

**APOTEOSIS DE LOS SENTIDOS EN LA *DIVINA COMEDIA*. DE LA LUMINOSIDAD DEL PURGATORIO AL FULGOR DEL PARAÍSO**

Jorge Cruz

La caída de Lucifer y su violento impacto sobre la Tierra abrieron en ella un abismo en forma de cono invertido en cuyo vértice, en el centro de la Tierra, se divisan el busto y los tres rostros monstruosos del otrora bello ángel que, por rebelde, fue expulsado del Paraíso. Las alas de murciélago que exhiben hielan, al moverse, las aguas del río Cocito. No se agota aquí el horror del ser luciferino, pues de los mentones de esos tres rostros gotean lágrimas y sanguinosa baba y los dientes de cada boca trituran a un traidor. En el centro, con la cabeza en las fauces del monstruo y afuera el cuerpo, patalea el peor de los condenados: Judas Iscariote, culpable de haber vendido a Jesús, Dios encarnado. Cuando Dante y Virgilio, trepando por el cuerpo de Lucifer, llegan al extremo del embudo infernal y lo sobrepasan, desembocan en el hemisferio austral y respiran el aire de la Tierra, el “aire puro” que los libera del “aura muerta”. Ya los siete versos finales de la primera cántica celebran ese momento único. *Lo duca e io per quel cammino ascoso / intrammo a retornar nel chiaro mondo / e sanza cura averd'alcun riposo, / salimmo su, el primo e io secondo, / tanto ch'í'vidi de le cose belle / che porta l'ciel, per un pertugio tondo; / e quindi uscimmo a rivederle stelle* (XXXIV, 133-140). “El guía y yo por esa senda oculta / iniciamos la vuelta al claro mundo; / y sin cuidarnos de ningún reposo, / subimos, él primero y yo segundo, / hasta que columbré las cosas bellas / que lleva el cielo, por una apertura; / y nuevamente vimos las estrellas”. (Estas y las demás traducciones son de la versión integral de Ángel J. Battistessa).

En el claro mundo, en medio del mar, se levanta la montaña del Purgatorio, surgida de la materia que desplazó el Ángel Rebelde en su caída. El poeta deja tras sí la zona cruel del Infierno para cantar –dice– *di quel secondo regno, / dovel'umanospirito si purga / e di salire al*

*cieldiventadegno* (I,4-6). “de aquel segundo reino, / donde el humano espíritu se purga / y de subir al cielo se hace digno”. Alzar los ojos, subir hacia el Paraíso Terrenal, hacia Beatriz, y remontarse hacia Dios, será en adelante su anhelo y su orientación. Si la primera sensación, al entrar al oscuro Infierno, fue de carácter acústico, la primera sensación que le depara el Purgatorio es bellamente visual. Lo expresa el poeta en dos preciosos tercetos: *Dolce color d’oriental zaffiro / che s’accogliè nel sereno aspetto / del mezzo, puro insino el primo giro, / a gliocchimeiricominciò diletto, / tostoch’iouscì fuor de l’aura morta / che m’avea contristatigliocchi e l’petto* (I, 13-18). “Dulce color de oriental zafiro, / que se efundía en el sereno aspecto / del aire puro, en la primera esfera, / le devolió a mis ojos todo el goce, / no bien yo abandoné el aura muerta, / que pecho y ojo tanto me apenara”.

La visión se torna más luminosa y el caminante, cuyos ojos vuelven a gozar hasta la embriaguez, contempla extasiado el “tremolar de la marina”. Aún hay padecimientos en el nuevo ámbito, pero la esperanza de ver a Dios en el Paraíso los mitiga. Al pie de la montaña, un latino ilustre se les aparece a los viajeros. Es Catón de Útica, guardián del Purgatorio y, en vida, tenaz defensor de la libertad republicana de Roma. Dante, que lo reverenciaba, no quiso ubicarlo en el *Infierno*-como a Virgilio, aunque este se eterniza en el ameno Limbo-, y por eso lo situó a la entrada del Segundo Reino, obligados en embargo a estar allí hasta la llegada del Juicio Final, porque, como el autor de *La Eneida*, “fu ribellante a la sua legge”, fue pagano y además suicida. Catón les abre paso, con la condición de que el guía le lave la cara a Dante para quitarle las impurezas del Infierno y le ciña un junco de la playa, un junco recto y liso, opuesto a las ramas nudosas y torcidas de la salvaje selva infernal. Su vista se aclara así en lo físico y en lo espiritual.

En los primeros tramos del Antepurgatorio -donde se purifican los excomulgados y los tardíamente arrepentidos- se respira la atmósfera terrestre, más allá de la cual, se alza el verdadero Purgatorio, sucesión de siete cornisas en las que se purgan los siete pecados capitales. En la cima, en una deliciosa meseta, florece el Paraíso Terrenal. Como en el Infierno, las almas del Segundo Reino se asombran de la insólita presencia del viajero cuyo cuerpo proyecta sombra. Cuando en el segundo reborde del Antepurgatorio Dante se encuentra entre las almas de los negligentes, su

carnalidad suscita una sonora sorpresa. *Quandos'accorserch'i' non dava loco / per lo miocorpo al trapassar de' raggi, / mutar lor canto in un Oh! lungo e roco* (V, 25-27). "Cuando advirtieron que yo detenía / el paso de los rayos con mi cuerpo, / del canto hicieron un ¡Oh! largo y ronco".

El Purgatorio no deja de proporcionarle algunas experiencias desagradables: unas en el sueño, perturbado por la mujer bizca, manca, de piernas torcidas y color lívido que luego se transforma en sirena; y otras, como la visión de los párpados cosidos de los envidiosos. El espectáculo le provoca dolor grave a sus ojos -se lamenta- y le inspira uno de sus hermosos parangones, donde alude, en una gráfica estampa digna de los Brueghel, a la ceguera y los ciegos.

*Cosìliciechi a cui la roba falla / stannoa'perdoni a chiederlorbisogna, / e l'unoil capo sovral'altroavvalla, // perchè 'naltruipietàtosto si pogna, / non pur per lo sonar de le parole, / ma per la vista che non meno agogna// E come a li orbi non approdailsole, / così a l'ombrequiviond'io parlo ora, / luce del ciel di sèlargir non vole; // ch' a tutti un fil di ferro i ciglifora /e cucesi come a sparvierselvaggio / si fa, però che queto non dimora* (XIII, 61-72).

"Como los ciegos que no tienen nada, / van a las romerías y mendigan, / y apoya uno en otro la cabeza // para obtener la compasión ajena, / no solo por el son de las palabras, / mas por la vista que no menos pide, // y como el sol no llega hasta los ciegos, / así a las sombras de que ahora os hablo /la luz del cielo dárseles no quiere; // los párpados un hilo les perfora / y cose tal como para aquietarlo / se le hace al hosco gavilán salvaje".

Otra visión de reminiscencias infernales que le muestra el Purgatorio es la de los iracundos, inmersos en denso humo. Al comienzo del canto decimosexto, los versos nos retrotraen a la calígene del mundo subterráneo: el *buiod'inferno*, la "oscuridad infernal". Dante no puede abrir los ojos, y Virgilio, compadecido, le ofrece su hombro, su hombro incorpóreo. Solo el oído los mantiene unidos en medio de la nube de humo. *e se vederfummo non lascia, / l'udirciterràgiunti in quella vece* (XVI, 35-36). "Y si el humo nos oculta, / nos unirá el oído en este trance", declara el iracundo Marco Lombardo. En contraposición a estas reminiscencias infernales, el Segundo Reino despliega ante los ojos del poeta múltiples bellezas. Unas evocan las delicias de la naturaleza, otras, los goces del arte. El Valle Florido, en el

Antepurgatorio; el Árbol Místico del canto duodécimo y el Paraíso Terrestre, en la cima de la montaña, son sitios de deleite visual. Árboles y plantas, flores y frutas alcanzan allí la plenitud. Al oro, la plata y la esmeralda entre las hierbas y las flores del Valle Florido, hay que añadir el verde claro de las vestiduras de los rubios ángeles guardianes y los diversos colores de los peldaños de la “fuerte y resonante” puerta del Purgatorio.

En el Segundo Reino triunfan las artes y los sentidos que las artes estimulan: además de la música, se exaltan la poesía, la pintura y la escultura, en las que oído y vista se complacen. Recién llegados los viajeros a la isla donde se levanta la montaña, ven acercarse a la orilla una barca con espíritus destinados al Purgatorio entonando el salmo *In exitu Israel de Aegypto*. Uno de ellos es Casella, el músico, quien, reconocido gratamente por Dante, entona de éste una canción amorosa por él musicada.

*“Amor che nella mente mi raggiona”, / cominciòelli allor si dolcemente, / che la dolcezza ancor dentro mi suona. // Lo mio maestro e io e quella gente / ch’era con lui parevansi contenti, / come a nessun toccasse altro la mente. // Noi eravamo tutti fissi e attenti / a le sue note... (II, 112-119). “Amor che nella mente mi raggiona, / comenzó él a cantar tan dulcemente, / que la dulzura aún dentro me suena. // Y mi maestro y yo y aquella gente / cercana parecían tan alegres / cual si nadie pensase en otra cosa. // Estábamos allí fijos y atentos / a sus notas...”*

Los versos y la escena dan con elocuencia insuperable el tono distintivo del nuevo ámbito. Los oídos se embelesan no menos que los ojos. A orillas del mar, Dante y las almas recién llegadas quedan suspensas durante esa hora exquisita, escuchando a Casella. El poeta quiere abrazarlo, pero, olvidando la condición incorpórea del amigo, se sorprende con los brazos entrelazados en el aire. El músico preannuncia con su canto –el único profano del Segundo Reino– la expansión musical del Purgatorio. Al escalar las cornisas se impone la presencia de los ángeles que han puesto en fuga a la serpiente tentadora, y se multiplican los cánticos. Cantan los que han muerto violentamente; cantan los príncipes afectos a la gloria mundana. Al entrar en el “reino de la purificación”, Dante oye cantar el *Te Deum laudamus*; oye a los iracundos entonar el *Agnus Dei*; a los golosos, el versículo *Labia mea, Domine*; a los lujuriosos, el himno *Summae Deus clementiae*; y en el pináculo

del Paraíso Terrenal, nuevos cánticos purifican la atmósfera. *Ahiquanto son diversequellefoci / da l'infernali! Che quivi per cantis'entra, / e la giù per lamentiferoci* (XII, 114-116). "¡Ah, cuán diversos son estos parajes / de aquellos del Infierno! Aquí con cantos / se entra, y allá con feroces lamentos".

En la primera cornisa, la de los soberbios, Dante reconoce a su amigo Oderisi da Gubbio (1240-1299), consumado miniaturista, artista del miniado, quien le responde largamente reflexionando sobre el pecado que lo retiene en el Purgatorio y aduciendo el ejemplo de dos grandes pintores de Florencia: Cimabue (1240-1302) y Giotto (1267-1337), a los que suma a dos Guidos poetas: el boloñés Guinizelli (1230-1276) y el florentino Cavalcanti (1255-1300). *Credette Cimabue nella pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, / sì che la fama di colui è scura: // così ha tolto l'uno all'altro Guido / la gloria della lingua; e forse è nato / chi l'uno e l'altro caccerà del nido.* (X, 94-99). "Cimabue creyó que en la pintura / tenía el campo, pero ahora es Giotto, / y la fama de aquel se ha oscurecido. // Así ya un Guido le ha quitado al otro / la gloria de la lengua, y ha nacido / quien de su nido acaso los arroje".

Dante, consciente de su valía, deja suponer que él mismo podría ser el llamado a relevarlos. En ese caso, también los acompañaría *post mortem* en la cornisa de los soberbios, acarreando grandes pesos y contemplando ejemplos de soberbia castigada esculpidos en el suelo y, en el muro, ejemplos de humildad ensalzada. Fiel a la mimesis aristotélica, Dante se asombra de la realidad de las imágenes labradas *dimarmocandido e adorno / d'intagli sì, che non pur Policeto, / ma la natural' avrebbe scorno* (X, 31-33). "Era de mármol cándido, y ornado / de tallas, que no solo a Policeto / mas a Naturaleza habrían vencido".

En una de esas esculturas, el Ángel de la Anunciación se manifiesta tan real que no parece imagen muda. El viajero, por el contrario, hubiese jurado escucharle decir "¡Ave!". Es el "visibile parlare" (X, 95) que el propio autor enuncia. Lo mismo ocurre con las figuras que, talladas en el mismo mármol, parecen formar un coro. El oído no percibe sonido alguno, pero la representación del acto de cantar es tan viva que, entrecruzándose sinestésicamente vista y oído, el ojo tiene la ilusión de ver e incluso de

oír cantar. *Dinanzi pareva gente; e tutta quanta, / partita in sette cori, a' duemie'sensi / facevadir' un "No", l'altro "Sì canta"* (X, 58-60). "Adelante había gente, y toda ella, / en siete coros; luego mis sentidos / uno decía No, otro Sí, canta". O sea, el sentido del oído no percibe el canto, pero el de la vista tiene la sensación de oír cantar. Y a la vista se une el olfato, cuando el incienso, representado en la escultura, parece, a los ojos, exhalar su aroma. Acerca del "hablar visible", Benedetto Croce (1866-1952), en su libro *La poesía de Dante*, escribe que "es algo que, al mismo tiempo, se ve, se toca, se oye, se huele, y no consiste en ninguna de estas sensaciones por separado; ante lo cual –y parafraseando a Dante- la reflexión sobre los sentidos dice sí y no a la vez".

Otro entrecruzamiento de sensaciones se da en el canto decimocuarto, cuando al oír la voz de Caín, *folgore parve quando l'aere fende, / voce che giunse di contra dicendo: // "Anciderammiqua l'unquem'apprende"; / e fuggì come tuon che si dilegua, / e subito la nuvola scoscende* (XIV, 131-135). "como fulgor que al punto hiende el aire, / nos alcanzó una voz que dijo presto: // El que me encuentre habrá de darme muerte; / y huyó igual que un trueno que se aleja, // cuando súbito desgárranse las nubes". La voz (sensación auditiva) es como un fulgor (sensación visual) y su huida (sensación motora) es como un trueno (sensación auditiva). Dante combina una sensación visual con una sensación táctil cuando, en el canto decimoquinto, expresa que sintió en plena frente, como un golpe, un fuerte resplandor.

Por la presencia y frecuente mención de poetas del pasado y contemporáneos, podría decirse que el Purgatorio es una suerte de academia donde sus miembros departen gentilmente y se elogian con reverencia y cortesía. Dante, artista por sobre todos sus otros menesteres, ya había reservado en el primer círculo del Infierno un espacio ameno donde Virgilio comparte la eternidad con prohombres como Homero (siglo VIII a.C.), Horacio (siglo I a.C.), Ovidio (siglo I a.C.) y Lucano (siglo I a.C.), además de otros magnos personajes anteriores a Cristo. En el Antepurgatorio, los viajeros ven, solitario e inmóvil, altivo y desdeñoso, a Sordello (1200-1269), trovador italiano que escribió en provenzal, autor de poemas de amor y símbolo para Dante de la devoción a la patria chica. Oriundo de Mantua,

sale de su inmovilidad cuando oye el nombre de su ciudad en boca de Virgilio, manteniendo como él, y, conmovido, lo abraza. Con él, Dante y Virgilio recorren el pequeño Valle de los Príncipes.

Un poeta latino, muy renombrado en la Edad Media, hace su aparición entre los avaros y los pródigos de la cornisa quinta del Purgatorio. No es un contemporáneo de Dante sino un devoto de Virgilio, nacido en Nápoles en el primer siglo y convertido al Cristianismo, según se cree, no públicamente sino ocultamente, razón por la cual no está en el Paraíso sino que debe esperar en la isla expiatoria su promoción al Tercer Reino. Se trata de Estacio, autor de *La Tebaida* y *La Aquileida* (*cantata di Tebe, e poi del grande Achille*), poemas narrativos escritos en la estela de *La Eneida*. Se les aparece dice Dante inesperadamente, como, según San Lucas en su Evangelio (24, 13-15), Cristo resucitado se les apareció a dos de sus discípulos en el camino de Emaús. Es Dante quien le descubre a Estacio la identidad de su compañero, una vez que éste le da su venia. *Questi che guida in alto liocchime / è quel Virgilio dal qual tu togliesti / forza a cantar de li uomini e de' dei* (XXI, 124-126). “Este que guía en lo alto mi mirada / es el Virgilio del que recabaste / fuerza para cantar a hombres y dioses”. Estacio quiere abrazar las rodillas del maestro, pero éste le recuerda que ambos no son cuerpos sino sombras. Tanta es su admiración por Virgilio, que declara habría aceptado estar un año más en el Purgatorio con tal de haber sido su contemporáneo. De esta veneración tuvo noticia el guía gracias al poeta Juvenal (siglos I-II a.C.), incorporado al Limbo luego de su muerte.

Después de aclarar que no fue avaro sino pródigo y que le debe a Virgilio su conversión al Cristianismo gracias a la lectura de la *Égloga Cuarta*, Estacio pregunta por Terencio (siglo II a.C.), Cecilio (siglo II a.C.), Plauto (siglos III-II a.C.) y Vario (s. I a.C.), dramaturgos latinos. Responde Virgilio que los mencionados y además Persio (siglo I a.C.), él mismo y muchos otros *siam con quel greco / che le Muse lattarpiù ch'altromai, // nel primo cinghio del carcere cieco* (XXII, 101-103), “estamos con el griego / que las Musas nutrieron más que a nadie // en el cerco inicial del foso oscuro”. Naturalmente se refiere a Homero, que comparte con ellos el “Nobile Castello” en el Limbo. Y a continuación agrupa en su relato a los griegos Eurípides (siglo V a.C.), Antífanes (siglo V a.C.), Simónides (siglo VI a.C.) y Agatón (siglo V a.C.), a los

que suma figuras mitológicas. En adelante siguen el camino Virgilio y Estacio, mientras Dante va atrás, “soletto” (solito), atento a las palabras de los poetas mayores.

Entre los golosos, Dante se topa con su pariente y amigo Forese Donati (1250-1296), también florentino y poeta. La abstinencia que padecen los golosos por la ley del contrapaso lo ha vuelto irreconocible, pero Dante lo identifica por la voz. Es Forese quien le señala a otro poeta, Bonagiunta Orbicciani, nacido en Luca (1220-1290), mezclado también entre los golosos y obligado a purgar con ayunos “las anguilas de Bolsena con garnacha” de que abusó en vida. Bonagiunta le pregunta a Dante si es el autor de *Donnech 'avete intelletto d'amore*, “Mujeres que tenéis conocimiento del amor”, y Dante le responde: *l'mi son unchequando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vosignificando* (XXIV, 52-54). “Yo soy uno que, cuando el amor me inspira, escribo, y de este modo voy expresando lo que él dicta dentro de mí”. Bonagiunta, en su respuesta, menciona a Jacopo Lentini (1210-1260) y Guittone d'Arezzo (1235-1294), dos poetas del antiguo estilo, como él, y se duele de no haber podido alcanzar el nuevo y dulce estilo.

Virgilio se interna en la séptima cornisa, la última, el espacio llameante de los lujuriosos, seguido de Estacio y Dante. Entre los capitales, la lujuria es el pecado que Dante considera con más indulgencia, tanto en el *Purgatorio* como en el *Infierno*. Estacio instruye al florentino acerca de cómo se genera el cuerpo humano, cómo el alma racional se infunde en el cuerpo y cómo funcionan la vitalidad y la actividad del alma después de la muerte. En medio del fuego están los poetas Guido Guinizelli y Arnaldo Daniello. Guinizelli, uno de los maestros del “dolce stil novo”, participó en la política de su ciudad, Bolonia-dividida, como Florencia, entre güelfos y gibelinos-, y, como Dante, padeció exilio. En cuanto a Arnaldo Daniello (1160?-1221), señalado por Guinizelli como “el mejor artífice del habla materna” (*fu miglior fabbro del parlar materno*, XXVI, 117), fue uno de los grandes poetas provenzales.

Cerca del Paraíso Terrenal, situado en la meseta que se extiende en la cumbre de la montaña, Virgilio le dice a su discípulo que su misión de guía ha terminado y le anuncia la llegada de Beatriz, su guía en adelante. Dante camina por la *divina foresta spessa e viva* (XXVIII, 2) en la que sus ojos se

extasían no menos que sus oídos cuando oye a una bella mujer, Matelda, que canta mientras recoge flores y luego le habla del sitio en que la primavera es eterna. Finalmente, en un carro triunfal y precedida de cánticos solemnes y espectaculares desfiles, aparece Beatriz, de quien Dante, en *La vita nuova*, se había propuesto decir lo que jamás se había dicho de mujer alguna. Cuando Dante se vuelve a Virgilio para manifestarle que ante la recién llegada reconoce las señales de la antigua llama, comprueba con dolor que el poeta ha desaparecido. Beatriz y Dante están aún en el Paraíso Terrenal. Es de mañana y el Sol brilla en su apogeo. Beatriz, la *dolceguida e cara*, eleva sus ojos al Sol, y Dante, “dispuesto a subir hasta las estrellas”, fija los suyos en la mirada de su amada. En este momento, cuando el viajero y la angelical Beatriz inician el vuelo hacia los cielos, él no lo advierte, pero sí su efecto, pues comprueba que va aumentando el resplandor del astro.

Los sentidos deben habituarse al fulgor de la nueva atmósfera. Como señala Francesco Flora (1891-1962) en su *Storia della letteratura italiana*, “la materia del Paraíso es la más espiritual que los sentidos perciban: la luz”. La luz es la clave del Paraíso, en su sentido físico y espiritual, y las almas son luces que se alinean y danzan formando figuras diversas. En el Paraíso se acrecienta tanto el poder visual que los ojos de Dante logran fijarse en el Sol. *Ionolsoffersimolto, nesì poco, / ch’ionol vedessisfavillar dintorno, / com ferro che boglienteesce del foco; // e di súbito parvegiorno a giorno / essereaggiunto, come quei che puote / avesse il ciel d’un altro sole adorno* (l, 58-63). “Poco lo soporté, pero bastante / para advertir que destellaba en torno / cual hierro al que retiran de las brasas; // y pronto pareció que un día a un día / se hubiese unido, cual si Aquel que puede / con otro sol hubiera ornado el cielo”.

Las almas gloriosas van desdibujándose a medida que se asciende. En el cielo de la Luna el poeta ve los rostros como reflejados en un espejo, pero ya en el segundo cielo, el de Mercurio, las almas son destellos y se presentan como multiformes líneas lumínicas. En no pocas ocasiones la vista del poeta flaquea vencida por el intenso fulgor, y las alusiones a la luz se espiritualizan en tanto apuntan al conocimiento de la Divinidad. Beatriz también deslumbra y lo explica: *S’io ti fiammeggionel caldo d’amore / di là dal modo che ‘n terra si vede, / sì che dell’occhituo i vinco il valore, // non ti maravigliar, chè cìò*

*procede / da perfetto veder, che, come apprende / così nel bene  
appreso move il piede. // lo veggio ben sì come già resplende  
/ nel intelletto tuol'eterna luce, / che, vista, sola e sempre amore ascende*  
(Paraíso, V, 1-9). “Si con fuego de amor así flameo / más de lo que en la tierra  
puede verse, / tanto que de tus ojos venzo el brío, // no debe sorprenderte;  
ello procede / de mi perfecto ver, que según capta / la presencia del bien a él  
se dirige. // Bien veo yo cómo ya resplandece / en tu intelecto la alta luz  
eterna, / que, una vez vista, eterno amor enciende”.

Acaso para morigerar la solemne magnitud del rendimiento de Dante ante  
“la gloriosa señora de mis pensamientos”, Croce, en el libro mencionado,  
dice, con ironía de incrédulo, que “Beatriz, enseñando y demostrando, se  
asemeja a una hermana mayor que, luego de haber completado sus estudios  
y de haber obtenido el diploma y conquistado un premio, instruye al  
hermano menor”. En efecto, a lo largo del ascenso paradisíaco, ella va  
explicándole al neófito la prodigiosa organización del Tercer Reino. Llegada a  
la Rosa Celeste, donde están los beatos, deja a su fervoroso enamorado y  
vuela rauda al sitio que se le ha asignado. La reemplaza San Bernardo (1090-  
1153), quien eleva una bellísima plegaria a la Virgen al comienzo del canto  
treinta y tres. *Vergine Madre, figlia del tuo figlio, / umile e alta più che  
creatura, / termine fissod'eterno consiglio // tu se'colei che l'umana natura  
/ nobilitasti che il suo fattore / non disdegnò di farsi sua fattura* (XXXIII, 1-6),  
etc. “¡Oh Virgen Madre, hija de tu hijo, / más que toda criatura humilde y  
alta, / término fijo de un designio eterno, // tú eres aquella que a la especie  
humana / ennobleciste tanto que su autor / no desdeñó de hacerse su  
hechura”.

Las almas serán fulgores hasta que, en el momento de la Resurrección de los  
cuerpos, desaparecida la refulgencia que las rodea, se revistan de la carne  
que todavía yace bajo tierra. Entonces retomarán su aspecto humano y, con  
todos sus sentidos purificados, gozarán de la beatitud eterna. Pero, mientras,  
son puro espíritu, chispas que pueblan el Empíreo, partícipes de la luz divina.  
El peregrino no solo debe resistir esos resplandores sino también la belleza  
de Beatriz, más intensa a medida que ascienden. En el Cielo Estrellado, donde  
moran los espíritus triunfantes, Dante se siente colmado por lo que ve y se  
extasía cuando oye el Himno de Gracias que entonan las almas.

*Ciòch'ivedevami sembiava un riso / dell'universo; per che miaebbrezza / intrava por l'udire e per lo viso* (XXVII, 4-6). “Lo visto parecía una sonrisa / del universo; y mi embriaguez a un tiempo /entraba por la vista y el oído”.

La Cruz Blanca sobre el astro rojo, en el Cielo del Sol; el Águila Celeste, en el Cielo de Júpiter; el Río de luz, la Rosa Celeste; el rubí, el oro, el amarillo de la Rosa eterna, el topacio, son otros tantos brillos que destellan ante los ojos del viajero en vuelo a través de los cielos en pos de Beatriz, hasta adquirir una vista nueva, *e di novella vista mi raccessi / tale, che nulla è tanto mera, /che liocchimiei non si fosserdifesi* (XXX, 58-60). “...y así se me encendió una vista nueva / tal que no hay luz que sea tan potente / que mis ojos no puedan sostenerla”. Este poder se confirma luego, cuando San Bernardo (1090-1153), el santo francés que guía a Dante en el último tramo de su viaje, le indica sonriendo, que mire hacia lo alto; pero el poeta ya ha puesto allí sus ojos, *chè la mia vista, venendo sincera, / e più e più intrava per lo raggio / dell'alta luce che da sè è vera* (XXXIII, 52-54). “pues mi vista, cada vez más clara, / entraba más y más en los fulgores / de la alta luz que en todo es verdadera”.

En el *Paraíso*, como en el *Infierno* y el *Purgatorio*, el viajero se encuentra con almas y almas que habitan el más allá. Las del *Paraíso* son bienaventuradas y tienen el privilegio de gozar de la cercanía del Ser Supremo. Está el padre Adán, hay naturalmente numerosos santos, prohombres de la Biblia, emperadores, reyes, guerreros, entre ellos la emperatriz Constanza (1230-1307), el emperador Justiniano, Carlos Martel (¿ - 741), Santo Tomás de Aquino (1225-1274), San Buenaventura (1221-1274), Cacciaguida (1091-1148), tatarabuelo de Dante, San Pier Damiano (1007-1172), San Benito (1007-1072), San Pedro (siglo I), San Bernardo. Contrariamente a lo que ocurre en el *Purgatorio*, hay en el *Paraíso* un solo poeta merecedor de la gloria eterna, la entrada en el *Paraíso*. Se trata de Folco di Marsiglia, (IX, 64-108), trovador provenzal de la segunda mitad del siglo XII, que se regocija en el cielo de Venus, el de los espíritus amantes, precisamente gracias a haber dejado los poemas amorios y los hábitos mundanos por los monacales.

Si las almas del “mundo difunto” se confunden entre la niebla y la oscuridad, pero el poeta, al iluminarlas con su genio poético, las torna terriblemente nítidas; si las del “monte que a las almas cura” se perfilan en la luz natural de

la tierra y se vuelven serenamente claras como los altorrelieves que parecen animarse; las almas del Paraíso, en un espacio desprovisto de formas netas, sin relieves ni límites precisos, son luces que cantan y danzan. Jorge Max Rohde (1892-1979), en su estudio del último canto del *Paraíso* que figura en *Dante y su sombra*, observa: “El peregrino percibe la realidad a través de un ascua que si trastorna la potencia física, sutaliza la potencia del espíritu”. Esta se impone, pues, a medida que el Dante viajero se aproxima a ese punto de fulguración que es el Supremo Creador. Allí goza plenamente de las palabras de los santos y la música de las esferas. *Diverse vocifannodolci note; / così diversiscanni in nostra vita / rendo dolce armonia tra queste rote* (VI, 124-126). “Diversas voces hacen dulce acorde; / así los varios grados de esta vida / forman dulce armonía en estas ruedas”. Es decir, en los diversos cielos que se mueven. Esa armonía constituye lo que el poeta, en el canto vigésimo primero, llama la “sinfonía del Paraíso”.

A través de los cielos, este ámbito insuperable se torna cada vez más musical. Hay alusiones a instrumentos: arpas, liras, flautas, campanas, cítaras, zampoñas. Solo en una oportunidad, Dante oye un sonido estridente, cuando Pier Damiano censura el lujo de los prelados, y a sus indignadas palabras acuden pequeñas llamas que encierran almas, y en torno de la lumbre del Santo de Ravena lanzan un grito de una agudeza que en la Tierra jamás ha sonado. La vista y el oído, los sentidos más nobles, se aguzan. Las sensaciones olfativas se manifiestan como términos de comparación en el canto vigésimo tercero: los lirios son los apóstoles, y su aroma, la buena doctrina que atrae hacia el jardín de la bienaventuranza. La referencia a los olores culmina en un entrecruzamiento de sensaciones cuando, en el Cielo Empíreo, el poeta describe la Cándida Rosa. *Nel giallo de la rosa sempiterna, / che si dilata ed ingrada e redole / odor di lode al sol che sempre verna* (XXX, 124-126). “A lo amarillo de la rosa eterna, / que se ensancha, escalona y disemina / olor de laude al sol por siempre estuvo”. Beatriz conduce al poeta hacia esa Rosa Celestial, en la cual los beatos entonan alabanzas (lode) dirigidas a Dios-Sol siempre primaveral-, y son como el perfume que la flor difunde.

Los sentidos despiertos, sensibles y penetrantes del peregrino poeta obran el prodigio de que el mundo del más allá, desde el antro subterráneo hasta el

abierto y luminoso empíreo, surja nítido y palpable, según las percepciones de quien evoca ese mundo con las potencias del ser vivo. Como ha escrito Michele Barbi (1867-1941), “ni siquiera en el *Paraíso* Dante representa cosas de pura imaginación y fuera de la realidad en que vivimos y por las cuales amamos, sufrimos y esperamos: al mundo ultraterreno se transporta nuestro mundo, y no solo el presente sino también el pasado que vive en nuestros recuerdos y nuestros afectos, y el futuro que vive en nuestras esperanzas: Dios y el hombre, pensamiento y pasión, religión y política, teología y filosofía, ciencia y arte, todo lo que al hombre le interesa y por lo que diariamente se agudiza en la especulación y actúa, se angustia y exalta”. El renombrado dantista observa que aún lo que es puro concepto o lo que más se resiste a convertirse en poesía encuentra una expresión viva y concreta, de modo que parece visible a nuestros ojos lo que por su naturaleza es más abstracto y alejado de la realidad de nuestro mundo. “Dante logra de mil modos dar la impresión de haber verdaderamente visto y verdaderamente oído lo que narra y describe; no solo ve sino que penetra y esculpe, y con pocos trazos enérgicos sabe revelar el alma ajena en el rostro y en la actitud de la persona”. También Giovanni Papini, en su *Dante vivo*, abona esa concepción: “Los muertos de Dante se asemejan en un todo a los vivos: hablan, recuerdan, lamentan, profetizan, enseñan. La tierra y la vida terrestre también están presentes ante los ojos en las alturas del *Paraíso*. Son almas que sufren, esperan, se regocijan; no son muertos que despiertan disgusto o miedo”. Por su parte, Francesco Flora, en la *Historia citada*, llama la atención sobre el sentido de la vida terrestre que Dante exhibe a lo largo de su *Comedia*. “Él tuvo de la vida elemental y cósmica un sentido tan fresco y fluyente que aun las ideas le brotaron como elaboradas en la sustancia misma del instinto y de los cinco sentidos”. Y añade que por esa percepción de la vida terrestre y por su profundo sentido del arte, su obra magna se sitúa en los orígenes del Renacimiento.

En el poema sacro están presentes la Edad Media, en sus siglos de esplendor, pero también la Antigüedad griega y latina, por lo cual debe ser considerado uno de los primeros monumentos literarios de una entidad geográfica llamada Europa y de un ámbito espiritual reconocido como Occidente. Grecia y Roma son sus antecedentes básicos. Artes, filosofía, teología, historia,

ciencias, toda esa riqueza que constituye “la gran claridad de la Edad Media”– rememorando el título de una obra clásica del medievalista belga Gustave Cohen (1879-1956)- conforma la aleación perfecta que Dante poeta ha elaborado como “ilmigliorfabbro” de su lengua materna ha dispuesto en rigurosas simetrías regidas por el tres, el número de la Santísima Trinidad. Tres versos tiene cada estrofa de la epopeya, tres son las cánticas y los cantos de cada una, treinta y tres.

La minuciosa arquitectura, los significados alegóricos, los saberes diversos que se manifiestan en su desarrollo, los personajes que encuentra en su caminata y en su vuelo final el narrador poeta, han suscitado indagaciones y reflexiones críticas de casi siete siglos, pues desde las observaciones de la carta al condottiero Cangrande della Scala, acaso apócrifa pero de todos modos contemporánea del poema; desde los comentarios de Pietro Alighieri, uno de los hijos de Dante, y desde la temprana biografía escrita por Giovanni Boccaccio, no han dejado de sumarse trabajos de gran erudición y perspicacia crítica no sólo sobre la *Comedia* sino también sobre sus otras obras, importantes para la mejor comprensión de la mayor.

La abundante y valiosa materia doctrinaria y didáctica que exhibe la *Divina Comedia* tiene antecedentes en obras didáscalicas en verso del siglo XIII, como el *Tesoretto*, de Brunetto Latini (1220- ¿1295?), político, escritor y compatriota de Dante. A él, su maestro, le dedicó casi todo el canto vigésimo quinto del *Infierno*, pero no le perdonó el pecado que lo condena a sufrir *in aeternum* entre los sodomitas. El alma en pena reconoce al peregrino, es reconocido por él y ambos entablan una cordial conversación, en la que Dante recuerda cuando Brunetto le enseñaba, hora tras hora, *come l'uomo s'eterna* (XV, 85), “cómo el hombre se hace eterno”. En otra obra versificada de la época, *Il Libro delle tre scritture*, Bonvesin da Riva (entre los siglos XIII y XIV) describe la vida de las almas en los tres reinos de ultratumba, esos tres reinos que en la imaginación de Dante cobraron más tarde una figuración inmortal.

En tales obras, los versos son, salvo momentos de excepción, recursos mnemotécnicos que contribuyen a grabar mejor los conocimientos, no revelan voluntad poética. Las palabras que construyen personajes, situaciones, una historia o un paisaje; las que provocan los sentidos y gracias

a las cuales nos parece oír, ver, oler, palpar y gustar; las que llaman a nuestras emociones y nos conmueven, nos deleitan o nos indignan les son extrañas. Son, para decirlo con una frase de Croce, no poesía. Por el contrario, en Dante, como en todo gran poeta, las palabras tienen el poder de convocar mundos imaginarios, inexistentes fuera de ellas. Los tres reinos que el poeta forja en su fantasía, con base en ideas y creencias de la época, flotan en otro reino, el de la literatura, en el cual la *Divina Comedia* ha persistido durante siete siglos.

En su epopeya sacra, su obra maestra, la obra de su vida, en la que confluyen las demás, Dante se revela como un narrador impecable, particularmente en los episodios, en general breves, impresionantes semblanzas de condenados, penitentes y bienaventurados que el peregrino halla a la vera de su camino y retrata con admirable propiedad. El relato se enriquece y precisa con una constelación de parangones, pequeños cuadros en los que el autor suele tomar elementos de la realidad cotidiana. El poeta se expresa en vulgar, la lengua neolatina que iba constituyéndose y que él contribuyó a formar habilitándola para manifestar lo humano y lo divino. En esto supera a su venerado guía, quien en su *Eneida* elaboró, genialmente, un idioma ya constituido y sostenido por una sólida tradición literaria.

Realmente Alighieri lo iluminó la Suprema Luz que está por encima del intelecto humano, esa Luz que invoca en el canto final del *Paraíso*. El poeta pide a Dios que vuelva a darle a su mente algo de la imagen divina que lo deslumbró, para poder dar ese testimonio a la posteridad. *O somma luce che tanto ti levi / da' concetti mortali, allamia mente / ripresta un poco di quel che parevi / e fa la lingua mia tanto possente / ch'una favilla sol della tua gloria / possa lasciare a la futura gente* (XXXIII, 67-72). "Oh Suma Luz, que tanto te levantas / de conceptos mortales, a mi mente / vuelve a prestar un poco de tu imagen / y haz que mi lengua sea tan potente / que siquiera un destello de tu gloria / pueda dejar a la futura gente".