

INTRODUCCIÓN

El canto XXX del Purgatorio es un canto central de la *Divina Comedia*. Es la parte del viaje en la que se produce el encuentro del poeta con Beatriz y la desaparición de Virgilio.

El elemento alegórico va a estar muy presente porque en realidad vamos a presenciar la conclusión de la experiencia terrena de Dante y la iniciación de la contemplación de Dios. El encuentro con Beatriz va a suponer, por lo tanto, el encuentro de Dante con los valores supremos, con la verdad que aleja del pecado, con la vuelta a la paz y a la época juvenil cuando había sido conducido por Beatriz al camino de la salvación.

Dante, ayudado por Beatriz, intenta volver al camino recto y para conseguirlo tiene que hacer una confesión sincera de su culpa: el alejamiento de Dios. Su arrepentimiento limpiará su alma y todo esto será propiciado por la severidad de las palabras de Beatriz en su amonestación.

Es interesante la caracterización de Beatriz. En parte se identifica con la Beatriz de la *Vita Nuova* ya que conserva ciertos rasgos humanos de la época juvenil pero aquí está más divinizada. Dante ha acercado su figura a la de Cristo. Ya había pinceladas en la *Vita Nuova* con la semejanza entre sus muertes y entre la partida de Beatriz al cielo a la de una ascensión. En este canto, Beatriz adquiere el papel de juez, que es similar al de Cristo el día del Juicio Final. Beatriz, además, adopta una actitud soberbia y dura con la finalidad de lograr de Dante un arrepentimiento que sea par a su pecado.

Dante habla de sí mismo en el poema pero su viaje es un exemplum. Es un representante de lo que puede, o mejor dicho, debe hacer la humanidad. Estamos ante un viaje de liberación de toda la sociedad, que según Dante estaba deturpada. Aunque se hubiera extraviado y corrompido, la humanidad, al igual que Dante que comenzó su viaje en el pecado, puede volver al camino correcto. Para Dante el fin del hombre es ultraterreno pero se llega a él a través de una experiencia terrenal, en la que el hombre es guiado por un ser sobrenatural.

El cambio de guías simboliza el paso del hombre guiado por la razón humana que avanza siguiendo la fe revelada; es un continuum que le va a llevar a la verdadera felicidad.

En la escena de este canto vamos a apreciar elementos que nos recuerdan un rito eclesiástico dentro de una Iglesia, aunque ésta tendrá mayores dimensiones porque serán los árboles y el cielo del Paraíso terrenal los que constituyan la estructura del edificio.

CANTO XXX

vv.1–9: *Cuando el septentrión del primer cielo, que no conoce nunca ni ocaso ni alba, ni otra niebla que lo pueda tapar que no sea la de la culpa, y que indica a cada uno allí su deber, como indica el septentrión más bajo al que gira el timón para llegar a puerto, se cerró: la gente veraz que venía entre el grifo y el septentrión, se volvió al carro como si lo hiciera a su paz.*

Dante se encuentra en el último escalón del Purgatorio, en el Paraíso terrenal. Allí, mientras hablaba con Matilda, que estaba al otro lado del Leteo, vio venir una procesión que marchaba con paso solemne, cuando de improviso, al sonido de un trueno –una señal divina– los siete candelabros y los que venían detrás de ellos se detuvieron y se volvieron al carro.

El significado místico de la procesión es el triunfo de la Iglesia. En cabeza iban siete candelabros encendidos dejando en el cielo siete franjas luminosas con los colores del arco iris. Estos candelabros representaban los siete dones del Espíritu Santo: Sabiduría, Inteligencia, Consejo, Fortaleza, Ciencia, Piedad y Temor de Dios. Detrás venían los estandartes, diez pasos atrás que para algunos representan los diez mandamientos,

necesarios para conseguir y poder disfrutar los dones del Espíritu Santo. Veinticuatro ancianos venían a continuación, se piensa que su origen está en los ancianos de la *Apocalipsis* de San Juan (IV, 4) que según San Jerónimo representaban los libros del Antiguo Testamento, y es ésta la simbología que mantuvo Dante. Les seguían cuatro animales, símbolo de los cuatro Evangelios (Ezequiel I, 4–13 y San Juan *Apocalipsis* IV, 6–8). Entre ellos iba un carro de dos ruedas tirado por un Grifo (animal mitológico mitad águila y mitad león), representando a la Iglesia llevada por Jesucristo. Tres mujeres iban bailando entorno a la rueda derecha: las tres virtudes teologales (fe, esperanza y caridad) y a la izquierda iban otras cuatro, símbolo de las cuatro virtudes cardinales (prudencia, justicia, fortaleza y templanza). Tras el grupo marchaban siete ancianos: primero San Lucas y San Pablo, después Santiago, San Pedro, San Juan y San Judas y finalmente uno que representaba el libro del *Apocalipsis*. Todos ellos en representación de los libros del Nuevo Testamento. A diferencia de los otros veinticuatro, iban coronados de rosas rojas porque la esencia del Nuevo Testamento es la caridad en el Cristo que ha venido, mientras que los primeros llevaban lirios blancos, color de la fe en el Cristo que va a venir, esencia del Antiguo Testamento.

Septentrión procede del latín SEPTEM TRIONES que eran los siete bueyes aradores de la mitología que formaban la constelación de la Osa. Éste era el conjunto formado por los siete candelabros encendidos que guiaban la procesión mística y que es equiparado al septentrión terrestre, es decir, a las siete estrellas de la Osa Menor. Se diferencian estos septentriones en dos cosas fundamentalmente: uno pertenece al primer cielo, es decir, al Empíreo (dado que los candelabros son las fuerzas que llevan la beatitud de la sede de Dios) y el otro está en el cielo octavo; la segunda diferencia es que las estrellas del primero siempre son visibles, sólo puede taparlas la niebla del pecado. Esto último se entiende si pensamos en las estrellas, dones del Espíritu Santo, como símbolo de la luz racional que guía a los hombres en el cielo moral. Son un punto de orientación que los pecadores no pueden seguir. Es por eso que la estela de luz que dejan los candelabros y que indica a los componentes de la procesión lo que deben hacer en el Paraíso es comparada con la constelación de la Osa Menor, que es la que contiene la estrella polar, que señala siempre el Norte.

En la *Divina Comedia* son habituales las comparaciones con las actividades humanas para hacer más comprensible a los lectores lo que el autor quiere decir. En estos versos, los candelabros como punto de referencia para los hombres que quieren dirigirse al puerto de la eterna salvación son equiparados a las estrellas de la Osa Menor que guían a los timoneros de las naves, y así como cuando ellos se desvían por no ver las estrellas, la humanidad pierde el propio destino si no es iluminada por los dones del Espíritu Santo.

Dante se refiere a los ancianos como gente verace, lo hace porque son símbolo de la verdad contenida en los libros del Antiguo Testamento, ya que profetizaron la verdad de la Redención y además están inspirados en Dios, lo que garantiza su fiabilidad. Ellos vuelven su vista al carro, que como ya dije era el símbolo de la Iglesia fundada por Cristo, como si de allí esperasen la paz, como si el Antiguo Testamento se preparase para la llegada del Mesías.

En cuanto al vocabulario, hay que destacar la gran cantidad de latinismo empleados que contribuyen a dar al lenguaje la solemnidad que esta escena tan espiritual necesita.

vv.10–12: *Y uno de los ancianos como designado por el cielo, gritó tres veces cantando Ven, esposa, desde el Líbano, y todos los otros le siguieron.*

Las palabras del anciano provienen del *Cantar de los Cantares* (IV, 8): ‘Ven desde el Líbano, esposa mía, ven desde el Líbano, ven, serás coronada’. Algunos piensan que este anciano es Salomón a quien atribuyen el *Cantar de los Cantares*. Este libro es un diálogo entre el marido y la mujer, es decir, entre Cristo y la Iglesia. La esposa invocada en estos versos, según la interpretación cristiana, es la Sabiduría de Dios, Beatriz.

Algunos insisten en que más que llamar a Beatriz, parece que llaman a Cristo. Ésta es la primera muestra de la analogía Beatriz~Cristo. Según Averbach ‘los teólogos medievales decían que el ingreso de Cristo en Jerusalén anuncia la reaparición del Salvador y es entonces cuando comienza el eterno día y que el grito es

una llamada a los ángeles y a las almas de los justos y puede ser interpretado escatológicamente como las palabras que Cristo dirá el día del Juicio Final'. Averbach acaba diciendo que ser interpretado este verso de Dante como una llamada a la Iglesia o a la cristiandad. Las palabras pronunciadas constituyen un anuncio y un saludo a la llegada de Beatriz, anticipación de la figura de Cristo, que trae la salud, o sea, la Salvación.

No hay que olvidar la importancia de la simbología del número tres (Sagrada Trinidad) y su empleo en toda la estructura de la *Divina Comedia*.

vv.13–18: *Como los benditos el día del Juicio Final, resurgirán rápido cada uno de su tumba, saludando con júbilo las voces en el cuerpo resucitado del que se vestirán de nuevo, del mismo modo al grito de tan venerable anciano, se elevan cientos de ministros y mensajeros de vida eterna.*

En general la escena tiene la estructura de un rito, las palabras pertenecen a la liturgia por eso están en latín y otras como gente verace, caverna, alleluando... crean un ambiente de plegaria. En realidad, todo el pasaje está escrito con una técnica esmerada, llena de citas, latinismos, similitudes, todo en concordancia con la solemnidad del tema.

En estos versos hay una comparación entre las almas de los beatos que correrán a tomar de nuevo sus cuerpos para ser juzgados por Cristo en el día del Juicio Final (al que Dante llama novissimo bando que significa 'última llamada') con los ángeles, ejecutores de las órdenes de Dios, que se elevan al saludo del viejo sobre el carro (designado con el latinismo divina basterna, que era una suntuosa litera de ruedas para mujeres). Esta comparación expresa que Dante se encuentra en el Juicio Divino, en el día de la resurrección moral del pecado después de que éste sea expiado.

El verso 15 se puede entender de varios modos: que los bienaventurados glorifiquen con un aleluya (del hebreo hallelu-iah «load a Dios») la reconquista del cuerpo o que canten aleluya con los órganos vocales, restituidos a las almas en el momento del Juicio Final.

Por último, de estos versos hay que señalar la aparición del número cien, cifra que en esa época representaba la cantidad perfecta, de ahí que vaya asociada a los ángeles.

vv.19–21: *Todos decían «Bendito tú que vienes» y esparciendo flores sobre y entorno al carro, añadían «¡Oh derramad lirios a manos llenas!»*

Las palabras del verso 19 remiten a las de San Marcos XI,10 o San Mateo XXI,9 entre otros. 'Bendito el que viene en el nombre del Señor' son las palabras con las que la multitud acogió a Cristo en la entrada a Jerusalén. Estas palabras de invocación están dirigidas a Beatriz, la cual se debería llamar Benedicta no Benedictus, pero quizás Dante ha querido con ello instaurar una relación de analogía entre el ingreso de Jesús y la venida de Beatriz y, puesto que la entrada de Jesús representó la proclamación oficial y la glorificación de la nueva fe que se había estado predicando, la llegada de Beatriz sobre el carro de la Iglesia representa probablemente la consagración y glorificación de la Teología, de la ciencia de las cosas divinas. Muchos otros han propuesto que las palabras se dirigen al Grifo, es decir, a Cristo o incluso a Dante. Pero el empleo del masculino no es una prueba convincente de que esté referido a ellos, porque puede responder a una generalización, además el cambio de -us a -a en Benedictus implicaría también el cambio de qui a quae y esta corrección no sería tan aceptable ya que alteraría demasiado la frase evangélica. Dante sólo se permite la adaptación de venit y emplea venis para situarse en la escena y así no cambiar excesivamente la expresión del texto sagrado.

Las palabras que invitan a esparcir lirios son de la *Eneida* (VI, 883), con la única modificación de la exclamación oh que Dante añade por razones métricas. Con estas palabras Anquises en los Campos Elíseos alabó al joven Marcelo, nieto del emperador Augusto, que ya desde muy temprano se consideró una gran promesa muerta demasiado pronto. Esta cita poética es signo de la cultura del autor, que se aprecia sobre todo

en pasajes de tono solemne como este, y a la vez prepara la desaparición de Virgilio. Es como parte de un último homenaje, una demostración de afecto a su guía y maestro.

Es llamativo el hecho de que en un mismo terceto aparezca una frase perteneciente a un texto bíblico y una de uno clásico. Ésta es una muestra de la convergencia de las dos culturas en la Edad Media. El lector medieval englobaba en una misma visión cristo céntrica todos los sucesos ya fueran históricos o literarios. No debemos olvidar que Dante atribuyó a la *Eneida* un significado altamente religioso y que Virgilio fue considerado por muchos como un escritor que predijo la llegada de Cristo.

Algunos incluso defienden que la imagen virgiliana de las flores y de los lirios tiene un valor simbólico que continua el tema de la resurrección de los versos anteriores. El lirio en la Sagrada Escritura simboliza por un lado la figura de Cristo y por otro las figuras de las almas de los justos y de sus virtudes. Para verlo podemos remitirnos al *Cantar de los Cantares* (II,1) que dice *Ego flos campi et lilium convallium*, y así en otros textos sagrados. Ellos creen que Dante se sirvió de este versos de Virgilio por razones de rima pero dándole un significado simbólico acorde con el resto de la *Divina Comedia*.

vv.22–27: *Yo he visto más de una vez al surgir el sol, la parte oriental del cielo toda de color rosa, y todas las otras partes del cielo adornadas de un bello color azul; y vi surgir la cara del sol, ligeramente velada por la sombra, de manera que la vista podía sostener su visión durante largo tiempo porque los vapores amortiguaban su esplendor.*

La imagen del cielo matutino crea un fondo naturalístico que trata de engrandecer las palabras de maravilla de la escena: mientras que el cielo tiene un color celeste, que proporciona serenidad, la parte oriental se vuelve rosácea como en el nacimiento del sol. El sol surgiendo es una imagen usada para referirse a Cristo, concretamente a su llegada a la Tierra; así se puede ver en Ezequiel (XLIII, 1) 'y la gloria del Señor de Israel venía desde Oriente... y la tierra resplandecía en su gloria'.

La imagen de los vapores que atenúan el resplandor del sol recuerda a Bernardo di Chiaravalle en su sermón *De adventu Domini* (I,8) donde habla del descenso del Salvador que en el día de su aparición amortiguará su luz para no dañar nuestros ojos enfermos. Cristo no se revela a Dante en su forma verdadera porque éste no podría sostenerle la mirada (es aún pecador), por eso se revela poco a poco bajo la figura de Beatriz. La intensidad de la aparición de Beatriz es una muestra más de la analogía Beatriz~Cristo.

Dentro de la trama unitaria del relato aquí se produce una pausa para dejar más evidente la alegría triunfal de los ángeles por la llegada de Beatriz. Esta última idea se ve más claramente leyendo los seis versos siguientes.

vv.28–33: *Así, envuelta en una nube de flores que echadas por los ángeles subían y después caían dentro y entorno al carro, me aparece una dama con una corona de olivo ciñendo un velo blanco, vestida de rojo como la llama viva bajo un manto verde.*

Los colores que viste Beatriz son los de las tres virtudes teologales: el blanco es la fe, el verde la esperanza y el rojo la caridad. Ya en la *Vita Nuova* llevaba el color rojo y el adjetivo empleado era *saguigno* que evocaba el Apocalipsis (XIX,13) y marcaba ya la ecuación Beatriz~Cristo.

La guirnalda de olivo es símbolo de la paz del espíritu, ahora satisfecho con el conocimiento de las cosas divinas. Otros los ven como símbolo de la sabiduría, ya que era el olivo el árbol consagrado a Minerva.

Esta vuelta de Beatriz tiene como punto de referencia el episodio que Dante la imagina después de muerta en la *Vita Nuova* (XXIII, 7). La de la Beatriz~Cristo *Divina Comedia* es la misma de la que habla Dante en su obra juvenil. En el final de ésta, Dante la ascendió al Paraíso como una santa y ahora, en la *Divina Comedia*, aparece divinizada, se muestra silenciosa y remota como una imagen sagrada caracterizada con los elementos estilísticos empleados en la juventud por Dante, es decir, los stilnovistas.

El contenido moral de esta situación literaria (el encuentro entre los dos personajes) es elevado ya que la figura de la dama desciende su luminosidad para acomodarse a nuestra inquietud humana. Beatriz es la voz misma de la conciencia de Dante y transporta la historia de un amor terreno al plano de una enseñanza universal fuera del tiempo. El reencuentro de Dante es el de un creyente con su conciencia, con su deseo de salvación.

vv.34–39: *Y mi alma, que ya desde hacía tanto tiempo no sentía, temblorosa, el turbamiento que me invadía en presencia de ella, incluso sin haberla reconocido (visto claramente con los ojos), por una misteriosa fuerza que provenía de ella sentí la gran potencia del antiguo amor.*

El temor que domina el poeta es una fuerza que le quita el poder racional. Dante llama a esta fuerza virtù porque trasciende los límites humanos y va más allá de la comprensión. Lo mismo le ocurría en los años juveniles cuando, como cuenta en la *Vita Nuova* (XIV, 4), presentía la venida de Beatriz. Eran tales las virtudes que tenía, su beatitud, la dulzura divina que desprendía que Dante temblaba por estar ante esa maravilla. Ahora el alma no tiene fuerzas para sostener los recuerdos de la primera adolescencia y el temblor nace de un sentimiento más purificado, además de constituir una forma de reverencia y veneración de Beatriz.

El empleo del adjetivo antico junto con amor subraya la nobleza de una experiencia que se ha vuelto más rica en connotaciones en el tiempo. Este adjetivo es el indicio de un amor que se ha distanciado del autobiográfico, para referirse a un amor más sublime. Habían transcurrido diez años desde la muerte de su dama, Junio del 1290 (*Vita Nuova*, XXIX, 1). Dante comienza su viaje en el año 1300, que coincide con el del primer año jubilar, así garantiza la salvación, el perdón para todos.

La palabra potencia nos lleva a la visión de Santo Tomás de Aquino sobre la potencia y el acto. Es Beatriz la que mueve a amar porque es un ser celestial y ellos son los encargados de transmitir las órdenes de Dios. Ella activa el corazón de la persona que está potencialmente dispuesto a transformar el amor en acto.

vv.40–48: *Tan pronto como mis ojos fueron golpeados por la alta virtud que ya me había traspasado el corazón antes de que yo saliera de la infancia, me volví a la izquierda con la mirada ansiosa corre hacia la madre cuando tiene miedo o prueba el dolor, para decirle a Virgilio «No me queda ni una gota de sangre que no tiemble, reconozco los signos de la antigua llama del amor».*

La virtud de la dama, su poder sobrehumano, ya había traspasado su corazón. Fue a la edad de nueve años cuando Dante vio por primera vez a Beatriz (*Vita Nuova*, II,2). El empleo del verbo traspasar es un tópico propio de la lírica amorosa, en especial de la stilnovista, y fue empleado a menudo para indicar el efecto provocado por la mirada de la dama sobre el poeta enamorado. No debemos que olvidar que el amor de Dante no causa dolor sino que llena de virtud al poeta.

Dante se sirve aquí y en otras ocasiones a lo largo de toda la obra de comparaciones entre la actitud de un personaje y la de un niño, en este caso lleno de miedo, turbado por un hecho insólito, que busca refugio en la madre (llamada mamma por ser un término más afectuoso y familiar y sirve para crear un tono de dulzura junto con el posterior dolcissimo padre referido a Virgilio).

Cuando Dante dice no me queda ni una gota de sangre emplea la palabra dramma que expresa una cantidad mínima, la octava parte de una onza, más o menos tres gramos y medio. Para expresar mejor su turbamiento se refiere a la sangre porque en su época era el medidor de los sentimientos.

El verso 48 es una traducción de Virgilio (*Eneida*, IV,23): *adgonesco veteris vestigia flammae*. Estas son las palabras que Dido emplea para decir la Ana que con la llegada imprevista de Eneas siente reaparecer el sentimiento de amor que después de tanto años de viudez tenía olvidado. Dante libra el verso de todo significado erótico y en esta advertencia sólo expresa que un sentimiento que estaba calmado en él desde hacía tiempo resurge de nuevo. Emplea esta referencia porque cree que con ella Virgilio puede entender la

intensidad emotiva de la prueba a la que está sometido, al mismo tiempo que sirve como una especie de homenaje al que le ha guiado y que ahora lo ha abandonado.

El motivo del abandono es que Dante ha sido conducido a las puertas de la beatitud por la razón humana, pero para proseguir tiene que acogerse a la fe, a la teología y en este momento Virgilio ya no es necesario.

vv. 49–54: *Pero Virgilio nos había privado de su compañía (a mi y a Estacio), Virgilio, dulcísimo padre, Virgilio al que me había confiado para mi salud; ni siquiera todo lo que la antigua madre perdiera puede impedir que mis mejillas, ya limpias con el rocío, volviesen a ensuciarse de lágrimas.*

Virgilio ha acabado la tarea que le encomendó Beatriz y por ello vuelve al Limbo de donde había sido sacado. Ahora el discípulo queda en manso de otro guía: Beatriz, sin que Dante tenga la oportunidad de despedirse de Virgilio. Esto es en parte porque la despedida desvirtuaría la escena que se describe.

El tono del terceto es melancólico y el nombre de Virgilio está pronunciado tres veces como en una invocación religiosa. Entre ambos personajes se había establecido una relación con fuertes lazos que superaban el de maestro y discípulo. Por eso Virgilio es denominado con el epíteto *dolcissimo* padre, revelando así la afectividad que sentían uno por el otro, la misma que la que por un padre tiene un hijo y viceversa. Las dos figuras de Virgilio confluyen en la estimación de Dante: la poética (que era dulce y persuasiva, muy humana) y alegórica (abstracta y fría, como lo es un pensamiento racional). Para el protagonista había sido un padre cariñoso y un guía sabio que lo había llevado hacia la salvación tanto ética y moral como religiosa. Las numerosas preguntas y dudas de Dante y las respuestas del maestro eran señal de la confianza que se iba afianzando a lo largo del viaje. El resumen de le dolor de la pérdida de ese ser tan apreciado está expresado en las lágrimas que caen sobre sus mejillas, que ya habían sido limpiadas por Virgilio con el rocío de la mañana en el acceso al Purgatorio.

Quantunque procede del latín *QUANTUM UNQUAM* y significa «todo». Con este latinismo hace referencia a los gozos, a las cosas bellas del Paraíso terrenal, todas a las que Eva, que fue la primera madre y por ello la más antigua, perdió y por su culpa han sido negadas a toda la humanidad. Estas cosas deberían atenuar el dolor de Dante, pero no son suficientes, porque el dolor es profundo no es que Virgilio esté por encima del valor cristiano del Edén.

Como ya anticipé antes, con la llegada de Beatriz y la desaparición de Virgilio se quiere expresar que la razón humana no es suficiente para llegar a la absoluta felicidad, sino que es necesaria la fe, el conocimiento de las cosas celestiales, que ya no está ligado al hígado al intelecto sino a la misericordia divina. Hay una línea de continuidad entre la razón y la teología, no una oposición. La razón abre el camino a la salvación y Dante reconoce que Virgilio lo ha guiado a ella cuando dice que se había confiado a él para su salud. Este término ya es empleado en la *Vita Nuova*, en ella Dante juega con los dos significados de la palabra en italiano *salute*: 'salud' como salvación del alma y *saludo*.

vv.55–57: *Dante, porque Virgilio se haya ido, no llores todavía,; porque te conviene llorar por herida de otra espada*

Sus últimas palabras significan que es mejor que Dante reserve sus lágrimas para motivos más graves. Dante más adelante va a llorar suficiente por otros dolores, uno de ellos comenzará cuando pruebe la amargura de las palabras de reproche y condena que Beatriz dirá contra él y que tienen como premisa la repetición de no llores todavía en el verso 56: la sugerencia de Beatriz se hace así más áspera, no es un intento de consolar a Dante. Hay que añadir la repetición del verbo llorar en tres ocasiones en el mismo terceto, lo que acerca esta acción cotidiana a una sagrada (el llanto será parte del arrepentimiento que le llevará a la Salvación.)

Con otra espada remite al texto de San Pablo *A lo Hebreos* (IV,12–13) en donde habla de la palabra de Dios como una espada que penetra en el alma y la hiere con su tono severo. En el verso analizado la espada es la

vergüenza por las culpas cometidas.

Las primeras lágrimas son provocadas por un simple dolor humano: el dolor por la pérdida de un ser al que se le tenía afecto y respeto, es decir, el dolor por el abandono de la razón filosófica. El mero dolor proviene de la conciencia que valorará la verdad y se arrepentirá de su error, del desvío moral, de la vida incorrecta que el encuentro con Beatriz le ha vuelto evidente. Éste es un dolor más intenso y justificado.

Beatriz, a diferencia de la Beatriz de la *Vita Nuova*, adquiere nuevos rasgos: severidad y dramatismo. Pero como se mostró en el canto II del Infierno también es activa, participadora del deseo de salvación de Dante, humana, ahora tiene que jugar el papel de guía, llevarlo por un camino solemne y no puede mostrarse igual que entonces.

El nombre de Dante es la primera y única vez que aparece en todo el poema y no se nombra por vanidad (sería ir contra los principios de la Retórica), sino por su afán de reproducir íntegramente las palabras de Beatriz y porque para exponer mejor sus culpas prefiere individualizarse (en los versos siguientes él mismo dirá que lo pone por necesidad.) Pero en el fondo la vivencia autobiográfica se puede aplicar a toda la humanidad. Dante emplea la técnica del *exemplum*.

vv.58–66: *Como el almirante que va desde la popa a la proa para controlar a la gente que ejecuta sus tareas en las otras naves y la exhorta a cumplir bien la propia labor; así, sobre el lado izquierdo del carro, cuando me volví al oír pronunciar mi nombre, que se transcribe por necesidad, vi a la dama, que se me había parecido cubierta por un velo bajo la angélica fiesta (por la nube de flores lanzadas por los ángeles), mirar hacia mí a este lado del río.*

La actitud de la nueva guía es similar a la del almirante ya que ambos con su aspecto autoritario y austero hablar en tono sereno, ambos actúan de forma similar: controlar, estimular como si fuesen unos jefes que al mismo tiempo son guías y jueces. Así se presenta ella ante Dante: altiva e imperiosa. Es diferente, como ya he dicho antes, a la de la experiencia juvenil: ya no es la simple amada del poeta, es alguien que lo ha acompañado y ayudado en el viaje y que ahora es un personaje autónomo que se muestra en una actitud triunfal, velada por una nube que llama a la gloria de Dios y a la que le corresponde una misión seria: hacer consciente al poeta (a la humanidad) de su desvío del camino recto, llevarlo al conocimiento del error y a la necesidad de limpiar su alma del pecado. La dama no viene al Paraíso para reestablecer con el poeta la antigua relación. Siempre estará ligada a Dante en el plano afectivo, pero ahora es la mensajera de la verdad, la confesora. Por esto la escena se asemeja a la de un tribunal, donde se espera la confesión total de Dante para poder devolverle al camino de la salvación.

vv. 67–72: *Aunque el velo que le descendía desde la cabeza, sostenido por la corona de Minerva, no la dejase aparecer del todo visible, con la dignidad de un rey, con una actitud altiva continuó como el que habla y reserva los argumentos más severos para el final.*

La corona que llevaba en la cabeza era de olivo, planta consagrada a Minerva, diosa de la justicia. *Convivio* (II,IV, 6) *sì come a Pallade o vero Minerva, la quale dissero dea di sapienza.*

Señalé antes que la actitud altiva de Beatriz recordaba a Dante la de un almirante. Ahora recuerda la de un rey por la dignidad por la que enjuicia o da órdenes. Esta actitud nos remite a imágenes pictóricas o escultóricas de Cristo y Dios en el trono, así como a las de emperadores, papas, etc.

Beatriz va a seguir las normas dictadas por la retórica y va a dejar para el final los reproches más dolorosos porque, según la consideración de los oradores, lo último es lo que quedaba en el ánimo del auditorio.

vv.73–75: *«¡Mira bien para aquí! Soy yo, la propia Beatriz, ¿Cómo te has dignado a ascender al monte del Purgatorio? ¿No sabes que aquí el hombre es feliz?»*

Para algunos la partícula *ci* puede interpretarse no como un adverbio sino como el pronombre de un plural mayestático como el que se emplea con reyes y papas y la verdad es que dentro del discurso de Beatriz estaría en conformidad con su actitud. El lenguaje empleado es muy rico, lleno de metáforas, de conceptos...

La repetición de la presentación de Beatriz en el verso 73 es comprensible si nos imaginamos la escena: Dante turbado por todo lo que siente no se atreve a mirar a Beatriz y ella insiste en que lo haga para convencerle por sus propios ojos de que no es una ilusión.

La primera pregunta tiene una doble interpretación, determinada por el sentido que se le dé al verbo *degnasti* «dignarse» o «mantenerse digno». Si aceptamos la primera, sostenida por primera vez por Landino, tenemos que admitir que hay un tono de ironía en las palabras de Beatriz. Beatriz le hace un reproche a Dante para aumentar la vergüenza del poeta, es como si ella le echase en cara el haber tardado tanto tiempo en decidirse a arrepentirse e ir a ella, es decir, hacer penitencia para la salvación.

La segunda interpretación, presentada por Buci, entiende, el verso *degnare* con el significado de «ser capaz, mantenerse digno». La explicación de la pregunta es que Beatriz quiere saber cómo es que aun siendo pecador ha logrado llegar hasta allí, el Purgatorio no es lugar para él sino para los hombres que están libres de toda culpa. Podría ser que Beatriz le esté diciendo que en realidad él no ser ha mantenido jamás digno de salir del monte solo sino que ha sido gracias a ella que envió a Virgilio.

La segunda pregunta también conlleva algo de ironía. Beatriz le recrimina a Dante que hubiera buscado la felicidad en otra parte, es decir, en los bienes terrenos, cuando sabía que es en el Paraíso donde está la verdadera felicidad, la que el hombre poseía antes del pecado original.

vv.76–81: *Mis ojos cayeron sobre la clara agua del Leteo, pero al verme reflejado, los volví hacia la hierba, era tanta la vergüenza que sentía que me hizo inclinar la frente. Así, soberbia, sin piedad, se muestra la madre al hijo, como Beatriz se me mostró; porque es amargo el sabor del afecto materno cuando se expresa áspera y severamente.*

Dante ya había sido informado de que las aguas del Leteo eran limpias y de que uno podía verse reflejado en ellas. El significado moral de este reflejo es que en esas aguas uno descubre la verdadera imagen de sí mismo, uno puede ver las imperfecciones de su alma, sus culpas y eso hizo crecer en Dante la vergüenza. Al ver su imagen humillada y culpable no pudo soportar verse y huyó, apartó su vista hacia la hierba.

Una madre aparece altiva a su hijo cuando le reprocha algo o le castiga y aunque las palabras de una madre son casi siempre dulces, pueden volverse amargas cuando son expresadas de una forma áspera. Así actúa Beatriz con Dante, pero como ocurre con la relación madre-hijo, por debajo de su actitud dura se esconde el afecto, que en realidad nunca deja de estar presente. En el canto II del Infierno para convencer a Virgilio empleó palabras compasivas y dulces a favor de su desafortunado amigo. Ahora que la salvación está más cerca cambia su actitud, aunque en realidad sólo lo hace aparentemente, porque necesita perfeccionar la purificación de Dante con el arrepentimiento más sincero y profundo.

vv.82–84: *Ella se calló; y los ángeles cantaron inmediatamente: En ti, Señor, tengo esperanza, pero no pasaron del verso que dice mis pies.*

Los ángeles no hablan sino que cantan. Esto hace volver una vez más la idea de que se está celebrando un rito eclesiástico, caracterizado por una serie de palabras, cantos, procesiones... los mismos que son empleados para la liturgia. Tanto la liturgia como esta escena están cargadas de símbolos, donde cada suceso tiene un valor universal y eterno. En el ritual cada parte no se cierra en sí mismo, sino que está ligada a la siguiente: aquí a la intervención amarga de Beatriz le sucede el canto de los ángeles que invitan a la misericordia, al momento del reproche le sigue el de la intercesión divina y de la advertencia. Todo hombre después de arrepentirse va a ser reprochado.

El canto de los ángeles que estaban en el carro sirve para interceder compasivos por Dante ante lo que le ha dicho Beatriz. Es una plegaria que recuerda que Dante subió al monte solamente por su confianza en la misericordia divina y para ello es apropiado el Salmo 30 en el que David suplica el perdón de Dios y al mismo tiempo manifiesta su confianza en el Creador. Algunos fragmentos dicen `¡En ti, Señor tengo esperanza, espero no quedar desilusionada! ¡Por tu justicia, sálvame! En tus manos pongo mi espíritu: libérame, oh Señor. No me has puesto en manos del enemigo, sino que has puesto mis pies en un lugar seguro´.

vv. 85–93: *Así como la nieve se congela en las ramas de los árboles que crecen en el dorsal apenino, empujada y endurecida por los vientos de la Esclavonia y después descongelada cae gota a gota desde la superficie hasta los estratos más profundos por causa de los vientos cálidos que proceden de África, igual que el fuego consume la vela, así permanecí sin lágrimas y suspiros, antes de que cantaran los ángeles, los cuales recuerdan con su canto las notas de los eternos giros (las armonías de las esferas celestes que eternamente giran entorno a la tierra).*

La comparación expresada en estos versos es muy precisa por su realismo: así como la nieve se congela con el viento frío, el poeta se queda petrificado debido a las gélidas palabras de Beatriz. Es una muestra de la condición psicológica de Dante.

La larga comparación de estos versos quiere mostrar una imagen completa y por ello incluye elementos secundarios a partir del término principal (nieve congelada) y así expresa causas, cambios, consecuencias..., es decir, el autor da todo tipo de particularidades. No se trata de un intento de complicar la comparación, sino que responde a la tendencia de la cultura medieval al enciclopedismo, a no dejar nada por contar, condensando la información hasta donde se pueda.

Dante sitúa el paisaje invernal en los Apeninos, también llamados espina dorsal de Italia y cuna del autor. La nieve está en las ramas de los árboles, a los que denomina vive travi concretamente se refiere a los palos en los que aún queda algo de vida. Esta nieve se congela por los vientos helados que viene de la Esclavonia, es decir, la actual Yugoslavia por lo tanto del noreste.

Son los vientos cálidos procedentes de África los que derriten esa nieve. África, la tierra donde, hacia el ecuador, los cuerpos dos veces al año no tienen sombra a mediodía porque el sol cae perpendicular a ellos, idea que proviene de las Farsalias de Lucano (IX, 528–531).

Dentro de la comparación del estado de ánimo de Dante con la nieve hay otra que equipara el derretimiento de la nieve por el calor con la vela que se funde por el fuego. Por supuesto la palabra fuego a muchos contemporáneos de Dante les remitiría al sentimiento amoroso pero no debemos olvidar que Beatriz, ya en la *Vita Nuova*, no desprendía amor sino dulzor.

Dante hasta antes de oír a los ángeles no había sido capaz de llorar y suspirar, pero una vez que los oye cantar sale de su estupor. Los ángeles cantan siguiendo las influencias y los efectos que proceden de los perpetuos movimientos del cielo, así como el buen músico canta siguiendo las notas descritas en el libro (por eso Dante dice que los ángeles notan). Los ángeles cantan lo que viene señalado en el orden fatal de la divina providencia como dice Landino. Dios es el motor y por medio de los ángeles hace girar la primera esfera, de ahí el movimiento se propaga dando lugar a la armonía.

vv. 94–99: *Pero después que comprendí que en las dulces modulaciones de su canto, ellos compartían conmigo el estado de ánimo, parecía como si hubiesen dicho: Mujer, ¿por qué lo mortificas así? ; el hielo que se me había condensando entorno al corazón se hizo suspiro y llanto y con angustia salió de mi pecho a través de la boca y de los ojos.*

Los rítmicos sonidos del canto de los ángeles y su compasión por Dante favorecen el primer acto del rito penitencial, o sea, el llanto. Pero los ángeles no sólo muestran compasión del estado de Dante, sino que

expresan la misma esperanza en Dios que Dante siente dentro de sí.

En la *Vita Nuova* la mirada de piedad de la dama provocaba en Dante el mismo efecto que ahora la compasión de los ángeles (XXXV, 3): Al final Dante acaba explotando en un llanto, es una visión muy realista, el sentir que otros participan del mismo dolor hace conmover el alma.

vv. 100–108: *Ella, permaneciendo siempre firme en el lado izquierdo del carro, antes mencionado, dirige sus palabras a las sustancias piadosas. «Vosotros veláis siempre en la luz eterna de Dios, de manera que ni la noche, ni el sueño os esconden el conocimiento de cada acto que ocurre en el mundo de los vivos durante su camino; por eso mi respuesta es dada con la intención de que me entienda mejor el que llora más allá del Leteo, para que el dolor sea par a la culpa cometida.»*

Segundo la teología medieval, los ángeles al estar privados del cuerpo son sustancias, es decir, existen por sí mismas y no necesitan el cuerpo para vivir. Dante ya habló de ellas en el *Convivio* (II, IV, 2) `sustancias separadas de la materia, es decir inteligencias, a las cuales la gente vulgar llama Ángeles´.

Beatriz responde al canto piadoso pero se dirige más bien a Dante y no a los ángeles porque ellos con mirar a Dios lo conocen todo (las fuentes de esta idea están en Santo Tomás, Isidoro...)

Entre los atributos de los ángeles estaba el de poder ver todo lo que hacen los hombres, y todo gracias a la visión de Dios, en el que está todo presente. Nada les impide ver, ni la ignorancia (noche) ni la pereza física (sueño) y conocen tanto el presente como el futuro como el pasado.

Beatriz tiene un papel severo porque sólo así, con la represión y después el arrepentimiento de Dante, puede actuar la justicia de Dios. Para conseguir su meta Beatriz analizará su culpa para que Dante se dé cuenta de lo que ha hecho. Los ángeles ya lo saben todo, Beatriz no les va a decir nada nuevo.

vv. 109–123. *»No solamente por la influencia de las grandes ruedas (los cielos), que enderezan todo ser a un fin determinado segundo la constelación que acompaña a su nacimiento, sino también por la abundancia de las gracias divinas que traen su lluvia desde los vapores altos, a los cuales nuestra vista o inteligencia ni siquiera puede acercarse, fue potencialmente tal (con tantas posibilidades de adquirir virtudes) este hombre en su edad juvenil que todos los buenos hábitos habrían podido producir en él un fruto admirable. Pero un terreno, cuanto mayor es su vigor natural (cuanto más fértil es), se vuelve más árido y salvaje cuando acoge en sí una mala semilla y no es cultivado.*

Dante había sido influido en sus inclinaciones humanas por varias partes: primero por los cielos que, como decía la astrología, poseían unas fuerzas que influían en los hombres dando lugar a determinados comportamientos. Dante había sido privilegiado por los astros, y estos estaba relacionados con la posición de las estrellas en relación con el sol en el momento del nacimiento del hombre; los resultados obtenidos a través de las influencias astrales tienen diferente graduación: *Convivio* (IV, XXI, 7): la disposición del cielo en este efecto puede ser buena, mejor y óptima (la cual varía por las constelaciones, que continuamente cambian de lugar). Ya Brunetto Latini había presagiado que Dante, nacido en el período en el que el sol estaba en la constelación de los Gemelos, estaba favorablemente dispuesto a las letras y a la ciencia. Otra influencia que actuó en Dante fue la de la gracia divina. Dios directamente le concedió dotes no comunes que son incomprensibles hasta para los ángeles y los bendito. Dante emplea la metáfora de la lluvia que tiene su causa en las nubes (en los vapores) para referirse a las gracias divinas que como la lluvia proceden de lo alto, o sea, del consejo divino.

Dante habla del pasado con los términos *vita nuova* lo que indica una reflexión crítica de la obra juvenil en boca de Beatriz. Dante había sido dotado de una predisposición natural a la virtud y si hubiera seguido unos buenos hábitos, es decir, si hubiera acostumbrado el alma a hacer el bien habría llegado a la máxima virtud en el plano de la vida moral y habría podido hacer una obra digna de admiración.

En resumen: Dante era potencialmente bueno pero le faltó encaminarse por la vía correcta para llegar al acto, a la virtud divina. Hay en estos versos una profunda admiración de Beatriz por Dante y se prepara la reprimenda que viene a continuación.

Usa una nueva comparación sacada de la vida cotidiana según la que si un terreno es fértil, quiere decir que es potencialmente bueno, pero si no es cultivado y germina una mala semilla ocurre lo contrario: se vuelve más salvaje. Lo mismo ocurrió con Dante que no aprovechó las posibilidades de alcanzar grandes virtudes y acogió la semilla del vicio.

vv. 121–123: *»Durante algún tiempo lo sostuve con mi presencia (con mi rostro): mostrándole mis ojos juveniles, lo llevaba conmigo y lo guiaba hacia el camino recto.*

Mientras Beatriz estuvo viva (desde 1274, fecha del primer encuentro hasta 1290, año de muerte) con su presencia lo había llevado hacia Dios. La referencia a los ojos nos recuerda que ella con sólo aparecer aniquilaba en Dante todo sentimiento negativo y llenaba su corazón de caridad y humildad. *Vita Nuova* (XI,1): Digo que cuando ella aparecía en cualquiera parte, por la esperanza del maravilloso saludo ningún enemigo me quedaba; por el contrario, venía a mí una llama de caridad, que me hacía perdonar a todo aquel que me hubiese ofendido. Pero sus ojos no sólo proporcionaban serenidad a Dante sino orden, paz, justicia a todos.

En la *Divina Comedia* ya no tenemos la historia de un amorío sino que estamos ante una poesía que habla de un sentimiento más elevado. Beatriz evoca el pasado para recalcar la diferente evolución de ese amor en cada uno de ellos: ella sigue fiel a la misión de guiarlo espiritualmente y Dante por su fragilidad humana ha seguido caminos equivocados.

La historia de los dos personajes se convierte en la historia ejemplar de cómo el hombre puede librarse del pecado y volver al buen camino. El error estaba en ir tras bienes terrenos y en seguir el orgullo de la razón. Por esto la sociedad de su época se había extraviado, Dante quiere demostrarle que puede salvarse cuando reaccione y busque la paz y la limpieza de espíritu como hizo él.

vv.124–126: *»En cuanto estuve en el umbral de la juventud y pasé de la vida terrena a la celestial, éste se alejó de mí y se dio a otra cosa.*

Cuando Beatriz murió tenía veinticinco años. Según el *Convivio* (IV, XXIV, 2) Dante dividía la vida del hombre en cuatro edades: adolescencia (hasta los 25 años), madurez (25–45 años), ancianidad (45–70 años) y decrepitud (a partir de los 70).

No hay acuerdo en a qué se refiere Dante con altrui «otra cosa». En la *Vita Nuova* Dante cuenta cómo acabó sintiendo algo parecido al amor por una dama que se había compadecido de él: (XXVII) a menudo, sentía remordimientos en mi corazón y me consideraba harto vil. Es el caso del que se avergüenza de no mantenerse fiel a un sentimiento que se pensaba no iba a desaparecer jamás. En el *Convivio*, en cambio, Dante lo explica de otra manera: la dama gentil era la filosofía, así que cuando murió Beatriz no es que fuera infiel a su dama sino a lo que simbolizaba. Había preferido la razón humana y había comenzado a tener graves dudas en materia espiritual en las que la razón nada podía hacer, se había alejado de la fe religiosa, después de un extravío intelectual y religioso. Otros estudiosos piensan en otros amores u otras vanidades. Lo cierto es que Dante después de la muerte de Beatriz no advirtió que la potencia proporcionada por ella que lo podía salvar seguía presente y se dedicó a otras actividades que lo llevaron por un camino incorrecto.

vv. 127–132:*»Cuando salí de la vida corpórea hacia la espiritual, y crecía en belleza y virtud, fui para el menos querida y estimada; y se encaminó por una vida equivocada, siguiendo las falsas imágenes del bien, que no mantienen nunca las promesas por entero.*

Beatriz al estar junto a Dios en la otra vida ganó tanto en belleza como en virtud. *Vita Nuova* (XXXIII,8)

porque el placer de su belleza, alejándose de nuestra vista, se ha hecho alta belleza espiritual, que difunde por el cielo una luz de amor que a los ángeles saluda.

Dante tendría que haber amado más a Beatriz por todo lo que había mejorado al morir y porque una vez ya le había encaminado hacia Dios su presencia ya no era necesaria. Su belleza física lo único que habría hecho hubiera sido entorpecer una relación más profunda con Beatriz, con Dios.

La idea de la existencia de falsas imágenes del bien está sacada de Boecio. Hay imágenes del mal que se disfrazan del bien para hacer caer en el error a los hombres que no se hacen guiar por la Iglesia. *De consolatione philosophiae* (III, pr. 9) 'las cosas mortales y caducas fornecen en los hombres imágenes ilusorias del verdadero bien o de un bien imperfecto, pero no están capacitadas para procurar el verdadero y perfecto bien'. El bien completo sólo lo posee Dios en su bondad infinita, los bienes terrenales siempre son limitados.

vv. 133–135: *»Ni siquiera me valió el implorar a Dios y obtener de él buenas inspiraciones, con las cuales apareciéndole en sueños o por otras vías, intenté apartarle del pecado ¡Tan poco se preocupó de todo esto!*

Ella hizo todo lo que pudo para salvarle: se le apareció en visiones y fomentó el que meditase y se arrepintiese de algunas cosas. Sobre las visiones destinadas a ayudarle ya hay noticias en la *Vita Nuova* (XXXIX,1) Contra este adversario de la razón se levantó un día, casi a la hora de nona, una poderosa visión en mí, en la que me pareció ver a la gloriosa Beatriz.

vv. 136–138: *»Tan abajo cayó, que todos los recuerdos, para salvarlo eran siempre insuficientes, excepto el de mostrarle los condenados.*

Hasta tal punto se desvió hacia el pecado (recordar que comienza su viaje en una selva oscura) que todos los medios para persuadirlo al arrepentimiento no fueron suficientes. A Beatriz sólo le quedaba mostrarle el rigor de la justicia divina, enseñarle los horrores de los castigos del condenados. Esta vista al infierno para enseñar y curar del pecado era sugerida ya por la pedagogía medieval: se intentaba conducir al bien mediante el miedo (la visión de la tortura y de las penas).

vv.139–141: *»Por esta razón visité el umbral del reino de los muertos, y a aquel que lo ha conducido hasta aquí volví mis plegarias llorando.*

Beatriz habla de su descenso al Limbo, donde se encontraba Virgilio, para rogarle que guiara a Dante en su viaje por los reinos de ultratumba. Lo importante de la escena del canto II del Infierno en la imagen de Beatriz es el gran relieve humano y espiritual que le proporciona el llanto. Infierno (II,116) Volvió su rostro a mí, todo lloroso y Purgatorio(XXVII, 136–137) Mientras lleguen los dulces ojos bellos que a ti venir me hicieron con su llanto.

vv.142–145: *»El sumo decreto de Dios sería violado si el Leteo fuese cruzado y se gustara la dulzura de sus aguas sin pagar el precio con el arrepentimiento que hace brotar lágrimas».*

Es la explicación a los ángeles de su severidad: para pasar el Leteo (lo que significaría la obtención del olvido de la culpa) el que ha cometido una culpa debe pagarla, es un acto de justicia. El Leteo es una vivanda, un banquete para el alma que retorna a la verdad después de probarla.

Para entrar en el Paraíso hay que rendir cuentas al Juez Supremo. Sería ir contra su voluntad si Dante no expiase sus pecados y para lo que Beatriz fuerza un llanto que se hará incontenible en el canto siguiente. Como algún autor apuntó: la concepción medieval y dantesca del cristianismo se apoyaba más en el tema de la justicia que en el de la caridad.

BIBLIOGRAFÍA

Alighieri, Dante, *Tutte le opere*, Fallani, G., Maggi, N. y Zennaro, S. (ed.), Grandi Tascabili Economici Newton, Roma, 1993.

-----, *La Divina Commedia*, Di Salvo, T. (ed.), Zanicheli, Boloña, 1987.

-----, *La Divina Commedia*, Bosco, U. y Reggio, G. (ed.), Le Mounnier, Florencia, 1978. Tomo II.

-----, *La Divina Commedia*, Sapegno, N. (ed.), La Nuova Italia, Florencia, 1984. Tomo II.

-----, *La Divina Commedia*, Giacalone, G. (ed.), Angelo Signorelli, Roma, 1988. Tomo II.

-----, *La Divina Commedia*, Grabher, C. (ed.), La Nuova Italia, Florencia, 1934. Tomo II.

-----, *La Divina Commedia*, Cataldi, P. y Luperini, R. (ed.), Le Nounnier, Florencia, 1989. Tomo II.

-----, *La Divina Commedia*, Lanza, A., Salinari, C. y Romagnoli, S. (ed.), Editori Riuniti, Roma, 1980. Tomo II.

-----, *La Divina Commedia*, Jacomuzzi, S., Dughera, A., Ioli, G. y Jacomuzzi, V. (ed.), Società editrice internazionale, Torino, 1989. Tomo II.

-----, *La Divina Comedia*, Echevarría, A. (ed.), Alianza editorial, Madrid, 1995.

-----, *La Divina Comedia*, Aranda y San Juan, M. (trad), Maucci, Barcelona, 1941.