

Dante Alighieri

Divina Comedia

Versión poética y notas
de Abilio Echeverría

Prólogo de Carlos Alvar

ALIANZA EDITORIAL

Título original: *La Divina Commedia*

*Para mi familia,
que transformó mi vida en una Divina Comedia*

A. Echeverría

Primera edición: 1995

Cuarta edición: 2013

Decimosegunda reimpresión: 2024

Diseño de cubierta: Elsa Suárez Girard, a partir de los dibujos originales de Sandro Botticelli para ilustrar la obra

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción y notas preliminares: Herederos de Abilio Echeverría

© del prólogo: Carlos Alvar

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1995, 2024

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-8288-4

Depósito legal: M. 27.207-2013

Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

dio movimiento a tantas cosas bellas;	40
la fiera me espantó, mas parecía	
quitarle la razón a mis querellas,	
más que su gayá piel, la hora del día,	43
y la dulce estación, si es que no fuera	
porque un león forzó su compañía.	
Pareció echarse a mí la nueva fiera,	46
alto el testuz y el hambre tan rabiosa	
que el aire pareció que la temiera.	
Luego, una loba flaca y ominosa,	49
de deseos cargada en su flacura,	
que impidió a mucha gente ser dichosa;	
la loba me infundió tan gran pavura	52
con el fuego feroz de su mirada,	
que renuncié a ganar la ansiada altura.	
Como el que tuvo y se quedó sin nada,	55
perdido su tesoro, y llora triste	
al mirar su ambición desmantelada;	
tal me hallo yo cuando la fiera embiste,	58
pues me repele, dominando el centro,	
donde el sol calla* y es cual si no existe.	
Mientras yo reculaba valle adentro,	61
alguien que*, por callado, más el nombre	
de mudo merecía, fue a mi encuentro.	
«¡Piedad!», yo gimo, sin que se me asombre	64
el gran desierto aquel con mi gemido:	
«¡Apiádate, quien seas, sombra u hombre!»	

primavera, cuando el sol se hallaba en el signo de Aries. Dante nos ha indicado ya el año -1300- en que realiza su viaje; ahora señala la estación de ese año: la primavera; más tarde nos revelará el día: el Viernes Santo.

60. Donde el sol calla: La selva oscura, a la que el poeta retrocede empujado por la loba. La sinestesia del sol que calla guarda relación con la mudez de la figura que aparece ante los ojos de Dante en el tercio siguiente: todo ello genera una situación de desolado silencio.

62. Alguien que...: El gran poeta latino Publio Virgilio Marón (70-19

a. de C.), símbolo de la razón humana. Virgilio, el cantor del Imperio romano, fue el poeta de la antigüedad clásica que gozó de más prestigio en la Edad Media, no sólo por la pureza casi cristiana de su vida y su obra, sino también por sus vinculaciones imperiales. Recuérdese que toda la Edad Media, de la que Dante constituye una singular representación, vivió bajo el sueño del Imperio. El poeta latino acompañará como guía al poeta medieval a lo largo del Infierno y del Purgatorio hasta el punto en que la razón natural no se baste para guiar al viajero de ultratumba.

- «No soy hombre», contesta, «mas lo he sido, 67
y mis padres tuvieron Lombardía
por patria, pues mantuano fue su nido.
Nací *sub Iulio**, pero en tardo día, 70
y viví en Roma bajo el buen Augusto
en tiempos de la falsa paganía.
Fui poeta y canté en loor al justo 73
hijo de Anquises* que de Troya vino
cuando Ilión pereció en el fuego adusto.
Mas ¿por qué a tu aflicción volver sin tino? 76
¿Por qué no remontar la alta pendiente,
principio y causa del placer genuino?»
«¡Oh! ¿Eres tú aquel Virgilio, aquella fuente 79
que de elocuencia derramó raudales?»,
repuse yo con ruborosa frente.
«¡Prez y honor de poetas inmortales, 82
que el estudio y amor que puse en tu obra*
me valgan ante ti cual tú me vales!
Todo maestro, si no es tú, me sobra. 85
Mi bello estilo, que en ti halló acicate,
sólo del tuyo su belleza cobra.
Pero mira la bestia, augusto vate, 88
y préstame tu ayuda antes que embista,
que a su vista de horror mi pulso late».
«Te conviene tomar por otra pista», 91
dijo el maestro al escuchar mi queja,
«sí quiere este horror perder de vista:

70. Sub Iulio: Expresión latina que, con la significación «en la época de», «bajo el reinado de», se empleó como referencia cronológica a los reinados de los emperadores romanos. En la expresión hay un doble anacronismo: Virgilio nació diez años antes que César, en el 60 a. de C., formará con Craso y Pompeyo el primer triunvirato, y, antes de que César muriera en el 44, poco después de hacerse con el poder supremo, el poeta no había publicado ninguna de sus grandes obras; por otra parte, César no fue el emperador que Dante quiere que Virgilio hubiera querido que fuera, aunque la Edad

Media lo tuvo como el fundador del Imperio.

74. Hijo de Anquises: Eneas, príncipe troyano, que, fugitivo de la destruida Troya, fundó en Italia una colonia de la que luego surgiría Roma. Protagoniza y da nombre a la *Eneida*, poema épico en que Virgilio canta la fundación de Roma y augura sus grandezas imperiales.

75. Ilión: Sinónimo de Troya, de la que fue fortaleza.

83. El estudio y amor que puse en tu obra...: El conocimiento que Dante poseía de la *Eneida* se acusa en la multitud de resonancias virgilianas que se perciben a lo largo de

porque esa bestia, que a ninguno deja	94
cruzarse en su camino, embiste, acosa,	
y ni aun ante la misma muerte ceja;	
en su instinto perverso y cruel no hay cosa	97
que sacie su hosco afán, su desmedida	
hambre, cuanto más come más rabiosa.	
A muchos animales se enmarida	100
y serán muchos más a los que se una	
en tanto que el Lebrél* le deje vida.	
Este tendrá, de tierra y peltre* ayuna,	103
dieta de amor, virtud, sabiduría,	
y entre dos fieltros se hallará su cuna.	
Y salvará a la humilde Italia* mía	106
por quien Camila, Eurialo y Turno y Niso	
su sangre derramaron un buen día.	

su trilogía. El mismo Virgilio lo confirma en *Inf.* XX.113-114, dirigiéndose a Dante: «Mi alta tragedia..., poema en el que tienes experiencia tanta».

102. El Lebrél: Alusión, en esta primera profecía dantesca, a un personaje sobre cuya identificación han corrido ríos de tinta. Algunos comentaristas antiguos vieron en él una alusión al inminente retorno de Cristo, creencia que tuvo gran difusión en la Edad Media; los que ansiaban una regeneración espiritual, el advenimiento de un papa virtuoso, tal vez Benedicto XI; los que vieron en la loba un símbolo de la Curia romana, la aparición de un defensor de la causa imperial como Cangrande della Scala, que pudo haber sugerido el nombre y al que el poeta dedicó el *Paraíso*, o bien un emperador, como Enrique VII, en el que cifró el desterrado poeta sus sueños imperialistas; los que han visto en la loba la representación de la avaricia, como Giovanni Papini, el triunfo del Espíritu Santo, único capaz de dominar la concupiscencia en todas sus formas que supone ese vicio capital. Ha habido visionarios que, jugando con la voz italiana *Veltro*, han visto en ella una contracción del *Vangelo eterno* («Evangelio

eterno») que anunciaban los espirituales del siglo XIV. Supera todas las audacias de interpretación el que, jugando con la antigua grafía (identidad de *v* y *u*), ha visto en *Veltro* un anagrama de Lutero.

103. Peltre: Aleación de cinc, plomo y estaño, que Dante toma por metal precioso. El Lebrél, enemigo de la avarienta loba, no se dejará dominar por el vicio que ésta representa, por lo que no tendrá ambición de tierras ni de riqueza. Su cuna, asimismo, vestirá toscas telas, como es el fieltro. También el original italiano de esta voz —*feltro*— ha dado lugar a irreconciliables interpretaciones: gran parte de los comentaristas, presididos por Boccaccio, dan la interpretación que aquí se ha seguido y que parece la más obvia; pero quienes ven en el Lebrél a Cangrande della Scala, como Eugenio Camerini o Raffaello Fornaciari, mayusculizan la palabra y en los dos Feltros ven la ciudad de Feltre, en la Marca de Treviso, y Monte Feltro, en la Romaña, términos geográficos que señalarían los dominios del gran jefe gibelino.

106. La humilde Italia: Añorante reminiscencia virgiliana (*Humilemque videmus Italiam*, *Enéida* III. 522), con el recuerdo de los que

De ciudad en ciudad, nada indeciso, perseguirá a la loba hasta el Infierno, del que la envidia que saliera quiso.	109
A lo que por tu bien veo y discierno, te serviré de guía en todos lados mientras recorres un lugar eterno, donde gritos* oirás desesperados	112
y, lamentando la segunda muerte*, verás almas de antiguos condenados; y otra gente* contenta con su suerte	115
entre las llamas, pues se sabe un día segura de salvarse y tal lo advierte.	118
Si allí quieres* subir, tendrás un guía muy más digno que yo y, cuando me vaya, feliz te dejaré en su compañía;	121
pues quien allí lo tiene todo a raya me impide, por rebelde a su dictado, hacer de introductor donde Él se halla.	124
Él impone doquiera su reinado	127
desde esa su ciudad y su alta sede: ¡feliz quien a su reino es invitado!»	
«Poeta», terminé, «a mi ruego accede: por ese Dios que tú no conociste ahuyéntame este mal y el que le excede*,	130

ayudaron a formar Roma en la mención de cuatro personajes de la *Eneida* —dos latinos, Camila y Turno; y dos troyanos, Eurialo y Niso— que por ella derramaron su sangre. Aunque el *humilem* de Virgilio alude a la escasa altura de la costa italiana contemplada desde el Adriático por los que rendían viaje en su huida de Troya.

115. Donde gritos...: Referencia al Infierno.

116. La segunda muerte: La condenación eterna, es decir, la muerte del alma subsiguiente a la muerte del cuerpo. Alusión a la «*mors secunda*» de *Apocal.* XX.14.

118. Y otra gente...: Referencia al Purgatorio.

121. Si allí quieres...: Referencia al Paraíso. El guía a que se alude en este terceto es Beatriz, la amada de Dante, muerta en 1290. Beatriz, símbolo de la razón alumbrada por la fe, guiará a Dante en el Paraíso, donde el pagano Virgilio, que no conoció la fe, no tiene acceso.

132. Este mal y el que le excede: El trance apurado en que ahora se encuentra Dante y la condenación que le sobrevendrá si no acierta a salir del trance.

llevándome hasta el punto que dijiste,	133
porque vea la puerta de san Pedro*	
y a esa gente que pintas tú tan triste».	
Él parte, y yo en seguirle no me arredro.	136

134. La puerta de san Pedro: No la puerta del Paraíso, sino la del Purgatorio, la cual, como puede verse en

Purg. IX. 76-132, está custodiada por un ángel portador de las llaves del Reino confiadas a él por san Pedro.

CANTO II

Vacilaciones de Dante, que se considera indigno, ante Virgilio, de su elección para el gran viaje (1-48) – Éste le hace ver que llega enviado por Beatriz, su amada en la tierra, a quien la Virgen pasó tal recado a través de Lucía: aparición del «eterno femenino» e intervención de la otra gran fuerza salvífica del hombre, el Amor (49-126) – Dante, confortado, emprende el camino tras su guía (127-142).

El día terminaba. El aire oscuro
de la noche a los seres de la tierra
al reposo invitaba. Yo, inseguro
y solo, me aprestaba a hacer la guerra 4
del viaje y de la angustia, guerra mía
que evocará la mente que no yerra.
¡Oh Musas!* ¡Oh, alto ingenio! Mi poesía 7
ayudad. Y tú, mente que traduces
cuanto he visto, demuestra tu valía.
«Poeta», yo empecé «que me conduces, 10
considera si mi ánimo es potente
para afrontar el trance así de bruces.
De Silvio el padre* afirmas que, aún viviente, 13
en su ser corruptible, pasó a vida
inmortal, y pasó sensiblemente.

7. ¡Oh, Musas!...: Tras el Canto I, que sirve de prólogo a la trilogía del *Infierno*, *Purgatorio* y *Paraíso*, se inicia la primera parte del poema, como lo harán la segunda y la tercera, con una invocación a las Musas. En ello, más que un recurso literario, se ha de ver un intento –tan frecuente en el poeta– de fundir dos culturas: la clásica y la cristiana. Aparte ese Canto I, el poeta dedica 33 Cantos a cada una de las tres partes del poema, en la que se advierte –dentro de la misteriosa sim-

bología de los números en Dante– el predominio del número trinitario, que triunfa asimismo en los tres versos de cada una de las estrofas y en las tres rimas del terceto encadenado.

13. De Silvio el padre: Eneas, aludido en el v. 74 del Canto anterior como «hijo de Anquises», protagonista de la *Eneida*. Virgilio, en el Libro VI de este poema (vv. 236-900), le hace descender en carne mortal al Infierno, donde recibe de su padre consejos y aliento para la

Pueès si el opuesto al mal* le dio acogida próvida, sopesando el gran efecto que de él se iba a engendrar, y en qué medida, puede admitir un hombre de intelecto que el tal de Roma y de su Imperio fuera en el Empíreo como padre electo: la cual y el cual* es cosa verdadera que se fundaron como el sitio santo que al sucesor de Pedro asiento diera.	16 19 22
En este viaje*, que inspiró tu canto, algo escuchó que al tiempo preanunciaba el triunfo de él y el pontificio manto.	25
Al cielo el Vaso de Elección* volaba después, por dar vigor a la serena fe que segura salvación recaba.	28
Mas yo ¿por qué he de ir? ¿Quién me lo ordena? Eneas yo no soy, yo no soy Pablo: no me creo ni yo valer la pena.	31
Pues, si del viaje la aventura entablo, temo que no me tengan por muy cuerdo: tú me entiendes mejor que yo lo hablo».	34
Y como aquel que, entrando en desacuerdo con su propia conducta antes propuesta, titubea, va y vuelve de su acuerdo; tal me hallaba en aquella oscura cuesta, pues, piensa y piensa, relegué al olvido el plan que acometé con alma presta.	37 40
«Si bien he tus palabras comprendido», la magnánima sombra habló a mi vera, «tu ánimo se halla de pavor transido,	43

altísima empresa de fundar la sede de un imperio tan vasto como el mundo. Dante asigna a Eneas una misión mucho más excelente que la que Virgilio le asignara, pues el imperio de que éste le hace fundador servirá de asiento al cristianismo y su sede, Roma, será la sede, no sólo del emperador, sino del sucesor de Cristo (vv. 16-27).

16. **El opuesto al mal:** Dios.

22. **La cual y el cual:** Roma y el Imperio.

25. **En este viaje:** La bajada de Eneas al Infierno.

28. **El Vaso de Elección:** San Pablo, calificado así en *Hechos* IX. 15. El mismo san Pablo, según testimonio propio (II *Cor.* XII.1-4), fue arrebatado en vida al tercer cielo, «no sabría él decir si corporal o extracorporalmente». Como los dos antecesores de Dante en el viaje al más allá —el primero, al Infierno; el segundo, al Paraíso— figuran, pues, Eneas, como representante del mun-

el cual del hombre a veces se apodera	46
hasta hacerle olvidar su empeño santo,	
cual la sombra al corcel el temple altera.	
Para librarte de tamaño espanto,	49
te diré por qué vine, lo que pienso	
y lo que oí cuando te vi en quebranto.	
Yo era de los que se hallan en suspenso*,	52
y me llamó mujer tan santa y bella*	
que le pedí para servirla asenso.	
Su rostro refulgía a par de estrella;	55
con angélica voz, dulce y liviana,	
me comenzó a decir en lengua de ella:	
“Oh cortés y gentil alma mantuana,	58
cuya fama en la tierra vive y dura	
en proyección de tiempo ancha y lejana,	
Mi amigo, que no lo es de la ventura,	61
del camino quedó descaminado	
en la cuesta desierta y, de pavura,	
echó pie atrás: lo temo descarriado,	64
que acaso, a lo que de él oí en el cielo,	
tardé en prestarle ayuda demasiado.	
Levanta, pues, y llévale el consuelo	67
de tu palabra y tus consejos sabios;	
corre en su ayuda y calmarás mi anhelo.	

do pagano, y san Pablo, como representante del mundo cristiano: ambos mundos tendrían su capital en Roma.

52. Los que se hallan en suspenso: Los que están en el Limbo, como suspendidos entre el Paraíso, donde no pueden ir por no haber recibido el bautismo, y el Infierno, donde no merecen ir por no haber cometido pecado. La Iglesia distingue el *Limbus Patrum*, o seno de Abraham según *Luc. XVI. 22*, donde esperaron el advenimiento de Cristo los Padres del Antiguo Testamento, y el *Limbus puerorum*, donde van los niños no bautizados. Dante, con increíble audacia en aquellos tiempos de rigidez teológica y con un modernísimo sentido de anticipación a la nueva

doctrina de la Iglesia, sitúa en el Limbo a los grandes de la cultura clásica: Virgilio, entre ellos. Los veremos en el Canto IV dentro del primer Círculo.

53. Mujer tan sana y bella: Empieza a jugar en el poema el eterno femenino dantiano, representado principalmente —porque intervienen otros deliciosos caracteres femeninos— por Beatriz, Lucía y María. Ellas inician y actúan todo el proceso de salvación en el alma del poeta, que, rebelde a la gracia, va siendo reconducido a ella por el Amor (Beatriz) y la Poesía (Virgilio), que le dan el primer impulso, colocándolo en situación de que opere la gracia, y no le abandonan hasta que ésta no ha consumado su obra.

- Soy Beatriz* y en mi orden no hay agravios; 70
 vengo de un sitio al que volver ansío;
 moviome Amor y Amor mueve mis labios.
 Cuando esté ante el Señor clemente y pío, 73
 con frecuencia de ti diré loores".
 Silencio ella guardó y rompí yo el mío:
 "Mujer por quien, en gracia y esplendores, 76
 la especie humana excede a cuanto existe
 bajo el cielo de círculos menores*,
 tanto me agrada la orden que me diste 79
 que ya en obedecer se me hace tarde
 y nada a tu deseo se resiste.
 Mas explica el porqué de ese tu alarde 82
 de bajar a este averno, este antro mismo,
 desde ese reino por quien tu ansia arde".
 "Pues que quieres saber, diré asimismo", 85
 repuso, "y voy a hacerlo brevemente,
 por qué bajar no temo hasta este abismo.
 Sólo se ha de temer, tenlo presente, 88
 aquello que a otra gente perjudica,
 no aquello que no daña a la otra gente.
 La merced de mi Dios, en gracias rica, 91
 me ha hecho tal que ya no ardo en vuestra llama,
 ni ya vuestra miseria me salpica.

70. Beatriz: Beatrice Portinari, hija de Folco Portinari y esposa de Simone de Bardi, muerta cuando aún no había florecido veinticinco primaveras. Llenó de amor la adolescencia y juventud del poeta, imprimiéndole carácter para toda la vida. Él, que la inmortalizó cantándole su amor en la *Vita Nuova*, le erigió en la *Commedia* el más grande monumento que hombre alguno erigiera nunca a ninguna mujer. Pero se trata de dos Beatrices distintas, elevada la primera en la segunda a la categoría de personaje alegórico, supracorpóreo. Mas sin perder su humana esencia ni su feminidad: sólo que, en ella, el amor humano se ha hecho amor divino, trascendiendo lo sensorial, aunque son sus ojos y su sonrisa los que guiarán al enamora-

do en el camino de la salvación. A partir de esta primera y trascendente intervención, Beatriz no vuelve a aparecer hasta el Canto XXX del *Purgatorio*, en que se hace cargo del poeta para introducirlo en el Paraíso y, recorriendo con él los diversos cielos que se superponen unos a otros hasta el Empíreo, acercarlo a la misma Divinidad. Pese a su desaparición, acusa su presencia, subyacente —no sólo en las frecuentes alusiones a ella— a todo lo largo del *Infierno* y del *Purgatorio*, como respaldando la guía de Virgilio: la razón alumbrada por la fe en ayuda de la razón natural, la Teología de la mano con la Filosofía.

78. Bajo el cielo de círculos menores: Bajo el cielo de la luna, cuyos círculos, más próximos a la tie-

Hay en el Cielo una graciosa Dama*	94
que se condeule de este triste caso y a la justicia compasión reclama.	
A Lucía* se fue con dulce paso	97
y le habló: "Tu devoto necesita de ti y a tu encomienda lo traspaso".	
Ella, que a la crueldad jamás dio cita,	100
corrió donde yo estaba, compañera de asiento de Raquel*, la israelita.	
Y me dijo: "Beatriz, prez verdadera	103
de Dios, ayuda a quien, de amarte tanto, por ti salió de la vulgar esfera.	

rra, son inferiores a los de cualquier otro astro.

94. Una graciosa Dama: La Virgen María, medianera de todas las gracias, la que en verdad inicia y culmina el proceso salvífico. Ella, «condolida del triste caso», pone en marcha el dispositivo Lucía-Beatriz-Virgilio para actuar la salvación del poeta: dispositivo que, con la esporádica intervención de Lucía en el Canto IX de *Purgatorio*, se invertirá en la sucesión Virgilio-Beatriz-María para llevar al perdido hasta Dios. No suena el nombre de María, ni el de Cristo, en todo el Infierno, que sería profanar sus nombres el mencionarlos en el lugar inmundo. Pero en el *Purgatorio* aparece siempre la Señora como primer ejemplo de la virtud contraria al pecado que se purga en cada cornisa del mismo; y surge en bellísimas invocaciones a lo largo de todo el *Paraíso*, donde, tras celebrar su triunfo en el Canto XXIII (70-129) después del triunfo de Cristo, tras aparecer en el Canto XXXI (118-142) deslumbrante de gloria como Reina del cielo, tras recibir en el Canto XXXII (85-114) la glorificación arcángelica con la entonación del *Ave María* por toda la corte celestial, y tras escuchar de san Bernardo en el Canto XXXIII (1-39) la más bella oración que nunca le haya elevado la Poesía, culmina en este

último Canto el proceso de salvación del poeta, facilitándole, a través de la visión de sí misma, la visión última de Dios.

97. Lucía: Virgen y mártir de Siracusa, m. en 303. Abogada de la buena vista, tuvo un fiel devoto en Dante, que siempre anduvo mal de ella. Es el símbolo de la gracia iluminante y como tal interviene por orden de María para sacar al extraviado del difícil trance. Ella, mujer al fin, hace entrar en el juego al amor del poeta, Beatriz, la cual, no menos femenina, moviliza al otro gran amor de éste, la Poesía, y hace emplearse a fondo a Virgilio. De esta suerte ponen a contribución las dos mujeres todos los recursos del poeta. Lucía vuelve a aparecer en el *Purgatorio*, en cuyo Canto IX (1-63) transporta a su devoto durante el sueño a las puertas del lugar santo de purificación, y en el *Paraíso*, en cuyo Canto XXXII ocupa altísimo sitio en la «cándida rosa» de bienaventurados, como explica san Bernardo al poeta en los vv. 136-138.

102. Raquel: Esposa de Jacob, símbolo de la vida contemplativa, como Lía, la otra mujer del patriarca, lo es de la vida activa. Ambas se ven en bellísima escena, como símbolos respectivos de ambos tipos de vida espiritual, en *Purg.* XXXII.94-108.

- ¿No escuchas los quejidos de su llanto? 106
 ¿No ves cuál con la muerte se debate
 sobre un río* que pone al mar espanto?"
- No hubo gente más pronta al acicate 109
 de correr tras su bien y huir su daño
 que yo cuando al discurso dio remate.
- Y bajé desde lo alto de mi escaño 112
 para fiar el caso a tu elocuencia,
 que te honra a ti y a quien la oyó, aun extraño.
- Después de hablar, en gala de clemencia, 115
 volvió su rostro a mí, todo lloroso,
 con lo que aceleró mi diligencia.
- Corrí, pues, en tu ayuda presuroso 118
 para librarte de la horrible fiera
 que el camino cerraba con su acoso.
- Mas, ay, ¿qué te mantiene en torpe espera? 121
 ¿Cómo albergas tamaña cobardía?
 ¿Cómo tu alma el valor no recupera,
 cuando tres damas de sin par valía 124
 cuidan de ti en la corte de este cielo
 y mi palabra tanto bien te fia?»
- Como la flor, con el nocturno hielo, 127
 se dobla y cierra para abrirse erguida,
 cuando el sol la calienta, sobre el suelo;
 así en mi alma se insufló tal vida, 130
 y tal aliento en mi ánimo abatido,
 que exclamé cual persona decidida:
- «¡Oh piadosa la que hame socorrido! 133
 ¡Y esa tu gentileza con que presto
 por mí prestaste a su mensaje oído!
- Para el viaje a tal punto me has dispuesto 136
 con palabra animosa y oportuna
 que vuelvo al plan original propuesto.
- Ve, que una sola voluntad nos una: 139
 tú, mi maestro, mi señor, mi guía».
- Dije y, cuando él se puso a andar, a una 142
 yo me adentré por la tremenda vía

108. **Sobre un río...**: Posible alusión al Aqueronte, tributario del In-

fierno, con el que nos encontraremos en el Canto siguiente.

CANTO III

La puerta del Infierno (1-9) – Entrada en el vestíbulo de éste (10-21) – Los ignavos e indolentes: Celestino V (22-69) – El río Aqueronte y el barquero Carón, encargado de pasar en su barca a los condenados hasta la otra orilla (70-129) – Paso del río por un Dante inconsciente (130-136).

«Por mí se llega a la ciudad doliente, por mí se llega al llanto duradero, por mí se llega a la perdida gente.	
Me hizo mi alto hacedor por justiciero: el divino poder me dio semblanza, la suma ciencia y el amor primero.	4
Nada hay creado que en edad me alcanza, no siendo eterno, y yo eterna duro. ¡perded cuantos entráis toda esperanza!»	7
Estas palabras*, en color oscuro, sobre el dintel vi escritas de una puerta. «Maestro», dije, «su sentido es duro».	10
Y él a mí, cual persona bien despierta: «Conviene aquí dejar el miedo abyecto y a toda cobardía dar por muerta.	13
Llegamos al lugar* donde al efecto ya te anuncié a las gentes dolorosas que perdieron el bien del intelecto*».	16

10. Estas palabras...: Los tres tercetos que anteceden, escritos sobre el dintel de la puerta del Infierno a guisa de inscripción con letras mayúsculas que le confieren la inmutabilidad de una lápida, son tal vez –sobre todo en su primero y en su último verso– el fragmento poético más conocido y citado del mundo entero. Describen la puerta del Infierno y explican la esencia de és-

te: su creación por Dios en acto de justicia –para castigo de los ángeles rebeldes y del hombre obstinado en su rebeldía– con la colaboración del Padre (el poder), el Hijo (la sabiduría) y el Espíritu Santo (el amor), la eternidad del sufrimiento en él y la ausencia en él de toda esperanza.

16. Llegamos al lugar...: Dante, tan preciso siempre en sus detalles,

La mano me apretó y con animosas miradas, que calmaron mis sentidos, me fue metiendo en las secretas cosas.	19
Allí quejas, suspiros y alaridos sonaban bajo un cielo sin estrellas, por lo que al comenzar rompí en gemidos.	22
Diversas lenguas, ayes y querellas, palabras de dolor, acentos de ira, voces roncadas, con palmas al par de ellas, hacen un gran tumulto, que se estira	25
por el aire siempre hosco, cual la arena que al son del viento en torbellino gira.	28
Yo, que tenía el alma de horror llena, dije: «Maestro, ¿qué es ese alboroto y esa gente abrumada por la pena?»	31
Él repuso: «Ese aire triste y roto tienen las almas que no han merecido de elogio o vituperio un solo voto.	34
Hoy forman en el coro maldecido de ángeles que ante Dios, fieles, sus cuellos no hundieron ni, rebeldes, han erguido.	37
Los rechazan, por no ser menos bellos, los Cielos, ni el Infierno en sí los quiso, porque los reos no se glorien de ellos».	40
Y yo: «Maestro, ¿qué dolor preciso les hace lamentar con voz tan fuerte?» Repuso: «Al explicar seré conciso.	43

olvidó decirnos cómo ha llegado al Infierno. Aunque, en realidad, sólo ha puesto pie en la periferia de éste, que aparece claramente dividido en dos: el Infierno Superior, formado por los cinco primeros círculos, y el Infierno Inferior, que con sus cuatro últimos círculos integra la verdadera «ciudad doliente» del v. 1. Nos hallamos ahora en el suburbio de esta ciudad, en esa ficción dantesca que es el vestíbulo del Infierno: auténtica novedad, esta ficción, en la escatología cristiana.

18. El bien del intelecto: En la

filosofía aristotélica, la verdad; aquí, la visión y conocimiento de Dios, que es la suma verdad, sólo aprehensible por su gracia y por un esfuerzo del que no fueron capaces los ignavos, por lo que se ven desdenados tanto de la justicia como de la clemencia (v. 50): demasiado malos para los cielos, que los rechazan para no mancharse con su presencia, y no lo bastante para los infiernos, que no quieren tal gloria —siquier negativa— para sus reos (vv. 40-42).

No abrigan la esperanza de la muerte*, y en su ceguera, que vileza amasa, torpes envidian cualquier otra suerte.	46
El mundo a su recuerdo pone tasa; la clemencia y justicia los desdeña. Pero basta hablar de ellos. Mira y pasa».	49
Yo, fijando mi vista, vi una enseña* que ondulando corría y más corría, como quien sólo en avanzar se empeña.	52
Detrás iba una larga romería de gente: no creí que tanta gente la hambrienta muerte devorar podría.	55
Algunos conocí en la turba ingente y entre ellos vi la sombra del que, ignavo, no vio a la gran renuncia* inconveniente.	58
Quién era aquella turba supe al cabo: gente que no sirvió, dubitativa, ni a Dios ni al diablo en propio menoscabo.	61
Torpe gente, que nunca estuvo viva, a moscones y avispas, que hacen presa en su cuerpo desnudo, mal esquivá.	64
La sangre corre por su rostro espesa y, mezclada a su llanto, cae al suelo, donde inmundos gusanos hacen mesa.	67
Según fui dando a la mirada vuelo, de un gran río vi gentes a la orilla, por lo que dije: «Satisfaz mi anhelo de saber quién es esa genticilla	70
que el paso a la otra margen acelera, según veo a esta luz que apenas brilla».	73

46. La esperanza de la muerte: La esperanza de acabar su dolor con el propio aniquilamiento.

52. Una enseña: Una bandera que corre y corre, tras la cual corren destalentadas estas almas que nunca siguieron bandera o tomaron partido, tal es el castigo de esta gente que, en su inercia, «nunca estuvo viva» (v. 64): eso, y el sentirse aguijoneadas de moscones y avispas (v. 64-66), ellas que nunca sintieron el aguijón de ningún estímulo.

60. La gran renuncia: Con toda probabilidad, la que hizo el papa Celestino V (1215-96), en el siglo Pietro da Marrone, que —más por humildad que por cobardía— renunció a la tiara pontificia en 1294 a los cinco meses de su elección. Aunque Dante tiene sus razones para colocarlo entre los ignavos, pues con su abdicación dio paso a Bonifacio VIII, gran enemigo del poeta, que le echaba la culpa de su propio destierro y de la gravísima situación que afligía

- Y él me dijo: «Tendrás noticia entera,
por cuanto veas, cuando el pie pongamos
del hórrido Aqueronte* en la ribera.» 76
- Bajé los ojos y seguí unos tramos,
temiéndose incurrir en falta grave
con mis preguntas, cuando al fin llegamos. 79
- Mas hete que, remero en torpe nave,
oímos gritar un viejo de albo pelo: 82
- «¡Ay, almas, de vosotras! Ya no cabe*
que esperéis jamás nunca ver el Cielo:
vengo a pasaros a la orilla, enfrente,
do eterna es la tiniebla en fuego y hielo. 85
- Y tú que estás ahí, tú, alma viviente,
aléjate de tanto y tanto muerto.» 88
- Como no me moviera, incontinente
dijo: «Otra vía y otro rumbo cierto 91
conducen a esa playa que presientes:
barco más leve* ha menester tu puerto.»
- Y el guía a él: «Carón*, no te atormentes, 94
pues así se ha querido en la alta esfera
do querer es poder, y más no mientes.»
- El nauta de la lívida albufera 97
cedió, con sus mejillas tan velludas
y un círculo de fuego en cada ojera.
- En las almas, cansadas y desnudas, 100
hubo un medroso rechinar de dientes
no bien se oyeron las palabras crudas.

a Italia, lo cierto es que la Iglesia ha elevado a los altares a Celestino V.

78. Aqueronte: El primero de los grandes ríos infernales, citado con frecuencia en la *Eneida*, de la que Dante ha tomado el nombre. Nacido del llanto que derrama el anciano que en *Inf.* XIV.103-129 «da espalda a Damietta y frente a Roma», gira alrededor del Infierno y desemboca en la laguna Estigia, según veremos en Canto VII (vv. 106-108).

84. Ya no cabe...: El remero del Aqueronte, encargado de pasar las almas al Infierno, confirma con sus palabras el «¡Perded cuantos entráis

toda esperanza!» de la inscripción que corona la puerta del mismo.

93. Barco más leve: El que utiliza el ángel destinado por Dios a esta misión para transportar a través del océano desde la desembocadura del Tiber hasta el Purgatorio, en los Antípodas, a las almas de los muertos en gracia de Dios, cual puede verse en *Purg.* II. 1-42. En gracia ha visto a Dante el remero, que no ha tardado en observar que no es candidato a su clientela.

94. Carón: Este demonio, pedido de prestado a la mitología clásica en que, hijo de Erebo y de la Noche, desempeñaba un papel parecido al

Maldecían de Dios, sus ascendientes, su especie, el sitio, el tiempo, la semilla propia y la propia de sus descendientes.	103
Después, con grandes llantos, en la orilla maldita se agruparon, por do pasa quien, no temiendo a Dios, a Dios mancilla.	106
El demonio Carón, ojos de brasa, los va a todos con señas reuniendo: con el remo golpea al que se atrasa.	109
Como en el frío otoño, sin estruendo, caen hoja tras hoja hasta que el ramo sus despojos al vuelo va rindiendo,	112
tal se abalanzan, a la voz del amo, las de la stirpe adámica, una a una, como el ave se lanza hacia el reclamo.	115
Así a lomos se van de la onda bruna, y la barca su carga allí no vierte antes que aquí otro grupo se reúna.	118
«Hijo mío», gentil el guía advierte, «aquí acuden de todo el mundo impío los que de Dios en la ira hallan la muerte.	121
Y vienen prontos a pasar el río: la justicia eternal los apresura, trocando su temor en albedrío.	124
Aquí no entra jamás un alma pura; si, pues, contigo este Carón se ensaña, ya sabes la razón que le sulfura».	127
No bien habló, la lóbrega campaña retembló con espasmo tan violento que aún de sudor mi frente el miedo baña.	130
La tierra lacrimante sopló un viento que relampagueó con luz bermeja, quitándome sentido y sentimiento; y caí* como aquel que al sueño ceja.	133
	136

que aquí le asigna Dante, inicia la serie de figuras mitológicas que pasan a desempeñar puestos importantes en calidad de demonios o grandes ejecutivos del Infierno. No tardarán otros en seguirle: Pluto, Fle-gias, el Minotauro, Gerión, los Cen-

tauros, los Gigantes, las Frinias, las Arpías, etc.

136. Y caí...: Dante pasa el Aqueronte, pero no nos dice cómo lo ha hecho. Tal vez no lo sabe, pues con el temblor y el viento cayó desvanecido sobre aquella tierra lacrimante.

CANTO IV

Primer Círculo: El Limbo (1-45) – Recuerdo de la bajada de Cristo al Limbo, de donde sacó a los santos bíblicos que esperaban su advenimiento (46-66) – Los poetas clásicos, huéspedes del Limbo, se alegran de recuperar a Virgilio y acogen a Dante en su seno (67-105) – El Castillo de los Sabios, de los que, con poetas y héroes, Dante menciona una larga teoría (106-151).

Quebrantó mi alto sueño un fuerte trueno,
y como el que despiertan por la brava
volví en mí estremecido. Más sereno,
pude ponerme en pie, mientras miraba 4
en torno mío con mirada atenta
por saber el lugar donde me hallaba*.
El espolón de un valle era a mi cuenta: 7
sima abismal do suena dolorosa
cual de ayes infinitos la tormenta.
Tan honda era la sima y nebulosa 10
que, aunque clavé la vista en lo profundo,
no pude distinguir ninguna cosa.
«Bajemos a este tenebroso mundo», 13
el poeta empezó, empalidecido;
«yo bajaré el primero y tú el segundo».
Cuando su palidez hube advertido, 16
dije: «¿Y quieres que baje, cuando sientes
miedo tú, que mi fuerza siempre has sido?»

6. El lugar donde me hallaba:

Dante no sabe cómo ha pasado el Aqueronte –tal vez en la barca de Carón, que hubo de obedecer órdenes de Virgilio, lo mismo que pasará la laguna Estigia en la barca de Fleguas (*Inf.*VIII.1-30); o tal vez transportado por un ser celestial, como lo será por Lucía desde el valle ame-

no hasta la puerta del Purgatorio en *Purg.* IX.1-63– ni el lugar en que se encuentra. Nunca sabremos lo primero, pero la explicación de Virgilio a Dante en los vv. 31-42 nos da razón de lo segundo. Se halla en el Limbo, aludido en la nota de *Inf.* II.52. Sólo que, del doble Limbo escolástico (*Libus Patrum* y *Limbus*

- Y él repuso: «Es la angustia de esas gentes
que sufren ahí abajo quien me inspira
esta piedad que es pánico en tus mientes. 19
La vía es larga y de nosotros tira.» 22
Y adentróme en el círculo primero*
que alrededor de aquel abismo gira.
Aquí un grave murmullo lastimero 25
—que advertí de suspiros, no de llanto—
del aura eterna hacía un hervidero.
Un duelo sin martirio, en su quebranto, 28
sufre la inmensa turba de mujeres,
hombres y niños que adolece ahí tanto.
Y el buen maestro a mí: «¡Cómo! ¿No inquieres 31
quiénes son esas almas que estás viendo?
Bueno es, antes que sigas, que te enteres
de que ellas no pecaron; mas, teniendo 34
méritos, no tuvieron el bautismo,
que de tu fe es la puerta, a lo que entiendo.
Y ninguno anterior al cristianismo 37
adoró a su Señor en forma plena
y debida: en el grupo estoy yo mismo.
Tal falta, no otra culpa, nos condena; 40
de esta suerte, en vivir sin esperanza,
con deseo, consiste nuestra pena.»
Gran dolor me produjo su semblanza, 43
pues supe allí de gentes de valía
que habitaban el Limbo en añoranza.
«Dime, maestro, dime tú, mi guía», 46
hablé, pues quise de esa fe estar cierto
que impone a todo error su primacía:
«¿Alguien logró de aquí llegar a puerto 49
por mérito ya propio o ya prestado?»
Y él, que captó en mi habla lo encubierto,

puerorum), hace un solo Limbo, al que incorpora su particular *Limbo paganorum*. «Hospedar en el Limbo a los paganos virtuosos fue, según Francesco Torraca, una invención de Dante» (Jorge Luis Borges, *Nueve ensayos dantescos*, 1982).

23. **El círculo primero:** El Infierno, al que Dante da la forma de un

cono invertido, consta de nueve círculos, los cuales se van estrechando al descender según aumenta la gravedad de los pecados que en cada círculo se castigan, hasta llegar al círculo noveno. Éste, sede de Lucifer (Dite), se sitúa en el mismo vértice del cono, que coincide con el centro de la tierra. Al círculo prime-

replicó: «Yo era nuevo en este estado, cuando vi que llegaba un prepotente con señal de victoria* coronado.	52
Sacó las almas* del primer viviente, de su hijo Abel y de Noé el del arca, la de Moisés, que legisló obediente; del padre Abraham, David el gran monarca e Israel, con su padre y descendencia, más Raquel, por quien tanto hizo el patriarca;	58
y otros más, que salvó con su clemencia: los primeros salvados, cosa clara, porque no hay salvación sin su presencia.»	61
No dejamos de andar porque él hablara e íbamos por la selva todavía, que a selva con tanta alma se compara.	64
Del sueño acá no anduvo nuestra vía muy lejos, cuando vi una luz potente que al hemisferio de negror vencía.	67
Aun desde lejos, el fulgor de enfrente me permitía distinguir en parte que habitaba el lugar muy noble gente.	70
«Oh tú, que ilustras toda ciencia y arte, ¿quiénes son éstos cuya es tal la gloria que de los otros los mantiene aparte?»	73

ro dedica Dante el Canto IV; al segundo, el V; al tercero, el VI; al cuarto, el VII; al quinto, el final del VII, el VIII y IX; al sexto, el final del IX, el X y el XI; al séptimo, los cantos XVIII-XXX; al noveno, los cantos XXXI-XXXIV.

54. Señal de victoria: Parece como si Dante hubiera leído el Evangelio apócrifo de Nicodemo, en el que se lee: «Y el Señor puso su cruz en medio del infierno, la cual es señal de victoria.»

55. Las almas: Virgilio cita las almas más representativas del Antiguo Testamento: *Adán*, el primer padre; su hijo segundo *Abel*, muerto a manos de su hermano mayor, que dará el nombre al recinto infernal de «Caína» (*Inf.* XXXII.1-69); *Noé*, que sobrevivió al diluvio con su ar-

ca; *Moisés*, que sacó a su pueblo de Egipto y le dio las Tablas de la Ley; *David*, rey y autor de los Salmos, definido en *Par.* XXV.72 como «el cantor que oyó Dios con más agrado»; *Abraham*, el más grande de los patriarcas y el primero que recibió de Dios la promesa del Mesías; *Israel*, nombre que se dio a Jacob tras la lucha que sostuvo con el ángel (*Gén.* XXXII. 28), acompañado de su padre *Isaac*, de sus doce hijos, padres de las doce tribus, y de su esposa *Raquel*, cuya mano le costó —toda una marca— catorce años de servicio a su padre Labán.

67. Del sueño acá...: No anduvieron mucho los dos poetas desde el punto en que Dante despertó del sueño en que cayera desvanecido al final del Canto III.

Y él a mí: «De tu mundo la memoria, que aún resuena, les hace acreedores a esta gracia del cielo tan notoria.»	76
Entre tanto llegaronme rumores:	79
«¡Honra y prez al altísimo poeta! ¡Al que partió y hoy vuelve mil loores!»	
Cuando la voz quedó callada y quieta, vi cuatro sombras* por el lado nuestro, grandes, ni alegre o triste su etiqueta.	82
Según llegaban, me explicó el maestro:	85
«En cabeza del grupo, espada en mano, marcha el que a todos superó con su estro.	
Es Homero, poeta soberano;	88
sigue Horacio el satírico; el tercero viene Ovidio y el último es Lucano.	
Todos merecen, como yo, el señero nombre con que me honró su cantinela; así, al honrarme, se honran por entero.»	91
Vi congregarse así la bella escuela	94
de aquel señor del eminente canto que, águila excelsa, sobre el resto vuela.	
Después que hubieron conversado un tanto,	97
volviéronse hacia mí con dulce gesto y mi maestro sonrió entre tanto.	
Su gentileza no acabó con esto,	100
pues que pasé a engrosar su compañía, y así entre tanto genio fui yo el sexto*.	
Juntos nos fuimos do la luz fulgía,	103
tratando cosas de que no es sencillo tratar hoy, cual lo fuera en aquel día.	

83. Cuatro sombras: Para Dante, los más grandes poetas —junto con Virgilio— de la cultura clásica, griego el primero y latinos los demás: Homero (s. IX a. de C.), autor de la *Iliada* y la *Odisea*, cuya espada alude a su primacía en la épica; Quinto Horacio Flacco (65-8 a. de C.), poeta lírico más que satírico, aunque la Edad Media tuvo en más aprecio sus *Sátiras* que sus *Odas*, muy al revés que hoy; Publio Ovidio Nasón (43 a. de C.-17 d. de C.),

épico y lírico, con cuya *Metamorfosis* nos familiarizaremos a lo largo del poema; y el cordobés Marco Anneo Lucano (39-65 d. de C.), del que no acertamos a pensar qué mérito pudo tener para Dante si no es el de haber cantado en su *Farsalia* a dos héroes que éste amaba: César y Pompeyo.

102. Así entre tanto genio fui yo el sexto: ¿Tuvo el poeta conciencia de su valía? Sí que la tuvo. Y pecó más bien de humilde al colocarse

Y llegamos al pie de un gran castillo, circundado de un séptuple alto muro*, con un bello arroyuelo por anillo.	106
Tras vadear por él con pie seguro, siete puertas crucé con el conclave, hasta llegar de un prado al verde puro*.	109
Había gentes de mirada grave, rostro sereno, autoritarias frentes y un sosegado hablar en voz súaive.	112
Nos retiramos luego de estas gentes a un sitio abierto, luminoso y alto del que ver se podía a los presentes.	115
Sobre el esmalte verde, allí en resalto, vi de pie los espíritus señeros* ante cuya visión aún hoy me exalto.	118
A Electra vi con muchos compañeros: Héctor y Eneas, en la larga fila, y armado, César de ojos halconeros.	121
Vi a la Pentesilea y a Camila, más lejos, y también al rey Latino, sentado con Lavinia, hija y pupila.	124

tras Lucano. Al situarse entre los grandes de la poesía, hizo sin duda algo más grave que la travesura de Rafael al incluirse entre los personajes de su «Escuela de Atenas», que veremos en la nota 132.

107. Un séptuple alto muro: Los siete muros que rodean a este castillo, símbolo de la sabiduría, parecen aludir a las siete artes del *trivium* y el *quadrivium* que componían los estudios medievales: gramática, retórica, lógica, aritmética, geometría, astronomía y música.

111. Hasta llegar de un prado al verde puro: Este verso y los tres tercetos que le siguen sugieren, por su idílica placidez, un paisaje del Elíseo más bien que un lugar del Infierno. Pero Dante, «urgido por razones dogmáticas, debió situar en el Infierno a su noble castillo». (J. L. Borges, *ibid.*).

119. Espíritus señeros: Siguen dos largas listas de ilustres. Los men-

cionados en la primera tuvieron que ver con los más remotos orígenes de Roma, llevados a la misma Troya, con el destino imperial de la urbe y con sus antiguas virtudes, representadas sobre todo en sus mujeres: *Electra*, hija de Atlante y madre de Dárdano, el mítico fundador de Troya según *Eneida* VII, a la que Dante llama en *Mon.*II.3 «abuela antiquísima del pueblo romano»; *Héctor*, hijo de Príamo y Eubea, el más esforzado de los paladines de Ilión; *Eneas*, príncipe troyano, hijo de Anquises, el héroe de la *Eneida* virgílica, a quien llevaron los hados de Troya a Italia para fundar Roma y de cuyo hijo Julio Ascanio, el fundador de Alba Longa, trajo su origen la «gens Iulia» romana; *César*, el de los ojos halconeros, miembro de esta «gens», considerado en la Edad Media como el fundador del Imperio Romano; *Pentesilea*, reina de las Amazonas, que corrió en ayuda de

PRÓLOGO

I. VIDA DE DANTE

Cuenta Boccaccio que la madre de Dante, poco tiempo antes de que éste naciera, tuvo un sueño en el que le pareció

que estaba bajo un altísimo laurel, en un verde prado, junto a una clarísima fuente, y allí daba a luz un hijo que en muy poco tiempo, alimentándose sólo de las bayas que del laurel caían y de las ondas de la clara fuente, le parecía que se convertía en un pastor que se ingeniaba cuanto podía en tener ramas del árbol cuyo fruto le había alimentado; y, mientras se esforzaba en esto, le parecía verlo caer, y que cuando se levantaba no era ya un hombre, sino que lo veía convertido en un pavo real ¹.

El niño no era otro que el propio Dante, el laurel, árbol de Febo, es símbolo de magnanimidad y elocuencia poética; las bayas serían los libros poéticos y sus doctrinas; la fuente, la riqueza de la filosófica doctrina moral y natural; al transformarse en pastor se convertía en guía espiritual de muchos intelectos, gracias a la *Commedia* «que con la dulzura y belleza del texto apacienta no sólo a los hombres, sino también a los niños y a las mujeres; y con admirable suavidad de los profundísimos sentidos ocultos bajo aquella, después de haberlos tenido suspendidos durante algún tiempo, recrea y apacienta los intelectos más sabios».

Dante Alighieri había nacido en Florencia, a finales del mes de mayo de 1265. Eran tiempos de guerra. La muerte de

¹ G. Boccaccio, *Vida de Dante*. (Traducción, introducción y notas de C. Alvar, Madrid, Alianza Editorial, 1993, cap. II § 17.) La interpretación del sueño se encuentra en el cap. XVII.

Federico II de Sicilia, el emperador (1250) no sólo causó el desmembramiento de una floreciente escuela poética, sino que produjo –sobre todo– un recrudescimiento en las posturas de los partidarios del poder imperial (gibelinos) y los defensores del dominio del papado (güelfos). Por causas diversas, estallaron sangrientos choques en 1248. El motivo remoto fue –al parecer– la muerte de un Buondelmonti, marido infiel de una Amidei. El 4 de septiembre de 1260 los gibelinos de Florencia y Siena, capitaneados por los Uberti y ayudados por Manfredo –hijo ilegítimo de Federico II– impusieron su poder en Monteperti a los güelfos de Toscana. El río Arbia se tiñó de rojo. Los güelfos huyeron despavoridos de Florencia y la muerte y el saqueo fueron sistemáticos e implacables en la ciudad del Arno. Farinata degli Uberti fue el único que se opuso a la destrucción, como él mismo le recuerda a Dante:

Y yo: «La ruina y destrucción ingente
que al Arbia enrojeciera es la que excita
en nuestro templo esa oración ferviente».
«No acudí solo», suspiró, «a esa cita,
ni acompañara a los demás, por cierto,
sin razón que las obras acredita.
Mas fui yo solo, cuando el gran entuerto
que amenazó con destruir Florencia,
quien defendióla a pecho descubierto».
(Infierno, X. 85-93)

La familia de Dante permaneció en la ciudad a pesar de los peligros que acechaban a los güelfos. Y en Florencia nació el poeta, cinco años después del desastre de Monteperti. Pero Fortuna, que siempre fue voluble, quiso que los gibelinos fueran derrotados apenas un año más tarde, en Benevento: el rey Manfredo fue vencido y halló la muerte durante la batalla; Carlos de Anjou, paladín de las ambiciones papales, consiguió imponerse con un ejército de provenzales, languedocianos y franceses. Esta vez fue el río Calore el testigo del combate; era el 26 de febrero de 1266. El cuerpo de Manfredo apareció dos días después y quedó sepultado bajo un alto montón de piedras que depositaron los angevinos al lado del puente de Benevento. El Papa, considerando

tal enterramiento como un gran honor, ordenó que lo desenterraran y lo llevaran más allá de los límites del reino, con los cirios apagados, como reo de excomuni6n:

Volvi6me en llanto, en la postrer vigilia,
la mortal doble herida al que de grado
perdona al que con 6l se reconcilia.
Fue m6ltiple y horrendo mi pecado,
mas la eterna bondad nunca rechaza
al que vuelve, hijo pr6digo, a su lado.
Si el pastor de Cosenza, que a mi caza
se aprest6 por encargo de Clemente,
leido hubiera en m6i de Dios la traza,
mi cuerpo se hallar6a cabe el puente
que le sirvi6 de tumba en Benevento,
bajo un mont6n de piedras a6n yacente.
Hoy lo ba6a la lluvia y bate el viento
fuera del reino, donde, junto al Verde,
sin cirios lo llev6 para escarmiento.
(*Purgatorio*, III, 118-132)

La persecuci6n que llevaron a cabo los gu6elfos fue tan implacable como la de los gibelinos algunos a6os antes. Cundieron las 6rdenes de destierro y de privaci6n de bienes dictadas contra los partidarios del poder imperial.

Toda esperanza de cambio qued6 aniquilada dos a6os m6s tarde, cuando el ej6rcito gibelino, mandado por los herederos de los Hohenstaufen, fue exterminado en Tagliacozzo (1268): sus jefes fueron p6blicamente decapitados en N6poles, a excepci6n del Infante D. Enrique de Castilla, hermano y enemigo de Alfonso X, que no recuper6 la libertad hasta 1294.

Las continuas humillaciones infligidas por los partidarios de las distintas tendencias a las bander6as contrarias, alejaban de Florencia cada vez m6s la paz. Dante ten6a trece a6os y su madre ya hab6a muerto, dej6ndole un recuerdo que reaparece continuamente en la *Commedia*, donde la imagen materna protege, cuida y alimenta al hijo.

Seg6n Boccaccio, la infancia de nuestro poeta transcurri6 con abundantes signos de la futura gloria de su ingenio y, a partir de los ocho a6os, se dedic6 al aprendizaje de las letras y de las artes liberales, destacando de forma admirable. Sin

embargo hay que advertir que la actividad cultural de Florencia no era comparable en modo alguno a la de Bolonia, Arezzo y Siena, que contaban con sendas universidades: la escasez de maestros de gramática en la ciudad de Dante parece indudable y la preparación del niño quedó lejos de ser buena, pues con dificultad conseguía leer a Boecio y Cicerón a los veinticinco años, acostumbrado como estaba al latín eclesiástico, bíblico. Por lo demás, sus estudios debieron ser los habituales de la Escuela medieval y los autores leídos fueron, sin duda, los del programa del *Trivium*, acompañados por los versos de los poetas vulgares más famosos: algunos trovadores provenzales y franceses, sicilianos y sículo-toscanos.

En el mes de mayo de 1274 vio por primera vez a Beatriz, hija de Folco Portinari: la niña tenía ocho años y Dante nueve. En la *Vita Nuova* ocupa un lugar destacado este primer encuentro:

Nueve veces ya después de mi nacimiento había vuelto el cielo de la luz a un mismo punto girando, cuando a mis ojos se apareció por vez primera la gloriosa dama de mi mente [...] Casi al comienzo de su noveno año se me apareció, y yo la vi casi al final de mi noveno. Apareció vestida con muy noble color, humilde y honesto, rojo, ceñida y adornada del modo que a su jovencísima edad convenía...

Desde entonces digo que Amor se adueñó de mi alma ².

De este modo empieza la *Vita Nuova*. A través del libro se puede reconstruir la actividad que desarrolló Dante entre el primer encuentro y nueve años más tarde, 1283, en que volvió a ver a Beatriz. Sin duda continuó sus estudios en la Escuela y, posiblemente, empezó a ejercitarse en el arte de la poesía y a frecuentar la compañía de los poetas florentinos más en boga, «*famosi trovatori in quello tempo*»; y también la familia preparó su matrimonio con Gemma Donati (el 9 de enero de 1277), con la que se casaría en 1285.

La *Vita Nuova* fue escrita quizá en 1294 o muy poco tiempo antes. Beatriz había muerto la noche del 8 de junio de 1290. Los sentimientos del poeta quedan de manifiesto en

² Dante, *Vita Nuova*, II, §§ 1, 2, 7.

este librito, que se cierra con un enigmático episodio: un año después de la muerte de su amada, mientras estaba entregado al recuerdo, vio a una mujer joven y hermosa, que parecía capaz de toda compasión: el rostro de la dama tiene el color de las perlas, como el de Beatriz, y su actitud afectuosa hace que el recuerdo de la amada se nuble ligeramente. Pero el poeta no busca una nueva pasión, sino el consuelo; poco a poco va olvidando los sufrimientos pasados, hasta el día en que la figura de Beatriz reaparece con toda su fuerza y con el mismo aspecto que tenía la primera vez que la vio: Dante se arrepiente y vuelve al triste recuerdo. Es entonces cuando el poeta, dispuesto a contemplar a la amada en la gloria, es reconfortado con una visión admirable, tan extraordinaria que el escritor decide abandonar su obra hasta el momento en que se considere capaz de hablar de Beatriz diciendo de ella cosas que no han sido dichas de ninguna mujer.

Ése sería el origen de la *Commedia*, aunque Dante tardaría unos quince años en cumplir su promesa. Son años intensos en la vida de Dante: el poeta tiene apenas treinta años; y, literariamente, ya ha superado los movimientos más relevantes de su entorno, y ha dejado atrás las imitaciones de los sicilianos, los experimentos de los sículo-toscanos y especialmente de Guittone d'Arezzo, y se ha distanciado de los *stilnovisti*, aunque sigue manteniendo relaciones con Guido Cavalcanti y con Cino da Pistoia. Dante busca algo más.

Ciertamente, nuestro autor está descontento y contempla estos años posteriores a la muerte de Beatriz como los que más le alejaron del recto camino; son los años de los yerros de su vida, a juzgar por los reproches que le dirige Beatriz (en *Purgatorio* XXX y XXXI), aunque resulta difícil saber si los errores eran morales, intelectuales o de algún otro tipo. Es un período de diez años, entre la muerte de la amada (1290) y el inicio de su visita al Infierno, situado posiblemente el 25 de marzo del año 1300.

La guerra y los enfrentamientos civiles continúan mientras tanto en Florencia. El mismo Dante debió tomar parte en el asedio de Poggio S. Cecilia (1286-1287) y en las batallas de Campaldino y Caprona (1289). Y luego aparecerá inscrito como miembro del gremio de doctores y representante de su

ciudad en embajadas y otras misiones diplomáticas (1295-1301).

En Pistoia se habían dividido los güelfos en dos bandos, blancos y negros, y esa división no tardó en llegar a Florencia. Dante, comprometido con ambos bandos, no llega a tomar partido abiertamente por ninguno de ellos; pero los tiempos eran difíciles, y se complicaban cada vez más con las arbitrariedades de Bonifacio VIII y con la política papal de apoyo a los grandes señores florentinos, en especial al turbulento Corso Donati, cabecilla de los güelfos negros (y pariente lejano de la mujer de Dante): no tardó en estallar la guerra entre las dos banderías, y Dante —ya decididamente comprometido con la política de los blancos— acude como embajador a San Gimignano en busca de apoyo. Poco después es elegido como uno de los seis priores que debían gobernar Florencia durante dos meses: breve período de tiempo que marcaría inevitablemente los veinte años de vida que le quedaban, según indica el mismo Dante en una carta desaparecida: «Todos los males y los inconvenientes míos en los infaustos comicios de mi priorato tuvieron su causa y principio». Efectivamente, fueron sólo dos meses, pero llenos de tumultos y dificultades: una reyerta callejera enfrentó a un grupo de nobles con algunos miembros del pueblo; el resultado fue el destierro de quince cabecillas de la nobleza —güelfos blancos y negros— con sus familias; entre ellos se encontraba Guido Cavalcanti, que moriría poco después (1300). Cuando los seis priores siguientes tomaron posesión de su cargo, lo primero que hicieron fue suspender la orden de destierro (quizá para permitir las exequias de Cavalcanti), lo que no significó, en absoluto, la pacificación de los ánimos en Florencia.

En todo caso, Dante continuó desempeñando papeles políticos de cierto relieve, y cada vez más comprometidos con los güelfos blancos, frente a las pretensiones de Bonifacio VIII, del que se convertirá en el máximo detractor, como bien se ve en la *Commedia*. Es posible que el antagonismo se debiera a razones ideológicas, o que tuviera su inicio en la intransigencia del propio Dante, o —según es fama desde antiguo— que fuera originado por la retención de que fue objeto Dante al ir como embajador a Roma en otoño de 1301, mientras que el resto de los miembros de la embajada

quedaban en libertad para regresar a Florencia, en la que había entrado Carlos de Valois en representación del Papa para hacer las paces entre los bandos litigantes: los güelfos negros que estaban desterrados —con Corso Donati al frente— se dieron al robo, a la destrucción, al asesinato y al pillaje durante cinco días, al cabo de los cuales desterraron a los blancos supervivientes. Y Dante fue uno de ellos: la orden de exilio de dos años fue dada el 27 de enero de 1302, acusado de malversación de los caudales públicos, a la vez que fue condenado a pagar una multa de cinco mil florines; al no presentarse en Florencia para cumplir el castigo, se revisó su sentencia dos meses más tarde, fue condenado a morir en la hoguera y sus bienes fueron confiscados (10 de marzo de 1302). Dante no regresó ya a su ciudad.

La situación política hizo que los güelfos blancos, desterrados de Florencia en 1302, se aliaran con sus antiguos enemigos, los gibelinos, también desterrados, para poder neutralizar —al menos en parte— las pretensiones papales sobre la ciudad. Poco pudieron las armas, y Dante, amargado y vencido, empezó a distanciarse de sus compañeros políticos, para reiniciar en el destierro la actividad literaria que había tenido casi abandonada durante varios años. Corría el mes de julio de 1304. En Arezzo nacía Francesco Petrarca, hijo de un güelfo blanco amigo de Dante, que también había sido desterrado en 1302.

Poco se sabe de los años siguientes. Boccaccio alude a una incesante actividad viajera ³:

Él, más allá de lo que esperaba, varios años, de regreso a Verona (a donde había ido en su primera fuga, en busca de micer Alberto della Scala ⁴, del que fue recibido con benevolencia), estuvo con honra y de forma bastante adecuada, según el tiempo y sus posibilidades, ora con el conde Salvático en Casentino, ora con el marqués Morruello Malespina en Lunigiana, ora con los de la Faggiuola en los montes vecinos a

³ Boccaccio, *Vida de Dante*, cap. V, § 74-75.

⁴ Alberto della Scala había muerto (en 1301) cuando Dante fue al destierro; le dio hospitalidad su hijo Bartolommeo della Scala, señor de Verona (muerto en 1304), hermano del famoso Cangrande, que le sucedería como señor de Verona; véase *Paraíso* XVII, 71-75.

Urbino⁵. Luego se marchó a Bolonia de donde al poco tiempo fue a Padua y de allí regresó a Verona⁶. Pero después de que vio que se le cerraba el camino de regreso por todas partes y que día a día era más vana su esperanza, no sólo abandonó Toscana, sino toda Italia, y pasados los montes que la separan de la provincia de Galia, como pudo, se marchó a París⁷; y allí se entregó por completo al estudio de la filosofía y de la teología, recuperando para sí lo que quizá se le había marchado de las demás ciencias debido a los impedimentos que había tenido.

Son muchos los datos difíciles de aceptar, pues algunos de sus protectores eran güelfos negros, y otros, gibelinos; tampoco el viaje a Francia es incontrovertible... En definitiva, nada hay seguro acerca de la actividad del poeta en los años siguientes al exilio. Lo que en todo caso parece cierto es que en esos años empezó a escribir el *De vulgari eloquentia* y el *Convivio*, sus dos tratados principales anteriores a la *Commedia*, ambos inconclusos.

Verona fue el lugar donde Dante tuvo su residencia durante más tiempo, en los años de la esperanza y en los de la desilusión. Cuando el año 1308 Enrique VII fue elegido Emperador, renacieron las esperanzas de los gibelinos y de los güelfos blancos, que vieron en él al posible pacificador, o más aún, el apoyo que necesitaban frente al creciente poder papal, y así parecía prometerlo su carrera: apenas unos meses después de su elección, fue coronado rey de Alemania en Aquisgrán (6 de enero de 1309), e inmediatamente se dispuso a entrar en Italia, tanto para visitar las ciudades impe-

⁵ No hay datos para corroborar la lista de protectores de Dante suministrada por Boccaccio; algunos de los citados eran militantes de la facción contraria a la de Dante: Salvático (Guido Salvatico di Dovadola) era güelfo negro, como Morruello (Moroello Malaspina), para el que llevó a cabo una misión en octubre de 1306; Uguccione della Faggiuola era gibelino (Dante pudo conocerlo en la corte de Cangrande della Scala), y posiblemente fue huésped suyo en Luca el año 1317. No sería extraño que Boccaccio uniera aquí datos referentes a este período y a los años que siguieron a la muerte de Enrique VII (1313), cuando Dante se inclinaba más hacia la figura de un emperador como única solución posible de los males que asolaban Italia.

⁶ Nada se sabe de la estancia de Dante en Bolonia; en Padua debió estar entre 1304 y 1305.

⁷ Como ya se ha indicado más arriba, la estancia de Dante en París no se puede comprobar; es posible que tuviera lugar en torno al año 1310.

riales, como para recibir la solemne investidura; sin embargo, sus pretensiones se vieron aplazadas sistemáticamente por las más variadas intrigas y tardó dos años en ser coronado Rey de Romanos (Milán, 6 de enero de 1311) y otros dos años más en ser ungido emperador en Roma (27 de junio de 1313). Fueron muchas las ciudades que le negaron su reconocimiento; entre otras, las que eran baluarte de los güelfos negros o que dependían más directamente del papado: Brescia, Cremona, Padua, Roma, Nápoles, las principales ciudades toscanas, y sobre todo, Florencia. Llegaban nuevos aires de guerra, y la esperanza de que el Emperador consiguiera imponer su autoridad al Papa (o lo que era igual, reducir el influjo francés en la política italiana, que culminaría con el traslado de la sede papal a Aviñón en 1309). Pero la repentina muerte de Enrique VII cerca de Siena el 24 de agosto de 1313 hundió las esperanzas de los güelfos y de gran parte de los güelfos blancos.

Dante estaba en plena madurez; según Boccaccio lo describe —y coincide con la iconografía existente—,

Éste nuestro poeta fue de mediana estatura⁸, y, cuando llegó a la edad madura, iba algo encorvado y su caminar era grave y tranquilo, iba vestido siempre de honestísimos paños, con la ropa que convenía a su madurez. Su rostro era largo, nariz aguileña, los ojos más grandes que pequeños; las mandíbulas grandes, y el labio de abajo montado en el de arriba; de tez morena, con cabellos y barba abundantes⁹, negros y crespos, siempre con el rostro melancólico y pensativo.

En sus costumbres caseras y públicas fue admirablemente ordenado y sobrio, y en todo, más cortés y educado que nadie. En la comida y en la bebida fue muy frugal, tanto porque lo hacía en las horas adecuadas, como porque no traspasaba el límite de la necesidad al tomarlo; y no tuvo más interés en eso que en cualquier otra cosa: alababa las cosas delicadas y generalmente se alimentaba con comidas normales, censurando a aquellos que pasaban parte de su aplicación en tener cosas selectas y en hacer que se las prepararan con suma diligencia, y afirmaba que estos tales no comían para

⁸ El esqueleto mide 1,65 m de alto.

⁹ Su barba era espesa, aunque la llevara rasurada.

vivir, sino que más bien vivían para comer. Nadie fue más vigilante que él en los estudios y en cualquier otra preocupación que le punzase; tanto que varias veces la mujer y su familia se dolieron por ello, hasta que, habituadas a sus costumbres, esto dejara de importarles.

En pocas ocasiones hablaba, si no era para preguntar, y en éstas, con firmeza y voz adecuada a la materia de la que hablaba; no obstante, allí donde se le pedía, era elocuentísimo y de fácil palabra, y con óptima y pronta pronunciación.

Se deleitó mucho con música y cantos en su juventud y fue amigo de todos aquellos que eran buenos cantantes y músicos en aquel tiempo, y los frecuentaba; atraído por este deleite compuso muchas cosas que, con agradable y magistral anotación, hacía revestir a todos ellos¹⁰.

De modo semejante le agradaba estar solo y lejos de la gente, para que sus razonamientos no le fueran interrumpidos; y si alguna vez le llegaba alguno que le agradara mucho, cuando se encontraba entre la gente, si se le preguntaba por alguna cosa, no contestaba al que le había preguntado hasta llegar a un resultado positivo o negativo: así le ocurrió muchas veces cuando le preguntaban estando a la mesa, en el camino con compañeros o en cualquier otra parte.

Se dedicaba con ahínco a sus estudios, en las ocasiones en que se disponía a hacerlos, de tal modo que ninguna noticia que oyera podía hacer que los abandonara.

Tuvo este poeta además capacidades dignas de admiración, memoria muy firme e intelecto perspicaz... Fue de gran ingenio y de sutil imaginación, tal como a los conocedores ponen bastante más de manifiesto sus obras que mis letras. Fue muy deseoso de honores y pompas, quizá más de lo que le sería pedido a su ínclita virtud. ¿Pero qué? ¿Qué vida es tan humilde que no sea alcanzada por la dulzura de la gloria?¹¹.

Verona era uno de los lugares que habían recibido con alegría la llegada del Emperador. Era señor de la ciudad

¹⁰ En el canto II, 91 y ss. del *Purgatorio*, Dante se encuentra con el músico Casella, que canta *Amor che ne la mente mi ragiona*, canción que había sido compuesta por el mismo Dante e incluida en el tratado III del *Convivio*; también en la *Vita Nuova* (XII, 8) recomienda que se componga una hermosa melodía como acompañamiento de una balada, y el mismo Dante en *De vulgari eloquentia*, II, IV, 2, afirma que la poesía no es otra cosa que una creación retórica acompañada de música. Boccaccio podría tener en mente estos textos de su biografiado.

¹¹ Boccaccio, *Vida de Dante*, cap. VIII.

Cangrande della Scala, que fue nombrado vicario imperial (1311), excomulgado por el papa en 1318 y, a partir de ese mismo año, se convirtió en capitán general de la Liga Gibelina, consiguiendo someter gran parte del norte de Italia. En Verona debió pasar Dante varios años, desde 1312 hasta 1318, justamente los años en los que escribió la mayor parte de la *Commedia*, cuyo *Paradiso* dedica a Cangrande en una conocida e importante epístola (la XIII) en la que elogia a su protector y le explica los distintos niveles de interpretación del poema (además de aludir al mismo señor de la ciudad en *Par.* XVII, 76 y ss.). La fama de Dante estaba ya consolidada, desde que se difundió el *Inferno* (1314) y el *Purgatorio* (1315-1316).

Es posible que esa fama le abriera las puertas de la corte de Guido Novello da Polenta (o Guido el Joven), poeta y protector de artistas, en Rávena, donde pasaría los últimos años de su vida, honrado y estimado por su anfitrión y por los demás miembros de su séquito, posiblemente ocupando la cátedra de Retórica y Poesía. Allí, por fin, acudirían al lado del poeta sus hijos Jacopo y Pietro, y quizá también su hija Antonia (que profesaría como monja con el nombre de Beatriz). Dante había pasado los cincuenta años, era poeta prestigioso y diplomático experimentado: no extraña que Guido de Polenta lo utilizara como embajador en ocasiones delicadas, para aliviar tensiones o reducir hostilidades; tal era el caso con Venecia, adonde fue enviado en representación de Rávena, y donde debió contraer unas fiebres (quizás paludismo), que acabarían con su vida el 13 o 14 de septiembre de 1321, apenas concluida la *Commedia*, tanto que muchos llegaron a pensar que había quedado inacabada, según atestigua Boccaccio, aunque es bien conocida su tendencia a la fabulación y a la construcción de situaciones nuevas:

Había sido costumbre suya que cuando tenía acabados seis u ocho o más cantos, o menos, se los enviaba antes de que ningún otro los viera, estuviese donde estuviese, a micer Cane della Scala, al que reverenciaba más que a cualquier otro hombre; y, después de haber sido vistos por éste, hacía copias para quienes las querían. Habiéndole enviado de esta manera todos los cantos salvo los trece últimos, y habiéndole

los hecho, aunque aún no se los había mandado, sin dar noticias a nadie de que los dejaba, se murió. Tras buscar los que quedaron, hijos y discípulos, en varias ocasiones y durante meses, entre todos sus escritos, si a su obra le había dado fin, y no encontrándose en modo alguno los cantos que faltaban, sus amigos ya se lamentaban porque Dios no lo había prestado al mundo lo suficiente como para dar fin a lo poco que restaba de su obra y no encontrándolos, dejaron de buscar desesperados.

Jacopo y Pietro, hijos de Dante, ambos poetas ¹², persuadidos por algunos de sus amigos, se pusieron a suplir la obra paterna en la medida de sus posibilidades, para que no quedaba inacabada; entonces, se apareció a Jacopo, que era mucho más aplicado en esto que su hermano, una admirable visión, que no sólo lo apartó de la estulta presunción, sino que además le mostró dónde estaban los trece cantos que faltaban a la divina *Comedia*, y que no habían sabido encontrar ¹³.

II. LA *COMMEDIA*

El año 1302 fue crucial en la vida de Dante; su participación en la política florentina tuvo como consecuencia inmediata el destierro, la condena a muerte y, en definitiva, la imposibilidad de regresar a Florencia. Pero hubo otras consecuencias mucho más profundas y que marcaron el espíritu de Dante: hay una ruptura total con su actividad literaria anterior; los planteamientos *stilnovisti* de la *Vita Nuova* quedan superados a través de las 'Rimas pétreas' ¹⁴, a la vez que profundiza en los temas, que adquieren una dimensión filosófica cada vez más amplia. La experiencia autobiográfica idealizada con tintes de hagiografía de la *Vita Nuova* se va a convertir en la expresión alegórica de la *Commedia*, con toda su carga de sentidos y de niveles de significación.

¹² Aunque de los dos hijos de Dante quedan composiciones poéticas, en realidad son más conocidos como comentaristas de la obra de su padre.

¹³ Boccaccio, *Vida de Dante*, cap. XIV, §§ 183-189.

¹⁴ Las 'rimas pétreas' (*rime pietrose*) son un conjunto de composiciones dirigidas a una joven llamada Pietra en torno al año 1296; destacan por su rebuscamiento técnico y por las abundantes dificultades métricas y léxicas, con una clara inclinación hacia el «trobar ric» (no en vano Arnaut Daniel se convierte en uno de sus modelos).

Título

Dante titula su poema *Commedia*¹⁵, aunque una larga tradición iniciada por Boccaccio la ha adjetivado como *divina*, tanto por su excelcitud a los ojos del primer biógrafo de Dante, como por tratar de asuntos no terrenales; y también porque el simple título de *Commedia* resultaba ininteligible o poco claro para lectores y exegetas. El mismo Dante se refiere a su obra llamándola *Commedia* (*Inf.* XVI, 128) y «poema sacro» (*Par.* XXIII, 62 y XXV, 1).

Siguiendo el testimonio de Dante en la epístola a Cangrande della Scala, se ha considerado que era «comedia» por su triste comienzo y su final alegre; pero tal explicación sólo parece ser válida para el *Inferno*. Otra posibilidad se orienta hacia la forma más que hacia el contenido: Dante, en *De vulgari eloquentia* (II, IV, 5-6) consideraba que la tragedia era un género que utilizaba los registros estilísticos más elevados, mientras que la comedia no tenía semejantes pretensiones y se conformaba con un estilo medio; habría que entender, sin embargo, que Dante al titular su obra como lo hizo no estaba refiriéndose tanto a cuestiones retóricas o estilísticas, como al empleo de la lengua cotidiana, la lengua vulgar, frente al latín.

Pero aun así, queda oscuro el sentido que pretendía Dante. Según algunos autores medievales (es el caso de Uguccione da Pisa, muerto en 1210, en sus *Magnae derivationes*), «comedia» vale tanto como 'obra poética', mientras que para otros (así, Giacomo da Mantova, que sigue los pasos de Bernardo Silvestre y de Fulgencio), equivaldría a «espejo de la vida humana». Es posible que Dante tuviera en mente todos estos significados, y que al titular su obra como lo hizo buscara un rico juego de connotaciones, en el que se mezclaban los planteamientos retóricos y los significados más variados.

¹⁵ *Commedia* o *Comedia*, indistintamente; en realidad se acentuaba en la i «Comedia» de acuerdo con el uso griego.

Fecha

No se sabe con exactitud cuándo comenzó Dante la redacción de la *Commedia*. Las palabras del autor al final de la *Vita Nuova* hacen pensar en que la idea del triunfo de Beatriz más allá de la muerte surgió antes de ser desterrado, pero nada indica que comenzara el trabajo de forma inmediata. Es posible que la composición tuviese su inicio hacia 1306-1307, cuando el poeta estaba redactando el *De vulgari eloquentia* y el *Convivio*, obras que quedaron inacabadas, quizá porque Dante decidió dedicarse a la *Commedia*; en todo caso, las alusiones históricas que hay en el *Inferno* no pasan del año 1309, por lo que se debe concluir que en ese año debía estar terminado. Sin embargo, el silencio vuelve a producirse en los años siguientes: nada se sabe de la circulación de esta parte de la *Commedia* hasta el mes de abril de 1314, en que aparece citada por primera vez, y Dante comparado al mismo Virgilio.

Las referencias históricas del *Purgatorio* llegan hasta el año 1313, lo que permite pensar que esta parte debió ser concluida poco tiempo después, y su difusión sería más rápida que la del *Inferno*.

Más datos hay sobre el *Paradiso*. Dante le envía el primer canto a Cangrande della Scala en 1317; entre 1319 y 1320 aún trabajaba en esta parte de la *Commedia*, como parecen atestiguar las palabras que dirige a Giovanni del Virgilio y la respuesta de éste, que —al parecer— debía conocer algunos cantos sueltos.

Así, se puede concluir que Dante trabajó en la *Commedia* desde poco después de iniciar su destierro (1306), hasta poco antes de morir (1320), o sea, durante unos quince años.

El testimonio de los *Memoriales* y *Registros* boloñeses lleva a pensar que la obra llegó a ambientes notariales y universitarios apenas pasados unos años desde que fue compuesta, en vida aún del propio autor: efectivamente, en estas colecciones de actas, para rellenar los márgenes en blanco y evitar adiciones, los mismos notarios copiaban todo tipo de textos, poéticos y no poéticos; en asientos de los años 1317, 1319 y 1327 se incluyeron tercetos del *Inferno* y del *Purgatorio*, clara prueba de la difusión y popularidad temprana de la obra.

Composición y fuentes

El tema central de la *Commedia* es un viaje que realiza Dante, a lo largo del cual encontrará su propia identidad. Pero ya desde antiguo el viaje representa la condición humana, de tal forma que no sólo se trataría de la adquisición de unas experiencias, sino que además hay que buscar un simbolismo a cada una de las etapas, a cada uno de los pasos por los que transita el caminante: el *Inferno* comienza en la noche, equivalente de la desesperación; la llegada al *Purgatorio* se produce al alba, símbolo de la esperanza; la entrada en el *Paradiso* es a mediodía, como clara muestra de la salvación por la abundante luz que hay.

Partiendo de unas coordenadas cronológicas reales —el viaje se iniciaría el año jubilar de 1300, posiblemente la noche del Jueves Santo y duraría ocho días—, la obra se organiza sobre dos ejes esenciales, perfectamente atestiguados en la tradición literaria anterior: los libros de viajes (frecuentemente al Más Allá) y la literatura de visiones, aunque Dante modifica ambos géneros y los adapta a su peculiar planteamiento; en este sentido, resultan esclarecedoras las palabras que el viajero dirige a Virgilio en el canto II del *Inferno* («Eneas yo no soy, yo no soy Pablo»), en clara alusión a los dos representantes más significativos de ambos tipos de literatura (viajes y visiones) y a dos personajes del mayor relieve por su trayectoria vital, uno gentil y otro cristiano; viajero Eneas desde Troya a Roma, convertido del paganismo al cristianismo Pablo¹⁶.

Al entramado constituido por la literatura de visiones y los libros de viajes —la primera con sus brevísimas experiencias espirituales y los segundos con sus largos itinerarios

¹⁶ Para la literatura de viajes se puede ver J. Ričhard, *Les récits de voyages et de pèlerinages*. Turnhout, Brepols («Typologie des sources du Moyen Âge occidental», fasc. 38), 1981, y más directamente relacionado con la literatura española. J. Rubio Tovar, *Libros españoles de viajes medievales*, Madrid, Taurus, 1986. La literatura de visiones se puede consultar en P. Dinzelsbacher, *Mittelalterliche Visionsliteratur. Eine Anthologie*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989. La *Eneida* de Virgilio y el *Anticlaudianus* de Alain de Lille constituyen sendos ejemplos de literatura de viajes; el *Somnium Scipionis* de Cicerón, comentado por Macrobio sería un claro representante de la literatura de visiones que conoció Dante.

geográficos— Dante añade elementos procedentes de la literatura apocalíptica-profética, representada por Joachim de Fiore y su movimiento espiritual¹⁷, y completa el conjunto con materiales que le llegan en gran medida de la tradición literaria y científica: la variedad de registros y situaciones permite denominar a la obra como una *summa* de los conocimientos de finales del siglo XIII y principios del siglo XIV.

No obstante, sería erróneo pensar que Dante había leído todos los libros a los que se alude directa o indirectamente: la cultura del poeta florentino es la de cualquier intelectual de su época, y está formada por los libros ya citados (de viajes, apocalípticos, etc.), por textos clásicos (especialmente la *Eneida*), la *Biblia*, algunas obras enciclopédicas (las *Etimologías* de San Isidoro y los *Specula* de Vicente de Beauvais), algunos léxicos (concretamente, los de Uguccione di Pisa y Papias), obras filosóficas (tomistas, escolásticas y neoplatónicas de la Escuela de Chartres), y varias lecturas en lengua vulgar; a este conjunto, habrá que añadir, sin duda, la otra «literatura», la formada por obras que se transmiten oralmente, poemas épicos, sermones, cuentos, canciones... En definitiva, materiales que estaban al alcance de sus contemporáneos, y cuya trayectoria literaria resulta relativamente fácil de seguir.

Por otra parte, las analogías, a veces sorprendentes, con los más variados textos de orígenes diversos, abren el camino a todo tipo de hipótesis sobre relaciones y conocimientos literarios del autor, de difícil comprobación; tal es el caso del *Libro de la Escala* de Mahoma, traducido del árabe al castellano hacia 1264, bajo el reinado de Alfonso X, que encargó la versión de la obra al latín y al francés a Buenaventura de Siena. El texto árabe narra el ascenso de Mahoma al cielo y su visita a los reinos del Más Allá guiado por el arcángel Gabriel, que le lleva a través de las esferas celestiales (donde verá a diversos profetas) hasta la contemplación de

¹⁷ Joachim de Fiore (h. 1135-1202) fue un monje cisterciense, fundador de una comunidad de eremitas. Pensaba que la historia se divide en tres edades: la del Padre (o del Antiguo Testamento), la del Hijo (o del Nuevo Testamento) y la del Espíritu Santo (que estaría por llegar). La edad del Espíritu Santo se caracterizará por la destrucción de la Iglesia corrompida y de la sociedad pecadora; ambas serán sustituidas por una Iglesia espiritual formada por santos, como si se tratara de un nuevo Paraíso terrenal.

Dios, para luego ir al infierno a contemplar los castigos de los que allí sufren condena en siete tierras diferentes. Parece que Dante debió conocer una copia de la *Escala* que llegaría a Italia antes de 1306, y que contribuiría a enriquecer los planteamientos iniciales, plenamente dependientes de la tradición literaria occidental.

En todo caso, Dante lleva a cabo una profunda y rica reelaboración de los textos que le han servido de base: gran parte del *Inferno* —especialmente la clasificación de pecados y castigos— deriva de Aristóteles y de sus comentaristas medievales, pero el conjunto ha sido completado con aportaciones de Santo Tomás y de Cicerón. Lo mismo se podría decir del *Purgatorio* y del *Paradiso*: las enseñanzas de la patrística oriental comparten su influencia con San Buenaventura, Aristóteles y Santo Tomás y otros varios autores cristianos (entre los que se encuentran Boecio, Hugo de San Víctor o San Gregorio Magno, por citar algunos nombres).

Estructura general

La *Commedia* está dividida en tres partes (*Inferno*, *Purgatorio* y *Paradiso*), cada una de las cuales consta de 33 cantos, que, con el canto que sirve de introducción¹⁸, suman un total de cien cantos. A su vez, el *Inferno* se divide en 9 Círculos; el *Purgatorio*, en 9 partes; y el *Paradiso*, en 9 cielos. Los condenados se agrupan en tres series (incontinentes, violentos y fraudulentos); los que purgan sus pecados también forman tres grupos (los que siguieron un amor que les llevó al mal, los que amaron poco el bien y los que manifestaron un amor desmesurado a los bienes terrenales); en el *Paradiso* se encuentran los seglares, los activos y los contemplativos, según el grado y tipo de amor que hayan mostrado a Dios.

El número «cien» es simbólico y constituye una cantidad habitual en los textos medievales de carácter didáctico; del mismo modo, el número «tres», base de la concepción estructural de la *Commedia*, también tiene un alto valor sim-

¹⁸ Ese canto introductorio es el Canto I del *Inferno*, que tiene, pues, 34 cantos.

bólico en la numerología medieval, como muestra de la perfección y de la unidad en la diversidad: en definitiva, sería la interpretación numérica del misterio de la Trinidad ¹⁹.

Naturalmente, no se trata sólo de construir el poema a partir de unos números simbólicos. Dante les da un significado muy concreto partiendo de doctrinas consideradas filosófico-científicas en la Edad Media: a través de los números intenta representar la idea de la armonía del Universo, con lo que la *Commedia* queda convertida a su vez en un microcosmos, en una imitación a tamaño reducido del Universo: el triángulo —de nuevo reaparece el número tres— es la figura elemental; el círculo será la más compleja; entre triángulos y círculos se construye el conjunto, desde la imagen del Más Allá, hasta la idea de Historia (pasado, presente y futuro) o la representación de la Trinidad.

El *Inferno* se estructura según las culpas de quienes se encuentran allí:

	Tipo de pecador	Guardián	Límites
Anteinferno	Pusilánimes		Río Aqueronte
Limbo (1. ^{er} Círculo)	No bautizados	[Caronte]	
Segundo Círculo	Lujuriosos	Minosse	
Tercer Círculo	Glotonos	Cerbero	
Cuarto Círculo	Avaros y derrochadores	Plutón	Laguna Estigia
Quinto Círculo	Iracundos	Flegias	
Sexto Círculo	Heresiarcas	Furias	
Séptimo Círculo	Violentos	Minotauro	Río Flegetón
	— contra otros	Centauros	
	— contra sí mismos	Harpías	
	— contra Dios	Minotauro	
Octavo Círculo	Fraudulentos ²⁰	Gerión	Lago (helado) Cocito
Noveno Círculo	Traidores ²¹	Gigantes	LUCIFER

¹⁹ Para más datos, véase el artículo *Número* en la *Enciclopedia Dantesca*, IV, pp. 87-96.

²⁰ Entre los fraudulentos se encuentran los siguientes: seductores, adúlteros, simoníacos, adivinos, estafadores, hipócritas, ladrones, malos consejeros, mezcladores y falsificadores.

²¹ Los tipos de traidores son cuatro: a su familia, a la patria, a los huéspedes y a los bienhechores.

Siguiendo los mismos principios organizadores, en el *Purgatorio* nos encontramos con una montaña con siete cornisas, en las que se agrupan los condenados según sus inclinaciones pecaminosas:

	Tipo de pecador	Guardián
Purgatorio		Catón
Antepurgatorio	Negligentes ²²	
Primera cornisa	Soberbios	Ángeles de la humildad
Segunda cornisa	Envidiosos	Ángeles de la misericordia
Tercera cornisa	Iracundos	Ángeles de la paz
Cuarta cornisa	Perezosos	Ángeles de la solicitud
Quinta cornisa	Avaros y Derrochadores	Ángeles de la justicia
Sexta cornisa	Glotonos	Ángeles de la abstinencia
Séptima cornisa	Lujuriosos	Ángeles de la castidad
Paraíso terrenal		

Al llegar al Paraíso terrenal, Virgilio, que había guiado los pasos de Dante por el Más Allá, es sustituido por Estacio.

Por último, el Paraíso aloja eternamente a los escogidos que se han salvado, y que se agrupan, según sus virtudes, en las nueve esferas del sistema celestial descrito por Ptolomeo (siete de los planetas, el de las estrellas fijas y el del Primer Motor):

Primer cielo	Luna	Faltaron a los votos
Segundo cielo	Mercurio	Hicieron el bien con deseo de fama
Tercer cielo	Venus	Enamorados
Cuarto cielo	Sol	Sabios
Quinto cielo	Marte	Combatientes por la fe
Sexto cielo	Júpiter	Justos
Séptimo cielo	Saturno	Dedicados a la contemplación
Octavo cielo	Estrellas fijas	Ejércitos de Cristo
Noveno cielo	Primer motor	Jerarquías angélicas
Empíreo		Bienaventurados y DIOS

²² El grupo de los negligentes se divide, a su vez, en otros grupos más pequeños, en los que se encuentran los excomulgados, los arrepentidos tardíos, las víctimas de muerte violenta y los príncipes negligentes.

El Empíreo se encuentra fuera del sistema celestial y, por tanto, resulta ajeno al paso del tiempo, a la vez que encierra en sí mismo a todos los cielos.

Según ya se ha visto, la estructura general de la *Commedia* se basa sobre el número tres, al que se le da un sentido especial, además de conservar todas las connotaciones simbólicas sacras y profanas. Pero la importancia de este número llega más lejos: la estrofa utilizada es el terceto endecasílabo; es decir una estrofa de tres versos de once sílabas, o sea, cada estrofa consta de 33 sílabas. Por otra parte, unas estrofas se unen a otras con un juego de rimas en el que también se puede hablar de un indudable protagonismo del número tres: el segundo verso de una estrofa rima con el primero y el tercero de la siguiente, dando lugar al sistema métrico denominado «terceto encadenado». De este modo se mantiene una línea melódica y rítmica a lo largo de todo el canto. Frecuentemente, el sentido se organiza apoyado en tres tercetos, lo que da a estos grupos un indudable aire de silogismo (en cierto modo, ocurre lo mismo con la estructura del soneto).

Alegoría

De todo lo dicho hasta ahora se deduce que Dante tiene una forma muy peculiar de expresarse, estableciendo varios sentidos para su obra: la correcta comprensión de todos esos sentidos exige un comentario, una exégesis, que debe buscar no sólo el sentido literal que hay en cualquier texto, sino también la multiplicidad de sentidos ocultos que se esconden bajo la palabra de Dios (en la Biblia) y bajo la poesía (en general), lo que hará que ésta sea, además de bella, verdadera y, por tanto, útil. Esta técnica ya fue utilizada desde antiguo por los comentaristas de Homero (Séneca, por ejemplo), de Cicerón (Macrobio), de Virgilio (Fulgencio) y, naturalmente, por los exegetas del Antiguo Testamento (el platónico Filón u Orígenes, por citar dos de los más remotos).

Frecuentemente, textos unívocos se sometían a una interpretación alegórica, que buscaba su sentido oculto; pero

otras veces, los autores hacían aflorar la existencia de un mensaje más profundo mediante la utilización de la alegoría, que se convierte así en una forma concreta de expresar conceptos abstractos, y de ahí el abundante uso que hace de las personificaciones (de sentimientos, de virtudes o vicios, etc.). La tradición literaria al respecto es rica: Prudencio con la *Psychomachia* es uno de los primeros pilares (348-410?); luego vendrán Claudiano, Sidonio Apolinar, Ennodio, Marciano Capella y Venancio Fortunato dentro de la tradición de los «epitalamios», y Boecio y Fulgencio como máximos cultivadores de la personificación y del comentario alegórico. Al lado de estos escritores de la tardía latinidad encontramos a los autores de la Escuela de Chartres (siglo XII), encabezados por Bernardo Silvestre y, sobre todo, Alain de Lille, de clara huella boeciana²³. En lengua vulgar no faltan textos alegóricos: desde el curioso debate del trovador Guilhem de Sant Leidier (segunda mitad del siglo XII), o el *Bes-tiario de amor* de Richard de Fournival (mediados del siglo XIII), hasta Guillaume de Lorris y Jean de Meun con el *Roman de la Rose*; todos ellos están en la misma tradición que marca a Dante la pauta de utilización del recurso alegórico, que nuestro autor enriquece, además con los contenidos filosóficos, de clara raigambre platónica, heredados de la Escuela de Chartres y, especialmente, de Guillaume de Conches, expositor del *Timeo* de Platón, de la *Consolatio* boeciana y del *Sueño de Escipión* comentado por Macrobio.

Pero no se debe pensar que la *Commedia* es platonismo puro; de hecho, en la Edad Media el platonismo siempre ha ido mezclado con ideas aristotélicas, contaminación a la que no fueron ajenos los comentaristas de los dos filósofos, y en especial Avicena y Averroes. Del pensamiento platónico medieval Dante apenas conserva dos ideas, aunque ambas son fundamentales para la construcción de la obra: la del poeta-teólogo y la de la selva como sede del mal y de la maldad. Es posible que la pervivencia del filósofo griego en Dante se deba a las enseñanzas de la Escuela de Chartres (del gusto de los franciscanos) y al influjo de San Agustín y de Boecio.

²³ M. R. Jung, *Études sur le poème allégorique en France au moyen âge*. Berna, Francke, 1971.

Los dominicos, por su parte, contribuirían con aportaciones más próximas al pensamiento ecléctico de Santo Tomás de Aquino²⁴. Los comentaristas de Aristóteles —en especial Averroes— debían resultarle familiares, ya desde su época de stilnovista y gracias al ambiente universitario de Bolonia.

Partiendo de estos principios, son tres los ejes fundamentales de la *Commedia*, desde el punto de vista filosófico: el cosmos, la razón y la fe, y la predestinación y el libre albedrío. El primero se resuelve con la creación de un universo propio en el que el infierno y el paraíso se oponen simétricamente, y entre los que se sitúa el purgatorio. Sobre el eje de la razón y la fe se estructuran las ideas sobre filosofía y teología: la primera tropieza continuamente con unos límites estrechos, que son los del conocimiento humano. La teología, por el contrario, abre en todo momento unos horizontes inabarcables e ignotos; el paso de la una a la otra es el que convierte al poeta en poeta-teólogo, como se manifiesta explícitamente en *Paradiso* XXV. El tercer eje es el formado por las cuestiones relativas a la predestinación y libre albedrío, que constituyen una de las preocupaciones más frecuentes para los pensadores medievales, incluidos teólogos y filósofos naturales: todos los seres, animados e inanimados, están señalados por el influjo de los astros, que les transmiten determinadas cualidades o virtudes, o que —según algunos— les marcan el futuro; incluso cada parte del cuerpo representa directamente la fuerza del astro que la gobierna, de tal forma que el cuerpo se convierte en una especie de pequeño mundo, de microcosmos, en el que están todos los astros. Al plantearse estas cuestiones, Dante —que sigue esquemas establecidos por Boecio— no es una excepción en el panorama medieval: bastará recordar a otros autores, como Alfonso X, o el trovador At de Mons, para comprender el profundo arraigo que tenían las creencias astro-lógicas en la segunda mitad del siglo XIII. La distancia que

²⁴ El mismo Dante afirma en el *Convivio* (II, XII, 7) que frecuentó los lugares donde la Filosofía se mostraba con mayor veracidad: en las escuelas de los religiosos y en las disputas de los que filosofaban, de tal forma que en unos treinta meses empezó a sentirse plenamente imbuido de los nuevos conocimientos. Las escuelas de los religiosos eran, sin duda, la franciscana de la Santa Croce y la dominica de Santa María Novella.

separa esas creencias de unos planteamientos deterministas es mínima; en efecto, si los astros marcan el destino individual, la persona no es completamente libre en sus actuaciones y, por tanto, no debe ser castigada o premiada. Dante acepta el influjo de los astros en el hombre, pero a la vez considera que el alma intelectual —que sólo depende de Dios— es ajena a ese influjo y por tanto es acreedora de la salvación o de la condena, pues decide libremente (*Purgatorio* XVI).

El pensamiento filosófico se funde con las ideas políticas y con los conocimientos literarios; el resultado es la *Commedia*, obra de gran fuerza expresiva, en la que cada personaje, cada episodio, tiene un profundo significado, que va más allá de la simple anécdota. Dante ha dado coherencia y fuerza al conjunto, y ha añadido el significado profundo.

Los guías

Como viajero por una tierra desconocida, Dante es acompañado por sucesivos guías, que son —también— sus maestros en el viaje poético (Virgilio y Estacio) y en el de la fe (Matelda, Beatriz y San Bernardo); sólo ellos pueden llevar al hombre, al pecador, hacia la alta meta que sigue; el proceso de purificación espiritual exige una ayuda externa, y es ése el papel que desempeñan estos acompañantes.

Los cambios de guía indican las etapas más importantes del camino recorrido: por eso se producen a la entrada en el Paraíso terrenal y al final del camino por el Paraíso, cuando ya sólo queda pasar al Empíreo para la contemplación divina. En la primera, se hace libre el albedrío del caminante y en la segunda, su alma abandona la esclavitud. Es obvio el doble nivel de significados que hay, en el que también participa la figura del propio Dante como viajero y poeta. Hay que advertir, sin embargo, que la presencia de los guías no es un rasgo original de Dante; basta recordar —de nuevo— la Biblia o la *Eneida* para que de inmediato reaparezcan personajes que desempeñan papeles similares, que nada tienen de ajeno a la realidad inmediata. En la tradición literaria más cercana a Dante es sin duda Alain de Lille el que pudo su-

ministrar un modelo más logrado: en el *Anticlaudianus* (h. 1182) narra un viaje a la región de las Ideas, que culminará con la contemplación de Dios, gracias a la ayuda prestada por Teología, que guía a Sabiduría (Frónesis), Razón y Prudencia por las siete esferas celestiales, y, finalmente a Frónesis sola por el Empíreo, entre coros de ángeles, hasta el castillo de Dios, donde están pintadas todas las Ideas y la causa de todas las cosas...²⁵.

Los cinco guías (Virgilio, Estacio, Matelda, Beatriz y San Bernardo) representan otros tantos grados en el proceso de formación y perfeccionamiento de Dante, que le llevará hasta la contemplación divina. Virgilio acompaña al caminante hasta la entrada al Paraíso, es el recorrido de la «ciencia» (abstinencia del mal), en el que el guía y maestro representa, además, el prestigio de Roma y la admiración de Dante hacia el mundo clásico y hacia la vida activa que adquieren sus mayores alturas en la *Eneida*.

Estacio se encuentra a medio camino entre el paganismo y la fe cristiana; admirador de Virgilio, se arrepintió de sus muchos errores (especialmente la prodigalidad) y se hizo cristiano, según las creencias medievales; sería, por tanto, una figura necesaria en el itinerario que sigue Dante, eslabón entre el orden racional representado por Virgilio y la fe simbolizada por Beatriz: la filosofía, estudiada de forma correcta lo hizo ser un hombre nuevo; Dante se siente identificado con él.

Matelda apenas está esbozada como acompañante del poeta por el Paraíso terrenal, pero su simbolismo queda claro, pues se convierte en una imagen equivalente a Virgilio en muchos aspectos (entre los que destaca su valor como símbolo de la vida activa perfecta), además de contar con los rasgos de la tranquilidad de espíritu del buen cristiano.

Hasta aquí los guías han dependido en gran medida del orden racional, aunque con matices; la aparición de Beatriz va a cambiar el papel de los acompañantes; ya no es la razón, sino la fe la que marcará las características de los nue-

²⁵ Es posible que la idea transmitida por Alain de Lille se viera enriquecida con las aportaciones de la *Escala de Mahoma*, en la que el arcángel Gabriel hace de guía por el Más Allá.

vos maestros y modelos; pasamos del plano racional al metafísico. Beatriz es el símbolo de la ciencia revelada, de la Teología y la Fe. Virgilio sólo podía llevar al poeta a la felicidad terrenal; la felicidad eterna podrá lograrla gracias al acompañamiento de un personaje que reúna todas las virtudes, y –naturalmente– no puede ser más que Beatriz. El recorrido celestial que lleva a Dante a la más alta esfera del cielo supone un paulatino perfeccionamiento espiritual en el poeta, pero también la dama sufre una transformación a medida que se va produciendo el ascenso, y pierde su corporeidad para hacerse cada vez más etérea, más espíritu puro.

Pero la teología (simbolizada por Beatriz) no es suficiente para gozar de la contemplación de Dios; es necesario seguir el camino místico, y San Bernardo será el guía en esta última etapa, como corresponde a un santo, autor de tratados ascéticos –bien conocidos por Dante– e impulsor del culto a la Virgen María; como Beatriz, es también sabiduría, pero basada en el conocimiento místico; a pesar de todo ello, sólo la intercesión de la Virgen hará posible que se cumpla el último fin del viaje del pecador, del poeta y del teólogo.

Difusión de la Commedia en la Edad Media

No se han conservado los autógrafos de ninguna obra de Dante, por lo que no resulta fácil establecer el texto original; por otra parte, la situación se complica con el hecho de que las copias más antiguas son algo posteriores a la muerte de Dante. Dejando a un lado las informaciones de Boccaccio –fidedignas en este caso– acerca de la inmediata difusión de la obra apenas la iba concluyendo el autor, todo parece indicar que el texto de la *Commedia* tuvo dos focos difusores: uno, la región de Toscana; el otro, la región de Emilia. Las copias que salieron de esas dos zonas quedaron relegadas a un segundo plano a partir del momento en que Boccaccio llevó a cabo su revisión del texto, convirtiéndose así en el primer «editor» de la obra, copista pulcro y cuidadoso de la misma en varias ocasiones, además de ser uno de los más relevantes comentaristas (junto con los dos hijos

del poeta), maestro de Benvenuto da Imola, que será otro de los grandes exegetas dantescos. Boccaccio fue, además, el más destacado defensor de la *Commedia* y responsable, en gran medida, del éxito que tuvo la obra entre sus contemporáneos: bastará recordar que entre el verano de 1351 y el mes de mayo de 1353 envió una copia de la *Commedia* a su amigo Petrarca, y que entre 1357 y 1375 copió al menos cuatro veces el texto completo.

En todo caso, el trabajo de Boccaccio sólo atestigua una pequeña parte del éxito de la obra: del siglo xiv se han conservado unos ochenta manuscritos, y son más de seiscientos los códices medievales que la contienen.

De la *Commedia* se han conservado cuatro versiones medievales al castellano, de valor y alcance muy dispar:

1. La atribuida a D. Enrique de Aragón o de Villena, que pertenece a la primera mitad del siglo xv: la traducción ha sido realizada en los márgenes del texto italiano y presenta glosas autógrafas del Marqués de Santillana. El manuscrito en que se basa está fechado en 1354 y fue obra de un copista genovés, al parecer. La versión, de gran interés como se sabe, fue realizada por encargo expreso del marqués, entre el 28 de septiembre de 1427 y el 10 de octubre de 1428. La versión catalana de Andreu Febrer estaba acabada el 1 de agosto de 1429.

Muy a principios del siglo xv, en 1408, se encontraba en Barcelona D. Enrique de Villena, que, según sus propias informaciones en el *Arte de trovar* (1423), llegó a desempeñar un papel importantísimo en el Consistori de la Gaya Sciència, y el mismo personaje dedica esta obra al Marqués de Santillana, que había vivido en la corte barcelonesa, por lo menos, desde 1412 hasta 1418.

Es probable que Febrer, Villena y Santillana no se conocieran, pero participaron del ambiente humanista de la corte barcelonesa, muy por delante del castellano.

2. Del mismo siglo xv es otro texto bilingüe de la *Commedia*, obra de un traductor anónimo, que sólo llevó su trabajo hasta finalizar el Canto I del *Inferno*.

3. Pedro Fernández de Villegas realizó una versión completa del *Inferno*, del Canto II del *Purgatorio* y del Canto I

del *Paradiso* a finales del siglo xv o comienzos del siglo xvi. Es posible que el manuscrito conservado en Nueva York sea autógrafo del traductor, y es casi seguro que se trata del mismo texto que publicó Fadrique Alemán de Basilea, en Burgos, 1515, que tuvo un anónimo y temprano continuador, que dejó manuscrita la versión del *Purgatorio* en quintillas.

4. Finalmente, dos breves citas textuales de la *Commedia* se contienen en un folio de un códice misceláneo de mediados del siglo xv (1442?); son traducción distinta de las conservadas, pero nada indica que sean fragmentos de una empresa de mayor alcance.

Así, la única traducción completa de la *Divina Comedia* en el siglo xv es la de D. Enrique de Villena.

A la primera mitad del siglo xv pertenece también la versión castellana de los *Comentarios* latinos a la *Divina Comedia* realizados por Pietro Alighieri. En contra de lo que se podría pensar, esta versión fue llevada a cabo a partir de un texto en italiano, y no en latín. No se sabe de quién partió la iniciativa de traducir este comentario al castellano, pero todo parece indicar que el trabajo se realizó en Florencia.

Algo posterior es la traducción de los *Comentarios* de Benvenuto da Imola, encargada por el Marqués de Santillana a su servidor Martín González de Luçena, maestro en artes y doctor en medicina y físico. Juan de Mena, en 1438, parafraseó este texto en el «Preámbulo segundo» del *Comentario a la Coronación* de su amigo el Marqués de Santillana, que en definitiva fue —junto con Micer Francisco Imperial— el gran admirador castellano de la obra de Dante.

CARLOS ALVAR

Universidad de Alcalá
1995

NOTA FINAL

La bibliografía sobre Dante y la *Commedia* es inmensa. Hacer un bosquejo, por superficial, es un esfuerzo de dudosa validez. No obstante, citaré los títulos que considero esenciales para una aproximación a la obra y a los problemas que plantea.

Para cualquier iniciación es fundamental la *Enciclopedia Dantesca*, 6 vols. 2.^a ed. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. Una buena bibliografía comentada es la de E. Ragni y E. Esposito, *Bibliografia analitica degli scritti su Dante 1950-1970*; 4 vols. Florencia, 1990.

Además de la información contenida en las revistas especializadas (*Studi Danteschi*, *Dante's Studies*, *Rassegna della Letteratura Italiana*, *L'Alighieri*, *Convivium*, etc.), son de gran utilidad los manuales y las historias literarias, que generalmente suelen recoger abundante bibliografía; como aproximación, bastará señalar los siguientes trabajos: N. Mioneo, *Dante*, en C. Muscetta, *La letteratura italiana. Storia e testi*, I, 2. Bari, Laterza, 1970 (1989, con bibliografía puesta al día); R. Mercuri, *Comedia di Dante Alighieri*, en A. Asor Rosa, *Letteratura italiana. Le Opere*, I. Turín, Einaudi, 1992.

Las ediciones del texto italiano son abundantísimas, y todas las grandes editoriales han publicado al menos una edición digna de ser tenida en cuenta. Entre todas, la fundamental es la de G. Petrocchi, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, 4 vols. Milán, Mondadori, 1966-1967 (texto reproducido en el vol. VI de la *Enciclopedia Dantesca*, pp. 832-964), que debe completarse con los tres volúmenes del mismo G. Petrocchi, *L'Inferno di Dante*, *Il Purgatorio di Dante* e *Il Paradiso di Dante*, publicados en Milán, Rizzoli, 1978. Véanse, además, las ediciones siguientes: N. Sapegno, en *La Letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 4. Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi, 1957; G. Vandelli, en *Le opere di Dante*, 2.^a ed. Flo-

rencia, Società Dantesca Italiana, 1960; U. Bosco y G. Reggio, *La Divina Commedia*. Florencia, Le Monnier, 1979; E. Pasquini y A. Quaglio, *Commedia*, Milán, Garzanti, 1987; se encontrarán otras referencias bibliográficas en la puesta al día (1975-1984) realizada por E. Esposito para la *Enciclopedia Dantesca*, vol. VI, pp. 1003-1015.

Son una treintena las traducciones que se han realizado de la *Commedia* al español desde el siglo pasado, aunque no todas —como es obvio— tienen el mismo carácter, ni presentan la misma riqueza en las notas, o en la introducción. Recordaré sólo cuatro versiones: la de N. González Ruiz en las *Obras completas de Dante*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1973 (en prosa, con el texto original a pie de página); la de A. Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1973 (en tercetos encadenados, acompañada del texto original); la de A. Chiclana, Madrid, Espasa-Calpe (colección Austral), 1979 (en prosa) y la de L. Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 1988 (en versos de once sílabas, que no llegan a ser tercetos encadenados).

Traducir la *Commedia* es un trabajo duro, largo y difícil; hacerlo en verso es una tarea siempre encomiable; conseguir que el texto en español respete plenamente el sentido, el metro y el ritmo del original no es labor que se improvise; la versión de A. Echeverría ha logrado unir todos esos aspectos en sus tercetos encadenados, sin perder la grandeza épica del original. Estamos ante una traducción ejemplar y, como tal, será duradera.

C. A.

CRONOLOGÍA

- 1265 Nace Dante (o Durante) Alighieri en Florencia a finales de mayo o principios de junio.
- 1274 Ve por primera vez a Beatriz (Bice di Folco Portinari).
- 1277 Se acuerda el matrimonio de Dante con Gemma Donati. Entre 1270 y 1278 queda huérfano de madre.
- 1283 Vuelve a encontrar a Beatriz. Empieza su relación con Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia y otros poetas jóvenes. Su padre ha muerto también.
- 1285 Interviene en acciones militares contra el Poggio S. Cecilia.
- 1289 Participa en nuevas acciones militares al lado de los güelfos.
- 1290 Muere Beatriz el 8 de junio.
- 1292-4 Escribe la *Vita Nuova*.
- 1293-5 Al parecer, estudia filosofía.
- 1295 Se casa con Gemma Donati, con la que tendrá cuatro hijos (Giovanni, Jacopo, Pietro y Antonia). Participa activamente en la vida política florentina.
- 1296 Forma parte del Consejo de Ciento desde junio a septiembre.
- 1297 Es miembro del Consejo del Podestà o del Capitán del Pueblo.
- 1300 Desempeña cargos de embajador en S. Gimignano. Es elegido Prior para el período del 15 de junio al 15 de agosto. Destierro de quince cabecillas Blancos y Negros, entre los que se encuentra Cavalcanti (24 de junio). Enfrentamientos con el enviado papal.
- 1301 Continúa la actividad política. Va a Roma como embajador de Florencia y es retenido por Bonifacio VIII (octubre), mientras que Carlos de Valois

- con el apoyo de los güelfos negros entra en Florencia, saqueando y destruyendo cuanto encuentra a su paso. Los Negros se hacen con el poder. Dante no volverá nunca a su ciudad natal.
- 1302 Dante es acusado de diversos delitos relacionados con el cargo de prior, entre los que se encuentran la malversación de fondos de la ciudad y haber provocado disensiones y reyertas entre distintas facciones güelfas, así como desobediencia al Papa. Al no comparecer al juicio, se le declara culpable y el 27 de enero se le condena a pagar una multa de cinco mil florines en el plazo de tres días, a dos años de destierro y es inhabilitado para cualquier cargo público el resto de su vida. El 10 de marzo es condenado a la confiscación de sus bienes y a morir en la hoguera por no haber cumplido con la sentencia de enero.
- 1303 Acude a la corte de Bartolomeo della Scala, perdidas gran parte de las esperanzas de regresar a Florencia, al haber fracasado un par de intentos armados. Muere Bonifacio VIII el 12 de octubre.
- 1304 Nueva y definitiva derrota del ejército de los güelfos blancos. Nace Petrarca.
- 1304-7 Escribe el *De vulgari eloquentia* y el *Convivio*, que quedan inacabados. Es posible que por estas fechas iniciara el *Inferno*, que sería terminado en 1308.
- 1308 Enrique VII es elegido emperador.
- 1308-12 Composición del *Purgatorio*.
- 1311 Se le niega el perdón concedido por Florencia a los güelfos blancos.
- 1312 Compone la *Monarchia*. Probablemente coincide con Enrique VII en Pisa. El emperador es coronado solemnemente en Roma el 29 de junio. Asedio de Florencia por las tropas imperiales desde mediados de septiembre hasta finales de octubre.
- 1312 Concluye el *Purgatorio*.
- 1312-16 Revisión del *Inferno* y del *Purgatorio*.
- 1313 Muere Enrique VII el 24 de agosto. Dante regresa a Verona, donde es recibido por Cangrande della

-
- Scala, en cuya corte permanecerá hasta 1319 ó 1320.
- 1315 Dante rechaza el perdón condicionado que le ofrece Florencia. Es condenado a muerte por segunda vez, en esta ocasión junto con sus hijos.
- 1316-21 Composición del *Paradiso*.
- 1317 Fecha de la epístola a Cangrande della Scala.
- 1319-20 Guido Novello da Polenta lo acoge en su corte de Rávena, donde quizá trabaja como profesor de Retórica y Poesía. El famoso maestro de Bolonia Giovanni del Virgilio le envía un canto en hexámetros latinos pidiéndole que escriba en esta lengua la *Commedia* para tener mayor difusión entre los doctos; Dante le envía dos églogas en latín como respuesta. En Verona defiende la *Questio de aqua et terra*. Termina de componer el *Paradiso*.
- 1321 Embajador de Guillo Novello a Venecia; al regresar del viaje, muere en Rávena, el 13 o el 14 de septiembre; es enterrado con grandes honores.

SUMARIO DE LA *DIVINA COMEDIA*

INFIERNO

- I Dante en la selva oscura. Las tres fieras. Virgilio.
- II Vacilaciones de Dante ante el arduo plan de salvación. Las tres mujeres benditas. Dante tras Virgilio camino del Infierno.
- III Vestíbulo del Infierno. Los ignavos, indolentes o irresolutos. El río Aqueronte.
- IV I Círculo: El Limbo. Los poetas clásicos. El Castillo de los Sabios.
- V II Círculo: Los lujuriosos.
- VI III Círculo: Los glotones.
- VII IV Círculo: Los avaros y los pródigos. La diosa Fortuna.
- VIII V Círculo: (laguna Estigia): Los iracundos y los tristes. La ciudad de Dite.
- IX V Círculo: Las tres Furias. El mensajero celeste y entrada en Dite.
- X VI Círculo: Los heresiarcas. Tumbas de fuego.
- XI VI Círculo: Topografía general del Infierno.
- XII VII Círculo: Los violentos. Primer recinto: (el río Flegetonte): Los violentos contra el prójimo.
- XIII VII Círculo. Segundo recinto: Los violentos contra sí mismos. El bosque de los suicidas.
- XIV VII Círculo. Tercer recinto (1): Los violentos contra Dios. El arenal de la lluvia de fuego. Origen de los ríos infernales.
- XV VII Círculo. Tercer recinto (2): Los violentos *contra naturam* o sodomitas.
- XVI VII Círculo. Tercer recinto (3): Los violentos *contra naturam*. Llegada al borde de la Gran Depresión. La cuerda simbólica.

- XVII VII Círculo. Tercer recinto (4): Los violentos *contra naturam*. Los usureros. Bajada de la Gran Depresión hasta el VIII Círculo.
- XVIII VIII Círculo. Topografía de Malas Bolsas. Primera bolsa: Los rufianes y seductores. Segunda bolsa: Los aduladores.
- XIX VIII Círculo. Tercera bolsa: Los simoniacos.
- XX VIII Círculo. Cuarta bolsa: Los adivinos y magos.
- XXI VIII Círculo. Quinta bolsa (1): Los barateros. Los diablejos Malasgarras. Infierno grotesco.
- XXII VIII Círculo. Quinta bolsa (2): Los barateros. Riña en el grupo de diablejos.
- XXIII VIII Círculo. Sexta bolsa: Los hipócritas.
- XXIV VIII Círculo. Séptima bolsa (1): Los ladrones. El serpentario.
- XXV VIII Círculo. Séptima bolsa (2): Cinco ladrones florentinos. Transformaciones y fusiones entre hombres y serpientes.
- XXVI VIII Círculo. Octava bolsa (1): Los consejeros fraudulentos. Última aventura de Ulises.
- XXVII VIII Círculo. Octava bolsa (2): Los consejeros fraudulentos. Situación política de la Romaña.
- XXVIII VIII Círculo. Novena bolsa (1): Los sembradores de discordias.
- XXIX VIII Círculo. Novena bolsa (2): Los cizañeros. Décima bolsa (1): Los falsarios: 1.º, Los falsificadores de metales.
- XXX VIII Círculo. Décima bolsa (2): Los falsarios: 2.º, Los suplantadores de personas; 3.º, Los monederos falsos; 4.º, Los embusteros.
- XXXI IX Círculo. Pozo de Cocito. Los gigantes alrededor del pozo.
- XXXII IX Círculo: Los traidores. Primer recinto: Los traidores a sus parientes (Caína). Segundo recinto (1): Los traidores a su patria (Antenora).
- XXXIII IX Círculo: Los traidores. Segundo recinto (2): Los traidores a su patria (Antenora). Tercer recinto: Los traidores a sus huéspedes (Tolomea).
- XXXIV IX Círculo: Cuarto recinto: Los traidores a la majestad, humana y divina (Judasca). Dite o Lucifer. Subida del Infierno por Dante y Virgilio.

PURGATORIO

- I Preludio e invocación. Las cuatro estrellas de la Cruz del Sur. El Guardián del Purgatorio, cuyas órdenes cumplen Dante y Virgilio.
- II Antepurgatorio (1): Llegada del ángel barquero con nuevo contingente de almas.
- III Antepurgatorio (2): Llegada de los dos poetas al pie del monte al parecer inaccesible. Grupo de almas –los que murieron excomulgados– en larga espera.
- IV Antepurgatorio (3): I rellano: Los negligentes que esperaron a la última hora para arrepentirse.
- V Antepurgatorio (4): II rellano (1): Los muertos de muerte violenta arrepentidos en el último instante.
- VI Antepurgatorio (5): II rellano (2): Los negligentes muertos violentamente. Inyectiva contra la corrompida Italia.
- VII Antepurgatorio (6): El valle ameno (I), donde aguardan las almas de los príncipes remisos en el cumplimiento del propio deber.
- VIII Antepurgatorio (7): El valle ameno (II). Plegaria de sus moradores en la hora nostálgica del atardecer.
- IX Antepurgatorio (8): La noche en el valle ameno (III). Ayuda de Lucía en la llegada a la puerta del Purgatorio durante el sueño. El ángel portero. Las siete PP.
- X I Cornisa (1): La soberbia. Bajorrelieves con escenas representativas de humildad.
- XI I Cornisa (2): La soberbia. Oración de los soberbios. Alusión de Salvani a las calamidades que esperan a Dante en el futuro.
- XII I Cornisa (3): La soberbia. Bajorrelieves con ejemplos de soberbia castigada. El ángel de la humildad.
- XIII II Cornisa (1): La envidia. Voces por el aire que recuerdan ejemplos de caridad.
- XIV II Cornisa (2): La envidia. Descripción «animalizada» del curso del Arno. Voces por el aire que recuerdan ejemplos de envidia castigada.
- XV II Cornisa (3): La envidia. El ángel del amor fraterno. III Cornisa (1): La ira. Tres cuadros de manse-dumbre.

- XVI III Cornisa (2): La ira. Debate sobre la corrupción humana, el libre albedrío y la confusión de los dos poderes, espiritual y temporal.
- XVII III Cornisa (3): La ira. Ejemplos de ira castigada. El ángel de la mansedumbre. Topografía moral del Purgatorio.
- XVIII IV Cornisa (1): La pereza. Ejemplos de diligencia. Ejemplos de pereza castigada.
- XIX IV Cornisa (2): La pereza. Sueño simbólico de Dante. El ángel de la diligencia. V Cornisa (1): La avaricia y la prodigalidad.
- XX V Cornisa (2): La avaricia. Ejemplos de pobreza y liberalidad. Ejemplos de avaricia castigada.
- XXI V Cornisa (3): La avaricia y la prodigalidad. Estacio y Virgilio.
- XXII V Cornisa (4). El ángel de la justicia. Conversión de Estacio y personajes ilustres del Limbo. VI Cornisa (1): La gula. Ejemplos de templanza.
- XXIII VI Cornisa (2): La gula. Macilencia de los glotones. Apóstrofe contra las descocadas damas florentinas.
- XXIV VI Cornisa (3): La gula. Ejemplos de gula castigada. El dulce «stil novo». El ángel de la templanza.
- XXV VII Cornisa (1): La lujuria. Ejemplos de castidad.
- XXVI VII Cornisa (2): La lujuria. Doble hilera de lujuriosos que caminan en dirección contraria. Ejemplos de lujuria castigada.
- XXVII VII Cornisa (3): La lujuria. El ángel de la pureza. Paso de los poetas a través de las llamas. Subida al Paraíso Terrestre. Despedida de Virgilio.
- XXVIII El Paraíso Terrestre (1). La mujer sola. El Leteo y el Eunoé.
- XXIX El Paraíso Terrestre (2). Procesión simbólica representativa del triunfo de la Iglesia con el carro que simboliza a ésta tirado por el Grifo (Cristo).
- XXX El Paraíso Terrestre (3). Aparición de Beatriz y simultánea desaparición de Virgilio. Áspera reprensión de Beatriz a Dante.
- XXXI El Paraíso Terrestre (4). Confesión de Dante. Inmersión del poeta en el Leteo. Perdón de Beatriz, que muestra su rostro a Dante en toda la magnificencia de su gloria.

- XXXII El Paraíso Terrestre (5). Transformación monstruosa del carro de la Iglesia en visión de Dante sobre el futuro de ésta.
- XXXIII El Paraíso Terrestre (6). Profecía de Beatriz a Dante, augurando el triunfo de la Iglesia. Última purificación del poeta en el Eunoé, del que sale listo para acceder al Paraíso.

PARAÍSO

- I Proemio e invocación. Ascensión a la esfera del fuego. Orden del Universo.
- II I Cielo o Cielo de la Luna (1): Ascensión de Beatriz y Dante. Las manchas lunares.
- III I Cielo o Cielo de la Luna (2): Las almas de quienes no guardaron fidelidad absoluta a sus votos religiosos. Grados de bienaventuranza.
- IV I Cielo o Cielo de la Luna (3): Los quebrantadores de los votos. Mansión de los bienaventurados. Voluntad absoluta y voluntad relativa.
- V I Cielo o Cielo de la Luna (4): Los quebrantadores de los votos. Santidad e importancia de éstos. Posibilidad de su permuta. Ascensión al II Cielo o Cielo de Mercurio (1).
- VI II Cielo o Cielo de Mercurio (2): Los obradores del bien por amor a la gloria terrena. Historia del águila romana. Inectiva contra los güelfos y gibelinos.
- VII II Cielo o Cielo de Mercurio (3): Los obradores del bien por amor a la gloria terrena. Justicia e injusticia en la muerte de Cristo. Corrupción de los elementos e incorruptibilidad de los ángeles, el hombre y los cielos.
- VIII III Cielo o Cielo de Venus (1): Los espíritus de quienes tuvieron demasiado apego al amor humano. Diversidad de aptitudes en el hombre.
- IX III Cielo o Cielo de Venus (2): Los espíritus de quienes tuvieron demasiado apego al amor humano. Inectiva contra Florencia y corrupción de la Curia Romana.
- X IV Cielo o Cielo del Sol (1): Los sabios: filósofos y

- teólogos. Primera corona de doce sabios capitaneados por santo Tomás.
- XI IV Cielo o Cielo del Sol (2): Los sabios: filósofos y teólogos. Vida de San Francisco de Asís.
- XII IV Cielo o Cielo del Sol (3): Los sabios: filósofos y teólogos. Segunda corona de doce sabios que circunda a la primera, capitaneada por san Buenaventura. Vida de santo Domingo de Guzmán.
- XIII IV Cielo o Cielo del Sol (4): Los sabios: filósofos y teólogos. La sabiduría de Salomón, de Adán y de Cristo. Ligereza humana al juzgar sobre cosas ambiguas.
- XIV IV Cielo o Cielo del Sol (5): Los sabios: filósofos y teólogos. Esplendor de los bienaventurados después de la resurrección de los cuerpos. Tercera guirnalda de vivos destellos en torno a las dos primeras. Subida de Dante y Beatriz al V Cielo o Cielo de Marte.
- XV V Cielo o Cielo de Marte (1): Los mártires y guerreros de la fe. Cacciaguida, antepasado de Dante, canta las virtudes de la antigua Florencia.
- XVI V Cielo o Cielo de Marte (2): Los mártires y guerreros de la fe. Males sobrevenidos a Florencia por la inmigración de pueblos periféricos. Antiguas casas florentinas en estado o en vías de decadencia. División de la ciudad en güelfos y gibelinos.
- XVII V Cielo o Cielo de Marte (3): Los mártires y guerreros de la fe. Predicción del destierro de Dante con sus sinsabores y amarguras. Alta misión confiada al poeta.
- XVIII V Cielo o Cielo de Marte (4): Los mártires y guerreros de la fe. Espíritus que resplandecen en la Cruz de Marte. Ascensión al VI Cielo o Cielo de Júpiter (1), sede de los príncipes sabios y justos que componen un versículo de la *Sabiduría* y luego forman una figura de águila.
- XIX VI Cielo o Cielo de Júpiter (2): Los príncipes sabios y justos. Necesidad de la fe e inescrutabilidad de la justicia divina. Inectiva del Aguila contra reyes cristianos contemporáneos.
- XX VI Cielo o Cielo de Júpiter (3): Los príncipes sabios y justos. Canto de las almas que componen el Águi-

- la. Enumeración de las que forman uno de sus ojos. Arcanos de la predestinación divina.
- XXI VII Cielo o Cielo de Saturno (1): Los espíritus contemplativos. Desaparición de la sonrisa en el rostro de Beatriz. La escala de oro que llega hasta el Empíreo.
- XXII VII Cielo o Cielo de Saturno (2): Los espíritus contemplativos. Inectiva contra la corrupción de los monasterios. Subida al VIII Cielo o Cielo Estrellado (1): Los espíritus triunfantes. Una ojeada a las planetas y a la Tierra.
- XXIII VIII Cielo o Cielo Estrellado (2): Los espíritus triunfantes. Triunfo de Cristo y coronación de María, con su ascensión en seguimiento de su Hijo. Capacidad de Dante para resistir la sonrisa de Beatriz.
- XXIV VIII Cielo o Cielo Estrellado (3): Los espíritus triunfantes. Examen de Dante sobre la fe ante san Pedro.
- XXV VIII Cielo Cielo Estrellado (4): Los espíritus triunfantes. Examen de Dante sobre la esperanza ante Santiago. Efímera ceguera de Dante.
- XXVI VIII Cielo o Cielo Estrellado (5): Los espíritus triunfantes. Examen de Dante sobre la caridad ante san Juan Evangelista.
- XXVII VIII Cielo o Cielo Estrellado (6): Los espíritus triunfantes. Inectiva de san Pedro contra la corrupción del Papado. Última mirada de Dante a la Tierra. Ascensión al IX Cielo, Cielo Cristalino o Primer Móvil.
- XXVIII IX Cielo, Cielo Cristalino o Primer Móvil (1): Dios y las jerarquías angélicas. La esencia divina y los órdenes angélicos. Correspondencia entre los nueve círculos del mundo espiritual y las nueve esferas del mundo sensible. Jerarquías y nombre de cada uno de los coros angélicos.
- XXIX IX Cielo, Cielo Cristalino o Primer Móvil (2): Dios y las jerarquías angélicas. Creación de los ángeles; caída de los malos y glorificación de los buenos; su número y variedad.
- XXX IX Cielo, Cielo Cristalino o Primer Móvil (3): Dios y las jerarquías angélicas. Sonrisa indescriptible de Beatriz. Subida al Empíreo (1). La cándida rosa,

- formada por la doble corte celestial de ángeles y bienaventurados.
- XXXI El Empíreo (2): Dios, María, los ángeles y bienaventurados. Aparición de san Bernardo, que sustituye como guía a la desaparecida Beatriz. Plegaria de Dante a ésta. María, Reina del Cielo.
- XXXII El Empíreo (3): Dios, María, los ángeles y bienaventurados. Distribución de éstos en la cándida rosa. Glorificación de María por el arcángel Gabriel. Los grandes patricios del Imperio celestial.
- XXXIII El Empíreo (4): Dios, María, los ángeles y bienaventurados. Oración de san Bernardo a la Virgen en favor de Dante. Intuición de la unidad universal en Dios. Intuición de la Trinidad y Unidad divina. Intuición del misterio de la Encarnación. Fin de la visión y del poema.

DIVINA COMEDIA

Observación

La presencia de un asterisco en la parte superior derecha de una palabra (por ejemplo, Beatriz*) señala la existencia, al pie de página, de una nota explicativa o comentario, que se han numerado con el número del verso correspondiente.

ÍNDICE GENERAL

INFIERNO	1
PURGATORIO	209
PARAÍSO	417
Índice onomástico - temático	631

