

EL CAMINO ANTIGUO COMO SENDERO DE PERFECCIONAMIENTO EN LA  
*DIVINA COMEDIA* Y LA MISIÓN DE DANTE ALIGHIERI

FERNANDO CORZO GARAVITO

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
Facultad de Ciencias Sociales  
Carrera de Estudios Literarios  
Bogotá, 2017

EL CAMINO ANTIGUO COMO SENDERO DE PERFECCIONAMIENTO EN LA  
*DIVINA COMEDIA* Y LA MISIÓN DE DANTE ALIGHIERI

FERNANDO CORZO GARAVITO

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el  
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
Facultad de Ciencias Sociales  
Carrera de Estudios Literarios  
Bogotá, 2017

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Juan Cristóbal Castro

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Luis Carlo Henao de Brigard

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

A María Paula y a Jonathan, por empujarme con cariño.

A Isabel y a Carolina, mis ángeles en el camino.

A Luciana y a Noelia, porque en sus ojos veo a Dios.

También a mis padres, claro, porque les debo mucho.

And what there is to conquer  
by strength and submission, has already been discovered  
once or twice, or several times, by men whom one cannot  
[hope  
to emulate –but there is no competition–  
there is only the fight to recover what has been lost  
and found and lost again and again: and now, under  
[conditions  
that seem unpropitious. But perhaps neither gain nor loss.  
For us, there is only the trying. The rest is not our  
[business]<sup>1</sup>.

(T.S. Eliot *East Coker*)

---

<sup>1</sup> “Y lo que hay que conquistar / por fuerza o sumisión, ha sido ya descubierto, / una, dos, o varias veces, por hombres con quienes no cabe / la emulación –pero no hay competencia–, / sólo la lucha por recobrar lo perdido / y encontrado y vuelto a perder una vez y otra, y ahora en condiciones / que no parecen propicias. Mas quizá ni ganancia ni pérdida. Para nosotros sólo hay el intento. Lo demás no es cosa nuestra”. Traducción de Jaime Gil de Biedma.

# Índice

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>3</b>
<b>1. El valor de la Antigüedad</b>	<b>6</b>
1.1. El presente de Dante	6
1.2. Inferioridad presente y nostalgia del pasado	12
1.3. La estatua del sueño de Nabucodonosor, la estatua del Viejo de Creta	17
1.4. El espíritu antiguo	19
1.5. Dante, un reaccionario	27
1.6. La tradición para recuperar la grandeza	30
<b>2. El camino del perfeccionamiento</b>	<b>38</b>
2.1. El camino en el medioevo y experiencia personal de Dante	38
2.2. La nobleza	41
2.3. El camino de la virtud	42
2.4. El camino del conocimiento	46
2.5. El duro camino espiritual	48
2.6. Los grados de la existencia	52
2.7. Un viaje vertical	54
2.8. Las metamorfosis	56
2.9. Hacia una belleza moral	60
<b>3. Misión</b>	<b>64</b>
3.1. El sueño	64
3.2. Algunas consideraciones sobre el profetismo en la Biblia	66
3.3. ¿Dante profeta? Su función	72
3.4. La palabra que molesta	75
3.5. La iniciativa	76
3.6. Misión política, cultural y espiritual	77
3.7. El mensaje divino	80
3.8. Compromiso con la poesía	83
<b>CONCLUSIÓN</b>	<b>90</b>





## Introducción

Como se podrá observar por el título, en el presente trabajo se buscó dar respuesta a tres preguntas fundamentales que debe abordar todo aquel que quiera llegar a la raíz de un poema que representa a toda una era. Se quiso, para ser concretos, indagar por qué Dante encontró en la sabiduría de la Antigüedad una salida al momento crítico que se estaba viviendo en el *Trecento*, qué significaba para un hombre medieval y cristiano emprender un viaje escatológico, y, por último, en qué consiste la misión que le fue encomendada al poeta.

Para llevar a cabo la investigación se acudió, tanto como fue posible, a la historia, a la filosofía que está detrás del poema, al mensaje bíblico que lo permea y a los otros trabajos del autor, los cuales facilitan la comprensión del poema. Una labor difícil pero necesaria para poder entender la sensibilidad del poeta. Así, pues, para la realización del trabajo fue indispensable, entre otras cosas, regresar a los filósofos más clásicos, seguir de cerca los libros bíblicos y entender la razón histórica que movió a Dante Alighieri a emprender el camino y su empresa poética, una que, como se podrá ver, era urgente como lo es la de todo profeta.

Las crisis son un buen momento para que el artista se manifieste. En el siglo XIV empieza a manifestarse en Occidente una decadencia que se acentuará hasta nuestra época, caracterizada por un apego excesivo a lo material y por la negación de todo lo que es de orden supraracional. Dante, por su parte, vive su propia tragedia. En medio de esa crisis histórica y personal, el poeta trató de buscarle sentido a la existencia, intentó descubrir lo

esencial de la vida. Encontró aquello, por supuesto, en la cultura, en las artes, y también en el estudio de los mensajes de la Antigüedad, esto en tiempos en que peligraba el espíritu tradicional, característico del medioevo. Esto último lo califica como un hombre de talante reaccionario.

El camino que recorre el poeta es metafísico, un campo olvidado en nuestros tiempos. Para Frithjof Shuon, “mientras que el metafísico se propone regresar a la ‘primera palabra’ de la intelección primordial, el filósofo moderno, por el contrario, quiere tener la última palabra”<sup>2</sup>. Tanto para el filósofo mencionado como para Dante, la verdadera sabiduría se encuentra en la filosofía perenne o escolástica, desarrollada por el catolicismo del medioevo. Cuando se habla de sabiduría, no se está hablando de la cantidad de conocimiento que se haya adquirido, sino que se habla desde el sentido que los antiguos judíos le daban a esta palabra: la capacidad de saber vivir bien.

El poeta italiano empieza su recorrido al lado de su maestro Virgilio. Algo desilusionado por el hecho de no haber visto esa tierra prometida que alcanzó a soñar cuando Enrique VII emprendió su campaña para ser coronado en Roma, decide realizar, por sus propios medios, el camino hacia la Ciudad Santa. El camino que emprenden es el mismo que recorrió Moisés y su pueblo para llegar a la tierra que mana leche y miel, es el mismo que emprenden los discípulos de Jesús que deciden seguirlo hacia la cruz, y es el mismo que recorren los cristianos que deciden convertirse. Pero también es el que emprenden los filósofos y los héroes griegos que quieren encontrar la virtud. El camino que emprenden discípulo y maestro es uno de carácter espiritual y pedagógico a la vez, uno que conduce al

---

<sup>2</sup> SCHUON, Frithjof. *La transfiguración del hombre*. Palma de Mallorca, 2003, p. 20.

verdadero conocimiento, hacia lo que René Guénon<sup>3</sup> llamará “ciencia sagrada” o tradicional.

El camino es el mismo, pero, por supuesto, es uno que tiene sus particulares matices. Leer la *Comedia* de Dante es, a un tiempo, hacer un recorrido escatológico, recorrer el camino del inmenso conocimiento intelectual de Dante y acompañarlo por el sendero del conocimiento del amor.

En medio del camino, Dante recibe una misión. Su misión viene directamente del cielo. Beatriz le pide a Dante escribir su poema para que el mundo, “que mal vive”, sea reconducido por la “recta vía” (*Purgatorio* XXXII, 100-105). El propósito de esta “alta empresa” (*Infierno* II, 12) es profético, es decir, convertir y curar al pueblo (véase *Isaías* 6, 9-10), o rectificar el camino del Señor (*Jn* 1, 2-3). Su libro cumplirá la misión de sanar y enseñar al pueblo el camino por medio de lo que él mejor sabe hacer: poesía. En el último capítulo del presente trabajo se encontrarán algunas reflexiones sobre el fenómeno profético y sobre cómo este encaja en la figura del poeta florentino.

---

<sup>3</sup> Guénon, René. *La crisis del mundo moderno*, “Ciencia sagrada y ciencia profana”. Barcelona, Ediciones Obelisco, 1982, pp. 41-67.

# 1. El valor de la Antigüedad

## 1.1. El presente de Dante

La situación histórica de la época de Dante era de crisis. Sin embargo, los valores de la Antigüedad, al menos en la academia, estaban vivos, aunque peligraban por cuenta del deterioro moral de la sociedad y de las autoridades, cosas que denuncia en su poema (véase, por ejemplo, *Infierno* XX, 85; XXV, 10-12). Su tierra, en especial, estaba siendo afectada por múltiples males, entre ellos la corrupción y la violencia. A Dante no le importa decir la verdad aunque ésta resulte amarga para algunos (véase *Paraíso* XVII, 115-117). Con estas palabras abre uno de sus cantos:

¡Alégrate, Florencia, de ser grande,  
pues tanto vuelo ya tu nombre honroso  
que por mar, tierra y bátratro se expande!  
Avergonzado descubrí en el foso  
cinco hijos tuyos, nobles y ladrones;  
y tu honor no salía ganancioso (*Infierno* XXVI, 1-6)<sup>4</sup>.

Dante escribe en un momento crítico de la historia de Occidente. Por una parte, estaba el auge de las bancas, que tuvo un importante crecimiento en Florencia<sup>5</sup>, y por otra, estaba la

---

<sup>4</sup> La traducción de la *Divina Comedia* que se empleará a lo largo de todo el trabajo corresponde a la de Ángel Crespo. Para las demás obras de Dante (*Vida Nueva*, *Monarquía*, *El Convite*), se ha empleado la traducción que nos presenta la Biblioteca de Autores Cristianos.

<sup>5</sup> Dura será la crítica que deja Dante contra familias prestamistas. Véase el canto XII del *Infierno* (52-60), donde canta que los usureros prestamistas sólo se complacen viendo las bolsas recaudadas.

economía rural, frágil siempre ante el poder de la naturaleza. Entre 1315 y 1317 las cosechas no fructificaron en Europa como se esperaba, por cuenta de factores meteorológicos adversos, lo que trajo varias hambrunas<sup>6</sup>. A partir de entonces, hasta la mitad del siglo XIV, empieza un drástico desplome moral y físico de la población. El tiempo era propicio para escribir lamentaciones sobre diferentes ciudades europeas.

La decadencia cultural y espiritual del siglo XIV coincide con la irrupción de la clase burguesa, la cual entre el siglo XII y XIII empezó a distinguirse de la población rural<sup>7</sup>. Debemos aclarar, sin embargo, que el concepto de burguesía no existía entonces, que este pequeño sector de la población no era consciente de su identidad<sup>8</sup>. El apogeo de la burguesía en Florencia en el año 1300 era tan evidente, que los patricios debían ingresar a un gremio de trabajadores si querían acceder a los consejos ciudadanos<sup>9</sup>. Así lo hizo el mismo Dante, quien venía de una familia noble. El dato sobre la ascendencia noble de Dante es significativo, pues, como apunta Ángel Crespo, éste demuestra que él llegó a considerarse ciudadano de un imperio, y porque ser consciente de su nobleza de alguna manera “formó su pensamiento político y su concepción política y poética de la historia”<sup>10</sup>. Pero no debemos darle demasiada seriedad. Beatriz, el amor de su vida, llega a burlarse de Dante

---

<sup>6</sup> LE GOFF, Jacques. *La civilización del Occidente Medieval*. Barcelona, Editorial juventud S.A., 1969, p. 156.

<sup>7</sup> Dante supo expresar este repentino cambio social. El poeta ve en el infierno un grupo de políticos y militares que desfilan. Guido Guerra, un político a quien Dante conocía, le pregunta por la “tierra prava” de Florencia, a lo que el poeta responde: “Gentes nuevas y súbitos aumentos / de riqueza, y orgullo y desmesura, / provocan, oh Florencia, tus lamentos” (*Infierno XVI*, 73-75).

<sup>8</sup> Para la época existían sólo tres clases: la nobleza, el alto clero y el resto, dentro de los cuales estaban los campesinos. Véase BÜHLER, Johannes. *Vida y cultura en la Edad Media*. México, Fondo de Cultura Económica, 1977.

<sup>9</sup> BÜHLER, Johannes. *Vida y cultura en la Edad Media*. México, Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 120.

<sup>10</sup> CRESPO, Ángel. *Dante y su obra*. Barcelona, El Acantilado, 1999, p. 18.

cuando éste se vanagloria de su nobleza ante su antepasado (*Paraíso XVI*, 13-15). Basta con decir, por el momento, que para Dante la verdadera nobleza está no en la riqueza monetaria que se ha alcanzado, sino en la riqueza moral<sup>11</sup>.

Por una parte, la burguesía italiana se había enriquecido gracias a las riquezas que llegaron de Oriente, y, por otra, gracias a que la importación de diferentes productos provenientes de diferentes partes del mundo se concentró allí, donde estaba la mayor cantidad de capital acumulado. Dante nace y vive en tiempos en que el capitalismo estaba naciendo, y como gran visionario que era, lo critica y anuncia sus desastres futuros, como harían los profetas contra Babilonia. Italia era entonces una potencia económica, pero al mismo tiempo se desgarraba por las guerras partidistas y por la corrupción rampante. Había, entonces, una riqueza material que contrastaba con la pobreza cultural y espiritual.

Para resumir en pocas líneas el estado al que había llegado el pueblo de Italia, nada mejor que ir al canto XIV del *Purgatorio*. El poeta, fiel lector de los poemas clásicos, compara a los de su tierra con la pira que cuidaba Circe, los ve faltos de virtud y llenos de vicios, los compara con cerdos que se revuelcan en el fango (*Purgatorio XIV*, 37-45). Tanta era la repugnancia que sentía por los de la Italia de su tiempo.

Como podemos ver, la inmoralidad de Florencia, a ojos de Dante, era grande, pero tuvieron la fortuna de tener un gran poeta que denunciaba estas inequidades, que tenía la valentía de levantar su voz contra el mismo papa cuando así lo creía conveniente. El pueblo, no obstante, le pagó mal. Nadie es profeta en su tierra, se dice.

---

<sup>11</sup> Dante demuestra en la *Comedia* preocupación por la distribución de las riquezas, a lo que Virgilio le responde que la única riqueza es el amor (*Purgatorio*, XV, 61-75). En el próximo capítulo se desarrollará esta idea.

No son pocas las invectivas que le dedica a su pueblo. La corrupción tocaba incluso el solio papal, en concreto al de Nicolás III (a quien Dante ubica entre los herejes) y al de uno de sus sucesores, Bonifacio VIII, quien llega al trono mediante simonía, y a quien con tanto desprecio trata el poeta por haber frustrado el giro que iba a tomar la Iglesia con la llegada de Clemente V (*Paraíso XXVII, 22-27*), un giro que acabaría con las ambiciones mundanas de los jerarcas eclesiásticos de la época y que, según Giovanni Papini y Pier Gillez<sup>12</sup>, haría retornar a la Iglesia al tiempo de la verdadera humildad. Justo en estos años, es decir, a mediados del siglo XIII, se instituyeron los tribunales especiales para seguir y juzgar a los herejes. No hacía mucho las Cruzadas habían llegado a su fin en la conocida conquista de Acre (1291 d.C.), lo que acaba con el sueño de reconquistar el Lugar Santo donde nació y murió Cristo, campaña que duró casi tres siglos y tuvo siete intentos, que en gran parte no fueron sino “una ocasión para el pillaje”<sup>13</sup>. Eran, pues, tiempos extraños, revolucionados, violentos, confusos. La crisis no sólo era política sino también, como naturalmente sucede con este tipo de crisis, moral y espiritual.

Todo el desorden moral que veía Dante está reflejado en el infierno que describió. El camino del infierno es oscuro, está lleno de peligrosos riscos y apesta por todas partes. La mayor parte del recorrido que hacen los poetas es en descenso, y no en pocas ocasiones al poeta lo vemos a punto de caer. Las almas de los allí condenados gimen o gritan. Las penas que allí se pagan son muchas y hay castigos para cada una de ellas. Dante camina por el infierno como un turista con su respectivo guía. Hace las veces de un reportero del

---

<sup>12</sup> PAPINI, Giovanni. *Dante vivo*. Barcelona, Editorial Apolo, 1933; GILLET, Louis. *Dante*. Buenos Aires, Editorial Cronos, 1946.

<sup>13</sup> LE GOFF, Jacques. *La Edad Media explicada a los jóvenes*. Beclona, Ediciones Paidós Iberica S.A., 2007.

inframundo, del hombre que escribirá una crónica sobre un lugar al que nadie quiere ir y del que todos quieren saber. A varios les pregunta su origen y la razón por la que cayeron en ese lugar, y les promete que llevará noticias de ellos al otro lado, pues algunos hasta se lo ruegan. Y siempre está preguntando por gente de su país, aunque también se encuentra con personajes mitológicos y de la historia pasada.

Dante, como hombre del medioevo, sigue los grandes valores de los clásicos griegos y del cristianismo, punto de referencia esencial para el pensamiento y para la vida de los individuos y la sociedad. Todavía eran evidentes ideales supremos como la “verdad”, la “belleza” y “la justicia”. Eran tiempos en los que el primer principio era Dios y donde aún parecía estar claro el fin último de la creación. Aunque la Iglesia sufría de la peste de la corrupción, la idea de una muerte de Dios estaba lejos de ser formulada.

No obstante, algo en los profundo venía removiendo aquellas bases. Eran también tiempos de inquietud intelectual, tiempos en que los pensadores empezaban a tener inquietudes teológicas y filosóficas<sup>14</sup>. Muestra de ello son los escolásticos, entre los cuales destacan Alberto Magno, Buenaventura y Tomás de Aquino, cuyos pensamientos son comparables al de los sabios de la Antigüedad griega. Todo ese conocimiento adquirido desde la Antigüedad, sin embargo, estaba en peligro, en gran parte debido a las mismas autoridades eclesiásticas. Para ver a qué nivel había llegado el estado de la cultura, leamos la denuncia que hace Folco Portinari, padre de Beatriz, contra la Iglesia y la ciudad de Florencia:

---

<sup>14</sup> XIRAU, Ramón. *Introducción a la historia de la filosofía*, “Cristianismo y Edad Media”. México D.F., Universidad Autónoma de México, 2013.

Que tu ciudad, que del primero es planta  
que ha dado la espalda a su autor<sup>15</sup>  
y cuya envidia al llanto solivianta,  
forma y propaga la maldita flor  
que a ovejas y corderos ha engañado  
y en lobo ha convertido a su pastor.  
Por eso el Evangelio han olvidado  
los doctores, y sólo *Decretales*  
se estudian, como muestran al costado.  
A esto se dan el Papa y cardenales:  
no a Nazaret su vuelo es dirigido,  
do abrió Gabriel las alas inmortales (*Paraiso IX*, 127-138)<sup>16</sup>.

En esos versos se critica el olvido al que habían sometido al poeta más grande que ha podido existir en este mundo y la falta de sabiduría de los ministros eclesiásticos, a quienes se compara con simples leguleyos.

La labor que se le encomienda a Dante, como veremos más adelante en otro capítulo, consistirá en mantener los cimientos de esa fe, que empezaron a construirse desde la Antigüedad. Para hacerlo, por supuesto, se valió de la sabiduría y de los mensajes constructivos de los pensadores griegos y judeo-cristianos, mensajes que estudió y asimiló durante toda su vida, y que, por supuesto, fructificaron en su obra.

---

<sup>15</sup> Se refiere a Dante, por supuesto.

<sup>16</sup> En la carta que Dante dirige a los cardenales italianos, él expone esta misma idea de la siguiente manera: “La codicia de los bienes materiales ha invadido completamente a la Iglesia y a los Príncipes mismos de la Iglesia, descuidando a los antiguos padres para darse a los estudios de los Decretales”. Otra dura crítica a la Iglesia de los tiempos de Dante la podemos encontrar en el canto XVIII del *Paraiso*. En los versos 118-135, Dante critica el afán mundano por el dinero en que había caído la Iglesia y el hecho de olvidar la verdadera naturaleza de la Iglesia. Y en el canto XXIX del *Paraiso* (94-102) el poeta muestra su desilusión con respecto al olvido en el que ha caído la ciencia teológica.

## 1.2. Inferioridad presente y nostalgia del pasado

La historia de la Edad Media es larga, rica, llena de grandes acontecimientos y, por tanto, sumamente compleja. Sin embargo, en esta parte del trabajo nos interesa una sola cuestión, que no es fácil de abordar. Se trata de la desilusión que la gente de la Edad Media sentía por su actualidad y del anhelo que tenían de vivir un tiempo mejor, cosa que se percibe con claridad en el poema que mejor condensa este largo periodo histórico<sup>17</sup>.

El término Edad Media<sup>18</sup> fue acuñado por algunos intelectuales y artistas de finales de ese periodo histórico para señalar que esos siglos pertenecían a un periodo intermedio entre la Edad Antigua y la Moderna, que empieza con el Renacimiento. Los intelectuales de la Italia renacentista, sobre todo, consideraban que la Edad Media era, en comparación con las otras dos edades, un tiempo oscuro e inferior, y veían en la Antigüedad un ejemplo a seguir. Uno de los artistas que engendran este sentimiento es Dante Alighieri. Si leemos atentamente los versos de la *Comedia*, percibiremos que hay en Dante, en algunos pasajes, un sentimiento de inferioridad: él se sabe más pequeño que Virgilio, su maestro. Varios pintores han reparado en este punto al retratar a un Dante muy pequeño en comparación a Virgilio,

---

<sup>17</sup> Friederich Gundolf, citado por Papini, dice que hay dos tipos de creadores: el creador expansivo y el creador atractivo. El creador atractivo “tiende a transformar el mundo entero en su yo, a rehacerlo según su imagen profunda. Siente su yo como centro y símbolo del mundo, como ocurre con Dante”. PAPANI, Giovanni. *Dante vivo*. Barcelona, Editorial Apolo, 1933, p. 300.

<sup>18</sup> En el año 476 d.C., el último emperador de Roma, Rómulo Augustulo, cayó y fue reemplazado por un rey bárbaro: Odoacro. En este punto, según Jacques Le Goff, empieza la Edad Media, periodo histórico que termina, según algunos historiadores, en el año 1500 d.C. Sin embargo, hay estudiosos, como Bühler, que piensan que el periodo en cuestión se podría extender hasta el Renacimiento, y hay otros que piensan que tal periodo empieza en el siglo VIII con el reinado de Carlo Magno y termina en el siglo XIV, con la caída del Sacro Imperio Romano Carolingio.

incluso se le ve encorvado, lo cual demuestra una actitud empequeñecida, una “virtud menguada” (*Purgatorio* XXXIII, 129). Veamos cualquier cuadro de Gustav Doré en el que se encuentren los dos poetas: allí están discípulo y maestro. Dante, en comparación con Virgilio, el poeta de la Antigüedad<sup>19</sup>, es evidentemente más pequeño<sup>20</sup>.

Dante se apoya a menudo en la sabia y “antigua gente” para poder ascender al paraíso. De ellos recibe grandes lecciones. Virgilio, en particular, le enseña a ser valeroso (*Infierno* XXXIV, 14-21). Las imágenes que emplea el poeta italiano hablan por sí mismas: Dante a menudo se apoya en Virgilio para no tropezar (*Purgatorio* XVI, 10-12), se monta a tuta en Virgilio para poder ver mejor la condena de Nicolás III (*Infierno* XIX, 43-45), es cargado en brazos por Virgilio mientras huyen de la encarnizada y graciosa persecución de los demonios (ver todo *Infierno* XX), camina detrás de Estacio (el poeta latino) y Virgilio para mejorar su arte poética (*Purgatorio* XXII, 127-129). Estas imágenes, que hablan por sí mismas, serán constantes a lo largo del infierno y del purgatorio dantesco.

La peste, la hambruna y la guerra, a riesgo de caer en generalizaciones, son las imágenes que atraviesan toda la Edad Media, o al menos así nos la pintan los textos escolares. La decadencia del Sacro Imperio Roma Germánico fue constante. El Infierno de Dante es un retrato casi fiel de la barbarie que se vivía en esos tiempos que los ingleses de la Ilustración dieron en llamar *dark ege*, aunque, a decir verdad, son el retrato de lo peor de toda la historia humana. Pero, reiterémoslo, la crisis entonces no sólo era material, sino también espiritual y cultural. En *Vida Nueva*, por ejemplo, el poeta dejó consignado cuán inconformes estaban él y su amigo Cavalcanti con la mediocridad de los artistas de

---

<sup>19</sup> Dante mismo lo reconoce como un “antico poeta” (*Infirno* X, 122).

<sup>20</sup> Se dice, de hecho, que Dante era pequeño de estatura.

Florenia, en especial con los poetas<sup>21</sup>. Lo que podemos ver en la obra de Dante es que la cultura de la Antigüedad estaba en decadencia. El esfuerzo de Dante consistirá en rescatarla, en “revivir la muerta poesía”.

Este sentimiento de inferioridad no es nuevo. Los medievales, como apunta Le Goff, lo experimentaron desde el siglo VIII al siglo XVI, siempre se sintieron extraños y quisieron regresar, no precisamente a Roma, sino al seno de Abraham. Pero para hacerlo había que restituirle el poder a Roma. Dante fue un acérrimo defensor de esta tesis y para apoyarla escribió la *Monarquía*. Sólo la civilidad romana podría conducir al mundo a la *caritas* cristiana.

Veamos lo que sucede en el primer canto del *Purgatorio* para entender el valor que Dante le daba al pasado. Una vez terminamos la lectura del *Infierno* y empezamos la del *Purgatorio* se siente, de inmediato, el cambio de ambiente. Ya se dejan atrás las horribles imágenes. La barca en la que va Dante, como podemos leer en esos primeros versos, es su canto o su ingenio. El poeta le pide ayuda a las musas para revivir “la muerta poesía” (*Purgatorio* I, 7), en especial a Calíope.

Dante se queda contemplando las constelaciones y se detiene en cuatro estrellas “que sólo ha visto la primera gente” (*Purgatorio* I, 24). Es la Cruz del Sur, alegoría de la fortaleza, la templanza, la justicia y la prudencia, virtudes cardinales de la Antigüedad. Después de tanto tiempo de andar encorvado mirando al suelo en el infierno, Dante, por fin, puede levantar la cabeza para mirar hacia el cielo. Algo parecido sucede cuando termina de subir la dura cuesta del purgatorio. Y Beatriz, cuando le reprocha su vida errada, le pide a Dante que

---

<sup>21</sup> “Y mi primer amigo y yo sabemos que esto les sucede a muchos que ríman alocadamente” (*Vida Nueva* XXV).

levante la cabeza. Este gesto, según veo, es un llamado a la dignidad humana, la cual han perdido los condenados que se hayan en el infierno, como es el caso de Caccianemico, quien de la vergüenza inclina el rostro para que Dante no lo reconozca (*Infierno* XVIII, 43-51). El hecho de que Dante levante la mirada para ver el cielo al salir del infierno, al terminar la cuesta del purgatorio y al finalizar el ascenso por el empíreo, es un gesto significativo, y también lo es el detalle de que haya terminado los tres cantos con la palabra *estrelle*. Si hemos de dar definiciones, podríamos decir que la *Comedia* es un poema que busca devolverle la dignidad al hombre, la dignidad del hombre grande de la Antigüedad.

Pero volvamos al canto primero del *Purgatorio*. En esos versos se siente la añoranza que sentía Dante por la sabiduría de la Antigüedad. Luego aparece un anciano que personifica los valores mencionados. Está solo, es Catón. Virgilio le pide a Dante que se arrodille ante él, tanto es el respeto que le demuestra al anciano venerable, a quien se nos representa en la *Farsalia* como un hombre de cabello y barba larga. Su rostro está iluminado como el de Moisés cuando bajó del monte o como el de Jesús cuando se transfiguró ante sus discípulos. Catón, figura estoica en el poema de Lucano, le pregunta a Dante: “¿quién fue vuestra lucerna?”. Virgilio, como ocurre siempre que las almas del purgatorio se sorprenden al ver a un vivo en el otro mundo, responde que él fue enviado por una mujer a acompañar a Dante.

El poeta, a medida que leía sobre el pasado del Imperio, admiraba la sencillez de otros tiempos. Y no era el único. Cuando Celestino V llegó a ser papa, el mundo llegó a tener la esperanza de un verdadero cambio, una revolución, un regreso hacia la pobreza evangélica. Sin embargo, esa esperanza se vio rota por la negativa del papa a continuar su papado, cosa

de la que se lamenta Dante al referirse al mencionado papa como “El que hizo la gran negativa”.

Muy otra era la vida, como vimos al principio, en la Italia del poeta, en la era del comercio, de los bancos y de sus prestamistas, de esa ostentación grosera de poder monetario. Añoraba ese tiempo en que “No le causaba, con nacer, papura / la hija al padre; que no llegó a perderse / en el tiempo y la dote la medida”<sup>22</sup> (*Paraíso XV*, 102-105); añoraba ese tiempo en que la vanidad no cundía:

Yo vi a Bellinción Berti andar ceñido  
de cuero y hueso; a su mujer llegando  
del espejo con rostro no teñido;  
y a Nerli y a del Vecchio<sup>23</sup> vi llevando  
contentos piel sencilla y descubierta,  
y a sus mujeres junto al uso hilando (*Paraíso XV*, 110-117).

O aquél tiempo en que san Francisco decidió tomar votos de pobreza, “cuando creció la gente pobrezuela / tras su vida admirable, que amerita / verse cantada en la celeste escuela”. Quien habla en esos versos es nada menos que santo Tomás de Aquino, quien fue asesinado, según la leyenda recogida por Dante, por Carlos de Anjou (*Purgatorio XIX* 67-69).

---

<sup>22</sup> Quien habla aquí y en la siguiente cita es Cacciaguida, el antepasado ilustre de Dante, quien murió en 1147 en la Segunda Cruzada. Antes del encuentro entre los familiares, Dante había visto a Anquises, el padre de Eneas. Los guiños que deja el poeta son claros: el canto XV del *Paraíso* está dedicado a loar la tradición.

<sup>23</sup> Bellinción Berti, Nerli y Vecchio eran antiguas poblaciones vecinas de Florencia.

Dante, no obstante, era consciente de la natural decadencia de las épocas. Al mostrarse como un hombre disminuido en comparación con los grandes clásicos de la Antigüedad nos está hablando de la decadencia a la que había llegado el ideal antiguo. Él sabía que el mundo se estaba precipitando por un abismo, sabía que los imperios, como los hombres, se desgastan con el tiempo, pero tenía la esperanza de que nuevos verdores iban a retoñar, que ese jardín imperial iba a ser reconstruido algún día. La labor del poeta será levantarle la cabeza a todo un siglo, devolverle la dignidad a casi un milenio entero que se ganó la fama por sus horrores, y rescatar todo ese bello legado tradicional, que es el que casi siempre olvidamos cuando pensamos en la Edad Media.

### *1.3. La estatua del sueño de Nabucodonosor, la estatua del Viejo de Creta*

La idea de un mundo mejor para Dante, como para los antiguos, no estaba en el futuro sino en el pasado. Él hereda de ellos la idea de que el pasado era superior y el presente no más que una copia barata de aquél. Lo mismo piensa Boccaccio en la biografía que le dedicó al poeta florentino:

Asiria, Macedonia, Grecia, y últimamente la república romana, se extendieron por sus obras hasta los confines de la tierra, y su fama llegó hasta las estrellas. Los vestigios de las cuales en tan altos templos, no sólo son mal imitados por sus actuales sucesores, en especial mis florentinos, sino que de tal modo se han desviado de ellos, que la ambición es premiada como virtud (...) <sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *La vida de Dante*, "I. Proemio". Buenos Aires, Argos, 1947, p. 36.

Pese al disgusto que sentía por el presente, Dante tenía la esperanza de que la Edad de Oro tarde o temprano llegaría. El poeta introduce en el cántico primero de la *Comedia* uno de esas grandes leyendas (Véase *Infierno* XIV, 94-120). Allí se puede percibir la esperanza que guardaba. Se trata de la leyenda de las cuatro edades de la humanidad (la de oro, la de plata, la de bronce y la de hierro), leyenda que podemos encontrar en la tradición grecorromana, en la cultura hindú y en la cultura de los pueblos ancestrales de América central con similitudes que sorprenden<sup>25</sup>. El mito también ha sido recogido en *Daniel 2*, 24-45, en donde el profeta que da título al libro interpreta uno de los sueños que tuvo el rey Nabucodonosor.

Veamos la historia bíblica. El rey Nabucodonosor soñó con una inmensa estatua. Tenía “la cabeza de oro puro, el pecho y los brazos de plata, el vientre y los lomos de bronce, las piernas de hierro, y los pies mitad de hierro y mitad de barro” (*Dn 2*, 32-34). Una piedra se descolgó y golpeó los pies de la colosal estatua, lo cual causó su colapso. La piedra que golpeó a la estatua se convirtió “en una gran montaña que llenó toda la tierra” (*Dn 2*, 35). Para los que siguen el Nuevo Testamento esta piedra no es otra que aquella que fue desechada, la piedra angular, Cristo.

El amado guía de Dante presenta este mito de una manera diferente, aunque la descripción de ambas estatuas es casi idéntica. La estatua se encuentra, según Virgilio, en Creta, en el monte Ida, donde Rea escondió a su hijo Júpiter para evitar que Saturno lo devorara. La

---

<sup>25</sup> Véanse al respecto los códices aztecas donde se encuentra el mito de los Cuatro Soles. Los indios, por su parte, cuentan con su propia versión de la Edad de Oro, a la que ubican en el periodo védico. Según la antigua tradición, actualmente nos encontramos en la cuarta edad, el Kali-Yuga (“edad de sombra”), y en ella nos encontramos desde hace seis mil años. Una era difícil, caracterizada por el alejamiento del principio espiritual.

estatua tiene hendiduras en todo el cuerpo, excepto en la cabeza, y abajo se abre una ranura de la cual salen los tres ríos del infierno, ríos que están compuestos de las lágrimas que emanan de las ranuras abiertas de la colosal estatua. Es, también, una clara alusión a la degradación de los tiempos. Hay otro detalle que sólo un artista como Dante ha podido señalar: el pie izquierdo es de hierro y el derecho, en el que se apoya o en el que se mantiene erecto, es de barro, lo cual anuncia su inminente caída. La estatua le da la espalda a Oriente, donde nace la cultura, y mira hacia Roma, para algunos la meta espiritual del hombre y para otros el lugar en que la civilización Occidental tuvo su origen.

Tanto en el relato bíblico como en el poema de Dante, la estatua representa la historia de la humanidad. En ambos se presenta la imagen de la decadencia, se anuncia la inminente caída de un imperio y, en el caso del relato bíblico, “la llegada de un reino que jamás será destruido” (*Dn 2, 44*). Esta fe la tenía Dante, quien nunca abandonó la esperanza de ver un día un retorno a esa época dorada de la infancia de la humanidad.

#### *1.4. El espíritu antiguo*

Una de las preguntas que al lector inadvertido le surge es la siguiente: ¿cómo es posible que en la *Divina Comedia* aparezcan referencias clásicas y cristianas aquí y allá, cómo es posible que se entremezclen mitos de la antigua Grecia con historias bíblicas sin que parezca problemático? Pues bien, para resolver esta pregunta, para explicar cómo el espíritu de la Antigüedad sobrevivió en la obra, debemos, una vez más, apelar a la historia.

Johannes Bühler<sup>26</sup> ha identificado que la Edad Media se sostiene en tres pilares: el pilar de la cristiandad, el pilar germano y el pilar de la Antigüedad. Sin el afán que demostraron los emperadores germanos por apropiarse de la sabiduría greco-romana y sin el celo con que conservó la Iglesia la sabiduría de antaño, la Antigüedad no habría podido sobrevivir. Ya hemos dicho que el poema de Dante es la síntesis de la Edad Media. En él está todo el recorrido intelectual y espiritual que el Occidente Medieval había andado hasta ese momento.

Empecemos por observar la responsabilidad que tiene la cristiandad en el empeño por conservar la sabiduría clásica. El ideal de la Antigüedad, pues, se mantuvo vivo a lo largo de toda la Edad Media gracias al cristianismo. Esa es la causa por la cual la Antigüedad influyó con tanta fuerza en la Edad Media<sup>27</sup>. Las obras de los sabios de la cristiandad no se pueden entender sin haber antes estudiado la filosofía griega. No se puede entender a san Agustín sin leer a Platón. El monje de la Edad Media estudiaba al mismo tiempo a Agustín, a Ovidio y a Pablo de Tarso, y leía en la cuarta égloga de Virgilio el anuncio del Divino Niño. Si tenemos en cuenta esto, a nadie le podrá sorprender que de los labios de Beatriz salgan referencias a Aristóteles o a Platón en sus disquisiciones sobre teología<sup>28</sup>.

¿Cómo es posible que el pensamiento grecorromano y el pensamiento cristiano converjan tan naturalmente en la obra de Dante? Para ello debemos ir atrás en los siglos, a los

---

<sup>26</sup> BÜHLER, Johannes. *Vida y cultura en la Edad Media*. México, Fondo de Cultura Económica, 1977.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, pp. 10-15.

<sup>28</sup> Para resolver la pregunta que tiene Dante concerniente a la eternidad, por ejemplo, Beatriz cita el *Timeo* de Platón (*Paraíso* IV, 22-24.49-52). O Virgilio, para explicarle a Dante la naturaleza del pecado y sus respectivas penas en el infierno, cita varios libros de Aristóteles y también el *Génesis* (*Infierno* XI, 76-111).

primeros años de la era cristiana, al trabajo realizado por un filósofo como Justino, quien estudia a los griegos y dice de ellos que también son profetas, aunque no hayan conocido la verdadera fe. Para Justino, quien estudió y profesó la filosofía platónica, la verdad que profesa el cristianismo es imperecedera. Él creía que esa fe estaba siendo predicada desde el pasado, incluso Sócrates y Platón eran, sin saberlo, profetas, es decir, gente que profesaba la verdad, una verdad “siempre renovable en cuanto a las vías del conocimiento”, pero “siempre la misma en cuanto a la verdad”<sup>29</sup>. Desde el principio de la era cristiana, como apunta Xirau, “la razón adquiere derecho de ciudadanía”<sup>30</sup>. Por la misma línea, Agustín y Gregorio de Nisa piensan que la fe se puede demostrar por medio de la razón. Existe en estos autores “la voluntad de preservar el reino del saber y de la fe al mismo tiempo”<sup>31</sup>.

La sabiduría cristiana y la sabiduría grecorromana convergen naturalmente en la *Divina Comedia*. No se repelen. Es más, el hecho de que Dante empiece su camino con Virgilio, un poeta pagano que, según los hombres de la Edad Media, había previsto el nacimiento del Niño Dios, y que luego continúe su camino con Estacio, un converso, y termine con Beatriz el camino, figura que condensa la sabiduría divina o la ciencia teológica, nos dice que la sabiduría de los antiguos griegos y romanos sirve de base para sustentar conceptualmente el conocimiento de la fe cristiana. Para el poeta florentino, las teorías aristotélicas y platónicas, no obstante, resultan insuficientes para alcanzar la salvación, lo cual se desprende del hecho de que a los filósofos que dan nombre a dichas corrientes los encontremos en el infierno, sin expresión en sus rostros ni gracia que los ilumine.

---

<sup>29</sup> XIRAU, Ramón. *Introducción a la historia de la filosofía*. México D.F., Universidad Autónoma de México, 2013, p. 13.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 121-123.

<sup>31</sup> *Ibid.*

Otro factor que debemos tener en cuenta es el afán germano por la cultura grecorromana y el ideal político de Dante. Si repasamos la historia, podremos comprender por qué Dante puso todo su empeño en apoyar a Enrique VII en el intento por reconstruir el Imperio Romano Carolingio<sup>32</sup>. La esperanza que Dante había volcado en Enrique VII, sin embargo, no fue satisfecha, pues su héroe murió en Pisa cuando regresaba de una campaña que buscaba aplacar la resistencia que en Florencia los güelfos habían opuesto contra la autoridad del Imperio.

El intento de Enrique VII no fue el único. Recordemos, de pasada, que el nombre carolingio se debe a Carlomagno, rey cristiano que llegó a ser Emperador en el año 800 d.C., después de que su padre, Pepino el Breve, expulsó del trono a los Merovingios, dándole, en una jugada maestra, al papado poderes extraordinarios sobre la tierra. En ese año, Carlomagno fue coronado emperador por el papa León III. Es en este punto, en la reconstrucción de un estado romano emprendida por la Iglesia y un rey bárbaro, cuando nace el Estado pontificio o Patrimonio de San Pedro, un estado realmente poderoso<sup>33</sup>. Fue el primer intento de reconstruir el poder romano, y la gloria de su Imperio quedó inmortalizada en obras como la *Chanson de Roland*. Dante, por supuesto, lo encuentra entre los espíritus militantes del cielo (*Paraíso* XVIII, 43-45).

Ahora bien, se sabe que el imperio de Carlomagno alcanzó a abarcar un vasto territorio, que comprendía Italia, Francia, Alemania, parte de la Hispania y algo más. Pero su poder no sólo radicaba en el hecho de ser poseedor de tierras. Uno de sus logros por los que es

---

<sup>32</sup> El Sacro Imperio Romano Germánico se considera prolongación del antiguo poder de los césares. Es por eso que Pier de la Vigna, mal concejero de Federico II, llama a éste Augusto (*Infierno* XIII, 58-69).

<sup>33</sup> LE GOFF, Jacques. *La civilización del Occidente Medieval*. Barcelona, Editorial juventud S.A., 1969, pp. 54 y 70.

conocido su imperio es el de haber realizado una revolución cultural, por haber estimulado el uso de la lectura en su corte, hecho que le facilitaría administrar su imperio.

Carlomagno no hereda el trono por vía familiar –era un jefe bárbaro–, sino que se lo gana por medio de la espada y la estrategia política. Su ideal, sin embargo, se situaba en la Antigüedad romana y era un gran protector de las artes y de las letras. La importancia que le daba a la cultura lo llevó a establecer por ley la educación obligatoria para todos. Con él empieza una etapa cultural que no se había visto desde tiempos antiguos. Era, sin duda, una época grandiosa, propicia para que el ideal antiguo se desarrollara. La fascinación que sentía Carlomagno por la antigua Roma era tan grande, que ordenó trasladar de Roma a Aquisgrán varias columnas de mármol y las rejas del sepulcro de Teodorico.

Por desgracia para tan nobles ideales, y para nuestro poeta, por supuesto, el imperio de Carlomagno tampoco prosperó. Esto por varias razones, entre ellas las continuas guerras de conquista, las reparticiones de tierra por herencia y la inevitable decadencia interna. Su imperio tan sólo logró sobrevivir en pie poco más de un siglo y medio.

Otro intento, que apenas mencionaremos, es el de Otón I. Lo primero que hizo fue reanudar la política carolingia y garantizar el poder temporal del papa sobre San Pedro de Roma, pero con una condición: será él quien elegirá al papa.

Pero quien más se obsesionará con la idea de una nueva Roma, de reconstruir ese mundo romano que pereció en el siglo V después de tantas invasiones, será su nieto Otón III, quien partiría a la edad de quince años a Roma con la convicción de que su destino era superior, para ser coronado como emperador, llevando a su primo Gregorio V, de veinticinco años, para nombrarlo como papa. Después de la muerte de Gregorio, Otón III nombra como papa

a su maestro Gerberto, con quien sueña restaurar el Imperio romano<sup>34</sup>. Se instala en Roma en el año 998. Su muerte llegó pronto, apenas tenía veintidós años cuando Roma se subleva contra él, pero logró elevar el recuerdo de Carlomagno, y con él, revivir la nostalgia romana.

Ahora bien, el Occidente medieval siempre se vio dividido entre dos poderes. Por un lado, estaba el poder terrenal, que ostentaban los reyes, y por el otro el poder espiritual, representado por los obispos, quienes, al igual que los reyes, eran dueños de vastas extensiones de tierra. En tiempos de Dante estos dos poderes chocarían estrepitosamente. Por un lado estaba el poder de la Iglesia, cuya función es regir las almas del pueblo, y por otro, el emperador, cuya función es netamente mundana, política. En varias ocasiones las funciones de ambos poderes se confundían, queriendo aquellos que ostentaban el poder terrenal adquirir poderes divinos y los que regían en las cosas espirituales ganar favores terrenales. El poeta veía en esto un error. Para él, el poder debería emanar de un mismo lugar, de un mismo sol, y veía en la Roma de la Antigüedad un ideal a seguir:

Solía Roma, por quien fue fecundo,  
con un sol señalarnos el camino  
de Dios, y el otro aquel del mundo (*Purgatorio* XVI 106-108).

Quien podía ostentar este poder absoluto era, según Dante, el emperador alemán; sólo él podría dar solución a la guerra que se estaba viviendo en Italia. Sin embargo, en algún punto de la historia, el ideal romano se rompió y empezó la disputa por el poder de una

---

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p. 664.

parte y de otra, lo que causaría, a los ojos del poeta, un conflicto que no produciría buenos frutos y del que la Iglesia saldría perdiendo:

Apagó el uno al otro, y su destino  
unen tiara y espada; y si la mano  
se dan por fuerza, es puro desatino,  
porque, juntos, ninguno es soberano:  
si no me apruebas, fijate en la espiga,  
que la hierba se juzga por el grano (*Purgatorio XVI*, 109-114).

Este crucial momento tiene fecha y tiene un personaje. La disputa entre estos dos poderes empezó, como se dice a continuación en el canto, con la intriga de Federico Barbarroja, otro rey germano que quiso retomar el camino emprendido por sus antecesores, pero que chocaría con el poder papal, pues tanto Barbarroja como el papa querían ostentar el poder absoluto, querían gobernar sobre las cosas espirituales y sobre las terrenas. Con esta intervención, dice Dante, el poder religioso, el de Leví, quedó desheredado. La Iglesia, legítima heredera del Imperio, pierde su derecho<sup>35</sup>.

La idea de un regreso a un tiempo mejor es constante a lo largo de la historia del medioevo. Era una idea que había arraigado en los emperadores. Federico II, rey de Sicilia, quien fuera emperador en 1211 y recuperara Jerusalén en la cruzada que lideró, era conocido como el llamado a restaurar la Edad de Oro en la tierra por quienes lo favorecían. Por el contrario, la Iglesia, que no estaba a su favor, lo llamaba el Anticristo.

---

<sup>35</sup> *Infierno* II, 22-24.

La empresa que buscaron realizar Carlomagno, los otonidas, Barbarroja, Federico II y Enrique VII es, en esencia, la misma gesta que emprendió el poeta italiano. Pero reparemos en un punto importante que he querido resaltar hasta el momento. El ideal de la Antigüedad no habría sobrevivido sin el arrojó de los germanos, sin el deseo germano de romanizarse, de culturizarse mediante los valores de la Antigüedad. Dentro de la idiosincrasia germana, dice Bühler en su estudio sobre la *Cultura en la Edad Media*, está el poder de tomar elementos extranjeros, adaptarlos, desarrollarlos, para luego superarlos. Nadie como los germanos adaptó los ideales de la Antigüedad en toda su variedad. Prueba de ello es que en numerosas ocasiones intentaron establecer el Imperio Romano. Les sobró fuerza para hacerlo, pero les faltó sabiduría, la sabiduría que un poeta como Dante les habría otorgado.

Sólo él podría traer para la posteridad la imagen de una Jerusalén celestial, de esa Roma guiada por la luz celestial, de una tierra realmente justa regida por un Dios todopoderoso. Él corrió con más afán que los reyes guerreros para lograr llegar a ver esa tierra espléndida que buscó el pueblo de Moisés, esa tierra a la que peregrinó como guía el piadoso Eneas con la diligencia que lo caracteriza (*Purgatorio* XVIII, 130-138).

Su sueño fue el mismo por el que lucharon aquellos emperadores guerreros, pero su lucha la realizó con la pluma y no con la espada, con el intelecto y no con los músculos. Su campaña consistiría en visitar la tierra de los muertos y en ver en qué habían acabado sus vidas. Sus compañeros de campaña fueron los libros, los antiguos y nuevos autores. Y la fuerza que lo impulsaba en su difícil empresa era el amor a Beatriz. ¿No es Dante una síntesis de la Edad Media? ¿No se anticipa al Quijote?

### 1.5. Dante, un reaccionario

Ahora bien, se ha querido mostrar en las primeras dos partes de este capítulo que el tiempo en que vivió Dante había llegado a un estado de crisis. El capitalismo, como vimos, había encontrado un espacio para desarrollarse y junto con él la burguesía. Al lado de estos desarrollos se iba engendrando una crisis ética y moral. También existía, como denuncia Dante, cierta despreocupación u olvido por la dimensión espiritual<sup>36</sup>, la misma a la cual Beatriz quiere reconducir al poeta cuando le recrimina el no haberse concentrado en lo que es eterno y real, frente a lo cual el resto no es más que una ilusión, es decir, el haberse olvidado de la “verdadera vía”, del “supremo placer” (*Purgatorio* XXX, 127-132; XXX, 52-54) o, en términos no poéticos, del plano espiritual, todo por ir detrás de los placeres mortales o mundanos. A este factor debemos añadir uno más: el proceso de laicización de la política que se venía desarrollando con la pérdida del poder eclesiástico en el momento en que Felipe el Hermoso<sup>37</sup>, a quien Dante veía como la Bestia, traiciona a Bonifacio VIII. El poeta acusa a este papa de haber convertido el templo en sitio para mercaderes (véase *Paraíso* XVIII, 118-123) y en su alegoría lo presenta, según la mayoría de comentaristas, como zorra golosa y puta.

---

<sup>36</sup> Véase los siguientes versos ya citados: *Paraíso* IX, 127-138.

<sup>37</sup> La idea de una muerte de la Edad Media y el comienzo inminente de la Modernidad en una fecha tan temprana se encuentra en Luis Gillet. En la siguiente cita el estudioso del arte habla sobre las consecuencias del reinado de Felipe el Hermoso: “Comenzaba una nueva era, un mundo de prosa y de realidades, la liquidación de la Edad Media. Concluía por siempre jamás la aventura, la utopía de antaño, la gran gesta de Jerusalén. Ya no se movilizaría a las multitudes para llevarlas a la conquista de un sepulcro vacío, para la posesión de un recuerdo; no volvería ya a reiniciarse el gran sueño de las catedrales. El estado se laiciza. Lo que se crea es algo nuevo, riguroso, anguloso, es una creación de la razón, una creación despojada de encanto romanesco y de la poesía del pasado (...) Es la Francia moderna (...) la de la Ley” (GILLET, Louis. *Dante*. Buenos Aires, Editorial Cronos, 1946, p135-136).

El olvido de las cosas espirituales, como destaca Buckhart, no había llegado a su máximo apogeo. Aún la *Suma Teológica* de santo Tomás servía como manual para los estudiantes<sup>38</sup>. Sin embargo, ya empezaba a resquebrajarse en tiempos de Dante cuando la escolástica decidió seguir una “concepción rigurosa de la filosofía aristotélica”<sup>39</sup>, que más tarde llegaría a tener verdadera incidencia con la llegada del pensamiento cartesiano o con la incursión del método empírico de la ciencia, la cual divide de tajo la realidad en dos esferas: la material y la espiritual, deshaciéndose de la última para concentrarse exclusivamente en la primera<sup>40</sup>. Buckhart considera que el cartesianismo reduce o limita el pensamiento científico a lo cuantitativo, a lo medible, a lo verificable, y que al hacerlo le hace perder al hombre el contacto con el cosmos<sup>41</sup>.

René Guénon<sup>42</sup> habla de una “degradación” y de un “alejamiento de los principios metafísicos”. Él considera que el periodo que empieza con el reinado de Carlomagno y que llega hasta principios del siglo XIV sirvió para retardar la “caída” a la que se enfrentaría Occidente con la llegada del racionalismo y su continua degradación hacia el materialismo<sup>43</sup>. Pensadores como Frithjof Shuon y Guénon, filósofos tradicionalistas, apelan por un retorno al estudio de la tradición, al restablecimiento de la “verdadera intelectualidad” o “religiosidad”, la cual se haya depositada, en el lado Occidental del

---

<sup>38</sup> GUÉNON, René. *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada* “La reforma de la mentalidad moderna”. Buenos Aires, Ed. Univ, 1976.

<sup>39</sup> BURKHART, Titus. *Ciencia Moderna y sabiduría tradicional*. Madrid, Taurus Ediciones S.A., 1979, p. 25

<sup>40</sup> Véase el estudio de Titus Burckhardt, estudioso tradicionalista que en su libro, aquí incluido en la bibliografía, hace una fuerte crítica a las ciencias modernas o “exactas”, las cuales, según el estudioso, buscan prescindir del sujeto humano.

<sup>41</sup> En su sentido original, *kosmos* significa orden.

<sup>42</sup> Otro tradicionalista que hace una fuerte crítica al mundo moderno.

<sup>43</sup> En el poema, San Benito de Nursia, fundador de la regla monástica de Occidente, habla de la degradación de los monasterios en estos términos: “Pedro empezó sin oro y sin argento, / y yo con oración y con ayuno, / y humilde hizo Francisco su convento. / Y si el precio ves de cada uno / y luego consideras su transcurso, / tú verás a lo blanco vuelto en bruno” (*Paraíso XXII*, 88-93)

mundo, en el cristianismo, más específicamente en el catolicismo. Guénon, en especial, toma como ejemplo la obra de Dante Alighieri, en la cual ve una traducción de los misterios de una antigüedad muy remota. Buckhart, quien sigue a Guénon, también muestran especial interés por la poesía de Dante Alighieri<sup>44</sup>.

Si bien algunos historiadores ubican el inicio de la Modernidad en el Renacimiento, cuando se consolida el humanismo, he intentado demostrar que en tiempos en que Dante escribe su poema ya existían los primeros síntomas de que la Modernidad se estaba incubando en Occidente<sup>45</sup>. Muestra de ello es el desarrollo extraordinario del capitalismo mercantil y la crisis de la cristiandad que denuncia Dante. Él, visionario como era, le planta cara a este cambio y decide darle la espalda para mirar hacia el mundo antiguo, donde encuentra la verdadera sabiduría. Decide no romper con el espíritu tradicional que, el dato es de Guénon, empezó a resquebrajarse en el siglo XIV, cuando el poder temporal quiso hacerse independiente de la autoridad espiritual. La realeza francesa, en cabeza de Felipe el Hermoso, a la que Dante tanto detestaba, trabajaba inconscientemente en la Revolución que siglos más tarde habría de derrocarla<sup>46</sup>. El poeta alcanza a ver el cambio que se venía gestando y decide apegarse a lo tradicional y advertir el cambio que vendrá. No en vano

---

<sup>44</sup> Vease el ensayo de BURKHART, Titus. *Ciencia Moderna y sabiduría tradicional*, “Reflexiones sobre la ‘Divina Comedia’ de Dante, expresiones de la sabiduría tradicional”. Madrid, Taurus Ediciones S.A., 1979; y el libro que Guénon le dedicó exclusivamente al aspecto esotérico de la obra de Dante: GUÉNON, René. *El esoterismo de Dante*. Barcelona, Paidós, 2005.

<sup>45</sup> René Guenón tiene cuatro grandes temas: la doctrina metafísica, los principios tradicionales, el simbolismo y la crítica al mundo moderno. Con respecto al último de los temas, vale la pena leer las primeras líneas de *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*: “La civilización moderna aparece en la historia como una verdadera anomalía: de todas las que conocemos, es la única que se haya desarrollado en el sentido puramente material, la única que no se apoya en principios de orden superior”.

<sup>46</sup> Tal es el parecer de René Guenón en GUÉNON, René. *La crisis del mundo moderno*. Barcelona, Ediciones Obelisco, 1982.

Louis Guillet lo ha llamado el “más auténtico de los retrógrados” o el más grande de los “reaccionarios”<sup>47</sup>.

Esta actitud no es nada extraña para un hombre de la Edad Media, para quien la idea del progreso, como hoy en día la pensamos, no existía. “La gente de la época”, dice Bühler, “estaba convencida y siguió estándolo de que la salvación de la humanidad no se cifraba en algo fundamentalmente nuevo, en el constante progreso, sino única y exclusivamente en dejar en libertad, en desplegar las fuerzas y los valores contenidos en el patrimonio heredado de la Antigüedad”<sup>48</sup>. No debemos perder de vista esta idea porque la fuerza motora que impulsa la cultura en la Edad Media es la Antigüedad<sup>49</sup>, y, por supuesto, esto aplica para la obra de Dante, quien, al igual que muchos otros, buscó imitar y adaptar las obras del pasado a su época llevado por el entusiasmo que sentía al leerlas<sup>50</sup>. Un fenómeno que no solo se ve en la literatura de la época, sino también en las artes plásticas y, en especial, en las ciencias seculares, cuyos maestros siempre fueron Aristóteles y Platón, por medio, claro, de autores como san Agustín.

### *1.6. La tradición para recuperar la grandeza*

No es nada difícil ver que Dante se nutrió de fuentes antiguas para la creación de su obra. El infierno está lleno de monstruos de la mitología pagana –Cerbero, Minos, Flegias,

---

<sup>47</sup> GILLET, Louis. *Dante*. Buenos Aires, Editorial Cronos, 1946, p. 229.

<sup>48</sup> BÜHLER, Johannes. *Vida y cultura en la Edad Media*. México, Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 10.

<sup>49</sup> *Ibíd.*

<sup>50</sup> Tanto se apega Dante a la obra de su maestro Virgilio, que se la sabe toda (*Infierno* XX, 112-114). Y tanto entusiasmo demuestra por conocer el destino de Ulises en el mundo de ultratumba, que le pide a su maestro que le conceda hablar con el héroe griego con estas acuciantes palabras: “mil veces te pido, / y una vez y otra mi deseo implora (...)” (*Infierno* XXVI)

Gerión, por mencionar algunos— y el poeta acude a las musas y a Apolo para pedirles que lo acompañen en su canto. Sería vano hacer una enumeración de las referencias mitológicas, filosóficas, teológicas, astronómicas y hasta geométricas tomadas de la sabiduría Antigua que se encuentran en todo el poema. No es difícil, pues, ver que su obra se nutre del lenguaje del cristianismo o de la antigüedad grecorromana, pero lo que sí es importante hacer notar es la importancia que para el poeta tiene el hecho de volver a beber de esas fuentes.

Dante mismo quería ser parte de los poetas de la Antigüedad. Incluso se les compara. En una parte del canto XXV del *Infierno* dice que nada tiene que envidiarle a otros grandes de la literatura como Lucano u Ovidio, incluso cree que es superior a ellos (ver 94-102). Y lo reitera en el paraíso. Allí se muestra inquieto por su futuro como poeta, pero sabe, aunque en ocasiones se muestre inferior, que por las cosas que ha visto gracias a Beatriz, él alcanzará a ser parte de esos grandes de la Antigüedad, llegará a ser un clásico (*Paraíso* XVII, 118)<sup>51</sup>. Es más, a Venedico Caccenemico, condenado en el infierno, la voz de Dante le recuerda el mundo antiguo (*Infierno* XVIII, 52-4)<sup>52</sup>.

La similitud que tiene el desarrollo de todo el poema con otros relatos antiguos no es gratuita. Se le ha comparado con el viaje que emprende Ulises al país de los cimerios o al que hizo Orfeo al infierno para rescatar a su amada. Incluso hay quienes van mucho más allá y afirman que la obra está inspirada en el *Kitâb el-idrâ* (*Libro del viaje nocturno*) y las

---

<sup>51</sup> La inferioridad que vimos en páginas anteriores es engañosa. Según Giovanni Papinni, el más entusiasta de sus biógrafos, Dante tenía tres grandes pecados: la lujuria, la ira y la soberbia, representados en los tres animales que al principio del camino intentan atacar al poeta, que son, respectivamente, el leopardo, la loba y el león. Mucho ven en la loba una alegoría de la codicia, pero si leemos en los animales los temores más grandes de Dante, de los cuales será rescatado por Virgilio, no tiene sentido achacarle un pecado como ese.

<sup>52</sup> La versión de Ángel Crespo no logra expresar claramente esta idea. Mírese, mejor, el original: “sforzami la tua chiara favela, / che mi fa sovvenir del mondo antico”.

*Futûhât el-Mekkyah (Revelaciones de la Meca)*, ambas de Mohyiddin ibn Arabi, libros que tratan acerca del extraordinario viaje nocturno que realizó Mahoma hasta la Meca. Miguel Asín Palacios analizó estas similitudes en su obra *La escatología musulmana en la Divina Comedia*<sup>53</sup>. Las similitudes son sorprendentes y muy interesantes, pero lo cierto es que hay muchas incertidumbre respecto a si Dante en efecto leyó y tomó prestados elementos de estas obras, lo que da pie para interpretaciones demasiado oscuras y herméticas de la obra, como es el caso de René Guénon, a quien ya hemos citado<sup>54</sup>. Por lo demás, Dante nunca mencionó estas obras, y condenó a Mahoma al círculo de los herejes. No por ello, sin embargo, el aporte de Guénon deja de ser valioso. El estudio comparativo que hace entre las diferentes culturas (la india, la taoísta, la musulmana e incluso la masonería) y la *Divina Comedia* le demuestra a Guénon “la unidad de la doctrina que está en todas las culturas”<sup>55</sup>. Además, gracias a su lectura podemos percibir que efectivamente había una crisis espiritual en tiempos del poeta.

Muchos estudiosos han destacado, por obvias razones, que el motivo por el que Dante eligió a Virgilio como guía no es otro que el canto VI de la *Eneida*, donde se cuenta el viaje que emprende Eneas a la “*selva salvaggia*” para recoger la rama dorada que le permitirá transitar por el oscuro infierno gracias al brillo de vida que emana de ella<sup>56</sup>. Sin la rama, no habría cruzado el umbral de la muerte y no habría podido llegar a la meta que se proponía: ir a visitar a Anquises, su padre, que se encuentra en el Elisio. Esta misma rama la llevaban

---

<sup>53</sup> Vale la pena revisar el inmenso trabajo realizado por don Miguel Asín Palacios. Por motivos de la línea que se sigue en el trabajo, *La escatología musulmana en la Divina Comedia* apenas si será citada. Si se quiere ver un análisis comparativo de la *Divina Comedia* con múltiples obras clásicas y cristianas, véase el estudio realizado por Alessandro D’Ancona en *I precursori di Dante*.

<sup>54</sup> Véase la interpretación esotérica del poema que hace Guénon, una interpretación que puede ser polémica para muchos y satisfactoria para los curiosos.

<sup>55</sup> GUÉNON, René. *El esoterismo de Dante*. Barcelona, Paidós, 2005, p.29.

<sup>56</sup> La rama, por lo demás, la exigía la bella Proserpina para poder entrar en su reino.

los iniciados en los misterios eléusidas, quienes debían caminar en peregrinación desde Atenas hasta Éleusis. El conocimiento que demuestra Virgilio de los diferentes pasadizos del infierno en la *Comedia* obedece, naturalmente, a que él fue el autor del poema que canta la gloria del más piadoso de los héroes. Estamos, pues, ante una obra que T.S. Eliot calificó como el mayor clásico de Occidente o como la obra más tradicional de esta región del mundo<sup>57</sup>.

Pero no sólo eso, también se ha visto en este símbolo (la rama) la palma del Domingo de Ramos, emblema de los mártires y prenda y símbolo de la resurrección y de la inmortalidad. Varios comentaristas han calculado que Dante inicia su travesía de ocho días un Domingo de Ramos, fecha en la que inicia la Semana Santa, en la cual se conmemora la muerte de Cristo, su descenso a los infiernos y su resurrección, una fecha que coincide con el equinoccio de primavera. Desde el principio de la obra se entrecruza la historia del pueblo judeocristiano con la grecorromana.

Como ya se podrá advertir, Dante, al escoger como guía a quien conocía misterios que se remontan a tiempos antiguos, se inserta en una larga cadena de tradiciones que tienen mucho en común y también mucho por decir. ¿Qué importancia tiene, pues, que Dante se haya nutrido de la Antigüedad por medio de Virgilio? Para responder a esta pregunta veremos la posición de un crítico más práctico que Guénon, que no se adentra en el campo

---

<sup>57</sup> Véase ELIOT, T. S. *Lo clásico y el talento individual*. México D. F. Universidad Autónoma de México, 2004, y Eliot, T. S. *Dante*. London, Faber and Faber, p. 14. En los tres ensayos que se encuentran en este último libro, Eliot explica por qué la *Comedia* es más universal incluso que el mismísimo Shakespeare.

de la metafísica ni del misticismo. Veremos algunos apuntes hechos por el recién mencionado T. S. Eliot, poeta y crítico norteamericano<sup>58</sup>.

Ya hemos visto que hay en el tiempo de Dante una sensación de inferioridad, pero a esto debemos añadir que la inferioridad era también de orden cultural. El crítico norteamericano llamaría a esta condición un estado de adolescencia<sup>59</sup>. También hemos visto que el poeta italiano quería ser contado entre los grandes de la Antigüedad, que se desvivía por ser un clásico. Había en el poeta un afán de eternidad<sup>60</sup>, lo que queda más que confirmado por el empeño que demuestra en su recorrido (*Infierno* XXIV, 46-51). Para que una obra llegue a ser un clásico, nos dice T. S. Eliot, es necesario que haya llegado a un estado de madurez<sup>61</sup>. Cuando Eliot habla de madurez de la obra, se está refiriendo a un estado maduro del intelecto, de las costumbres, de la lengua y del estilo. Pero hay una condición más para que una obra haya llegado allí: debe ser universal. Virgilio vendría a ser para Eliot “el único clásico posible”, al menos en Occidente, pues él es la “conciencia de Roma”<sup>62</sup>. Esto lo hace estar en el centro de la cultura de Europa.

Cuando Dante se deja guiar por Virgilio, está recibiendo la transmisión (tradicción) de la cultura que está en el centro de Europa, la está heredando, y también está adquiriendo una

---

<sup>58</sup> Mientras René Guénon hace un elaborado estudio sobre los símbolos en la *Divina Comedia*, T. S. Eliot dice lo siguiente: “I do not recommend, in first reading the first canto of the Inferno, worrying about the identity of the Leopard, the Laion, or the She-Wolf. It is really better, at the start, not to know or care what they do mean (...). We have to consider the type of mind which by nature and *practice* tended to express itself in allegory: and, for a competent poet, allegory means clear visual images”. ELIOT, T. S. *Dante*. London, Faber and Faber, p. 14-15.

<sup>59</sup> Para la idea de adolescencia y madurez en las obras de arte, véase el ensayo “Qué es un clásico” de Eliot: ELIOT, T. S. *Lo clásico y el talento individual*. México D. F. Universidad Autónoma de México, 2004.

<sup>60</sup> Quien le enseña a Dante “cómo a lo eterno el hombre se prepara” es Bruneto Latino, maestro del poeta en su temprana juventud.

<sup>61</sup> Eliot toma prestado este concepto que el poeta desarrolló a lo largo de diferentes obras, principalmente en *El Convite* y la *Comedia*. En el próximo capítulo se desarrollará esta idea al lado del concepto de “virtud”.

<sup>62</sup> ELIOT, T. S. *Lo clásico y el talento individual*. México D. F. Universidad Autónoma de México, 2004, p. 52.

responsabilidad con la tradición. Pero no se conforma simplemente con imitarla, sino que la renueva, la “revive”. Esto, de por sí, implica un sentido histórico. Implica apropiarse del pasado, traerlo al presente, a-temporalizarlo. Es eso lo que vuelve, según Eliot, tradicional a un autor. La obra que Dante hereda –en el *Convivio* el poeta nos dice que Beatriz se la presentó– lo hace consciente de su presente, de su propia contemporaneidad. Sólo por medio de las obras muertas, de las obras tradicionales o clásicas, se puede ser consciente del presente y trascender, incluso, el pasado<sup>63</sup>. Sólo así, imitando y trascendiendo a un clásico, se puede llegar a la madurez de la que habla Eliot.

Efectivamente, como se dijo antes, Dante se ufana, aunque se excuse por la novedad (*Infierno* XXV, 143-144), de su capacidad de superar a clásicos como Lucano y Ovidio en el arte de describir metamorfosis. Al imitarlos, reactualiza el concepto, lo inserta en el mundo cristiano y potencializa su significado. En el canto XXV del Infierno, Dante dice que no envidia a los mencionados poetas cuando “convirtieron” a Cadmo en serpiente y a Aretusa en fuente. La conversión, como se sabrá, cobra un significado mucho más potente en el poema cristiano<sup>64</sup>.

Dante le da nuevos significados a personajes como Faetón (*Infierno* XVII, 106-108) e Ícaro (*Infierno* XVII, 109-111). A diferencia de estos dos, Dante saldrá ileso después de aventurarse a alcanzar lo inalcanzable. Incluso, como se verá más adelante en el tercer

---

<sup>63</sup> La idea, por lo demás, de conservar y trascender la tradición se puede encontrar en la *Monarquía*: “A todos los hombres dotados por la naturaleza superior con amor a la verdad interesa sobremanera que, así como han aprovechado los beneficios de la labor de sus antepasados, por su parte ellos consigan trabajar en provecho de sus descendientes de tal manera que la posteridad quede enriquecida” (*Monarquía*, I, D).

<sup>64</sup> Véase al respecto el análisis que hace Kevin Brownlee de la resignificación de los poetas clásicos en la *Divina Comedia*: JACOFF, Rachel (Ed). *The Cambridge companion to Dante*. “Dante and the classical poets”. Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

capítulo, la aventura de Odiseo y la de Jasón son insignificantes al lado de la que él mismo está emprendiendo.

Dante pretende trascender a los poetas clásicos. Esa trascendencia se ve en ese conmovedor episodio en el que él tiene que dejar atrás en el camino a su mentor, una despedida que anuncia el límite espiritual y geográfico de Virgilio<sup>65</sup>:

“Virgilio me miró y a sí me atrajo,  
y dijo: “El temporal, y el fuego eterno  
has visto: y has llegado hasta esta parte  
en el que por mí mismo no discierno” (126-129).

Es en ese punto en el que Dante recibe de manos de su maestro la mitra y la corona. Según Eliot, el fantasma que guía a Dante “condujo a Europa hacia la cultura cristiana”. Virgilio, con sus enseñanzas y su guía, salva a Dante del caos. Pero para poder insertarse en la tradición es necesario hacer un sacrificio, hay que esforzarse, hay que emprender un camino. Según Eliot, son tres los pasos que debe cumplir un artista para insertarse en la tradición: El primero consiste en rendirse a ella, entregársele totalmente; el segundo consiste en la recuperación de sí mismo y el tercero en la urgencia de decir algo antes de olvidarlo todo. Ese proceso se ve claramente en la *Divina Comedia*. Vemos al principio a un poeta perdido en la selva oscura, con actitudes de adolescente; luego vemos cómo poco a poco va adquiriendo confianza en sí mismo a medida que avanza por las diferentes terrazas y

---

<sup>65</sup> *Ibíd.*

esferas; y, finalmente, sobretodo en el paraíso, vemos a un poeta que desea sobre todas las cosas recordar lo que ve allí:

Oh suma luz que estás tan elevada  
sobre el mortal concepto, da a mi mente  
algo de lo que diste a mi mirada  
y haz a la lengua mía tan potente  
que una chispa tan sólo de tu gloria  
pueda dejar a la futura gente (*Paraíso XXXIII, 67-72*).

Ese camino será el que analizaremos en el próximo capítulo, donde veremos, entre otras cosas, cómo Dante adquiere la virtud o la fortaleza o, para continuar con la idea de Eliot, la madurez.

## 2. El camino del perfeccionamiento

### 2.1. El camino en el medioevo y experiencia personal de Dante

Antes de entrar en materia sería bueno dejar sentadas algunas consideraciones sobre el sentido que el hombre del medioevo y Dante le daban al camino. Para ello tendremos que, una vez más, revisar los libros de historia y la biografía del poeta.

Los hombres y las mujeres de la Edad Media viajaban mucho, viajaban a pie. Se trasladaban de un lugar a otro en busca de fortuna. Los siervos, sobre todo, se trasladaban para cambiar de señorío, pero también para ir a ferias, para ir a lugares de peregrinación, por vicisitudes guerreras e incluso para asistir a las grandes fiestas. Las personas de la Edad Media, como destaca Le Goff, “eran itinerantes”, eran seminómandas. La Iglesia le enseñaba a sus fieles, que eran prácticamente todos en el territorio que comprende Europa, que el hombre es un transeúnte en la tierra (*homo viator*), que su vida era un viaje<sup>66</sup>.

Las Cruzadas, serie de empresas que buscaban conquistar la Jerusalén terrena, marcaron profundamente el imaginario de los hombres de la Edad Media. Hordas de hombres a pie y a caballo emprendieron el camino durante dos siglos (finales del siglo XI hasta el siglo XIII) hacia la conquista de las tierras que habitaban los musulmanes. Muchos de ellos veían en esta empresa una oportunidad para enriquecerse, una oportunidad para mejorar, para cambiar, para huir, para escapar de una realidad que dejaba mucho que desear. La Iglesia, pensemos en Urbano II y en San Bernardo, exhortaba a sus fieles a conquistar la Jerusalén

---

<sup>66</sup> Ver LE GOFF, Jacques. *La civilización del Occidente Medieval*. Barcelona, Editorial juventud S.A., 1969, pp. 63-64.

terrestre para alcanzar la Jerusalén celeste, los animaban y les daban una esperanza de cambio. Para ello debían emprender un largo camino. Las cruzadas ya habían muerto en tiempos de Dante. Sin embargo, las huellas de esos caminantes que portaban una cruz y una espada estaban aún muy frescas. Todavía el caminante podía encontrarse con ermitaños que los guiaban en el camino.

Por su parte, el comercio despertaba las ansias de los habitantes de Europa por conocer nuevos territorios. El olor de las diferentes especias y esencias traídas de Asia y Medio Oriente los incitaba a emprender viajes. Y, por supuesto, no debemos olvidar que los estudiantes debían viajar de una ciudad a otra para desplazarse a las diferentes universidades. El poema mismo deja ver, por medio de símiles, retratos de ese mundo de peregrinos<sup>67</sup>.

El afán de aventura hervía en esos tiempos. Lo raro, lo exótico, lo desconocido, ejercía en el hombre medieval una fuerza de atracción irresistible. Esa fuerza fue la que impulsó a Marco Polo a adentrarse por tierras desconocidas y a Dante a ir, en un viaje imaginario, hasta el mismísimo infierno.

Este viaje, que dura siete días y que empieza un Viernes Santo, es fruto, no obstante, de la experiencia personal que tuvo que vivir el poeta. Él mismo fue un peregrino, pero no por decisión propia, sino por necesidad. Vagó durante veinte años luego de que en Florencia fuera acusado de los más horrendos crímenes y de ser sentenciado a muerte. Iba de un lugar a otro a los hogares de los nobles liberales que lo estimaban. Buscaba en ellos sustento y protección. Vagó “por casi todas las regiones (...) peregrino, casi mendigante”, como dice

---

<sup>67</sup> Véase, por ejemplo, *Infierno* XVIII, 25-33.

en las primeras páginas de *El Convite* (I, III, 4). Arezzo, Siena, Pisa, Lucca de Toscana, Forlì, Bolonia, Verona, Mantua, Venecia, Ravena y quizá Milán son algunas de esas ciudades y regiones por las que vagó.

Giovanni Papini<sup>68</sup>, uno de sus más entusiastas biógrafos, se lo imagina sobre un caballo, cansado, enfurruñado, pasando ríos y ascendiendo montañas. El poeta, sirviéndose de la voz de Cacciaguida, su antepasado ilustre, poetizó su realidad con estas palabras que anuncian el futuro que le esperaba luego de su expulsión de Florencia:

Todo lo que más amas, sin tardanza  
haz de dejar; y es ésta la primera  
flecha que el arco del destierro lanza.  
Cómo sabe de sal saber te espera  
el pan de otros, y cuán duro es el arte  
de subir y bajar por su escalera.  
Y lo que más la espalda ha de agobiarte  
será la mala y necia compañía  
en la que en este valle habrás de hallarte (*Paraíso XVII*, 55-63).

Boccaccio y Villani cuentan que incluso llegó a París, cosa que varios ponen en duda. En todo caso, cuando leemos que el camino por el infierno se hace pesado o que el camino de purgatorio se hace inaccesible, debemos pensar que el poeta sabe de lo que habla.

---

<sup>68</sup> PAPERINI, Giovanni. *Dante vivo*. Barcelona, Editorial Apolo, 1933, cap. XVIII.

Por lo demás, el poema abre precisamente con la imagen de un Dante que no encuentra el camino. Es un hombre relativamente joven perdido en medio de la selva. Ha perdido el veraz camino, pero en su rescate viene, enviado por Beatriz, Virgilio. La meta de los caminantes es muy clara. Cada vez que al poeta se le pregunta qué está haciendo en el mundo de los muertos, él contesta:

“De la vida serena por la vía”,  
repuse, “en una selva me perdí  
antes que culminase la edad mía.  
La espalda ayer mañana la volví:  
éste [Virgilio] se presentó, volviendo de ella,  
y a mi casa me lleva por aquí” (*Infierno XV*, 49-54).

## 2.2. *La nobleza*

La imagen del camino cobra para Dante, como es natural, especial importancia. Él, como vimos en la primera parte del primer capítulo, le daba a la nobleza un significado especial. Para el poeta la verdadera nobleza se adquiere con la sabiduría más que por herencia de sangre o por riquezas. El poeta explica este punto contando la historia de un hombre que emprende un viaje. Su meta es llegar a cierta casa, pero para llegar a ese lugar deberá cruzar por una llanura, pasar por algunos senderos, cruzar barrancos y por lugares por los que ni siquiera se ve un sendero pues la nieve lo ha tapado. Pese a las dificultades, el hombre logra llegar a su destino. Un segundo hombre sigue los pasos de aquél, pero, a

pesar de que había seguido las huellas del primero, en el curso del trayecto se pierde. Para Dante, el primero de esos hombres es un valiente que merece ser llamado noble, y el segundo un hombre vil, pues ni siquiera fue capaz de seguir las señales que había dejado su antecesor. Antes de explicar de esta manera la nobleza, Dante deja clara cuál es su intención. Lo suyo es un reproche a los mal llamados nobles de su tiempo por no saber seguir la sabiduría de los hombres de la Antigüedad, la de los “antiguos padres” (*El Convite* II, IV [V], 95) y la de los grandes emperadores. Específicamente el reproche va dirigido a Carlos II el cojo, hijo de Carlos de Anjou y rey de Nápoles, a Federico II de Aragón, rey de Sicilia (*Purgatorio* XX, 79-84)<sup>69</sup>, y a otros “nobles” que creían que por ser herederos de reinos y de riquezas se merecían tal mote.

Ahora bien, ese camino no es otro que “La senda de los justos”, de la cual se habla en *Proverbios* 4, 18-19, y también el camino de la razón, trazado por filósofos como Aristóteles. Se llega a ser noble por medio de la adquisición de las virtudes. En este punto ya no nos debe extrañar que el camino grecorromano y el camino judeocristiano confluyan naturalmente en el pensamiento de Dante. A continuación se hará una descripción del camino pedagógico y espiritual presente en la *Divina Comedia*.

### 2.3. *El camino de la virtud*

Dante camina junto a Virgilio para conocer las virtudes y las debilidades de los hombres. Nada más griego. Por supuesto Dante era un hombre cristiano, uno de los más grandes poetas que ha producido el catolicismo. Pero también era un hombre con inquietudes

---

<sup>69</sup> Para el relato del camino de la nobleza, véase *El Convite* IV, VI-VII.

filosóficas que encontraba respuestas en los sabios griegos. Y era también un poeta que tuvo que trabajar duro para ascender a la cima del Parnaso (*Paraíso I*, 16-18). El hecho de que proteja a los pensadores griegos en el castillo de praderas verdes descrito en el canto IV del *Infierno* nos habla de su respeto por ellos<sup>70</sup>, nos dice que ellos también fueron sus maestros. Es natural. Podríamos decir que más que un castillo Dante ubicó una academia en el infierno, una academia<sup>71</sup>, por supuesto, resguardada por varios muros. Sin los filósofos griegos, la metafísica, la parte más antigua de la filosofía, no habría surgido. La metafísica será relevante para que pensadores de la talla de Sócrates, Platón y Aristóteles desarrollaran sus ideas de la moral, es decir, sobre la conducta de la vida tanto individual como social, pues sin ella el qué del hombre y del universo no tendría sentido.

Todo tiene un fin, ese fin es bueno, tal es la consigna que deja Sócrates. Para llegar al bien se han de adquirir virtudes (que vendría a ser, etimológicamente hablando, las fortalezas) y desechar los vicios (las debilidades). Para Sócrates, quien no dejó ni una palabra escrita, aunque su sabiduría fue transmitida por Platón y Aristóteles, la virtud es lo mismo que el conocimiento y el vicio es ignorancia<sup>72</sup>. Y hay un tercer aspecto de la moral que ha de tenerse en cuenta: nadie hace el mal voluntariamente. Sin embargo, la virtud puede ser enseñada, o, lo que es lo mismo, el conocimiento puede ser enseñado. La virtud no es otra cosa que la tendencia hacia el bien, no el bien pensado como placer, como hacían los sofistas, sino como sabiduría.

---

<sup>70</sup> “Gentes de graves gestos y miradas, / de gran autoridad en los semblantes / conversaban con voces sosegadas” (*Infierno IV*, 112-114).

<sup>71</sup> La palabra academia viene del jardín Academos, jardín en el cual Platón inauguró la primera Universidad del mundo.

<sup>72</sup> XIRAU, Ramón. *Introducción a la historia de la filosofía*. México D.F., Universidad Autónoma de México, 2013, 49.

Esa sabiduría puede ser adquirida por medio de la filosofía. Y para ello hay métodos. Es curioso que la palabra griega *método* signifique camino. El camino, pues, que escoge Sócrates para llegar a la verdad, es el diálogo. Bien lo entiende Aristóteles: él, cuando quería enseñarle a los discípulos del Liceo<sup>73</sup>, academia que el filósofo fundó en Atenas, los llevaba a caminar por los jardines. Es esa la razón por la que a Aristóteles y a sus discípulos los llaman los peripatéticos<sup>74</sup>. Es eso precisamente lo que hacen los maestros de Dante: lo conducen por el camino como harían los griegos que querían enseñar la virtud, que es la sabiduría, la cual se obtiene por medio del conocimiento.

Pero volvamos a la virtud. Se ha dicho que los griegos emprendían el camino para alcanzar esta cualidad. Ahora bien, esta palabra para los romanos adquirió un significado especial. La palabra *vir* significa hombre, cualquiera sea la edad, y también designa al hombre heroico. La palabra *virtus*, derivada de “virilidad”, hacía referencia a la “edad madura” y también hacía referencia al “valor” o la “capacidad”, a la entereza y a la capacidad física y moral<sup>75</sup>. La nota es significativa, pues esta palabra aparece en más de una ocasión en la *Comedia* y en el pensamiento filosófico del poeta. Para él, todas las cosas tienen virtud: el caballo, por ejemplo, entre más rápido y fuerte sea, más virtuoso es; la espada, entre más eficaz para cortar sea, más virtuosa es (*El Convite* I, V, 11). En el caso del hombre, o del ser humano, la virtud primera es exclusivamente intelectual.

El hombre se debate entre una parte animal (naturaleza sensible) y una divina (naturaleza angélica, el alma), la última de las cuales Dante asocia al intelecto. La meta del hombre

---

<sup>73</sup> Segunda gran escuela en el mundo occidental.

<sup>74</sup> “Y como Aristóteles comenzó a enseñar deambulando de un lado para otro, fueron llamados –tanto él como sus discípulos– peripatéticos, adjetivo que significa ‘paseantes’” (*El Convite* IV, VI, 15).

<sup>75</sup> Ver BÜHLER, Johannes. *Vida y cultura en la Edad Media*. México, Fondo de Cultura Económica, 1977, pp.64.78-79.

noble es llegar donde está la virtud que mueve al mundo entero, que está en el empíreo celestial, donde se filosofa. Pero para poder filosofar es necesario el amor. Las almas desterradas del paraíso o los de una naturaleza inferior no pueden amar la Filosofía, a la Dama de los poemas de Dante (*El Convite* XIII, 2). El alma tiene un origen divino, por tanto, el hombre sólo se sentirá satisfecho cuando haya logrado completar su naturaleza (*El Convite* III, VII, 7). Esa excelencia llama al ser humano desde muy lejos. Quien escucha su llamado anhela llegar allá, a ser lo que aún no es y podría llegar a ser.

Hay un episodio particularmente interesante en el que se puede percibir que el camino que recorre Dante, ese camino del perfeccionamiento, lo conduce hacia la madurez. Dante ya ha llegado al paraíso terrenal y ya se había encontrado con Beatriz. Cualquiera esperaría que ese episodio, el más esperado por el poeta durante toda su vida, fuera un episodio feliz, pero lo que sucede es sorprendente. Ya habían pasado diez años desde que el poeta vio por última vez a su amada, cuando ella murió a la temprana edad de veinticuatro o veinticinco años. Las primeras palabras que le dedica Beatriz al poeta son de reproche: le disgusta la vida de mujeriego, la vida de perdido que lleva. Estamos ante una verdadera escena de celos<sup>76</sup>. La reprimenda que recibe es tan grande, que a Dante lo único que le queda es llorar, quedarse “como niño avergonzado” (*Purgatorio* XXXI, 64).

En todo el camino Virgilio lo anima continuamente para que adquiriera valor, para que sea valiente<sup>77</sup>. A uno como lector le causa gracia la cobardía de Dante, es chaplinesca. Pero lo que le dice Beatriz ya es otra cosa. En pocas palabras le dice que ya es hora de que llegue a

---

<sup>76</sup> “Y si el placer supremo te faltaba”, le dice Beatriz, “por mi muerte, ¿tras qué mortales cosas / entonces tu deseo se arrastraba? / Debiste, de ilusiones mentirosas / a la primera flecha, en pos moverte / de mis huellas, que no eran engañosas. / Las plumas abatir no debió hacerte, / esperando más golpes, o mozueta / o breve vanidad de cualquier suerte” (*Purgatorio* XXXI, 55-60).

<sup>77</sup> Ver *Inferno* XVII, 81-90, pasaje en el que Virgilio anima a Dante a no temerle a Gerión. O *Inferno* XXXIV, 20-21, donde, ya en el fondo del infierno, ante la vista del diablo, Virgilio anima a Dante a no temer.

la edad madura. Le dice Beatriz a Dante: “Cuando te duela oír, la barba eleva, que más vergüenza sentirás mirando” (*Purgatorio* XXXI, 67-69). Y Dante inmediatamente advierte el sentido de la frase pues dice: “cuando dijo barba en vez de cara, bien el veneno vi del argumento”. Estamos ante una escena que los matrimonios de toda una vida conocen: fuertes, ácidos, candentes. Las palabras de Beatriz son las de una esposa implacable. Virgilio lo había exhortado a armarse de valor, a tomar conciencia de cuán importante es la misión que recibió, y lo hace como un maestro amoroso. Lo que hace Beatriz es aterrizarlo: le dice que ya tiene barba, le recuerda que la juventud y el tiempo de errar ya terminaron, que ya tiene treinta y cinco años<sup>78</sup>. Está en la medianía de la edad. No es un joven irresponsable que goza de sus aventuras, ni es un viejo sabio, pero aspira a serlo. Tiene el ímpetu de la juventud y la experiencia que le permiten hablar sobre asuntos morales. Sólo el verdadero conocimiento podrá hacer de Dante un adulto (*Paraíso* VII, 58-60).

#### *2.4. El camino del conocimiento*

Sin duda lo que acomete Dante es una aventura, pero es una aventura particular. Es una aventura por el camino de ultratumba, pero también por el camino del conocimiento. Ya Sócrates había consignado una metáfora con la que buscaba hablar sobre el descubrimiento de lo suprasensible. Se trata, nada más y nada menos, que del comienzo de la metafísica en Occidente. La imagen de la “segunda navegación” fue tomada del lenguaje mariner, y es el término con el cual se indicaba que los marineros debían navegar impulsados por los

---

<sup>78</sup> Treinta y cinco años es, según Dante y la sabiduría medieval, la edad perfecta. La vida promedio de un hombre dura setenta años. El punto álgido de la vida se encuentra entre los treinta y los cuarenta. Cristo “quiso”, según Dante, morir a los treinta y cuatro años pues a partir de esa edad empieza la decadencia. Para ver desarrollada la idea de la edad, véase *El Convite* IV, XXIII. Dante empieza su viaje al más allá precisamente “Nel mezzo del cammin di nostra vita” (*Infierno* I, 1), es decir, a los treinta y cinco años.

remos una vez el viento desaparecía. Sócrates dice haber emprendido su primera navegación con velas al viento siguiendo el método de los filósofos naturalistas, basándose en lo sensible; pero en su intento terminó encallado en tierras áridas. Para salir de allí se vio obligado a echar mano de los remos; así que a fuerza de fatigas logró llegar a un nuevo y propio método, basado en el puro *logos*, que lo condujo al descubrimiento de lo suprasensible o de los arquetipos<sup>79</sup>.

Hacia eso precisamente apunta el poema. Dante, como podemos ver por los primeros versos de la *Divina Comedia*, andaba perdido, buscaba el sentido de la vida y sabía que lo encontraría en una experiencia divina. Sócrates, el primero de los filósofos, llega allí por intuición, mientras que Dante llega a esa conclusión por la tradición cristiana que le precede y, claro está, por una revelación. En varios pasajes vemos a Dante embarcarse. La metáfora es clara. Dante está diciendo con esta metáfora que está emprendiendo un viaje que lo conducirá por el conocimiento, por la sabiduría. Cruzar el Aqueronte y pasar indemne, o, que sería lo mismo, ver a la muerte a los ojos es lo que hace todo verdadero filósofo<sup>80</sup>. Su barca es, para ser más precisos, el canto, la poesía; así lo hace saber en varios pasajes de la *Comedia*<sup>81</sup>. A esto debemos añadir que Dante es un poeta argonauta que va en búsqueda de experiencias, pero también que va a buscar la tierra de la dicha, la tierra de la

---

<sup>79</sup> Dante, no obstante, no les concede el paraíso ni a Platón ni a Aristóteles. Quien habla a continuación es Virgilio: “Loco es aquél que a la razón supone / capaz de andar por la infinita vía / que en una substancia en tres personas pone. / Contentaos los humanos con el *quia*; que si mirar pudieseis lo absoluto, no era preciso el parto de María; tú mismo has visto desear sin fruto / a los que hubieran su avidez colmado, y eternamente se les da por luto: / por Platón y Aristóteles he hablado, / y muchos otros” (*Purgatorios* III, 34-44). Si bien Platón intuyó que la fuerza del universo es el sumo bien, para él éste sólo era un ideal político y artístico. Para los medievales y para Dante, ese sumo bien se convierte en Dios, en el creador del mundo.

<sup>80</sup> Véase cómo Virgilio invita a la gente a acudir a la filosofía y a su hermana, la poesía: *Infierno* XI, 97-111.

<sup>81</sup> *Purgatorio* I, 1-3; *Paraíso* II, 1-9; XXIII, 67-69. En el próximo capítulo se desarrollará la idea de la poesía como barca de la salvación en la *Comedia*.

salvación. La *Comedia*, al igual que la *Eneida*, es un viaje hacia la salvación, es un viaje espiritual: se anda con el cuerpo pero también con el alma<sup>82</sup>.

Su osadía es parecida a la que acometió Ulises. En el canto XXVI del *Infierno* Dante reserva un espacio para este personaje de la literatura universal. Allí se habla del afán de Ulises por conocer los vicios y fortalezas de los hombres. Dante muestra especial curiosidad por conocer el destino del héroe en el más allá. Ulises cuenta su historia, una distinta a la que nos cuenta Homero: no lo detuvieron el amor de una madre y un hijo y se entregó al ardor de aventurar, pues quería, dice Ulises, “conocer el mundo y enterarme / de los vicios humanos, y el valor” (93-102). Luego cuenta cuál fue el discurso con el que buscó convencer a sus compañeros de viaje, en el cual los exhorta a seguirlo en su aventura con palabras como éstas: “para vida animal no habéis nacido / sino para adquirir virtud y ciencia”.

El viaje que emprende Dante, como se dijo, es parecido al que realiza Ulises, pero hay una diferencia importante. El viaje que realiza Ulises es horizontal, mientras que el realizado por el poeta cristiano es vertical. Para el poeta florentino, quien ve a Ulises desde la altura de los cielos, el viaje realizado por el más astuto de los héroes griegos no es más que un “loco derrotero” y el planeta Tierra no más que una “erilla”, un insignificante pedazo de tierra (*Paraíso* XXVII).

## 2.5. *El duro camino espiritual*

---

<sup>82</sup> *Purgatorio* II, 11-12.

El cristianismo propone un camino para ascender al Padre. San Juan de la Cruz dice que hay tres caminos: el camino de la perdición, que es sinuoso y conduce al mundo, otro camino sinuoso y con altibajos, que aunque es difícil conduce al cielo, y el camino derecho, que es el más recomendable. El *Evangelio de Marcos* también propone uno. El camino es una espiral ascendente y el fin o la meta es una luz centelleante en la que se puede ver una imagen que hace desfallecer a muchos: es Cristo en la Cruz. Detrás de Jesús van los discípulos, quienes escuchan sus enseñanzas y lo ven sanar gente; van por los caminos siguiéndolo, se montan en barcas, atracan en diferentes puertos, van en camino a Jerusalén, la ciudad de Dios, a la casa del Padre (*Jn* 14, 2; *Is* 60, 14). Quienes quieran seguir por ese camino deberán dejarlo todo y estar dispuestos a sufrir, tomar un bastón para el camino y andar (*Mc* 8, 34-38; 10, 11; 6, 8). Este camino es la continuación de la tradición judía, la cual propone seguir el sendero trazado por Dios mismo: “Yo soy Yahvé, tu Dios / te instruyo en lo que es provechoso, / te marco el camino que has de seguir” (*Is* 48, 17; *Jn* 14, 3-4). El mismo Evangelio de Marcos cita algunos versos del libro de *Isaías* referentes al camino:

Mira, envió mi mensajero [Juan el Bautista] delante de ti,  
el que ha preparado tu camino.  
Voz del que clama en el desierto:  
Preparad el camino del Señor,  
enderezad sus sendas (*Mc* 1, 2; cf. *Is* 40, 3 y *Jn* 1, 23).

En el Evangelio de Juan encontramos las mismas palabras, pero pronunciadas por Juan el Bautista: “Yo soy la voz del que clama en el desierto: rectificad el camino del Señor” (*Jn* 1,

23). Todos esos caminos tienen algo en común: quien lo emprende busca limpiarse, purificarse, perfeccionarse. Para hacerlo deberán ascender la santa montaña (*Sal* 48, 2-3; *Is* 14, 13; *Ez* 20, 40; 28,14).

Dante, por su parte, presenta en su obra su propio recorrido, un camino que representa el paso hacia la conversión sincera, hacia el perfeccionamiento<sup>83</sup>. Al igual que San Juan de la Cruz, identifica tres caminos: “en la vida humana hay tres caminos, uno de los cuales es el verdadero, otro es engañoso, y los restantes se desvían más o menos del verdadero o se acercan más o menos al falso” (*El Convite*, IV, XII, 18). Varios intérpretes del poema han visto en la figura de Dante una alegoría del hombre itinerante que camina hacia la salvación, lo cual no es difícil de ver.

A Dante se le muestra un camino. Sabemos que ese camino es, en principio, duro, áspero, pura pendiente. Así lo dice Virgilio: “la vía es larga y áspero el camino”; y luego lo confirma Dante: “No era, en verdad, sendero palatino / pues era aquél un natural pasaje / con suelo duro y con claror mezquino” (*Infierno* XXXIV, 95.97-99). Es tan duro, que a veces el poeta se siente flaquear (*Purgatorio* XVII, 72-78), que hasta a las cabras les parecería difícil (*Infierno* XIX, 130-132). A veces, incluso, tienen que escalar (*Infierno* XXVI, 13-18). Ese camino, no cabe duda, es el camino que tiene que recorrer todo cristiano. ¿A dónde va? A ver a Dios. Quien recorre ese camino va en búsqueda de Dios, de su presencia, de su rostro. O, para ponerlo en términos neotestamentarios, se busca el reino de Dios (*Mt* 6, 33) o la casa del Padre, un lugar donde “hay muchas mansiones”. Pero antes

---

<sup>83</sup> Dante escucha una alma hablar, y se dirige a ella con esta *captatio benevolentiae*: “Oh alma que te estás puliendo / para ir hermosa ante el que te ha esculpido, / sígueme y oirás algo estupendo” (*Purgatorio* XVI).

deberá estar limpio de corazón<sup>84</sup> o nacer de nuevo<sup>85</sup>. Esa visión promete mucho, se le promete ver “lo que ni el ojo vio, ni el oído oyó, ni al corazón del hombre llegó, lo que Dios preparó para los que lo aman” (*Cr* 2, 9). Veamos una frase de Pablo que habla sobre ese camino: “No pretendo decir que haya alcanzado la meta o haya conseguido la perfección (...) Pero, eso sí, olvidando lo que he dejado atrás, me lanzo de lleno a la consecución de lo que está delante y corro hacia la meta, al premio hacia el que Dios me llama desde lo alto por medio de Cristo Jesús” (*Flp* 3, 12.13-14). Cosas extraordinarias son prometidas a los que siguen ese camino. Para los prisioneros en Babilonia y en Egipto, por su parte, será el fin del destierro o del cautiverio (*Is* 48, 20-22).

Toda la *Divina Comedia* es un continuo andar. La imagen de los peregrinos es clarísima en todo el poema. Pero veamos lo que se dice al principio del Canto XXIII del *Infierno*. Allí van discípulo y maestro: “Callados, solos, ya sin compañía, / fuimos uno en pos de otro caminando / como frailes menores por su vía” (1-3). El lector los acompaña por los diferentes círculos del infierno, desciende por sus desfiladeros, asciende por las duras pendientes de las terrazas del purgatorio y, ahora acompañado por Beatriz, levita por las diferentes esferas del cielo. Para cualquiera es claro que el camino que se recorre es el camino hacia la pureza divina. El poeta anda junto a Virgilio por el infierno y el purgatorio para aprender a controlar las debilidades humanas y fortalecer las virtudes, y luego anda por el paraíso junto a su amada para conocer la gloria de los que alcanzaron a llegar a la meta celestial.

---

<sup>84</sup> “Bienaventurados los limpios de corazón, porque ellos verán a Dios” (*Mt* 5, 8).

<sup>85</sup> “En verdad, en verdad te digo: el que no nazca de agua y de Espíritu no puede entrar en el Reino de Dios. Lo nacido de la carne, es carne; lo nacido de Espíritu, es espíritu. No te asombres de que te haya dicho: Tenéis que nacer de nuevo” (*Jn* 3, 1-8).

No cabe duda que Dante vivía una vida cristiana. Estaba comprometido con la palabra de Dios. Ahora bien, ¿cuál es el objetivo del cristiano? ¿Hacia dónde peregrina? Su peregrinaje es el camino del perfeccionamiento. Para ello tendrá que despojarse de todos sus pecados (el mundo) y acoger el mandamiento supremo: Amar. “El que ama a su prójimo ha cumplido la ley”; “en resumen, el amor es la plenitud de la ley” (*Rm* 13, 8.10); “amor es la perla” (*Mt* 13, 46).

El viaje que hace Dante es, en palabras de Roberto Bennigni, “un viaje que conduce a la divinidad”<sup>86</sup>. Es un viaje espiritual. Todo viaje, piénsese en el viaje realizado por Basho en Japón, implica un cambio, una mudanza. No sólo se traslada el cuerpo, también implica un cambio de hábitos y un cambio en la manera de ver el mundo.

## *2.6. Los grados de la existencia*

La sabiduría que había alcanzado la gente de la Edad Media hoy nos parece algo ingenua. Los avances científicos y tecnológicos han echado al piso todo un conocimiento milenario. Hoy la concepción tomista del cosmos nos parece un error fruto del desconocimiento. La simbología que emplean las religiones tradicionales (como la hindú, la budista y la cristiana) son mal entendidas o tenidas como simples fabulaciones. La cruz, la montaña, el corazón y tantos otros símbolos trascendentales han sido despojados de su valor significativo. No se tiene en cuenta que esta sabiduría, en comparación con las ciencias modernas (como la psicología o la sociología), se han desarrollado por millones de años.

---

<sup>86</sup> BENIGNI, Roberto. *Mi Dante*. Almería, Editorial Confluencias, 2012, p. 18.

Hoy experimentamos un olvido de la simbología, ese modo de expresión con el que se busca aludir más que enunciar expresamente<sup>87</sup>. También se niega la metafísica, lo que en buena medida hace que se pierdan los principios morales<sup>88</sup>. Es natural, pues, que la *Divina Comedia*, cuya carga simbólica tiene un peso inmenso, sea mal entendida o incluso incomprendida.

¿Cómo entender o gozar plenamente, por ejemplo, de las visiones fantásticas del *Paraiso* sin asentir a la visión juanea de la creación? Según ésta, todas las cosas han sido hechas por el Logos o la Palabra, ella es la fuente luminosa de todo conocimiento y es el Verbo divino (*Jn* 1, 5). Esta es la misma concepción platónica del espíritu o del intelecto trazada por Platón, quien considera que el mundo entero nace del Uno, del espíritu supremo. Desde épocas muy antiguas se ha creído que el verdadero centro del mundo es el principio Divino<sup>89</sup>. ¿Cómo asentir junto a Dante cuando canta cuál es el origen de todas las cosas?:

Lo inmortal y lo que es para morir  
no es sino luz que aquella idea envía  
que parió, amando, nuestro dulce sir:  
que aquella viva luz que se abre vía  
desde su foco, sin que se desuna  
ni de él ni del amor que a ella se entría,  
por su bondad su radiación aduna,  
casi espejada en nuestra subsistencia

---

<sup>87</sup> BURCKHARDT, Titus. *Ciencia moderna y sabiduría tradicional*. Madrid, Taurus ediciones, S. A., 1979, p. 8.

<sup>88</sup> SCHUON, Frithjof. *La transfiguración del hombre*. Palma de Mallorca, 2003, p. 16.

<sup>89</sup> Para ver una idea desarrollada sobre la simbología del centro, véase GUÉNON, René. *Simbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, "La idea del centro en las tradiciones antiguas".

eternamente conservándose una.

De aquí baja a las últimas potencias [...] (*Paraiso XIII*, 52-61).

En el centro de esta cosmología, pues, estaría la divinidad, el motor inmóvil aristotélico. Sin embargo, también podríamos representarla de una manera inversa, sin que ello represente una incoherencia. Según la cosmología tomista y aristotélica, en la que en buena medida se basa el poeta, en el centro del cosmos estaría el mundo corpóreo (la tierra); en torno a este círculo se encuentra el mundo sutil, que corresponde al mundo psíquico, y este último estaría englobado por el Espíritu puro. Según Buckhardt, el mundo corpóreo no puede captar la dimensión sutil de la existencia, así como el mundo psíquico no puede captar el mundo del Espíritu puro. En el infierno de Dante predominan las imágenes corporales, las almas están atrapadas en lo material, suelen estar hundidos en el piso, como el mismo Satán; en el purgatorio, por su parte, las almas están atrapadas en su propia psiquis, en su ego. A diferencia de las almas del infierno, las del purgatorio tienen esperanza de salvarse, pero para hacerlo deberán ascender la alta colina. Y en el cielo están las almas que logran acudir al llamado de la divinidad, ellas son puro espíritu en armonía con Dios. El poema de Dante se mueve por esos distintos grados de la existencia de una manera vertical.

### *2.7. Un viaje vertical*

Arriba se dijo que el camino recorrido por Dante no es horizontal, como el de Ulises, sino vertical. La ciencia moderna, para los filósofos tradicionalistas<sup>90</sup>, se mueve en el espacio horizontal (esto es, en un plano determinado de la existencia). Se limita, en palabras de Burckhardt, “a los datos que pueden ser contados, medidos, pesados, y, en última instancia, registrados estadísticamente sobre la base de repetidas observaciones, por lo que buena parte de la humanidad contemporánea ha llegado hasta el punto de considerar como ‘reales’ sólo estos elementos”<sup>91</sup>. Lo mismo piensa René Guénon cuando dice que “la ciencia moderna, procedente de una limitación arbitraria del conocimiento a un cierto orden particular, y que es el más inferior de todos, el de la realidad material o sensible, ha perdido, por el hecho de esta limitación y de las consecuencias que ella entraña inmediatamente, todo valor intelectual (...)”<sup>92</sup>. Existe, pues, una radical división entre lo material y lo espiritual en esa visión del mundo que propone la ciencia moderna y un olvido de los demás niveles de la existencia, o más exactamente, una negación de las dimensiones no físicas. Es así como los grandes mitos de la creación son tenidos como simples fabulaciones con escaso valor. Se confía plenamente en los sentidos humanos y se juzga todo a partir de ellos.

La psicología, por ejemplo, cuyos padres son Jung y Freud, descarta la posibilidad de un origen divino de la existencia, por lo cual el sentido moral de la existencia se pierde. Para Dante, el principal don de la humanidad está en el “intelecto, que no es una mera capacidad de pensar, sino que es como un rayo de luz interior que une el alma con la fuente divina de

---

<sup>90</sup> Burckhardt, Guénon y Frithjof Schuon.

<sup>91</sup> BURCKHARDT, Titus. *Ciencia moderna y sabiduría tradicional*. Madrid, Taurus ediciones, S. A., 1979, p. 10.

<sup>92</sup> GUÉNON, René. *La crisis del mundo moderno*. Barcelona, Ediciones Obelisco, 1982, p. 53.

todo conocimiento”<sup>93</sup>: “La inteligencia nuestra no se sacia / si por esa Verdad no es ilustrada / sin la que nunca otra verdad se espacia” (*Paraíso* IV, 124-126).

La cosmología de Dante es, pues, mucho más abarcadora. Conoce que los valores morales son fuerzas actuantes que ejercen influencias sobre la naturaleza. Comprende perfectamente que todo está relacionado: las cosas de arriba, las de abajo y las de la realidad ordinaria. Sabe que todo tiene un orden: “Las cosas un constante / orden entre sí guardan, y éste es forma / que hace al cosmos a Dios ser semejante” (*Paraíso* I, 103-105). La fuerza (la virtud) del movimiento que ejerce el cielo hace mover al mundo corpóreo y al mundo sutil.

La tradición cristiana está basada en el símbolo de la cruz<sup>94</sup>, “que es el símbolo de las principales tendencias cósmicas”. Según Burckhardt y Guénon, “el trazo vertical significa, en un sentido ascendente, la tendencia hacia el origen divino; en sentido descendente ejemplifica la tendencia inversa que va desde los orígenes a las tinieblas; los dos brazos horizontales corresponden a la extensión en el ámbito de un determinado plano de la existencia”<sup>95</sup>. La *Divina Comedia* se mueve por los diferentes grados de la existencia. El hombre tiene una forma corporal y otra sutil (el espíritu), la última de las cuales es muy compleja. El ser humano, dada su posición central en el cosmos, puede elegir entre “mejorar su propia posición específica y también puede traicionarla y rebajarse”<sup>96</sup>.

## 2.8. *Las metamorfosis*

---

<sup>93</sup> BURCKHARDT, Titus. *Ciencia moderna y sabiduría tradicional*. Madrid, Taurus ediciones, S. A., 1979, p. 94.

<sup>94</sup> Véase cómo Beatriz le explica el símbolo de la cruz a Dante y cómo este se esfuerza por entenderlo (*Paraíso* VII, 25-57).

<sup>95</sup> BURCKHARDT, Titus. *Ciencia moderna y sabiduría tradicional*. Madrid, Taurus ediciones, S. A., 1979, p. 83.

<sup>96</sup> *Ibíd.*, 94.

A Dante se le permite ver los tres lugares a los cuales van a parar las almas una vez termina la vida terrena. No es una geografía cualquiera, el poeta es claro en ello, es una geografía de la moral. Dicha geografía está ordenada según las acciones de los hombres, según sus vicios o sus virtudes. El destino del hombre en la otra vida está determinado por el modo como se comportaron en vida.

El camino que se traza en la *Divina Comedia* empieza en la desesperanza y termina en la gloriosa visión de Dios, empieza en la oscuridad de la fe y termina en la luz, empieza en la duda y termina en la certeza de que el universo está regido por la ley del amor. Para llegar al destino o a la meta, Dante debe recorrer tres estaciones. Cada una de ellas tiene una meta: la meta del camino que recorre el infierno es ir allí donde Miguel derrotó al demonio; la meta del purgatorio es llegar a la cima en que Jesús, “el hombre que jamás pecara” (*Infierno* XXXIV, 115), fue crucificado; la meta del paraíso es ascender a la visión celestial, donde a Dante se le revela el misterio de la encarnación del Verbo. A medida que van avanzando por las diferentes estaciones, no sólo se puede reconocer el cambio en la geografía, sino también en las almas de los que están allí.

Ángel Crespo ve en las metamorfosis “el más profundo sentido de la *Comedia*”<sup>97</sup>. La maestría que logra en el arte de describirlas es, como vimos, superior a las que hicieron Ovidio o Lucano (*Infierno* XXV, 94-102), con lo que, nuevamente, deja en claro que no sólo imita a los clásicos sino que los trasciende. El estudioso recopila varios casos de metamorfosis presentes en el poema e identifica varios tipos de ellos. En el *Infierno* encontramos diferentes metamorfosis: seres que se transforman en monstruos, en animales,

---

<sup>97</sup> CRESPO, Ángel. *Dante y su obra*. Barcelona, El Acantilado, 1999, p. 136.

en vegetales y en minerales. En el *Purgatorio* no hay metamorfosis corporales; todas las almas en ese lugar tienen figura humana. Allí, sin embargo, Virgilio, el guía y maestro de Dante, le enseña a su pupilo que en esta tierra no somos más que gusanos, pero gusanos con un bello fin:

¡Oh soberbios cristianos, desgraciados,  
que, enfermos de la vista de la mente,  
confiáis en los pasos atrás dados,  
¿no veis que somos larvas solamente  
hechas para formar la mariposa  
angélica, que a Dios mira de frente?! (*Purgatorio* X, 121-126).

El mismo Dante sufre una metamorfosis, pero una de tipo interior. En el canto IX del *Purgatorio*, Dante nos cuenta que estando en la entrada del purgatorio, un ángel guardián grabó en su frente siete pes (P), los siete pecados capitales, y que le recomendó lavárselas una vez pasara las puertas del purgatorio. A medida que va ascendiendo por las diferentes cornisas, a Dante se le van borrando las letras de su frente y, a la par, se va volviendo más ligero. Casi en la cima del purgatorio el poeta se siente tan liviano, que piensa que levita en el aire. Los comentaristas han visto en esa escena del canto IX del *Purgatorio* una alegoría de la confesión. En el paraíso, Dante dice que con sólo ver a Beatriz experimenta un profundo cambio interior comparable al que Glauco experimentó cuando devino inmortal (*Paraíso* I, 64-75).

¿Pero cuál es el sentido de todo esto? En su gran mayoría, las narraciones de la Edad Media tenían como fin edificar a la persona e invitarla a la penitencia, y mostrarle, mediante el ejemplo, las posibilidades de obtener el perdón y alcanzar las virtudes religiosas. Buscaban ablandar las almas duras y feroces, conmoviéndolas fuertemente con imágenes novedosas y terroríficas, y a su vez deslumbrarlas con bellas imágenes del paraíso. Pensemos en la vida de san Antonio, en la leyenda de san Gíllolmo y en la Vida de santa Eufrasia, obras monásticas que, según D' Ancora, tienen poco valor literario, aunque son admirables por su fuerza imaginativa<sup>98</sup>.

El propósito de Dante no es muy diferente, aunque se distancia de aquellas por la maestría literaria que logra. Tomando, como se dijo, elementos poéticos de Ovidio, y de Aristóteles la idea de que el hombre es un ser provisional, un ser en potencia que tiene la capacidad de transformar su naturaleza, ya sea en un ser inferior (como un árbol o un animal) o un ser superior (llegar al nivel de los ángeles, por ejemplo), el poeta invita a su lector a tomar su propia decisión<sup>99</sup>.

Ángel Crespo llama a estos dos tipos de transformaciones metamorfosis regresivas y metamorfosis progresivas. Ejemplos de ellas se encuentran a lo largo de todo el poema. Todo en la naturaleza, según filosofa el poeta, tiende hacia un lugar, le tiene amor a algo. El fuego, por ejemplo, “le tiene amor a la circunferencia de arriba, situada en el cielo de la Luna, y por eso siempre sube hacia él” (*El Convite* III, III, 1-5). En el hombre hay cinco tipos de naturaleza. Cada quien tiende a alguna de ellas con mayor o menor fuerza según su

---

<sup>98</sup> D' ANCORA, Alessandro. *I precursori di Dante*. Liber Liber, 2013, p. 21.

<sup>99</sup> En varias ocasiones Dante expresa su propósito dirigiéndose directamente a su lector: “En tu banco, lector, sigue sentado / pensando en lo expresado más arriba, / si quieres verte alegre y no cansado. / Lo que te ofrezco por tu cuenta liba; que hacia sí mi atención tuerce y procura / el asunto de que he sido hecho escriba” (*Paraíso* X, 22-27). En el próximo capítulo se hará un análisis de la misión que recibió el poeta.

propia naturaleza. La primera de ellas es la naturaleza del cuerpo simple, la cual hace al cuerpo humano tenerle amor a las cosas de abajo, lo que lo hace andar encorvado y le dificulta el camino pendiente; la segunda es la del cuerpo mixto, que está conformada por el tiempo y por el lugar de nacimiento; la tercera naturaleza es la de las plantas, que tiene que ver con aquello que nutren al ser humano; la cuarta naturaleza es la animal o sensitiva, de la cual, según el poeta, hay que tener cuidado y por la que más se hace necesario un guía; y, por último, la que es verdaderamente humana, que es la racional, la que está más cerca de la naturaleza angélica (*El Convite* III, III), porque esta está hecha de una naturaleza divina: el hombre “está hecho a imagen y semejanza de Dios”. Esta última virtud, que es la primera, es exclusivamente intelectual. Esta es la que hace a Dante ascender hacia el cielo<sup>100</sup>. En el cielo, como le dice santo Tomás a Dante, se camina con el ojo de la mente (*Paraíso* X, 121-123). Sólo la razón, instrumento del intelecto, le da sentido a la existencia humana<sup>101</sup>.

### 2.9. *Hacia una belleza moral*

En los cielos no paran las metamorfosis. Allí las almas son luminosas, carecen de carne y esperan que en la consumación de los días ese cuerpo les sea restituido. Aún en el cielo se espera que se ejerza una metamorfosis progresiva, se anhela ser aquello que aún no se es:

Cuando la carne gloriosa y santa

---

<sup>100</sup> Conrado Malaspina, quien no le quitaba la mirada al poeta, se dirige a Dante con estas palabras: “Así la luz que te alza hacia lo alto / halle en tu voluntad bastante cera / para llevarte al superior cobalto” (*Purgatorio* VIII, 110-114).

<sup>101</sup> SCHUON, Frithjof. *La transfiguración del hombre*. Palma de Mallorca, 2003, p. 69-70.

nos revista, será nuestra persona  
más grata, pues lo entero más encanta;  
por lo que nos dará mayor corona  
de luz gratuita el sumo bien, que tiene  
la luz que para verle condiciona;  
y así, que la visión crezca conviene,  
y que el ardor aumente que ella enciende  
y sea mayor el rayo que de él viene.  
Y tal como el carbón en llama asciende  
y más, por su ardor, que ella resalta,  
de modo que su aspecto se defiende;  
de igual modo el fulgor que nos esmalta  
vencido habrá de ser al completarnos  
la carne que, enterrada, ahora nos falta;  
no podrá luz tan fuerte fatigarnos;  
que los corpóreos órganos abiertos  
serán a cuanto pueda deleitarnos (*Paraíso XIV*, 43-60).

Una de las metamorfosis más significativas en toda la *Divina Comedia* es la que experimenta Beatriz a medida que, junto a Dante, va ascendiendo por el paraíso. Beatriz –la razón de la existencia de Dante, a la que él le dedica toda su vida– es, como diría Borges, lo mismo que decir amor. Dante la identifica con la Filosofía, con el amor al conocimiento. No en pocas ocasiones Dante la mira con ojos de enamorado<sup>102</sup>. Está tan enamorado de su maestra, que ella, cuando lo ve distraído en su belleza, tiene que decirle a su discípulo: “Vuélvete y atiende, / que no hay sólo en mis ojos paraíso” (*Paraíso XVIII*, 20-21). Cada

---

<sup>102</sup> “En tanto pude, la seguí mirando, / mas de mi vista huyó rápidamente / y ésta volvióse a lo que estaba amando, y se clavó en Beatriz enteramente; pero, al principio, soportar no pudo / mi mirada su aspecto refulgente”.

vez que ascienden a una esfera celeste, Dante la ve más y más bella (*Paraíso VIII*, 13-15; *Paraíso XX*, 7-9).

En el paraíso, el camino pedagógico se hace mucho más evidente. Beatriz ahora toma el lugar de Virgilio, ahora ella es la que le resolverá todas las dudas que tiene sobre diferentes cuestiones, tal como hiciera el poeta de la Antigüedad con su discípulo. Cada esfera representa una ciencia en particular<sup>103</sup>. Recibe lecciones de historia (*Paraíso VI*), de teología (*Paraíso VII*), de ciencia (*Paraíso VIII*), de justicia (*Paraíso XVIII*). No sólo Beatriz le resuelve dudas, también los doctores de la Iglesia lo instruyen en la ciencia de la fe (*Paraíso XI*). En el canto XXIV del *Paraíso* se hace evidente que el cielo es un colegio. Se dictan clases, el maestro habla, pregunta; el alumno piensa, responde. En este caso san Pedro y san Juan le formulan preguntas a Dante.

Como vimos, cada círculo tiene mayor o menor virtud (fuerza). El centro, que ejerce fuerza de atracción sobre los demás, es el que más amor y mayor sabiduría contiene. Las personas en el seno de la divinidad, las inteligencias angélicas, que son las virtudes, intentan ser como el Uno. Miran hacia ese centro, se complacen y se les aplaca el intelecto. Luchan contra los demonios alados que buscan llevar a los hombres a las regiones inferiores del alma. Arriba todos tiran de todos en esa danza de amor. Se instruye al poeta en el conocimiento de la verdad, en la luz intelectual del amor, aquella luz que hace mover al mundo entero, el Primer Movil, Dios. Pero la instrucción no es gratuita. El poema va más allá de la estética y de la enseñanza filosófica. “Es una obra práctica, activa, formativa, metamorfoseante”, una obra que busca transformar la materia: en este caso la humana

---

<sup>103</sup> Cada esfera representa las diferentes ciencias: el cielo de la luna, el primero, representa la gramática; el segundo, el de mercurio, representa la dialéctica; el quinto, el de marte, la música; el noveno y último, llamado el cielo cristalino, representa la teología o la ciencia moral. Al respecto véase *El Convite II*, XIII [XIV].

materia<sup>104</sup>. El poeta deberá comunicar esa verdad para transformar las almas, para salvarlas.  
Tiene una misión creadora.

---

<sup>104</sup> Ver PAPINI, Giovanni. *Dante vivo*. Barcelona, Editorial Apolo, 1933, pp. 312-314.

### 3. Misión

#### 3.1. El sueño

Dice Giovanni Villani, uno de los biógrafos de Dante, que un cometa pasó por la tierra durante tres meses en tiempos en que el poeta fue concebido, lo que, según el autor mencionado, demuestra que su nacimiento fue extraordinario. Brunetto Latini, quien fuera uno de los más cercanos amigos del poeta y maestro suyo, sacó el horóscopo de Dante y dedujo su gloria futura (*Inferno* XV, 55-60). Hoy este tipo de información nos puede parecer poco creíble, pero en el *Trecento* era válida.

Los sueños, como podemos ver por varios pasajes de *Vida Nueva*, eran relevantes para la gente de la Italia medieval y también para el poeta. En la *Comedia* lo podemos percibir con claridad. En la parte inferior del purgatorio, Dante cuenta que estando acostado en la hierba se le reveló algo que en el estado de vigilia no se puede ver. Soñó que un águila lo arrebató al cielo como Zeus un día arrebató a Ganimides. El sueño le estaba revelando que Lucia lo estaba llevando ante las puertas donde empieza propiamente el purgatorio, con lo cual le estaba acortando el camino al poeta. Gran favor. Dice Dante, en los siguientes bellos versos, que el sueño predice cosas: “la mente del hombre, peregrina / del cuerpo, y al pensar menos prendida, / en sus visiones es casi adivina” (*Purgatorio* IX, 16-18; cf. *Inferno* XXVI, 7-9; XXXIII, 25-27).

Un dato que destacan varios biógrafos de Dante es el sueño que tuvo su madre antes de darlo a luz. Boccaccio fue uno de ellos. El sueño está escrito en clave alegórica. La misión recibida por el poeta se puede ver en las alegorías presentes en el sueño. Dante no lo cuenta

con su propia pluma. Éste hacía parte de una creencia popular que se había convertido en mito, pero aun así no deja de ser importante, pues en él se puede percibir cómo, desde el principio, la labor de Dante era considerada sobrenatural. Según ese sueño, Dante estaba predestinado a cumplir una misión divina. Le estaba reservada una misión desde antes de su nacimiento, tal como Dios hiciera con el profeta Isaías (ver *Is* 49). Veamos lo que cuenta Boccaccio:

En su sueño, creía la gentil mujer hallarse debajo de un altísimo laurel, en un verde prado, junto a una clarísima fuente, y dar allí a luz un hijo, el cual, nutriéndose de las bayas que caían del laurel y de las ondas de la clara fuente, en brevísimo tiempo se convertía en un pastor, y se ingeniaba en alcanzar con sus propias fuerzas las ramas del laurel que lo habían nutrido con sus frutos; y al esforzarse para ellos, le parecía a la madre verlo caer, y levantarse, no ya con la figura de hombre, sino convertido en un pavo real. Y tanta admiración le causó este hecho, que su sueño se interrumpió. No pasó mucho tiempo hasta llegar el término debido a su parto y dar a luz un niño, a quien de común acuerdo con el padre, llamaron con el nombre de Dante<sup>105</sup>.

Boccaccio mismo se encargará más adelante en la biografía de interpretar este sueño que predice la vida del poeta<sup>106</sup>.

En el sueño se le presenta como pastor, una figura que para el pueblo de Israel representa el conductor que libera al pueblo. La figura más emblemática es Moisés, quien pastoreaba el rebaño de su suegro Jetró, y que más tarde guiaría al pueblo de Israel por el desierto (*Ex* 3, 1). Grandes profetas como Moisés y Amós lo fueron (Ver *Am*, 1, 1). Su función es conducir al pueblo por el camino de la salvación (ver *Ez* 34), los apacienta y los guía “a las aguas de

---

<sup>105</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *La vida de Dante*. Buenos Aires, Argos, 1947, pp. 43-44.

<sup>106</sup> *Ibid.*, cap. XVII.

la vida” (*Ap* 7, 17; *Is* 49, 10). Proporciona, pues, el alimento espiritual. Tal es la tarea encomendada a Dante. Lo hará mediante la poesía. Su función es conducir a las ovejas al conocimiento de Dios, que no es otra cosa que la experiencia del amor (*Jn* 10). Dios es el conductor de almas. Con su cayado hace pasar a su pueblo por el aro de la alianza y separa a los rebeldes, a los que no cumplieron su palabra (*Ez* 20, 36-39).

El árbol de laurel bajo el cual reposaba Gabriela, madre de Dante, es claramente el símbolo de la poesía. El sueño está diciendo que Dante estaba predestinado desde antes de su nacimiento a ser un poeta. Ya convertido en pastor, tan pronto e improvisadamente como sucede en los sueños, su hijo se alimenta de los frutos del árbol de laurel y se transforma en pavo real, animal hermoso que, según Boccaccio, tiene cien ojos –símbolo de la sabiduría– en las plumas de la cola. Con ellos, como Argos, podrá ver lo imposible. Pese a ser tan bello, el canto de esta ave es feo y su andar torpe, torpe y feo coma algunos de los versos empleados en sus cantos del *Infierno*.

Para resumirlo, el sueño relatado por Boccaccio básicamente anuncia que Dante nacería para ser un poeta pastor, un poeta que guía al pueblo de Dios con su poema, el cual en ocasiones puede sonar tan estridentes como las trompetas del *Apocalipsis* y también bello como los cantos de alabanza a Dios. No es una simple función. A continuación se intentará analizar la misión que recibe Dante Alighieri, una misión que, como se verá, es de carácter profético.

### 3.2. Algunas consideraciones sobre el profetismo en la Biblia

Los estudiosos dicen que Dante es un profeta, pero pocos se detienen a analizar si realmente lo es, y si lo es, qué tipo de profeta es, cómo actúa, qué dice, en qué se parece a otros profetas. Hay, evidentemente, rasgos en el poeta que lo identifican con ese personaje bíblico. De manera pues que antes de empezar a analizar el papel profético de Dante, debemos esbozar algunas líneas en las que se aclare qué se entiende por ese fenómeno llamado profetismos, debemos aclarar quién es el profeta, cuál es su función, qué hace. Sólo así podremos descubrir, entre otras cosas, en qué consiste la misión que recibió. Ya se ha visto, en parte, que la labor de Dante con su poema es levantarle la mirada a todo un siglo y conducirlo hacia la belleza moral. Sin embargo, es indispensable mirar la misión que recibió a la luz del fenómeno profético.

Sin duda, el profeta es un personaje particular, es alguien que ve lo que otros no pueden ver. Esto nada dice sobre el verdadero papel del profeta, sin embargo, sirve para abrir camino con el fin de entender su función. Por lo común, se cree que el profeta es alguien que predice o vaticina. Si bien en la verificación de las predicciones es un factor determinante para reconocer a todo verdadero profeta, este no es el único. Reducir su función a predecir es desconocer el verdadero papel del profeta, es equipararlo con un mago o brujo. Esta es una idea errónea bastante común, aunque actualmente los teólogos se han preocupado por caracterizar con más cuidado al profeta<sup>107</sup>. El profeta, al contrario de lo que se cree, es alguien que habla del presente, normalmente de las injusticias que se están cometiendo. Es una persona que, siempre teniendo presente a Dios, está dialogando con su tiempo.

---

<sup>107</sup> Para las consideraciones sobre el profetismo en la Biblia, véanse los siguientes estudios; BOVATI, Pietro - BASTA, Paquale *Ci ha parlato per mezzo dei profeti*. Roma, San Paolo Edizioni, 2012; LOZA Vera, José. *Introducción al profetismo. Isaías*. Navarra, Editorial Verbo Divino, 2011; SHÖKEL, L. Alonso y Sicre Díaz, J. L. *Profetas*. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1987.

Reconocer a un verdadero profeta no deja de ser problemático. Él dice hablar en nombre de Dios, pero para créele hay que confiar en su palabra, sólo se le puede dar fe. De esto se adivina que la función que cumple no es pequeña: consiste en hacer oír la voz de Dios al pueblo mediante la palabra que proclama. Pese a la importancia que tiene su función, no se debe olvidar que son seres humanos, personas, que como cualquier ser humano, pueden cometer errores, que pueden sentir temor, que pueden caer en faltas, que fracasan. Normalmente el profeta es un ser que está muy lejos de ser un ser perfecto: piénsese en el fracaso de Jeremías (*Jr* 20, 18), en Jonás, quien huye de su obligación de proclamar la palabra, en Ezequiel, profeta mudo, o en Oseas, burlado y humillado por su mujer.

Ahora bien, la palabra profeta es griega, y tiene dos significados que deben tenerse en cuenta. Por una parte, significa “anunciar de antemano, predecir, vaticinar”, y, por otra, significa “hablar en nombre de alguien y en representación suya”<sup>108</sup>. Se puede decir, pues, junto con José Loza Vera, que el profeta es una “persona que habla en vez de otro o antes que algo suceda”<sup>109</sup>.

Como se puede observar por el siguiente versículo extraído del libro de *Jeremías*, en el que se especifica cuál es la facultad de tres tipos diferentes de oficios, la función del profeta está relacionada con la palabra: “no va a faltarle la ley al sacerdote, el consejo al sabio, ni al profeta la palabra” (18, 18). Él vendría a ser el intermediario entre Dios y el pueblo. Su misión, pues, es proclamar algo en nombre de Dios. Su función es ser heraldo, portavoz o mediador en la transmisión de la palabra de Dios. Quien recibe el mensaje es el rey, el pueblo, los individuos o las naciones paganas. El medio es la palabra oral o escrita.

---

<sup>108</sup> LOZA Vera, José. *Introducción al profetismo. Isaías*. Navarra, Editorial Verbo Divino, 2011, p. 26.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 73.

¿Pero qué es exactamente lo que transmite? El profeta denuncia las injusticias y anuncia castigos, pero también anuncia el mensaje salvífico. Es el encargado de decirle al pueblo que el camino por el que está andando es el equivocado, “que no está viviendo según las exigencias de la voluntad de Dios y le anuncia de su parte el castigo que sus faltas merecen”<sup>110</sup>. Y también es el encargado de dar esperanza allí donde todo se ve perdido.

El profeta le habla a su pueblo, a su gente, a las naciones vecinas, pero, para ser más exactos, le habla a sus contemporáneos. De ello se extrae que para analizar el mensaje que tiene por transmitir el profeta, es indispensable tener en cuenta el contexto, las circunstancias vividas por el pueblo en cierto periodo, su momento histórico. El profeta viene a cumplir un papel social, es el encargado de velar por los valores de su pueblo, es quien debe desterrar los malos hábitos adquiridos en determinado momento<sup>111</sup>. Ello implica una “responsabilidad” social. El profeta se coloca como el centinela de la historia (*Is* 21, 8; *Hab* 2, 1).

Dios interviene a través de los profetas, le habla a la humanidad. Aquí surge otro problema que ha de tenerse en cuenta: Dios, por medio del profeta, actúa en la historia<sup>112</sup>. El profeta “es el hombre de la presencia activa del Señor en la historia humana”<sup>113</sup>. El tema es amplio y ha dado para mucho. Sobre este punto, por ejemplo, se podría discutir el libre albedrío del hombre. Pero pasemos adelante.

La función del profeta y el sacerdote se parecen en cuanto que transmiten la palabra de Dios, pero su diferencia radica en que el profeta transmite la palabra inminente, la palabra

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>111</sup> Shökel, L. Alonso y Sicre Díaz, J. L. *Profetas*. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1987, p. 57.

<sup>112</sup> Véase *Dei Verbum* 2.

<sup>113</sup> LOZA Vera, José. *Introducción al profetismo. Isaías*. Navarra, Editorial Verbo Divino, 2011, p. 155

urgente. El sacerdote, por su lado, transmite la ley de siempre, lo que se debe hacer y lo que se debe evitar. El profeta “surge de improvisto, cuando Yahvé tiene a bien enviarlo, cuando Él le confía una palabra que responde a los retos y exigencias del momento”<sup>114</sup>. Aparece especialmente en los momentos más críticos. El mensaje de Jeremías, por ejemplo, aparece cuando la destrucción y deportación de Israel era inminente.

Normalmente, surge para amonestar, para criticar, para juzgar. Por supuesto, esas denuncias resultan molestas para muchos. El profeta anuncia lo que nadie quiere escuchar. Es quien juzga el camino errado por el que está andando el pueblo y anuncia las penas que padecerá. Tanto molesta la reprimenda de Jeremías al pueblo que, por poner uno de los casos más significativos, quieren eliminarlo por completo (*Jr* 11, 18-23; 26, 8.24). A Ezequiel lo amenazan (*Ez* 33, 31-33), y a Amós le prohíben hablar (*Am* 7). Jesús mismo, pasando al Nuevo Testamento, experimentó el rechazo de su mensaje, lo cual se evidencia por las siguientes palabras: “Un profeta sólo en su patria, entre sus parientes y en su casa carecen de prestigio” (*Mc* 6, 4; cf. *Mt* 13, 57; *Lc* 4, 24; *Jn* 4, 44).

Para justificar la misión recibida, el profeta presenta un relato de vocación o un texto autobiográfico. Con él busca justificar que sus palabras y acciones no surgen por su propia iniciativa. Si habla al pueblo es porque Dios se lo encomendó. Uno de los relatos más significativos, en parte ya citado, es el que se presenta en *Jeremías* 1, 4-10:

Me dirigió Yahvé la palabra en estos términos: Antes de haberte formado yo en el vientre, te conocía; antes que nacieses, te había consagrado yo profeta; te tenía destinado a las naciones. Yo respondí: “¡Ah, Señor Yahvé! Mira que no sé expresarme, que soy un muchacho”. Pero Yahvé me dijo: No digas que eres un muchacho, pues irás donde yo te envíe y dirás todo lo que te mande. No les tengas miedo, que estoy para salvarte -oráculo de Yahvé-.

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 88.

Entonces alargó Yahvé su mano y tocó mi boca. Después me dijo Yahvé: Voy a poner mis palabras en tu boca. Desde hoy mismo te doy autoridad sobre las gentes y sobre los reinos para extirpar y arrasar, para destruir y derrocar, para construir y plantar.

En este corto relato de vocación se puede observar cómo Yahvé invita al profeta a recibir su misión diciéndole que ha sido escogido desde antes de su nacimiento, cómo el profeta pone objeción a su llamado –objeción en la que se manifiesta su incapacidad para realizar la tarea, pues se considera sólo un “muchacho”. Luego Yahvé rechaza esa objeción, y, finalmente, confirma la misión poniéndole la palabra en su boca. Los paralelismos, como podrá observar el lector, con el caso del poeta florentino son más que evidentes, aunque estos se aclararán más adelante.

Y, para cerrar este apartado que pretende caracterizar al profeta, se ha de decir que la iniciativa de proclamar la palabra no es del ser humano sino de Dios. Es Dios quien envía al profeta como su mensajero, lo cual revela la intención que tiene Él de salvar a su pueblo. Por supuesto, una vez llega a los labios del profeta la palabra de Dios, esta se debilita, se humaniza. “Nada más débil que la palabra”<sup>115</sup>. De ahí que el profeta deba ser alguien que tenga pericia para manejarla, que tenga dotes de poeta.

El profeta se erige ante el pueblo como guía. A él se le ha de ver como el hombre que porta la luz de la verdad que todos han de seguir para no perderse. Tal es la idea que expresa Pedro en su segunda carta:

Y tenemos también la firmísima palabra de los profetas, a la cual hacen bien en prestar atención, como a la lámpara que luce en lugar oscuro, hasta que despunte el día y se

---

<sup>115</sup> SHÖKEL, L. Alonso y Sicre Díaz, J. L. *Profetas*. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1987, p. 18.

levanten en sus corazones el lucero de la mañana. Pero, ante todo, tengan presente que ninguna profecía puede interpretarse por cuenta propia; porque nunca profecía alguna ha venido por voluntad humana, sino que hombres, movidos por el Espíritu Santo, han hablado de parte de Dios (2P 1, 19-21).

A continuación se pondrá la figura de Dante bajo la luz de las características vistas en este personaje que actúa en la historia. Se verá si es Dante, efectivamente, un profeta, si como ellos denuncia y anuncia la salvación, si habla para su tiempo, si su voz le molestó a alguien, y cómo es su relato de vocación. También se verificará si la iniciativa viene de parte de Dios y cómo esto se traduce en el compromiso que adquirió con el pueblo y la poesía.

### 3.3. *¿Dante profeta? Su función*

¿Por qué Dante emprende ese camino agreste? En el Canto II del *Infierno*, a Dante se le encomienda una tarea: debe preservar los cimientos de la fe, los mismos que levantó Pedro. No es una simple tarea: es comparable a la que Eneas o Pablo<sup>116</sup> realizaron en el pasado (*Infierno* II, 32). El poeta, como sucede con varios profetas en sus relatos de vocación, se cree indigno de cumplirla (*Infierno* II 31-36). Duda, opone resistencia, pues sabe lo difícil que será realizar tal tarea<sup>117</sup>. El camino es difícil, por eso Dante siente temor<sup>118</sup>. El trabajo

---

<sup>116</sup> Tanto Pablo como Eneas conocieron el reino de las almas. En 2 *Corintios* (12, 2) se dice que el apóstol ascendió al tercer cielo. Según una leyenda medieval, Pablo descendió a los infiernos.

<sup>117</sup> Los profetas, sabiendo cuán difícil es realizar la tarea que se les encomienda, oponen resistencia. “Soy torpe de palabra y de lengua”, decían Moisés (*Ex* 4, 10); “Mira que no sé expresarme”, le decía Jeremías a Dios (*Jr* 1, 6); “soy un hombre de labios impuros”, objeta Isaías (*Is* 5, 5); “Mi clan es el más pobre de Manasés y yo el último de la casa de mi padre”, hacía notar Gedeón para mostrar lo incongruente que era que precisamente él fuese llamado a ser el salvador de Israel (*Jc* 6, 15). Dante, por su parte, se debate entre el

que se le encomienda al poeta no es distinto al que muchos profetas y padres de la Iglesia realizaron. Pensemos en Moisés, el primero de los profetas, y su peregrinaje por el desierto, o en Pablo y su viaje por el mar Mediterráneo y sus costas. El propósito de esta “alta empresa” (Canto II) es convertir y curar al pueblo (véase *Isaías* 6, 9-10), a ese pueblo de Italia que estaba siendo consumido por diferentes males. O rectificar el camino del Señor (*Jn* 1, 2-3), “orientar a los extraviados hacia la verdad, a los pecadores al bien, a los descreídos a la fe, y a los iracundos a la paz”<sup>119</sup>. A Dante, incluso, se le muestran el cielo tan detalladamente como el Ángel se lo mostró a Ezequiel (*Ez* 40, 1-4), lo cual lo acerca más al tipo de profeta extático. Su libro cumplirá la misión de sanar y enseñar al pueblo el camino.

A lo largo del trayecto, Dante pregunta por los nombres de las diferentes almas. Su intención es hacer una lista de nombres para que el mundo sepa cuál es la condena y el premio que han merecido en la otra vida. Él asume ese papel con bastante seriedad. Se erige a sí mismo como juez de su tiempo, uno que es inmensamente implacable y bondadoso a la vez.

En una ocasión uno de los condenados no quería revelar su nombre. Se trata de Bocca, quien está en el noveno círculo, donde pagan su pena los que traicionaron a su patria, el peor de los pecados que puede cometer alguien, según Dante. Efectivamente, Bocca

---

miedo y la duda ante las puertas de la ciudad de Dite cuando Virgilio lo deja solo por un momento: “Fuese y abandonóme el padre bueno / y yo con un quizá allí me estaba, / que el sí y el no reñían en mi seno” (*Infierno* VIII, 109-111).

<sup>118</sup> Ya en *Vida Nueva* el poeta analiza este sentimiento. Allí podemos encontrar términos como “spiriti paurosi”, “ebrietá del gran temore”, “la paura forte” y el “terrible sbigottimento”. Este temor es causado por el terrible efecto del amor y de sus penas. El tema del temor del profeta da para mucho, pero por razones de espacio me veo obligado a tocarlo tangencialmente.

<sup>119</sup> PAPINI, Giovanni. *Dante vivo*. Barcelona, Editorial Apolo, 1933, p 207.

entregó a Florencia. El cuerpo del condenado está enterrado hasta el pecho. Dante lo toma con tanta fuerza del pelo para que diga su nombre, que le arranca un mechón. La furia que demuestra es propia de los profetas que ven cómo el pueblo se desvía (*Ex* 32, 17). Al fin otro condenado, cansado de los gritos de su vecino, revela quién es (*Infierno* XXXII).

Pero también su misión es denunciar los males que se estaban cometiendo en su presente. En el Canto XIX del *Infierno*, Dante entona una diatriba contra Simón el Mago, el prototipo de los simoniacos, y sus secuaces. “Que os salude mi trompa es conveniente” (*Infierno* XIX, 5), dice Dante, y luego, al reconocer entre ellos al papa Nicolás III, papa que fue sucedido por Bonifacio VIII, muerto en 1303, pronuncia un duro discurso contra él y su sucesor y contra todos los que cometen simonía, discurso que aprueba con la mirada Virgilio. Dante escribía este canto a la sombra de las nefastas consecuencias que causaría la elección de Bonifacio como Papa. El poeta, siendo Prior de Florencia, jamás se calló cuando veía las injusticias que se estaban cometiendo. Incluso llegó a oponerse a los intereses del papa Bonifacio VIII, oposición que, como ya vimos, le valió el destierro y la confiscación de sus bienes.

Dante, pues, anuncia con su trompeta el juicio divino, tal como lo haría Isaías:

“Clama sin tregua, bien fuerte;  
Levanta tu voz como trompeta  
Y denuncia a mi pueblo su rebeldía,  
A la casa de Jacob sus pecados” (*Is* 58, 1).

Su papel no es pequeño. No se limita a escribir denuncias contra personajes de su patria, no se limita a pequeños estafadores o insignificantes camorrones. Él, un gran lector de su tiempo, era testigo de cómo la humanidad caminaba, con la disolución del régimen feudal, tan solidaria con la cristiandad, de la Edad Media a la Edad Moderna, un cambio que Dante describe con pluma de profeta.

Escribía contra dos hombres que se disputaban el poder del mundo: Bonifacio y Felipe el Hermoso, disputa que quedó consignada en el canto XXXII (129-160) del *Purgatorio* y que está escrita en estilo profético-apocalíptico. La función de Dante era denunciar, en lenguaje bíblico, el coqueteo y la pelea que hubo entre un rey francés y el papa, y describir las nefastas consecuencias que traería este encuentro. Dante, para ser precisos, denuncia que estos dos personajes nefandos iban en contra del Sacro Imperio<sup>120</sup>. Las imágenes, como podrá constatar quien lea esos últimos versos del canto señalado, anuncian que un terrible cambio venía, uno que afectaría a la Iglesia, aquí representada en el carro que es a la vez un “edificio santo” (*Purgatorio* XXXII, 129-160). Por supuesto, este cambio de política que se veía venir traería consecuencias graves. Dante, pues, debía señalar que una nueva era estaba comenzado, una que, como vimos en el primer capítulo, al poeta le repugna.

### 3.4. *La palabra que molesta*

Él sabía que su poema le iba a traer problemas. Es más, lo deja muy claro en los siguientes versos en los cuales habla con Cacciaguida, su ilustre antepasado, sobre su misión:

---

<sup>120</sup> Para una explicación de los símbolos presentes en este pasaje, véase GILLET, Louis. *Dante*. Buenos Aires, Editorial Cronos, 1946, p. 140.

Bien veo, Padre mío que se encora  
El tiempo contra mí, para golpearme (...)  
De prevención, por ello, debo armarme;  
Y, si el lugar me quitan más amado,  
Los versos los demás no han de vedarme (...)  
Cosas llegué a saber que, si atestiguo,  
pondrán en muchas bocas acedumbre (*Paraíso XVII*, 105-106.109-111.116-117).

Palabras a las cuales responde su antepasado: “Toda mentira tú condena, / y tu visión entera manifiesta (...) Pues si al gusto tu voz se hace molesta / al principio dará buen nutrimento / poco después, y no será indigesta”<sup>121</sup>. Dante, como profeta que es, tuvo que decir la verdad, una que le molestaba a muchos y que le trajo varios problemas personales. Hay estudiosos que critican el hecho de que Dante se haya inmiscuido en cuestiones políticas<sup>122</sup>. Ven en ello un error. Quizá no han entendido que sobre todas las cosas él es un profeta y que como tal debía cantarles las verdades al pueblo y a los reyes. Pero no de cualquier forma; debía decirlo con el ingenio del poeta.

### 3.5. *La iniciativa*

La tarea que se le encomienda a Dante viene, como en el caso de Ezequiel, directamente del cielo. Virgilio, al ver que su discípulo estaba abrumado por creerse indigno de tan alta empresa, lo anima diciéndole que la orden viene directamente de arriba (ver *Infierno II*).

---

<sup>121</sup> Brunetto Lattini también se encargará de advertirle a Dante sobre la mala acogida que tendrá el mensaje en su tierra. Véase, al respecto, *Infierno XV*, 61-69.

<sup>122</sup> Louis Guillet, por ejemplo.

Para cumplir con la misión, el poeta cuenta con la ayuda de tres mujeres que quieren socorrerlo desde el cielo: Lucía, patrona del poeta, a quien Dante le atribuye la curación de una enfermedad en los ojos; Raquel, quien nunca desfalleció en el peregrinaje por el desierto, y Beatriz, nombre que podríamos traducir como “la que otorga la bendición”. A Beatriz la encontramos sentada junto a estas dos mujeres. A él lo mueve el amor que sintió por una mujer que quizá fue su vecina, ella lo alienta a llegar a la meta, que es el empíreo celestial. Ella representa la experiencia del amor. Beatriz, como nos lo recuerda Borges en sus ensayos, es lo mismo que decir amor.

En todo caso, la misión que recibe Dante viene encomendada directamente del cielo, lo cual convierte su obra en parte del proyecto que Dios tiene para los hombres. Parte de su misión es escribir una obra que hable sobre las penas que han de pagar los que mal obraron en vida (véase *Infierno* VI, 88; XII, 22), sobre los males que han de purgar los que cayeron en faltas y quieren resarcirse, y enaltecer los nombres de los que bien obraron. Dios, sin embargo, no le dirige directamente la palabra a Dante. La palabra es de Beatriz, quien ha sido enviada por santa Lucía. Ni Dios ni la Virgen son mencionados en la cadena de transmisión del mensaje, lo cual resulta problemático, a tal punto que esto da pie para que críticos como Harold Bloom piensen que *La Comedia* se aparta considerablemente de la doctrina cristiana.

### *3.6. Misión política, cultural y espiritual*

Hasta el momento hemos encontrado que el poeta se sirve de la tradición o del conocimiento heredado de la Antigüedad para encontrarle una salida a su propia situación y

a la de su tiempo, para levantarle la cabeza a todo un siglo. También se ha visto que emprende un camino iniciático que es escatológico, pedagógico y espiritual a la vez. En la obra poética aquí estudiada no se podrá encontrar ningún conocimiento nuevo, sino una reactualización de verdades eternas. La misión de Dante, para ponernos en el contexto que ocupa este capítulo, es la herencia recibida de la tradición judía<sup>123</sup>.

Como se podrá observar por lo anteriormente dicho, la misión que recibe Dante es, a un tiempo, política y espiritual a la vez, pero también lo es cultural. Hoy, tiempos en que parece estar perdido el horizonte ético, podríamos criticar esta triada. Cualquier poeta que se pretenda destinado a decir una verdad moral o que se crea destinado a transformar la ética y la vida de las personas a través de su arte sería considerado como un arrogante<sup>124</sup>. Esto, sin embargo, no sucedía en la Antigüedad ni en la Edad Media, tiempos en que la poesía aún podía tomarse el papel de salvar almas.

La posición que ocupaba Dante en la sociedad era la mejor para hacer lo que buscaba. Como laico, no tenía una posición en la Iglesia. Es cierto que Dante fue partidario de los Blancos en Florencia, que ocupó un importante puesto en la política de Italia<sup>125</sup>, que siempre estuvo a favor de que el Imperio se impusiera de una vez y para siempre en su país. Pero en el momento en que Dante escribió su poema era un exiliado, no tenía poder político. Sin un puesto en el poder religioso y arrojado del campo político, Dante pudo decir todo lo que quería porque, considerando la situación en que se encontraba, nada tenía

---

<sup>123</sup> SANTAYANA, George. *Tres poetas filósofos. Lucrecio – Dante – Goethe*, “Dante”. México D. F. Editorial Porrúa, S. A., 1994, p. 55

<sup>124</sup> Es lo que piensa Maritain. Véase ELIOT, T. S. *Función de la poesía y función de la crítica*. Barcelona, Editorial Seix Barral, S. A., 1968, p. 147.

<sup>125</sup> Fue uno de los seis priores de Florencia.

que perder. Dante toma partido por sí mismo (*Paraíso XVII*, 69) y utiliza sus palabras como látigo:

¡Oh desgraciados los que hoy gobernáis! ¡Y más desgraciados aun los que hoy sois gobernados! Ninguna autoridad filosófica se une a vuestros mandatos ni por el estudio personal ni por el consejo de otros, de tal manera que a todos se les pueden aplicar aquellas palabras del *Eclesiastés*: “¡Ay de ti, tierra, que tienes por rey a un niño y cuyos gobernantes banquetean a la mañana (*El Convite IV*, VI, 18-19).

“Los poetas son los ignorados legisladores de la humanidad”<sup>126</sup>, dice Shelley. Los más grandes poetas asumen responsabilidades con la sociedad a la cual pertenecen. Pensemos, por ejemplo, en Neruda. Ese afán por equilibrar la sociedad atacando a los políticos va, como se puede ver en las palabras que de *El Convite* se han citado, unida a una preocupación por la necesidad de salvar al pueblo de la ignorancia, de esa “horrible muerte” (*El Convite IV*, I, 10). Todas las obras de Dante, incluida *La Comedia*, por supuesto, intentan “Mover a los hombres a la ciencia y a la virtud” (*El Convite I*, IX, 7), acercarlos a la luz de la sabiduría, es decir, a la filosofía. Sólo así los gobernantes podrán cumplir perfectamente con su misión (*El Convite IV*, VI, 18).

“Hay que equilibrar las sociedades y salvar las almas como se pueda”<sup>127</sup>, dice Shoun. El modo que encuentra Dante para hacerlo es acercando a los hombres al conocimiento de la filosofía natural y moral heredada de la tradición griega, pero hacerlo al mismo tiempo<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> ELIOT, T. S. *Función de la poesía y función de la crítica*. Barcelona, Editorial Seix Barral, S. A., 1968, p. 39.

<sup>127</sup> SCHUON, Frithjof. *La transfiguración del hombre*. Palma de Mallorca, 2003, p. 19

<sup>128</sup> SANTAYANA, George. *Tres poetas filósofos. Lucrecio – Dante – Goethe*, “Dante”. México D. F. Editorial Porrúa, S. A., 1994, 47.

como lo que era, un alma religiosa y devota, anhelosa de la más alta sabiduría. Su función, pues, es llevar más almas al paraíso, el cual anda despoblado desde el día en que Adán se apartó del “camino veraz y de la vida” (*Paraíso* V, 105; VII, 39).

### 3.7. *El mensaje divino*

El mensaje que tiene por transmitir es bíblico. Un momento clave en el camino recorrido en la *Comedia* para comprender la misión que recibió Dante es la escena del carro tirado por los cuatro animales, escena que tiene lugar en el purgatorio. Es, quizá, el momento más importante en los siete días del camino que recorre Dante. Es en este momento en el que se encontrará, después de diez años, con su querida Beatriz y recibirá la misión de su vida, una misión de orden divino que Dante recibe como un mandamiento<sup>129</sup>. El pasaje está inspirado en un episodio proveniente del libro de *Ezequiel* (*Ez* 1), en el que se cuenta la visión que tuvo el profeta el día quinto de la deportación del rey Jeconías. El fantástico carro-trono que ve Ezequiel es el carro del Dios de Israel, es la expresión de la trascendencia de Dios. En el Nuevo Testamento se retoma esta imagen. En el *Apocalipsis* encontramos las mismas cuatro figuras (*Ap* 4), que para la tradición cristiana representan los cuatro Evangelios, y muchos más elementos que pueden servir para lograr una interpretación de la revelación recibida por el poeta florentino. En el caso del libro del *Apocalipsis*, sin embargo, el carro se encuentra estático en el cielo, tan sólo lo encontramos como trono. Es, no obstante, el carro que desde hace tantos años ha recorrido por la historia junto al pueblo de Israel, es

---

<sup>129</sup> *Purgatorio* XXXII, 100-107. Ya Virgilio se la había comunicado cuando empezaron el camino del infierno, Canto II.

decir, el carro o Arca de la alianza (*Ex* 25, 10-22), donde está ubicado el Testimonio y desde donde Dios le comunica a Moisés sus órdenes.

Este carro, que a la vez es trono, aparece en momentos cruciales para el pueblo de Dios. Justo después de que Ezequiel ve la revelación del carro, Yahvé le presenta el libro que se tendrá que comer y en el que está escrito “Lamentaciones, gemidos y ayes”. El profeta tendrá que comunicarle a su pueblo un mensaje, y el pueblo, como advierte Yahvé, será duro de cerviz, se obstinará en seguir el camino equivocado. Además, Yahvé exhorta al profeta a que no le tema a ese pueblo rebelde. Ya vimos cómo Cacciaguida le advirtió a su descendiente sobre este punto.

La experiencia de los profetas bíblicos y la de Dante son muy semejantes. El carro que nos retrata en la *Comedia* está a la altura del que se nos presenta en la Biblia, es tan magnífico y solemne como el que viera Ezequiel o el que viera Juan, y aparece, como en el caso de los profetas, con un fin específico y en un momento crucial, difícil. El mensaje que tiene que transmitir Dante es urgente, como lo es el de todo profeta.

El carro va siendo tirado por cuatro animales y va acompañado por una procesión de ancianos. Los cuatro animales, como se podrá verificar en cualquier comentario respecto a la escena, representan los cuatro Evangelios, y los ancianos que caminan a su lado son la representación de los demás libros de la Biblia (Antiguo y Nuevo Testamento). Se ha visto, en una lectura alegórica del pasaje, que el carro o nave representa a la Iglesia. Pero también podríamos hacer otra lectura. Es, la lectura pertenece a Peter S. Hawkins, la Biblioteca de

Dios<sup>130</sup>. En el carro va alguien que a Dante lo perturba sobremanera, que le hace sentir temblores y quebrantos (*Purgatorio* XXX, 36). Se dirige a Virgilio con ansiedad para comunicarle que del “antiguo amor sentí la gran potencia”, pero para su tristeza su maestro ya no está junto a él. Luego viene la escena en que ella, Beatriz, se dirige a Dante con palabras de reproche<sup>131</sup>. En ese momento –esto ya se ha visto– ella le dice al joven poeta que ya es hora de que vaya por el buen camino. El mensaje que recibe Dante no está dirigido sólo a él, también lo es para todo el pueblo. No sólo está en juego la vida del poeta, sino la de toda la humanidad.

La *Divina Comedia* es urgente, lleva en sí un mensaje sagrado. Dante se presenta a sí mismo como un poeta argonauta, uno que ha osado hacer algo aún irrealizado hasta el momento. Se presenta como un Jasón celestial (*Paraíso* II, 2-18). El poema completo vendría a ser el vellocino de oro, tras el cual irá, poniendo todo su empeño. Para conseguirlo debió esforzarse como nadie:

Si aconteciese que el poema sacro  
en el que han puesto mano cielo y tierra,  
y por el que hace mucho me demacro,  
venciera la crueldad que me destierra  
del redil del que yo era corderuelo,  
contra los lobos que le mueven guerra;

---

<sup>130</sup> JACOFF, Rachel (Ed). *The Cambridge companion to Dante*. Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 135.

<sup>131</sup> Le dice Beatriz a Dante: “¿Qué fosos se opusieron, qué cadenas? / hicieron que de andar hacia delante / fueran las esperanzas a ti ajenas? / ¿Y qué bien o ventaja estimulante / al frente de los otros se mostraron / para que los rondases anhelante?” (*Purgatorio* XXXI, 23-30).

con diferente voz, con otro pelo  
retornaré poeta, y en la fuente  
de mi bautismo tomaré el capelo (*Paraiso* 25, 1-9).

“Con alto pelo”, referencia clara al vellocino de oro, pero al mismo tiempo al pelaje del cordero sagrado. El libro contiene la verdad de Cristo, del Agnus Dei<sup>132</sup>.

### 3.8. *Compromiso con la poesía*

La misión que recibe Dante es escribir lo que vio y escuchó para beneficio de la humanidad<sup>133</sup>. Él debía transmitirle un mensaje a la “gente viva / cuya vida es correr hacia la muerte” (*Purgatorio* XXXIII, 52-54). Se convierte, así, en el sujeto de la revelación, una que salvará gente, en el instrumento de Dios<sup>134</sup>. El profeta bíblico recibe la palabra divina, pero deberá tener la habilidad para transmitir con sus propias palabras el mensaje. Dios, como vimos, está en diálogo con la humanidad, pero lo hace por medio de sus profetas. “Nada hace el Señor Yahvé sin revelar su secreto a sus siervos” (*Am* 3, 7). Un profeta,

---

<sup>132</sup> Véase la lectura que hace Kevin Brownlee en JACOFF, Rachel (Ed). *The Cambridge companion to Dante*. “Dante and the classical poets”. Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 157

<sup>133</sup> Ya desde el principio del poema se dice cuál es la intensión de Dante: “¡Ah, pues decir cuál era es cosa dura / esta selva salvaje, áspera y fuerte / que en el pensar renueva la pavora! / Es tan amarga que algo más es muerte; / mas por tratar del bien que allí encontré / diré de cuanto allá me cupo en suerte” (*Infierno* I, 4-9). Virgilio recuerda que “por conveniencia y no por placer” adiestra a Dante (*Infierno* XII, 87). El propósito de escribir el poema es claro, así lo expresa el poeta: “Si Dios que saques fruto te concede, / lector, de tu lectura” (*Infierno* X, 19-20).

<sup>134</sup> Tal como san Pablo (Véase *Hechos* 9, 15 y confróntese con *Infierno* II, 28).

pues, deberá tener el don de comunicar la palabra sagrada<sup>135</sup>. Dar testimonio de lo que ven y escuchan es la misión de los que han recibido una revelación divina, como es el caso de Juan (*Ap* 1, 2.9).

La preocupación que demuestra Dante por escribir fielmente lo que ve y escucha en su viaje es constante, sobre todo en el paraíso. Casi en la cumbre del cielo, viendo su magnificencia, se declara incapaz de describir con palabras lo que ve (*Paraíso* XXX, 22-24), lo cual demuestra su empeño por ser fiel a su visión. Incluso clama a Dios que le ayude a decir lo que ha visto (*Paraíso* XXX, 97-99; XXXIII, 67-72). En varias ocasiones se dirige al lector para pedirle que juzgue la veracidad de lo que escribe<sup>136</sup>. En el canto VIII (17-18) del *Purgatorio*, por ejemplo, se dirige a su lector para pedirle que juzgue cuán real le parece lo que va a contar a continuación, es decir, el descenso de unos ángeles de cabellera amarilla y vestidos de un verde vivo. El trato con el lector es cercano, se dirige directamente a él, lo que convierte al lector en un receptor que deberá atender el llamado, grabar las palabras que lee como en roca firme (*Paraíso* XIII, 2):

En tu banco, lector, sigue sentado  
pensando en lo expresado más arriba,  
si quieres verte alegre y no cansado.  
Lo que te cuento por tu cuenta liba;  
que hacia sí mi atención tuerce y procura  
el asunto del que he sido hecho escriba (*Paraíso* X, 22-27).

---

<sup>135</sup> No en vano Beatriz insiste en decirle a Dante que debe ser cuidadoso en el proceso de escritura: “Y acuérdate, cuando tu mano escriba, / de no olvidar cuál viste tú la planta” (*Purgatorio* XXXIII, 55-56).

<sup>136</sup> Ver, por ejemplo, *Infierno* XVI, 124-136 e *Infierno* XXV, 46-48, pasajes en los que el poeta anuncia que lo que va a contar es extraordinario.

Beatriz se encargará de pedirle que escriba fielmente sus palabras. El mensaje que se tiene que transmitir es importante, como se observa por los siguientes versos: “Abre la mente bien a mi dictado / y enciérralo; que no supone ciencia, / sin retener, estar bien enterado” (*Paraíso* V, 40-42). Pero no sólo ella, también el apóstol Pedro, vicario de Cristo en la tierra, le pide que transmita su mensaje: “Y tú, hijo mío, la palabra toma / cuando vuelvas al mundo, y que tu boca / no esconda lo que en la mía asoma” (*Paraíso* XXII, 64-66).

Ahora bien, al aceptar la misión Dante también está adquiriendo un compromiso con la poesía, vehículo del mensaje que tiene por transmitir. Más que vehículo, Dante llama, una vez empieza el canto del *Purgatorio*, a su ingenio poético la barca (*Purgatorio* I, 1). En ella lleva el mensaje que servirá de salvación a toda la humanidad. La idea del canto que conduce a la salvación se refuerza en el canto II del *Purgatorio*:

Según llegaba, con presteza suma,  
el pájaro divino relucía  
con claridad que al ojo humano abrumba,  
y mi rostro incliné; llegado había  
en un bote tan ágil y ligero  
que al navegar el agua no partía.  
Estaba a popa el celestial barquero  
que el ser beato en sí llevaba escrito;  
cien almas conducía al varadero.

*In exitu Israel de Aegypto*

Cantaban todos acordemente,  
Y el resto que del salmo ha sido escrito (37-48).

La barca de Dante, como la de Noé, es una colosal construcción que ha sido hecha como lo requiere toda obra que se considere importante. En ella, a diferencia de la barca en la que iba Ulises (*Infierno* XXVI, 130-142), conducirá a más almas al paraíso (*Paraíso* V, 105)<sup>137</sup>.

Dante se lamenta, sí, por el estado de su nación: por las continuas guerras, por la corrupción, etc., pero también se lamenta por el estado cultural en el que está inmersa su nación. Ser poeta para Dante no era una cuestión inicu. En su mente estaba la idea de una República dirigida por poetas y filósofos, como la que había soñado Licurgo, una República bajo la dictadura del Espíritu.

Sabemos que desde muy temprana edad Dante se había unido a una escuela de poetas jóvenes. En el purgatorio tendrá la bella oportunidad de encontrarse con gran parte de ellos, con quienes compartirá sus recuerdos de juventud, que por cierto no son tan santos. El compromiso, como veremos por el siguiente diálogo que Dante sostiene en el purgatorio con un colega suyo llamado Bonagiuta de Luca, lo adquirió, pues, desde su más temprana juventud:

“Dime si estoy viendo al contemplarte  
al que hizo nuevas rimas comenzando  
‘Damas que del amor sabéis el arte’”.  
Le contesté: ‘Yo soy uno que, cuando  
Amor me inspira, escribo, y el acento  
que dicta dentro voy significando’ (*Purgatorio* XXIV, 49-54).

---

<sup>137</sup> Una vez más, Dante reelabora los mitos de la tradición para superarlos.

Encontramos aquí el tema preferido de Dante, un tema que nunca abandonó. Los poetas de su generación también buscaban exaltar a ese personaje llamado Amor, pero ninguno lo haría como lo hizo él en la *Comedia*. Así lo afirma Bonagiuta de Luca:

“Ay”, me dijo, “ya sé qué impedimento  
al Notario, a Guitón y a mí ha vedado  
el dulce estilo nuevo que ahora siento.  
Veo que vuestra pluma el dictado  
siguen del dictador sin desviarse,  
cosa que con las nuestras no ha pasado;  
Y aquel que en algo más quiere fijarse  
no ve lo que hay del uno al otro estilo” (*Purgatorio* XXIV, 55-62).

Quien dicta es el Amor, es decir –si se me permite el salto de términos que emplearé– la ley suprema de Cristo, el Espíritu, el Paráclito (ver *Jn* 16). El poeta de Florencia dice que su palabra es la palabra verdadera, la palabra que viene del cielo. Dante fue, pues, entre sus colegas poetas, quien mejor pudo escuchar y seguir el dictado, fue el mejor representante del *dolce stil nuovo*, los demás se quedaron a mitad del camino. ¡Qué bello gesto el de Dante! Ubicó a sus amigos poetas en el purgatorio, con lo cual les da la esperanza de que algún día podrán alcanzar la gloria.

Su pretensión de ser poeta no era pequeña. Él, como lo vimos en el capítulo dedicado al valor de la Antigüedad, quería ser considerado como un poeta antiguo (*Paraíso* XVII, 118),

es más, manifiesta a viva voz que quería revivir la muerta poesía (*Purgatorio* I, 7-8), para lo cual le pide ayuda a las musas y a los dioses: a Calíope al empezar el canto del *Purgatorio*, divinidad a la que acudían Homero y Virgilio para cantar sus epopeyas, y a Apolo en el Paraíso (*Paraíso* I, 14). Su ambición era llevar en su cabeza la diadema de hojas de laurel con la cual eran coronados los grandes de la Antigua Grecia y Roma, esa diadema que portaron los héroes guerreros, los césares, los filósofos, y, también, los poetas.

Dante reserva un espacio en su poema para hacer aquello que los florentinos no hicieron: consagrarlo como el poeta ilustre, como el buen conductor de almas. Él, un hombre que se paró ante las más altas autoridades de Europa para defender su tierra de la perdición, se consideraba el elegido, el que se merecía tal corona. Pero no solo quería ser coronado como poeta. Quería ser mucho más que eso: quería ser poeta y César a la vez (*Paraíso* I, 22-33). ¿Quién ha osado pedir tal dignidad?

Para ello trabajó mucho, y con ayuda del cielo y la tierra, como él mismo lo manifiesta, pudo crear esa colosal obra (*Paraíso* XXV, 1-12). Dante pone toda su esperanza en este poema. Su obra era el arma con la cual buscaría retornar a Florencia para vencer a aquellos que lo difamaron y desterraron. Él, como Enrique cuando quiso ser coronado en Roma, quería ser coronado en su tierra, quería ser dignificado con un *capello*. La traducción varía según lo interpreten los traductores. Algunos traducen “sombbrero”; otros “capelo”, como lo traduce Ángel Crespo; otros “diadema de laurel”. En todo caso, Dante quería demostrar su autoridad portando algo en la cabeza, revestirse de una dignidad que representa varias cosas a la vez: el capelo que portan las dignidades religiosas, el birrete de los estudiosos y la diadema de laureles dorados que portaban los héroes del reino.

La intención de Dante va mucho más allá de hacer un poema bello desde el punto de vista estilístico. Él mismo considera que su libro es un “poema sacro / en el que han puesto mano cielo y tierra” (*Paráiso* Canto XXV). Es, si seguimos el parecer de Dante, un poema que debería leerse como se lee la Biblia, es decir, leerlo como si sus palabras fueran dictadas por el mismo Espíritu Santo.

## Conclusión

Dante es una figura descomunal, grandiosa y compleja como la más grande de las catedrales góticas. Enfrentarse con un poema como el suyo, indagar sobre él, es enfrentarse a una obra tan inabarcable como lo son la Biblia, el Corán, las obras de Goethe o de Shakespeare. Dante está dentro del canon. La exégesis sobre su obra es inabarcable. Haría falta toda una vida para decir algo medianamente inteligente sobre ella. Pero ese fue el reto.

La *Divina Comedia* hace tiempos llegó a ser considerada una obra antigua, clásica, tal como era el deseo del poeta. A lo largo de la historia ha sido interpretada muchas veces, pero pocas, como denuncia Ángel Crespo, con instrumentos adecuados. Para leerla es necesario conocer la simbología y las alegorías que allí se encuentran, leerla teniendo presente que existen cuatro lecturas posibles: la literal, que como su nombre lo indica vendría a ser el aspecto exterior o “efectivo”; la alegórica, definida por Dante como “verdades revestidas de hermosas mentiras”; la moral, que es el aspecto interior, referido al alma; y la anagógica, que vendría a ser el supremo sentido<sup>138</sup>. La obra, como revela Borges en su conferencia titulada *Siete noches*, en la que le reservó un espacio a Dante, exige una lectura múltiple, exige ser leída como lo harían en la Edad Media. Por ello fue necesario indagar en la mentalidad de los hombres de ese periodo histórico.

Debe ser leída como una obra de su tiempo, es decir, teniendo presente las profundas preocupaciones filosóficas y espirituales que se tenían entonces sobre aspectos como el fin último de la existencia. Respuestas las encontrarían en textos clásicos como el *Fedón* (97-

---

<sup>138</sup> Véase *El Convite* II.

99c), pero también en el mensaje cristiano, base de la sociedad medieval y occidental. En la Edad Media, la Biblia era el texto más consultado, más leído. Dante no escapa de esa lógica. En la *Comedia*, para ser rigurosamente exactos, se pueden encontrar 395 citas de Aristóteles, 192 de Virgilio y 575 citas bíblicas<sup>139</sup>. Si no se tiene en cuenta que Dante era un hombre culto, escolástico, que buscaba respuestas en la filosofía clásica y que vivía la Biblia, jamás se podrá entender nada de su obra. Todo ese conocimiento acumulado en la Edad Media, sin embargo, estaba en peligro.

En la primera parte del presente trabajo se quiso mostrar el deterioro moral al que se había llegado en tiempos de Dante y cómo el poeta lo denuncia. Denuncia, sobre todo, la entrega al placer material, la mediocridad artística, el olvido de la tradición y de la dimensión espiritual. Se pudo observar que muchos de los síntomas de la época anunciaban un cambio que tendría importantes consecuencias en Occidente: se trata del surgimiento de la Modernidad, una época caracterizada, según René Guénon, por negar el conocimiento tradicional y por su continua degradación hacia el materialismo, con sus respectivas consecuencias éticas y morales. Ante el espíritu disminuido de la época, Dante toma su propia decisión: retornar a las fuentes antiguas, donde encuentra la inspiración para recuperar la grandeza, para levantarle la cabeza a todo un siglo, para devolverle la dignidad. Incluso, como se vio gracias a Eliot, trasciende el conocimiento de los antiguos, lo supera.

En la segunda parte se quiso describir el camino recorrido por Dante. Ese camino, fruto de la experiencia personal del poeta, tiene un significado especial. El poeta transita ese difícil camino para adquirir las virtudes, para adquirir el conocimiento. Sólo el verdadero

---

<sup>139</sup> RACHEL, Jacoff (Ed). *The Cambridge companion to Dante*, “Dante and the Bible”. Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 125.

conocimiento hará de Dante un hombre cabal, completo, maduro. En el camino descubre que el conocimiento meramente humano, como el de Ulises y el de los filósofos griegos del Castillo de los Nobles, es limitado. Este mensaje debería tenerse en cuenta en tiempos en que aquello que no es científico es considerado como una mera fantasía, una bella ilusión que no arroja datos, y, por tanto, inútil. La lectura de la *Divina Comedia* invita a su lector a transitar por la vida no con el objetivo de acumular datos, sino para que el viaje sea una experiencia transformadora, uno que lo conduzca hacia la belleza moral.

Ahora bien, la instrucción recibida por el poeta en el camino del perfeccionamiento no es gratuita. El poeta debe transmitir los conocimientos y los mensajes que le fueron encargados en su viaje. Adquiere, así, la responsabilidad social que le corresponde a todo profeta, personaje bíblico con quien Dante comparte sentimientos y situaciones similares. Su misión será de orden salvífica. El medio por el cual conduce a las almas a mejor puerto es la poesía.

En el presente trabajo se intentó comprender las razones de fondo que movieron al poeta, su razón histórica, su urgencia. La *Comedia* es una obra que, como toda obra clásica, está hablando con su tiempo, pero también con el nuestro. Hoy vivimos en un mundo en el que triunfa la mentalidad materialista, en que, retomando las palabras de Boccaccio, la “ambición es premiada como virtud”. Estamos sometidos a las reglas que nos impone el mercado capitalista. Quizá el mensaje profético de Dante, en el que se revela la necesidad de la razón acompañada por la fe, sea más urgente que nunca.

## Bibliografía

- Agustín de Hipona. *Comentario a la primera carta de Juan*. Salamanca, Ediciones sígueme S. A., 2002.
- Alighieri, Dante. *La vida nueva*. Madrid, Ediciones Siruela, 1985.
- Alighieri, Dante. *Divina Comedia. Toms. I y II*. China, Centro Editorial PDA, 2008.
- Alighieri, Dante. *Divina Comedia*. Madrid, Cátedra, 2006.
- Alighieri, Dante. *Divina Comedia. Toms. I, II y III*. Buenos Aires, Edición Edhesa, 2015.
- Alighieri, Dante. *Obras completas de Dante Alighieri*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956.
- Asín Palacios, Miguel. *La escatología musulmana en la Divina Comedia*. Madrid-Granada, Publicaciones de las escuelas de estudios árabes de Madrid y Granada.
- Benigni, Roberto. *Mi Dante*. Almería, Editorial Confluencias, 2012.
- Biblia de Jerusalén. Bilbao, Editorial Desclée De Brouwer, 1998.
- Bloom, Harold. *El canon occidental*, “La extrañeza de Dante: Ulises y Beatriz”. Barcelona, Editorial Anagrama, 2014.
- Boccaccio, Giovanni. *La vida de Dante*. Buenos Aires, Argos, 1947.
- Borges, Jorge Luis. *Nueve ensayos dantescos*. Madrid, Editorial Espasa-Calpe, S. A, 1982.
- Bovati, Pietro - Basta, Pasquale. *Ci ha parlato per mezzo dei profeti*. Roma, San Paolo Edizioni, 2012.
- Bühler, Johannes. *Vida y cultura en la Edad Media*. México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- Burckhardt, Titus. *Ciencia moderna y sabiduría tradicional*. Madrid, Taurus ediciones, S. A., 1979.
- Crespo, Ángel. *Dante y su obra*. Barcelona, El Acantilado, 1999.
- D’Ancora, Alessandro. *I precursori di Dante*. Liber Liber, 2013.

Eliot, T. S. *Lo clásico y el talento individual*. México D. F. Universidad Autónoma de México, 2004; *Dante*. London, Faber and Faber; *Función de la poesía y función de la crítica*. Barcelona, Editorial Seix Barral, S. A., 1968.

Homero. *La odisea*. Santafé de Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1998.

Jacoff, Rachel (Ed). *The Cambridge companion to Dante*. Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

Loza Vera, José. *Introducción al profetismo. Isaías*. Navarra, Editorial Verbo Divino, 2011.

Guénon, René. *El esoterismo de Dante*. Barcelona, Paidós, 2005; *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Buenos Aires, Editorial Universidad de Buenos Aires, 1976; *La crisis del mundo moderno*. Barcelona, Ediciones Obelisco, 1982.

Gillet, Louis. *Dante*. Buenos Aires, Editorial Cronos, 1946.

Le Goff, Jacques. *La Edad Media explicada a los jóvenes*. Barcelona, Ediciones Paidós Iberica S.A., 2007; *La civilización del Occidente Medieval*. Barcelona, Editorial juventud S.A., 1969.

Papini, Giovanni. *Dante vivo*. Barcelona, Editorial Apolo, 1933.

Platón. *Fedón. Fedro*. Madrid, Alianza Editoria, 2012.

Santayana, George. *Tres poetas filósofos. Lucrecio – Dante – Goethe*, “Dante”. México D. F. Editorial Porrúa, S. A., 1994.

Schuon, Frithjof. *La transfiguración del hombre*. Palma de Mallorca, 2003.

Shökel, L. Alonso y Sicre Díaz, J. L. *Profetas*. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1987.

Virgilio. *Eneida*. Madrid, Cátedra, 1995.

Xirau, Ramón. *Introducción a la historia de la filosofía*. México D.F., Universidad Autónoma de México, 2013.