partes: el "Anti-Purgatorio", donde demoran las almas de los que han tardado en arrepentirse; y el "Purgatorio", donde se expían los pecados según la jerarquía establecida por la Iglesia, desde el más grave, la soberbia, hasta el más leve, la lujuria, que Dante concejía como más leve aún que el de la gula. A medida que va subiendo, Dante siente que la salida va tornándose más fácil y esto no sólo porque al paso de una grada a otra un ángel guardián le borra una de las siete "P" que le había grabado en la frente el ángel custodio de la puerta del "Purgatorio", sino también porque la misma montaña estaba estructurada de tal modo

---

(17) Así llama Dante al lugar donde se castiga a los que han permanecido neutrales, a los *ignavos*.

(18) En las antiguas interpretaciones de "La Divina Comedia", el personaje que lucha contra los demonios en "Dite" es un ángel. Sin embargo, el Duque de Sermoneta intuyó —y Páscoli más tarde demostró— que era Eneas. Otros exégetas, luego, vinieron a reforzar la tesis de los dos primeros dantistas nombrados. Nadie discute hoy ese criterio.

que, las vertientes de una grada a otra disminuían en inclinación a medida que se aproxima la cumbre (19); con lo cual Dante quiso expresar la idea de que al hombre, en quien existe



### **ASCENSION AL PURGATORIO EN "LA DIVINA COMEDIA".**

la posibilidad de caer en los siete pecados, se le vuelve más fácil la salvación a medida que se va librando de culpas, a la vez que expresaba la idea de que el mismo Dios ayuda al pecador que

(19) En todas las interpretaciones que se han hecho de la topografía de "La Divina Comedia", el "Purgatorio" aparece como un cono truncado en la parte superior y con las vertientes paralelas la una a la otra. El examen de ciertos pasajes del "Purgatorio" me ha llevado al convencimiento de que se trata de una montaña, cuyas vertientes disminuyen su inclinación a medida que se aproximan a la cumbre. Véase la figura de arriba.



quiere salvarse, proporcionándole los medios para una ascensión siempre más fácil.

Una vez que atraviesa el fuego en que se purifican los lujuriosos arrepentidos, Dante llega a un suave declive, casi horizontal y entra en la "*Divina Floresta*" —símbolo opuesto al de la "*selva oscura y áspera*"— en el cual vivieron Adán y Eva antes del pecado original. Allí entran cuantos se han purificado de todos los pecados y han aprendido la sabiduría y ejercido las virtudes propias de la humana naturaleza.

Es en esta "*Divina Floresta*" donde se realiza uno de esos dramas espirituales tan comunes en la Edad Media y que, sin duda, es el desarrollo de la *admirable visión* que tuvo Dante al finalizar la "*Vida Nueva*". Virgilio le había dicho antes a Dante que hiciese lo que quisiera, porque ya sabía lo que debía hacer y podía hacerlo (20). Dante, después de haber soñado con una mujer que *recogía flores y cantaba* (21), entra en la "*Divina Floresta*", donde otra mujer, "*Matelda*", comienza a guiarlo y a revelarle el por qué de ciertos fenómenos meteorológicos de aquella cumbre (22). Luego, de repente, bajo las luces trazadas horizontalmente por siete candelabros, desfilan veinticuatro ancianos, seguidos de un carro vacío tirado por un "*Grifón*" y de siete ancianos coronados de rosas y otras flores bermejas. Estamos aquí en uno de los puntos cruciales del poema. Invocada por aquellos místicos personajes, a los que se agregan finalmente las siete virtudes y cantando todos el "*Veni, Sponsa de Líbano*", aparece Beatriz, precedida y rodeada por una lluvia de flores, que descendiendo del cielo viene a colocarse en el carro. Dante se vuelve a Virgilio para decirle que ha reconocido "*los signos de la antigua llama*", de su antiguo amor, pero inmediatamente se percata de que Virgilio ha desaparecido. Beatriz, entre el estupor de todos, invita a Dante a no llorar por la pérdida de Virgilio y le recuerda como, después de haberla visto muerta, él, Dante, se

(20) "*Purgatorio*", XXVII, 126-142.

(21) Es "*Lía*", símbolo de la vida activa, en contraposición con "*Raquel*", símbolo de la vida contemplativa. Con ese sueño, Dante quiso decir que había logrado la perfección de la vida intelectual y activa, propia de los humanos.

(22) "*Matelda*", al iniciar a Dante en el conocimiento de algunas verdades metafísicas, se revela como la intermediaria entre Virgilio y Beatriz, al mismo tiempo que con su canto y recogiendo una y otra flor, es símbolo también del comienzo de la felicidad ultra-terrena.

dió a una vida de disipación y pecado (23). Dante la oye en silencio y Beatriz le exige que se arrepienta, Dante confiesa sus culpas y al instante se siente sumido en el río "Leté" y trasladado a la otra orilla, cerca del carro, donde ve a Beatriz en la plenitud de su belleza eterna. En seguida, la procesión ata el carro a un árbol seco, que al instante reflorece como por obra de magia. El carro, del cual ha bajado Beatriz, se llena con las plumas de un águila y, después de sufrir varios ataques y transformaciones, asume la forma de un monstruo sobre el cual se besan, impúdicamente, un gigante y una ramera. Beatriz le anuncia un futuro salvador, un "quinientos diez y cinco" (24), quien dará muerte a la ramera y al gigante que con ella pecaba. Dante bebe de las aguas del "Eunoé" y, purificado de esta manera, se dispone a subir hasta las estrellas.

En este drama místico, cuyo escenario fue la cumbre del "Purgatorio", Dante simbolizó el drama de la salvación eterna del hombre por obra de la Iglesia Católica. Bajo la luz de los siete dones del Espíritu Santo —los candelabros— los veinticuatro libros del Antiguo Testamento preceden, como para anunciarlo, el carro de la Iglesia, arrastrado por Cristo, el "Grifón" de doble naturaleza: animal-humana, el cuerpo del león y celeste, las alas. Al desfile se agregan los siete libros del Nuevo Testamento. Sobre el carro vacío desciende la Iglesia Ideal, Beatriz,

- 
- (23) Las desviaciones de Dante no fueron sólo a lo largo de los siete pecados, sino también en lo que respecta a las elucubraciones filosóficas, que lo acercaron a la filosofía averroísta. Notable es el hecho de que Dante coloca a Averroes —"quien hizo el gran comentario" a las obras de Aristóteles— en el "Limbo", entre los grandes sabios paganos, a pesar de que Averroes vivió en época cristiana.
- (24) Las cifras con que Beatriz indica al futuro redentor de la Iglesia componen, alterando el orden en que aparecen, la palabra "DVX" lo cual ha hecho fantasear a los comentaristas de Dante y preguntarse quién habría de ser ese "Duque" redentor de la Iglesia. En realidad, con aquellas cifras no quiso indicar sino las cualidades que debería tener el futuro Salvador y no una determinada persona. Es como si hubiese dicho que un Dominus —un D, quinientos— salvaría a la Iglesia siendo un V —cinco— y un X —diez—, es decir, según la simbología medioeval de los números, un hombre que dominara las tentaciones propias de los cinco sentidos (V) y cumpliera con lo ordenado por los diez mandamientos (X). Este es un modo de caracterizar muy propio de Dante. Bástenos citar como ejemplo que, en la "Vida Nueva", dice que Beatriz era un nueve, para decir que era perfecta, porque el nueve resulta de la Divina Trinidad multiplicada por sí misma.

al tiempo que desaparece Virgilio, como para indicar que, si existiese en el mundo la verdadera fe, el Imperio sería innecesario (25). Beatriz obliga a Dante a confesar sus pecados, después de lo cual Dante pasa al "*Leté*", esto es, recibe la absolución y puede pasar al lado de Beatriz y empezar a conocer los primeros misterios de la Iglesia —como el Arbol de la Ciencia del Bien y del Mal— vuelto estéril por el pecado de Adán y Eva y que sólo reflorece al unirse con la Iglesia redentora; y como el de la corrupción de la Iglesia, por obra del poder temporal —las plumas del águila—; de las varias herejías y del contubernio entre los reyes y los papas —el gigante y la ramera que se besan—. Termina el canto y el "*Purgatorio*" con las palabras con que Beatriz le anuncia la llegada de un nuevo Redentor, después de lo cual Dante sorbe el agua del "*Eunoé*" y, como por arte de magia, sólo recuerda entonces las cosas amables y puras de la humana existencia.

Al salir del "*Eunoé*", Dante comienza a volar, guiado por Beatriz (la Iglesia Ideal), hacia un punto inmóvil del Universo, el "*Empíreo*", donde está Dios, el "*Paraíso*". También tiene el "*Paraíso*" una especie de zona de espera, el "*Anti-Paraíso*" donde se encuentran las almas que, en cierto modo, tuvieron alguna grieta o mancha en sus virtudes: las almas de los que no cumplieron sus votos (Luna), las de los que actuaron bien sólo para conseguir honores y fama (Mercurio) y las de los que actuaron bajo la influencia del amor (Venus). El verdadero "*Paraíso*" empieza con el Sol, donde están, visibles como puntos luminosos en círculos concéntricos, los sabios relacionados con la Teología (sabiduría revelada), que exaltan la sabiduría de la creación y se quejan de la degeneración de las órdenes religiosas (26). Sigue el planeta Marte, en donde están, con sus puntos de luces formando una inmensa cruz, las almas de los que han combatido y muerto por la fe. Entre ellas, Dante encuentra un antepasado suyo, Cacciaguida, quien le describe la grandeza y pureza de la antigua Florencia, ataca la corrupción de la Florencia nueva y le anuncia a Dante su destierro. Concluye animándolo a cumplir con la misión de revelar a los vivientes todo lo que ha visto en su viaje,

---

(25) V. "*Purgatorio*", XXX.

(26) Canto X. De paso, y para tener una idea de cómo Dante construía su mundo, recuérdese que aún el paso del "*Anti-Infierno*" a la ciudad de "*Dite*" y del "*Anti-Purgatorio*" al "*Purgatorio*", se realizan en el canto IX.

por cuanto podrá ser útil para la salvación del mundo (27). En el cielo del planeta Júpiter están las almas de los justos y los piadosos, formando primero una frase en que invitaban a los reyes a ser justos, y luego, un águila inmensa, símbolo del Imperio Romano. En el cielo del planeta Saturno, último del Sistema Geocéntrico, están las almas de los contemplativos, formando con sus puntos luminosos una inmensa escala, que sube hasta perderse de vista, como si esta ascensión quisiera significar que éstas son las almas de los que se han acercado más a la luz, a la sabiduría divina. En el cielo que está más allá de los planetas, el octavo cielo, Dante asiste al triunfo de Cristo y María, que luego suben hasta desaparecer en las alturas. Aquí es interrogado —y contesta triunfalmente— acerca de la fe, por San Pedro; acerca de la esperanza, por Santiago; y acerca de la caridad, por San Juan. Luego habla con Adán, quien le da algunas explicaciones de carácter histórico-religioso y recibe de San Pedro —quien al hablar lanza terrible invectiva contra los Papas degenerados y desviados de su ministerio— la misión de hablar claro a fin de redimir la Iglesia (28). En el cielo noveno, o "*Primer Móvil*", Dante encuentra los seres sobrenaturales, desde los ángeles, agrupados en jerarquías, hasta Dios, el cual es, ahora, un punto luminosísimo, rodeado de nueve círculos ígneos y concéntricos. Dante oye, entre otras cosas, algunas referencias a la creación y rebelión de los ángeles, después de lo cual desaparece el punto luminoso con los círculos y Dante llega al décimo cielo, el "*Empíreo*".

La visión última es la de un " *río de luces* " que corre entre riberas florecientes y luminosas. Es la de una "*cándida rosa*", cuyos pétalos son las almas de los seres celestiales y en cuyo centro están dos tronos, uno vacío que será ocupado por un Emperador Ideal —que para Dante era, cuando escribía este canto, Enrique VII—; y otro, en el cual toma asiento Beatriz, que ya concluyó de instruir a Dante acerca de ciertas verdades reveladas y guiarlo en el reino de las virtudes teologales, así como Virgilio le había instruido en las virtudes racionales para guiarlo a la conquista de las virtudes cardinales. Dante ve luego un anciano, San Bernardo. La sustitución obedece a que, si Beatriz podía instruir y guiar teológicamente, no podía en

---

(27) "*Paraiso*", XVII. Véase en la Antología el pasaje correspondiente a esta misión.

(28) *Ibid.*, XXVII.

cambio sumir al hombre en la contemplación directa de Dios, para lo cual se necesitaba un "raptus" místico, que sólo podía darle la enseñanza del que podría llamarse un técnico de la mística, San Bernardo, quien indica a Dante la distribución de los bienaventurados en la "cándida rosa" y reza el "Ave María", a fin de que la Virgen intervenga y consiga que Dios se revele a Dante en toda su misteriosa y divina esencia. Dios, en efecto, se manifiesta, pero Dante, a pesar de que intenta describir algo de lo que ha visto, confiesa que la mayor parte de la visión se ha ido y sólo perdura en él la inefable dulzura de cuanto ha visto, como ocurre cuando uno despierta de un dulce sueño: siente la dulzura pero no recuerda nada.

Esta es la arquitectura terrestre y cósmica del "más allá" dantesco, a través del cual pasa Dante viendo castigos y premios; pecadores arrepentidos y bienaventurados, bajo la guía de varios personajes simbólicos, entre los cuales descuellan: Virgilio —el Imperio Ideal— con su sabiduría y sus virtudes humanas, y Beatriz —la Iglesia Ideal— con su sabiduría revelada y sus virtudes teológicas: lo cual explica y justifica uno de los aspectos más discutidos de "La Divina Comedia", cual es la frecuencia con que Virgilio y Beatriz enseñan algo a Dante. Pero Dante no distribuye los réprobos y los bienaventurados al azar, o bien obedeciendo a sus amores y simpatías o a sus rencores y antipatías; los distribuye al compás de su doble ideal político y religioso, condenando al "Infierno" o al "Purgatorio", sobre todo, a los civiles y religiosos que se habían apartado de la misión que les señalaban la Iglesia y el Imperio ideales, y premia en el "Paraíso" a los Papas y jerarcas de la Iglesia, a los emperadores, reyes, príncipes y jueces que habían cumplido con su misión ideal. Y como Dante no separa nunca su ideal religioso de su ideal político, porque considera el Imperio como un "remedium" contra los pecados, a la par de la Iglesia. Tampoco separa la actividad de la inteligencia, en busca de la doble sabiduría —racional y revelada— y de la doble actividad a favor del Imperio y de la Iglesia, como se colige al ver como une, tanto en el "Infierno" como en el "Paraíso", las almas de los que han hecho algo contra el Imperio o en su favor, y las almas de los que han hecho algo contra la Iglesia o en su pro; así, en el mismo canal noveno del círculo VIII, del "Infierno", entre los sembradores de escándalos y cismas están Fray Dolcino y un tal Pedro de Medicina que habían sembrado la división en la Iglesia y entre algunas ciudades italianas, respectivamente, como Bolonia y Floren-

cia. En el "Paraiso", en cambio, se alternan los sabios y los combatientes por la fe, con los justos y los contemplativos de los misterios de la fe.

### 3.--LOS VALORES POETICOS DE "LA DIVINA COMEDIA"

Si Dante se hubiese limitado a expresar su mundo filosófico-moral, su ideal romano y cristiano, sus pasiones humanas, políticas y religiosas, como lo hizo en el "Convivio" y en el "De Monarchia"; si se hubiese limitado a describir escuetamente, con las solas palabras precisas, los lugares, los castigos y los premios, los sentimientos y los episodios de su mundo ultra-terrenal, hoy lo veríamos sólo como un pensador y un apóstol en cierto modo reaccionario, por aquel Imperio decididamente muerto; o bien, un visionario más, entre los tantos que describieron lugares y castigos, premios y acontecimientos del más allá, sin fantasía y sin imaginación creadoras, con una finalidad exclusivamente moralizadora. Hoy tenemos de él, por el contrario, el concepto de un gran poeta, de uno de los genios más grandes que ha tenido la humanidad, precisa y solamente, porque él *encarnó* su ideal romano y cristiano, su mundo filosófico y moral, sus emociones, pasiones e ideas, en imágenes dramáticas y líricas de extraordinaria vivencia y porque hizo *sensibles* los lugares, los castigos y los premios, los acontecimientos presenciados por él o narrados por los personajes del mundo extra-terrenal, dándoles formas y colores, dinamismo y voces, por medio de inagotables imágenes sacadas de la vida natural y humana, terrestre y cósmica, a través de todos los sentidos.

Aquí radica el milagro de la creación poética de "La Divina Comedia". Formaba parte del pensamiento filosófico, moral y religioso, de Dante, la idea —rígidamente ortodoxa— de que la antigüedad pagana había podido llegar a la sabiduría y a la virtud propias de la naturaleza humana pero que los sabios y virtuosos de esta categoría no habían podido salvarse en el "más allá", porque sólo podían salvarse los que habían recibido el bautismo, que son, por esta razón, los únicos que pueden llegar a la sabiduría revelada y a las virtudes teologales. Pero Dante no se limitó a expresar así, en abstracto, esta idea, sino que la materializó, le dió forma sensible, en el dramático episodio del último

viaje de Ulises. En la parte antológica que se encuentra al final de este trabajo puede leerse (*"Infierno"*, Canto XXVI) el relato que hace el mismo Ulises a Dante de un nuevo viaje que hizo después de su regreso a Itaca. Obedeciendo a la naturaleza humana que obliga a seguir virtud y sabiduría, Ulises sale en busca de nuevas experiencias, y termina contándole cómo llegó a la vista de una montaña altísima, frente a la cual naufraga por efecto de una ráfaga desprendida de la misma montaña. La montaña es la del *"Purgatorio"*, sitio reservado sólo para cristianos y, por tanto, prohibido a un pagano, aún cuando hubiese llegado a un alto grado de sabiduría y de virtud, que por su naturaleza, eran defectuosas.

Dante, en lo que respecta a su mundo filosófico y moral, romano y cristiano, es siempre así. Poco importa si a veces encarna sus ideas en personas históricamente reales, como Virgilio y Beatriz; o en personajes de poemas o leyendas, como Lía, Raquel, Eneas y Lucía; o en seres creados por él mismo, como el Lebrel y las tres fieras, de una manera en cierto modo abstracta, *alegórica y convencionalmente*, sin presentarnos escenas o aspectos que nos sugieran *por sí solos* lo que aquellos personajes deben representar. Importa poco también por qué estas alegorías constituyen, en la inmensa catedral gótica que es *"La Comedia"*, sólo los pilares y paredes destinadas a sostener el edificio, mientras que los demás aspectos del mundo filosófico y moral de la obra están encarnados en estatuas y relieves, en personajes y episodios que viven de veras lo que nos deben sugerir.

Los ejemplos relativos a este tipo de creaciones dramáticas, que encarnan ideas filosóficas, religiosas o morales, son numerosos, por lo que sólo citaremos los más bellos o significativos. El episodio de Francesca da forma dramáticamente sensible a la idea de que hay una manera de pecar que se realiza sin malicia, sin mala voluntad, sin conciencia, podría decirse, de que pecando se perjudica a otro o se lesiona la moral. En efecto, Francesca y Pablo se reúnen con el solo fin de pasar un rato, sin tener *sospecha alguna* de los sentimientos que los avasallarán durante la lectura (29). Del mismo modo, el episodio de Felipe Argenti da forma sensible a la idea de que hay pecados, como la envidia y la soberbia, que pueden ser castigados en el *"Anti-Infierno"* (30), a pesar de que tienden siempre al perjuicio

---

(29) Véase en la Antología el episodio correspondiente.

(30) *"Infierno"*, VIII.

del prójimo porque se han quedado sin realización, debido a la pereza o a la cobardía. Si hubiesen llegado a la realización, indudablemente, serían castigados en la "*Ciudad de Dite*". En la misma fosa de "*Malebolge*" en que está Ulises, de cuyo episodio vimos la inmensa significación, hay otro episodio igualmente importante, el de Guido de Montefeltro, en cuya tragedia está encarnada la idea de que el poder de absolver propio del Papa, no tiene validez alguna frente a Dios, si la absolución obedece a fines personales o políticos y no religiosos (31). Y está, este otro episodio, en neto contraste, por decirlo así, complementariamente, con el episodio del rey Manfredo en que se insinúa la idea contraria, esto es, que el poder de condenar del Papa no tiene validez frente a Dios, si el Papa condena por motivos extra-religiosos, como en este caso, claramente políticos (32). Y así, el episodio en que Estacio narra cómo se convirtió, expresa en forma eminentemente dramática el concepto que la Edad Media tenía de Virgilio, a quien consideraban capaz de convertirse al Cristianismo (33). El episodio en que desciende Beatriz y desaparece Virgilio da forma sensible a la idea de que el Imperio Ideal podía desaparecer, con sus leyes, su enseñanza y su justicia, desde el instante mismo en que se realizara en la tierra la verdadera religión (34).

Al leer estos episodios, y otros similares, se recibe la impresión de que Dante hizo lo que en el siglo XIX habría de hacer el gran escritor ruso Dostoiewski, quien para narrar algo necesitaba tener primero *la idea* que podía encarnarse en sus relatos. Pero Dante no expresó su mundo filosófico, moral y religioso, sus ideales y pasiones, sólo dramáticamente, a través de episodios narrados sintéticamente, sino también líricamente, en primera persona o por medio de sus personajes ultra-terrenales, encarnándolos en imágenes sensibles, extraídas de todos los sentidos y de todas las realidades, tanto naturales como humanas.

Así, por ejemplo, Dante expresa su dolorosa pasión por las luchas intestinas de Florencia, en las palabras de Ciaccio (35) y de Cacciaguida (36) y su indignación por la corrupción de sus conciudadanos con palabras de Forese Donati (37) y del mismo

---

(31) *Ibid.*, XXVII.

(32) "*Purgatorio*", III.

(33) *Ibid.*, XX y ss.

(34) *Ibid.*, XXX.

(35) "*Infierno*", VI.

(36) "*Paraíso*", XVII.

(37) "*Purgatorio*", XXIII.



Cacciaguida. Del mismo modo expresa la conciencia de su valor por boca de Brunetto Latini (38); su amor y veneración por el Imperio Romano con palabras de Justiniano (39) y con palabras de Santo Tomás su veneración por San Francisco (40). Su indignación por la corrupción de los religiosos la expresa por medio de San Benito y del propio San Pedro (41) y su amor a la Virgen con palabras de San Bernardo (42). Sin embargo, son más numerosos los pasajes en que Dante expresa lo que siente y piensa directamente con palabras propias, como el amor a su maestro Latini (43); la indignación contra los religiosos corrompidos o traidores a su misión (44); contra la corrupción de Florencia (45) y las crueldades medioevales (46). Así también su odio a las facciones que ensangrentaban las ciudades de Italia (47), su emoción a la llegada de Beatriz y la desaparición de Virgilio (48), su gratitud para cuantos le ayudaron durante su destierro (49), el sentido de su doble misión política y religiosa (50) y un sin fin de estados anímicos relacionados con lo que iba viendo y oyendo a lo largo de su ultra-terrenal viaje.

Pero si Dante, al expresar sus ideas filosóficas, morales y religiosas acude a creaciones dramáticas que las materialicen en escenas poderosamente vivas, en las cuales todos los detalles están tan estrechamente relacionados entre sí, como los miembros de un cuerpo vivo: al expresar aquel mismo mundo líricamente, o sus emociones y pasiones, acude a imágenes que se suceden una a otra desde los más disímiles puntos de la realidad natural o humana. Véase, a propósito, la famosa invectiva contra las facciones políticas que ensangrentaban a Italia, por ausencia del Emperador. Italia la concibe como un hospicio de dolor, una nave a la deriva en medio de una gran tempestad y sin piloto, un burdel y no una señora de provincia; luego es un caballo al que

---

(38) "Infierno", XV.

(39) "Paraíso", VI.

(40) *Ibid.*, XI.

(41) *Ibid.*, XXII y XXVII.

(42) *Ibid.*, XXXIII.

(43) "Infierno", XV.

(44) *Ibid.*, XIX.

(45) *Ibid.*, XX.

(46) *Ibid.*, XXXIII.

(47) "Purgatorio", VI.

(48) *Ibid.*, XXX.

(49) "Paraíso", VIII.

(50) "Infierno", II, 127-129; I, 22-27; etc.

Justiniano había puesto freno, pero con la silla vacía y sin que nadie la dome con las espuelas; o es un jardín abandonado, con una Roma viuda y sola que invoca día y noche a su César, con las otras ciudades a merced de los tiranos, viviendo continuamente en la inquietud de los cambios frecuentes de leyes y costumbres, por lo cual lo que se hila en octubre no llega hasta la mitad de noviembre.

Esas ciudades se asemejan —dice— a la enferma que no pudiendo encontrar alivio en la cama se revuelve en la misma moviéndose de un lado a otro (51). Se trata de largos trozos líricos en los que el centro emotivo atrae imágenes heterogéneas, soldándolas entre sí por el mismo calor que de él emana (52); no obstante, Dante también expresa estados anímicos que encuentran su forma sensible en una sola imagen y que son, también, numerosísimos.

De esta manera, el alma de Dante se anima con las palabras de Virgilio como la flor que, doblegada y cerrada por el rocío, se yergue y abre a los rayos del sol (53); la mente de Dante se sale de sí misma, dilatándose en una como condición sobrenatural, como se dilataba la nube, según la ciencia medioeval, en el fuego que se desprende de ella (54); el alma de Dante torna a mirar el *paso* mortal del cual había salido, como el náufrago se vuelve para mirar, desde la orilla, el piélago peligroso (55); Dante ve la verdad, al deshacerle Beatriz una duda, como en el cielo se ven las estrellas cuando el viento disipa las nubes (56); las revelaciones de Dante percutirán los más altos personajes de la historia, como percute el viento las más altas copas de los árboles (57); el alma enamorada desea la cosa amada como el fuego desea la altura (58); Dante sale renovado del río Eunoé, como planta a la que nacen nuevos retoños (59); Dante ve a Dios y luego no recuerda su imagen sino apenas el deleite que había probado, como quien despierta de un sueño, no recuerda

---

(51) "Purgatorio", VI. Véase este canto en la Antología.

(52) Véanse otros ejemplos en "Infierno", XIX, XXVII, XV y "Paraíso", VI, XXVII y XXXIII.

(53) "Infierno", II, 127-130.

(54) "Paraíso", XXIII, 40-45.

(55) "Infierno", I, 22-26.

(56) "Paraíso", XXVIII, 71-79.

(57) *Ibid.*, XVII, 151-152.

(58) "Purgatorio", XVIII, 23-28.

(59) *Ibid.*, XXXIII, 140-142.

nada, pero siente la dulzura que había experimentado soñando (60).

Dante logró dar forma sensible, líricamente, aún en los más profundos conceptos de su mundo filosófico, moral y religioso. Así, por ejemplo, dice que la voluntad no se apaga en quien verdaderamente quiere, por grandes que sean las fuerzas que la combatan, del mismo modo que el fuego no se apaga, antes bien se aviva, cuando soplan con más fuerza los vientos (61); Estacio da forma a la idea de que Virgilio había sido más útil a quienes lo siguieron que a sí mismo, con la imagen de quien lleva la linterna a la espalda e ilumina el camino de quien lo sigue pero no a sí mismo (62); la idea de que quien no trabaja no deja rastros de ninguna clase, toma forma sensible en las imágenes del humo en el aire y de la espuma en el mar (63); la idea de que ninguno de los bienaventurados puede negarse a explicar a Dante lo que éste solicitaba, está encarnada en la imagen del agua que, si nada se lo impide, no puede dejar de descender hacia el mar (64); la idea de que la mente humana no ve nada en la justicia divina, toma forma sensible en la imagen del ojo que puede ver el fondo del mar en la orilla, pero no en alta mar (65); la idea de que la fortuna es favorable y desfavorable a Florencia alternativamente, se materializa en la imagen de la marea lunar que cubre y descubre las riberas (66); la máxima de que el hombre no debe desviarse tras de todo lo que oye, toma forma sensible en la torre que permanece inmóvil aún cuando soplen terribles vientos (67); el concepto de cómo Dios inviste a los bienaventurados, se sensibiliza en el rayo de sol que reviste los objetos de lucidez (68); y el concepto de que Dios conoce el futuro y sin embargo el hombre es libre para actuar, toma forma sensible en la

---

(60) "Paraíso", XXXIII, 50-58. Véanse otros ejemplos en "Purgatorio", XXX, 71-85; "Paraíso", II, 101-106; XXVI, 50-52; "Purgatorio", XXXI, 11-16; "Paraíso", XXV, 16-19; "Infierno", V, 77-82; "Paraíso", XIX, 86-89; "Purgatorio", XXV, 10-15 y "Paraíso", XX, 69-73; XXIII, 1-12.

(61) "Paraíso", IV, 73-75.

(62) "Purgatorio", XXII, 65-67.

(63) "Infierno", XXIV, 43-47.

(64) "Paraíso", X, 86-88.

(65) *Ibid.*, XIX, 53-58.

(66) *Ibid.*, XVI, 80-82.

(67) "Purgatorio", V, 11-13.

(68) *Ibid.*, XV, 65-67.

imagen del barco cuyos movimientos no sufren la influencia de los que lo miran desde la lejana orilla (69).

Para describir su mundo imaginario, es decir, vivo en su espíritu solamente como una serie de imágenes inmateriales, Dante necesitaba abarcar dos aspectos al presentarlo al lector como realidad tangible: el aspecto moral, por la misión que se había impuesto a sí mismo, y el aspecto poético, por el carácter mismo de su personalidad, que lo llevaba a encarnar las imágenes invisibles de su mundo ultra-terrenal y celestial en imágenes sensibles extraídas de lo que nos rodea en la tierra, en las aguas y en el firmamento. Citar todas sus comparaciones, símiles o metáforas, obligaría a escribir un libro, por cuanto, entre todos los poetas antiguos y medioevales, Dante es indudablemente, el más fecundo en cuanto a creaciones poéticas se refiere. En efecto, contra las 196 que se han contado en "*La Iliada*", en "*La Divina Comedia*" hay, según Luis Venturi, casi 700, y para llegar a poetas que se le aproximen en fecundidad hay que descender hasta Víctor Hugo, D'Annunzio, Govoni y Lugones, y con la diferencia de que, los últimos citados, abundan sólo, generalmente, en imágenes comparadas con imágenes, mientras que Dante sabe armonizar imágenes con estados emotivos y hasta con conceptos e ideas abstractas (70).

Por este juego de imágenes comparativas podemos ver, como si fueran reales, todos los lugares, los actos y las formas que

---

(69) "Paraiso" XXVII, 38-40. Véase también: "Purgatorio", XI, 98-100; XVIII, 44-49; "Paraiso", IV, 129-130; XXVI, 136-137; VIII, 137-139; XXVIII, 3-11; "Purgatorio", XI, 113-115; "Paraiso", II, 122-133; XVIII, 48-49; XVI, 1-9; IV, 120-124; IV, 1-9; "Purgatorio", XVIII, 51-55; "Infierno", II, 42-45.

(70) En un viejo ensayo mío, "Posibilidades de una medición estética", traté de demostrar que hay relaciones poéticas fáciles, otras algo más difíciles y otras, finalmente, difícilísimas. Serían fáciles, las que tienen más de un punto de semejanza, como la luna y una medalla; algo más difíciles, las que tienen sólo un punto de semejanza y, sobre todo, las que tienen casi invisible este punto; y difícilísimas, las relaciones que unen elementos con puntos de semejanza que deben ser sacados a flote con cierta labor. Es evidente que, si este criterio tuviera validez, las creaciones entre una imagen y otra serían más fáciles y de allí menos valiosas que las creaciones en donde una imagen se armoniza con un aspecto o elemento espiritual; con la evidente consecuencia de que las creaciones de Dante, en donde una imagen expresa un estado anímico o un concepto, son más valiosas que las creaciones que unen dos imágenes visibles.

Dante encuentra en su viaje espiritual. La orilla por la cual desciende del círculo VI al VII es como la vertiente alpina de la "Chiusa", célebre por las rocas que impedían su ascensión (71); la selva de los suicidas, sin hojas, ni flores, ni frutos, de ramazones ásperas, espinosas y torcidas, es como la de Marema en la que abundan las fieras salvajes (72); la segunda zona del círculo VII tiene un dique para impedir que las llamas de la tercera zona la invadan, como los hay en Flandes y en Padua para proteger las tierras de la invasión del mar o de los ríos (73); el estruendo de la cascada, al final del círculo VII, impide oír las palabras, como lo impide el estruendo de otra cascada cercana al monasterio de San Benito, en tierras de Forlí (74); los agujeros en que están sumidos los simoníacos, se asemejan a los que rodean la pila bautismal del Baptisterio de San Juan, en Florencia (75); el foso de alquitrán hirviente donde reciben sus castigos los culpables de peculado, es semejante al de los astilleros de Venecia, lleno del betún destinado a tapar las grietas de los barcos (76). Como se ve, son las más variadas regiones de Italia las que ofrecen a Dante las imágenes con que vuelve sensible la topografía espiritual de su mundo ultra-terrenal. Y cuando no son imágenes de lugares, lo que debe describir, sino castigos y premios, gestos y actitudes, entonces Dante saquea, por decirlo así, todo el mundo humano: el cuerpo, los instrumentos, las costumbres, las faenas, las artes y las profesiones del hombre; todo el mundo natural: las plantas, las flores, los frutos, los animales, los insectos, las estrellas y las nubes, con sus rayos y neblinas, con una imaginación tan fuerte y viva que, aún cuando reciba el impulso de una creación ajena, siempre logra amoldarla y ensamblarla a su mundo poético y moral (77).

---

(71) "Infierno", XII, 4-10.

(72) *Ibid.*, XIII, 4-9.

(73) *Ibid.*, XV, 4-12.

(74) *Ibid.*, XVI, 94-105.

(75) *Ibid.*, XIX, 13-18.

(76) *Ibid.*, XXI, 7-18.

(77) Para probarlo basta un solo ejemplo. Un antiguo poeta, Miser Polo, escribió: "Así como quien lleva la linterna, / por la noche, cuando pasa por la calle, / ilumina más gente en torno suyo / que a sí mismo que la tiene a su merced". Aquí no hay sino una imagen relativa a una realidad, bien captada, pero por entero solamente sensible; y Dante, al hacerla suya, transforma al que porta la linterna en Virgilio y da forma poética a la idea de que Virgilio había sido útil a quien lo seguía, pero no a sí mismo.

De este modo, Justiniano se oculta en su luz, como el sol en su luminosidad enceguecedora (78); Cristo brilla entre los puntos luminosos de las almas como la luna entre las estrellas (79); las almas rodean a Dante y Beatriz como el halo circunda la luna con sus círculos irisados (80); los círculos de las almas giran cantando en un sentido y el otro, a la inversa, como las ruedas de un reloj en el instante en que suena el "tin-tin" de la hora (81); a la entrada del "*Purgatorio*" oye Dante las palabras de un canto, mezcladas con la música, como se oyen cuando toca el órgano, con ligeras intermitencias (82); un alma desaparece, cantando en la luminosidad, como algo pesado que cae en aguas oscuras (83); las almas de los lujuriosos se besan, al encontrarse en su camino, como juntan las hormigas sus bocas al toparse (84); un pecador se subtrae del diablo hundiéndose en el río de alquitrán, mientras el diablo se queda fuera, como se hunde el ánade y el halcón que lo persigue reemprende su vuelo (85); del ramo cortado por Dante en la selva de los suicidas salen palabras y sangre como del tizón salen llamas y crujidos (86); el fuego lame los pies de un pecador, sin consumirlos, como sube la llama por una superficie grasienta (87); "*Gerión*" sube del fondo del círculo VIII y se apoya con el pecho en el borde del círculo VII como los barcos encallados, parte en la tierra y parte en el agua (88); el mismo "*Gerión*" se retira de la orilla y da una vuelta para continuar su vuelo, como el barco se retira de la costa en el agua, gira y reanuda su marcha (89); las llamas caen sobre los blasfemos como copos de nieve en una atmósfera sin viento (90); las almas de los culpables de peculado están encerradas en pequeñas llamas y el foso parece lleno de cocuyos errantes (91); las almas de los soberbios son curvadas por enor-

---

(78) "*Paraíso*", V, 133-136.

(79) *Ibid.*, XXIII, 25-30.

(80) *Ibid.*, X, 63-68.

(81) *Ibid.*, X, 139-148.

(82) "*Purgatorio*", IX, 139-145.

(83) "*Paraíso*", III, 122-123.

(84) "*Purgatorio*", XXVI, 31-36.

(85) "*Infierno*", XXII, 127-132.

(86) *Ibid.*, XIII, 35-40.

(87) *Ibid.*, XIX, 28-30.

(88) *Ibid.*, XVII, 19-24.

(89) *Ibid.*, XVII, 100-105.

(90) *Ibid.*, XIV, 28-30.

(91) *Ibid.*, XXVI, 25-33.

mes pesos como si fueran cariátides (92) ; los envidiosos tienen los párpados cosidos con hilos de acero, como los halcones salvajes sus picos, durante el período de su entrenamiento para la caza (93) ; y Cacciaguida desciende del brazo derecho de la cruz formada por los puntos luminosos de los que han muerto por la fe, como una estrella fugaz (94).

No hemos citado sino una pequeñísima parte de lo que podría citarse, y que, por lo demás, es suficiente en demasía para dar una idea de la extraordinaria capacidad creadora de Dante. Es, precisamente, esta excepcional capacidad por la que Dante armoniza imágenes sensibles con otras imágenes sensibles, con emociones, con pasiones o con ideas, es esta capacidad la que nos permite, no sólo ver como realidad tangible la topografía del mundo ultra-terrenal y sus castigos y premios, los gestos y actitudes de las almas, sino también aceptar como posibles lo que la razón y la experiencia se niegan a aceptar, por estar por encima de la humana comprensión. De esta suerte podemos creer que las llamas lamen los pies sin consumirlos, porque la llama corre sobre la superficie del papel untado de grasa y el papel permanece intacto; podemos creer que del ramo cortado salen al propio tiempo palabras y sangre, porque es verdad que del tizón verde salen vapores inflamados y chirridos crepitantes; podemos creer que Dios conoce el futuro sin que esto impida la libertad de nuestras acciones, porque es verdad que el ojo que ve en la lejanía al barco, no influye para nada en sus movimientos; y podemos creer que Dante pudo penetrar en la luna, sin eliminar ni separar nada, contraviniendo la ley de impenetrabilidad de los cuerpos, porque es verdad que el rayo, por lo menos aparentemente, penetra en las aguas sin romper su estabilidad. De esta manera, lo que la razón no puede demostrar, se nos presenta con evidente claridad a través de un prodigio poético. Así, donde la razón balancea la cabeza, dudando o negando, la poesía sonríe y convence.

---

(92) "Purgatorio", X, 130 y ss.

(93) *Ibid.*, XIII, 70-72.

(94) "Paraíso", XV, 13 y ss. Véanse también los siguientes pasajes: "Infierno", XXVI, 88-89; XXXI, 145. "Paraíso", XVIII, 96-100; VIII, 12-16; XV, 21-22; III, 100; "Infierno", XV, 21; XXXIV, 67; XVII, 47-51; "Purgatorio", XXXI, 94-96; "Paraíso", VIII, 50-52; XXXI, 1-11; XV, 6-13.

## 4-LA EXPRESION LINGUISTICA Y METRICA DE LAS CREACIONES POETICAS

Se ha dicho que Dante es un poeta de expresión inmediata y todavía tosca, en quien el contenido atrae más que la expresión; mientras que Petrarca es el poeta de la expresión refinada y artificiosa, que ama la expresión a la par que el contenido, o quizás más. Nada es más cierto, a condición, sin embargo, de que se acepte también la idea de que Dante, a pesar de amar su mundo ideal al punto de asignarse a sí mismo la misión de realizarlo, logró expresar aquel mundo con relieve y evidencia incomparables.

Parece secundar la idea de que Dante es lingüísticamente tosco, el hecho de haber empleado un lenguaje todavía en formación, mejor dicho, todavía no fijado ni en su ortografía, ni en su morfología, ni en su sintaxis, ni en su métrica. Antes bien, es posible afirmar que fué, precisamente, la labor lingüística de Dante la que hizo posible que su lenguaje saliera de las fluctuaciones que lo afectaban en época anterior y que él va a fijar para siempre en sus formas más características. Fuera de la unidad religiosa, que usaba el latín, no había todavía en Italia unidad política, ni lingüística. Y se comprende como Dante, que conoció a lo largo de su destierro todos los dialectos de Italia, sacara a menudo de ellos vocablos y formas que incorpora a su léxico. Así, para decir "*a la cabeza del puente*", en lugar de "*alla testa del ponte*", dice "*in co del ponte*"; y para decir "*me lleva a casa por esta calle*", en lugar de "*mi conduce a casa per questa strada*", dice "*reducemi a ca per questo calle*". Fluctuantes son, además de las palabras, la ortografía y las formas verbales. Así, Dante usa "*matera*", "*varo*" y "*adversaro*", por "*materia*", "*vario*" y "*adversario*". Y asimismo "*rispuosi*", por "*riposi*", "*vo*" por "*voglio*", "*rivederà*" por "*rivedrá*", "*ponno*" por "*possono*", "*regge*" por "*reggi*", y así indefinidamente. Es precisamente este carácter del lenguaje dantesco, para cuya comprensión se necesitan diccionarios y conocimientos "*ad hoc*", lo que que impide o dificulta la lectura directa de sus textos, aún a los que conocen el italiano contemporáneo pero que ignoran el italiano arcaico.

Con todo, una vez familiarizados con este lenguaje, no nos es difícil captar el contenido ideal del poema, el valor de sus creaciones dramáticas y líricas y de su misma expresión lingüística y métrica. Respecto al metro, es verdad que los versos de



Dante son con relativa frecuencia ásperos y desde el punto de vista de la acentuación y del número de sílabas todavía inestables, fluctuantes, imperfectos. Y así, para llegar a sentir un endecasílabo en los versos: "io li rispuosi: Ciacco, il tuo affanno" y "e io a lui: ancor vo' che m'insegni", es preciso estirar un poco las sílabas subrayadas; y para leer con la acentuación debida el verso "volando dietro li tenne invaghito", es preciso acentuar el "li", cuando el sentido del verso exige que se acentúe el "tenne". Sin embargo, es verdad también que Dante tiene versos perfectos, tanto por la acentuación como por la exactitud de la medida. Baste citar, a título de ejemplo, los versos famosos con que Pia de los Tolomei se recomienda a Dante:

*"Deh! quando tu sarai tornato al mondo  
e riposato della lunga via,  
continuó il terzo spirito al secondo,  
ricordati di me, che son la Pia..."*

Por otra parte, tiene versos en que el ritmo parece acompañar la imagen y reforzarla, como aquel en que Virgilio le aconseja ir despacio: "Lo nostro scender conviene esser tardo", o como aquel en que quiere dar la impresión de una luminosidad que se difunde de la luna ("Trivia"):

*"Quale ne' plenilunii sereni  
Trivia ride tra la ninfe eterne",*

en los cuales, la necesidad de prolongar las sílabas "nii" y "via", para lograr el endecasílabo, parece respaldar la imagen de una luz que fluye en torno. O mejor todavía, cuando Dante describe la ligereza con que vuelan las almas de Francesca y Pablo y dice:

*"Che paion, sí, al vento, esser leggeri",*

en el cual la acentuación es genialmente inestable, como un vuelo a la merced del viento, por la posibilidad de colocar el acento métrico, tanto en todas las vocales subrayadas, como si se lo coloca sólo en el "sí", o en el "ven", o en el "es", o en el "ge", o sin más, sólo en "ven" y en el "ge" (95).

(95) En mi afán de dar de "La Divina Comedia", no sólo el contenido sino también el "modus dicendi" he empleado a veces, deliberadamente, formas arcaicas del castellano; he forjado versos fluctuantes e inestables y he tratado, como en el caso del verso que se refiere al vuelo de Francesca y Pablo, de traspasar al castellano hasta las sugerencias del ritmo. No siempre habré logrado lo que perseguía, no sólo por las dificultades propias de cualquier traducción, sino también por el hecho de que no soy de habla castellana.

Por lo que respecta a la expresión en las creaciones dramáticas, es visible en Dante la tendencia a expresar rápidamente todos los elementos de contraste, sin adornarlos con símiles o comparaciones, limitándose a veces, simplemente, a una rapidísima metáfora, a fin de llegar también, rápidamente, al desenlace. Para probar esta aseveración basta con examinar cualquiera de las creaciones dramáticas. Tomemos al acaso una cualquiera, la primera de la parte antológica del presente trabajo, el famoso episodio de Francesca y Pablo. Para indicar las tres fases de su amor, Francesca alude rápidamente cómo el amor por ella se adentró en Pablo, cómo correspondió ella a aquel amor y cómo ese mismo amor los llevó a la muerte. Nada de comparaciones, nada de metáforas: Francesca está tan entregada a su pasión que no se evade ni por un momento a los reinos de la fantasía. Con la misma rapidez habla de cómo se besaron la vez primera: se habían reunido para pasar un momento de solaz, para pasar el tiempo, no tenían la más mínima sospecha de lo que sentían el uno por la otra, fue cierta escena —la del beso de los protagonistas de la novela que leían— la que los aproximó insensiblemente al uno y a la otra hasta besarse perdidamente. Si hay algún detalle que podría sobrar —la alusión al deleite y a la falta de malicia— se debe más a una inclusión del criterio moral del poeta que a la necesidad de la narración. Este objetivismo expresivo es tan constante y desnudo, que frecuentemente —como en el episodio de Ulises— da la impresión de una narración insignificante, como es la de una navegación que termina en un naufragio, mientras en el fondo de la escueta narración late, como hemos visto, una profunda sugestión moral, que da al trozo, evidentemente dramático, un altísimo valor emotivo, lírico.

Pero es cuando Dante describe los lugares, o los castigos y premios, o los gestos y actitudes de los personajes que encuentra, o los sentimientos propios o de los mismos personajes, cuando da rienda suelta a su imaginación lírica y crea a cada paso armonías comparativas. Las viejas teorías hablan de la comparación, del símil y de la metáfora como si se tratara de diferentes tipos de creaciones poéticas, cuando en el fondo son todas creaciones comparativas que se distinguen sólo por la modalidad de la expresión (96). Una misma comparación entre dos imágenes

---

(96) Es notable que Benedetto Croce haya visto en el fenómeno de la creación artística sólo una equivalencia, sólo un binomio: el arte es contenido igual a expresión. Basándome en el hecho de que hay

puede ser expresada o presentando al lector las dos imágenes y el por qué de la comparación, o bien presentando las dos imágenes sin aludir el por qué, o bien suprimiendo la imagen comparada para presentar la imagen comparativa. Son precisamente estos tres modos de expresión los que emplea Dante.

La última modalidad, tan difundida en nuestros días, es la que dificulta la comprensión de la lírica contemporánea y la que obliga al lector a buscar por su cuenta la imagen omitida. Es el "*modus dicendi*" del Neruda de "*Residencia en la tierra*", en donde las *abejas* y *hormigas*, el *fuego* y el *agua*, la *ceniza* y la *sal*, las *palomas* y las *rosas*, sólo son imágenes simbólicas de estados anímicos silenciados por el poeta y que ha sacado a flote Dámaso Alonso. Dante empleó ese mismo "*modus dicendi*", aun cuando no lo parezca a una mirada superficial. Entiéndase bien que no nos referimos a las tres fieras, ni al "*Lebrel*", ni al "*Quinientos Diez y Cinco*", ni a otras figuras alegóricas del poema que consideramos más bien como el fruto de una intención a-poética, en la cual el sentido ha sido impuesto desde fuera, vale decir, no nacido de las propias vivencias del poeta. Nos referimos a las creaciones dramáticas relativas, por ejemplo, a Ulises, a la desaparición de Virgilio, a la resistencia y rendición de los demonios en las puertas de "*Dite*" y a la escena del cordón de San Francisco arrojado por Dante a los abismos del círculo VIII. En todos estos episodios, la imagen expresada no va acompañada de la idea que quiere expresar y es el lector quien debe sacarla a flote por medio de su imaginación y de su adecuada preparación cultural. Ya vimos la idea latente, por ejemplo, en los dos primeros episodios.

Hay también ejemplos del modo de expresarse en que se omite uno de los dos términos, aun en el campo de las creaciones comparativas, como cuando dice Dante que un alma "*devuelve a la otra como un espejo*" y silencia tanto lo que devuelve el espejo como lo que devuelve el alma, que no son otra cosa que, respectivamente, para el espejo la luz, para el alma el amor (97).

---

una expresión en todas las demás actividades del espíritu, tanto la política como la filosófica y la científica, veo yo en el arte tres elementos: el contenido o materia prima, la elaboración de esta materia hecha por la sensibilidad, la imaginación y la fantasía; y la expresión de las elaboraciones así realizadas.

- (97) Otro ejemplo: "*Los rayos de las cuatro luces santas / adornaban así de luz su cara*", dice de Catón. Las cuatro luces son las cuatro virtudes cardinales.

Dante emplea también la forma de expresión en la que los dos términos aparecen explícitos al lector sin que aparezca el por qué de la comparación. Así, San Francisco es un sol y debemos comprender que lo llama de esta manera por considerarlo perfecto, como Dios; la doctrina evangélica es una centella que luego se dilata en llama vivaz, y debemos comprender que de la doctrina evangélica se desprende la verdad que deben creer los fieles; San Bernardo "*se embellecía de María*" que, finalmente, debemos entender como "*se embellecía del resplandor de María*". La lista de este tipo de comparaciones sería muy larga y de lenta explicación (98), sin embargo, la forma expresiva que más abunda en Dante es la primera, esto es, la que aproxima los dos elementos de la comparación y explica el por qué de la misma.

Pertenece a esta categoría las comparaciones que se refieren a la manera de huir las almas reprochadas por Catón y de las palomas asustadas (99); al modo como se acercaron las almas a Dante y como salen del cercado las ovejas (100); al modo como cuidó de él Virgilio y como cuida al pastor de sus cabras (101). La lista sería también interminable, pero lo que importa es saber, antes que todo, que Dante sobrepasa a menudo, en estas comparaciones, el por qué de la comparación misma, al describir aspectos y detalles extraños a la imagen comparada y a la comparación y llegar a sugerir, por la manera como describe las dos imágenes, su propio estado de ánimo.

Claro ejemplo del primer caso está en la descripción de los astilleros de Venecia. Dante los compara con el canal donde hierve el alquitrán, sólo por el alquitrán hirviente, pero una vez iniciada la descripción con tal fin, la imaginación del poeta reconstruye toda la vida del astillero:

*"Como en los astilleros de Venecia  
la pez tenaz en el Invierno hierve,  
para curar los buques averiados,*

---

(98) Otro ejemplo: "La arrogante raza que s'indraca". Literalmente significa, se transforma en dragón o adquiere las cualidades de dragón, pero la expresión no dice en qué consisten esas cualidades. A propósito de este verbo, debe recordarse que Dante creó muchos neologismos: "s'ammusan", por se acercan hocico a hocico; "s'immilla", por se multiplica por miles; "m'intuio", por entro en ti o te comprendo; "t'immii", por entras en mi o me comprendes.

(99) "Purgatorio", II, 124-133.

(100) *Ibid.*, III, 79-87.

(101) *Ibid.*, XXVII, 76-87.

*Que navegar no pueden: mientras unos  
forjan un buque nuevo, otros taponan,  
al que viajó más tiempo, los costados;*

*Este en la popa y aquel clava en la proa,  
quien remos labra y quien tuerce los cables,  
quien artimon repara y quien mesana:*

*Tal, por arte divino y no por fuego,  
un espeso betún abajo hervía,  
que doquier enviscaba las orillas”.*

Los detalles relativos a la comparación terminan con el segundo verso del fragmento transcrito, pero la imaginación de Dante, como la de Homero, una vez enfocada hacia una imagen comparativa olvidaba el por qué de la comparación y se complacía en contemplarla en sí misma, en todos sus aspectos; lo cual nos dice, en el fondo, que Dante tenía momentos en que el contenido de su mundo ideológico se apartaba un poco de su atención, para dejar paso a una contemplación pura de cualquier preocupación que no fuese la poética (102).

Un ejemplo ilustrativo del segundo caso está en la descripción de los círculos de bienaventurados que giran en torno a los sentidos, que Dante compara con las ruedas de un reloj en el instante de sonar el “*tin-tin*” de las horas:

*“Luego, como reloj que nos invita,  
en la hora en que la esposa de Dios surge,  
y a Dios saluda a fin de que la quiera;*

*Que una parte a la otra impulsa o atrae,  
tin-tin sonando con tal dulce nota  
que al alma bien dispuesta de amor llena:*

*Así yo vi la gloriosa rueda  
girar y responder voces a voces,  
con temple y con dulzura que son notas*

*Sólo allá, donde se eterniza (103) el goce”.*

---

(102) Véanse otros ejemplos en: “Purgatorio”, XXX, 22-23; “Paraíso”, XXVIII, 79-87; XV, 13 y ss.; “Purgatorio”, XXIV, 145 y ss.; “Paraíso”, X, 131; “Infierno”, XVI, 94 y ss.; IX, 64; “Purgatorio”, XXX, 85 y ss.; XXVII, 1-9; XXXII, 52 y ss.; “Paraíso”, XIV, 109 y ss.

(103) El texto tiene otro verbo forjado por Dante: “*s’insempra*”, de siempre.

Creemos innecesario poner de relieve aquí que para la comparación basta sólo el detalle de las ruedas que giran en sentidos contrarios, pero sí vale la pena subrayar el hecho de que, además de los detalles, por decirlo así, sensibles, como son las ruedas que giran y el "tin-tin", Dante expresó la emoción religiosa que lo invadía al oír el reloj de la Iglesia que invitaba a los fieles a los maitines (104). Con esta expresión emotiva alrededor de la imagen comparativa, Dante se diferencia por completo de Homero, para quien la imagen comparativa terminaba en sí misma, en sus puros valores sensibles. Dante desarrolla así una cualidad poética que ya se había asomado en Virgilio (105) y que sólo, desde el Romanticismo en adelante, se volverá carácter imprescindible de la creación poética.

## 5.--LA GRANDEZA DE DANTE

Estas son, en síntesis, las vivencias humanas y las creaciones poéticas que hacen de Dante uno de los más grandes genios que ha tenido la humanidad. Un genio, no hay duda, desconcertante por cuanto en él se dan cita elementos contradictorios y antitéticos. En efecto, por su ideal político y religioso es hombre implacablemente medioeval, mientras que por su sensibilidad humana es hombre de una época muy cercana a la nuestra, y aún más, hasta de la nuestra. Clama en "*La Divina Comedia*", en sus tratados doctrinales y en sus epístolas, por una resurrección del antiguo Imperio Romano, idea que resulta anacrónica hasta para su tiempo, en el cual ya se estaban esbozando las nacionalidades actuales. Pero si se le quita a este ideal la tierra y el abono medioeval, se ve que hasta este ideal tiene proyecciones en absoluto modernas. Unificar a Europa a fin de impedir las guerras, crear una sociedad pacífica, en la que reinen la justicia y la paz para que el hombre pueda entregarse sin preocupaciones al estudio, a fin de alcanzar su bienestar espiritual y

(104) "Paraíso", X, 139, y ss.

(105) Véase el ensayo de Steno Vazzano: "Le similitudini nella Divina Comedia", en la Revista "Ausonia", N<sup>o</sup> 4-XIII. Además, véanse otros ejemplos de este último tipo de creaciones dantescas en: "Purgatorio", II, 124-131; "Paraíso", XXII, 1-10; "Infierno", IX, 64 y ss.; III, 112 y ss.; "Paraíso", III, 10; XXIII, 121 y ss.; "Infierno", XXIII, 37 y ss.; "Purgatorio", XXIII, 16 y ss.; "Infierno", XXX, 136 y ss.; "Paraíso", XXVI, 70 y ss.; XXXIII, 58 y ss.; "Purgatorio", XIII, 58 y ss.

material, son ideas de Dante que tienen vigencia hasta en la hora actual. Como hombre de definidas ideas políticas y morales, Dante odió y amó con la salvaje violencia de las pasiones de Medioevo, insensible a toda piedad y comprensión humanas, como cuando condena, para castigar a tres o cuatro culpables, a una ciudad entera, Pisa. Y con todo, en el mismo canto en que pone relieve la violencia de la moral medioeval, describe con los más patéticos rasgos el martirio de un padre y cuatro niños, condenados a morir de hambre por culpa del padre (106), que nos llena de aquella piedad que los dramas de Shakespeare inspiran a cuantos sufren injusticias, violencias y engaños. A pesar de todas contradicciones, Dante se nos presenta como una inmensa montaña en que los barrancos implacables alternan con vertientes suaves y llenas de flores y perfumes, con sus raíces sumidas en la noche fría y ciega, mientras que su cima, apuntada hacia el cielo, comienza a colorearse con la tierna luz de un sol naciente.

No obstante sus ideas y pasiones contrastantes, también, supo Dante dar forma poética a todo, supo embellecerlo todo, hasta sus propios errores y defectos. Porque es él como un faro clavado a la entrada, todavía prohibida, de un puerto en el que espera la justicia y la paz. Y como el mismo faro, erguido con una finalidad puramente práctica, convierte en un estremecimiento de pura belleza su luz en las aguas; así Dante, al recibir su ideal político y religioso esencialmente prácticos, en su imaginación y fantasía, lo desdobra en poesía pura, luminosamente fantástica.

---

---

## ANTOLOGÍA

### "INFIERNO"

#### V

Los dos poetas, Dante y Virgilio, han descendido al segundo círculo del "*Infierno*", donde se encuentran las almas de los lujuriosos por simple "*incontinencia*", es decir, por haber cedido a la tentación sin el deliberado propósito de pecar, sin darse cuen-

---

(106) Véase en la parte antológica del presente trabajo, "*Infierno*", Canto XXXIII.