

GENERALIDADES SOBRE LA EDAD MEDIA

La Edad Media teóricamente se diría que abarca el período comprendido desde la caída de Roma (472) a la caída de Bizancio (1453).

Lo medieval es una visión cerrada y apasionada de la vida.

Este proceso mental y social que deriva del encerramiento propio del período, obliga a dos actitudes psíquicas:

1. puede ser el complejo de inferioridad y,
2. su consecuencia inmediata, el complejo de superioridad.

Una especie de mecánica donde el hombre vive autárquicamente su propia vida cultural, dedicándose a cultivarla hasta el exceso y rechazando todo lo que no sea propio. De ahí la repulsión medievalista hacia los infieles, los gentiles y los bárbaros.

Este ciclo se produce en todas las culturas, en oposición a lo “renacentista” que representaría el fenómeno de ruptura con el “claustró materno”, que había comenzado a producirse con las Cruzadas hasta que tiene lugar la última eclosión del Renacimiento florentino.

La edad media no es un período estático, sino interiormente dinámico; se habla de una baja y una alta edad media, presididas por dos artes distintas: la románica y la gótica y cuatro períodos dentro de ella:

1. en torno al siglo VIII: comprenderían los primeros contactos que tiene la Rumania con las culturas orientales.
2. El período que incluye todo el renacimiento carolingio donde ya el arte tiene una primacía fundamental y empiezan a surgir los idiomas nacionales.
3. Un período de eclosión que estaría constituido por el renacimiento florentino, el de Dante.
4. El renacimiento mediceo, con Petrarca.

La edad media parte de una contradicción inicial: orden y desorden. Es un milenio que se establece heredando el orden de la Paz Romana, calcando las jerarquías del imperio para la vida civil y trasladándolas al orden eclesiástico que tiene un orden exterior perfecto y piramidal: el Sacro Imperio Romano Germánico.

La **sociedad medieval** es una sociedad autárquica, los valores comerciales están unidos a los telúricos y al transformarse la tierra y sus frutos en el elemento fundamental aparece el orden feudal, que parte del principio, para nosotros absurdo, de confundir la soberanía con la propiedad.

Orden ideológico: la Iglesia: su poder era una tensión inestable, los antipapas surgen en la Edad Media, y las herejías abundan escandalosamente.

No había un absoluto respeto por la autoridad pontificia y dogmática ideológica, el problema de las herejías se cierra cuando termina la Edad Media, Lutero es el último hereje.

En el terreno literario, los típicos géneros, las formas expresivas y gramaticales surgen en la Edad Media y siguen a través del Renacimiento y aún hasta el siglo XX.

El desorden de este período debe entonces ser visto, como una fórmula de equilibrio, porque era el producto de tensiones de fuerzas y no de una actitud oficial tendiente a descalabrarlo todo. La tensión entre el dogmatismo eclesiástico por un lado, y el ansia de liberación por el otro, no pretendían destruir el cristianismo, sino crear otro mejor.

El Edad Media es un enorme proceso de educación que primeramente realiza la Iglesia en su enfrentamiento con los bárbaros, sintiéndose depositaria, no solo del mensaje cristiano, sino también del mensaje grecolatino, porque se siente heredera tanto de Jesucristo, como de César y en su organización repite la jerarquía imperial.

El **proceso de educación** será realizado en primer término solamente por la Iglesia, que centralizaba a la capa culta, pero luego va a aliarse la clase dominante (aristócratas) y un ala muy importante de ella: la mujer.

Comienzan a otorgarles derechos a los débiles, buscando orientar fuerzas en sí mismas brutales. Así el antiguo sistema de las guerras quedó orientado hacia la salvación de las viudas y huérfanos; con esto se procuraba utilizar el material que escapa a su anterior control, encauzándolo hacia un final superior.

Las funciones de la mujer en la Edad Media:

A. debió enfrentarse por parte del cristianismo a un doble aspecto:

1. la influencia oriental;
2. la ambientación Occidental y los ideales judíos y grecolatinos, que eran muy dispares en relación con la mujer.

B. En la Alta Edad Media se consideraba que de la pareja humana, la mujer era la que sufrió más la herencia del pecado original y que por ella vino la muerte al mundo.

C. La pintura y la escultura en la catedral gótica va menguando la imagen de Cristo para ser sustituida por la de la Virgen y el Niño.

D. Se afirmaba que la mujer era superior al hombre porque, para tentar a una mujer fue necesario un demonio, pero para tentar a un hombre bastaba una mujer, la serpiente tienta a Eva, pero no a Adán. Podemos decir que en la Edad Media se pasa de una cultura viril a una cultura femenina, proceso que va desde la Alta a la Baja Edad Media por medio del cual se van exaltando los valores femeninos como forma de educación.

En el siglo IV, San Agustín, organiza un sistema que gira en torno de dos ciudades: la Ciudad de Dios, paralela a la Ciudad Terrestre. El hombre medieval concluirá con una hermosa concepción cósmica que Dante habrá de utilizar: la Tierra o la Ciudad del hombre, donde se confunden Roma y Jerusalén. El cosmos se divide en dos grandes esferas: por un lado el mundo sublunar y por otro el mundo supralunar. Y luego la Ciudad de Dios y esto es la estructura cosmológica que perdurará hasta el Renacimiento.

En el mundo sublunar, Dios no es más que un recuerdo, ya que ha sido arrojado de ese mundo en virtud del pecado original. Después de la redención de Cristo el mundo es la palestra, en donde se libra un combate contra el reinado de Satanás. El mundo sublunar es pasajero, relativo, temporal. Su existencia depende de la voluntad divina y el hombre es un peregrino en la ciudad terrestre, pero es ciudadano en la celestial, porque después de la

luna comienza el celeste empyreo, en donde Dios no es una ausencia sino una presencia. Este hecho le otorga al cristianismo medieval cierto aire de nostalgia y a la vez de seguridad en la tierra; el hombre sabe que está en lo relativo pero se sabe apoyado en lo absoluto; sabe que es peregrino pero también que es ciudadano y esta actividad general del ser humano que siempre ha rechazado la improvisación y el desorden, encuentra la solución en la Edad Media, a través de lo absoluto, lo perenne y lo divino.

Ideales medievales

Los ideales de la cultura se integran en la Edad Media, dentro de un orden cósmico sublunar.

Si ese mundo es absoluto, y el mal es transitorio o relativo y el mundo material no da el triunfo al bien y el castigo al mal, y aún más, si la divinidad actúa misteriosamente a través de la gracia influyendo en el devenir del mundo, inmediatamente se saca la conclusión, como lo hicieron los renacentistas, de que el mal no existe como criatura independiente sino que es una fuerza de la que la divinidad se aprovecha para lograr sus fines. Si se hace que el mal sea una simple criatura de la divinidad, inmediatamente se postula que todo es Dios y a menudo se creará en un panteísmo, porque nada hay que se oponga a su voluntad.

El hombre partirá de la base de que tenía un lugar prefijado en la economía universal de la salvación y que debía colaborar en ella. Dentro de esta conformación de las dos ciudades ideales, tenía apreciaciones que correspondían a clases sociales: los guerreros, los letrados, plebeyos o villanos. **Hay tres clases distintas:**

1. Los guerreros, la poseedora de la tierra y el aparato estatal.
2. Los letrados, que tenía la primacía en el mundo moral, religioso y artístico.
3. Los que tenían en sus manos el trabajo.

En la Edad Media, se fue formando un ideal de vida cortesana. Es una de las formas de vida y una de las coordenadas de la cultura perennes, cosa que dentro de esta visión se puede resumir diciendo que es una: visión cerrada y apasionada del vivir. Y es así como llegamos a “lo medieval” escapando un poco de la “Edad Media” y esto cobra validez hasta el punto que la “Divina Comedia” ha sido definida como “geometría y pasión”, en cierto modo en el poema hay un principio de orden que es característico del período histórico, marcado por una visión cerrada y apasionada de la vida: bien y mal, condenados y salvados, que convierten a la comedia en la perfecta manifestación de una cultura cerrada y apasionada.

Toda la crítica asegura que es una obra típicamente medieval, la afirmación de que es un poema de tipo renacentista, lo decimos porque no está centrado en un solo continente, sino en un cosmos y esto se desprende del canto XXVI del Infierno, que implica la visión renacentista del mundo y de la vida: el ir más allá.

Elementos renacentistas

A. Primeramente vemos que la obra está hecha según la promesa de la Vita Nuova en virtud de la cual, Dante hará a Beatriz un monumento como ninguna otra mujer lo ha tenido, en cambio la típica Edad Media no realiza el destaque de la mujer.

B. El cientificismo que llevó a estudiarla primero como un texto de astronomía, que no se da en la Edad Media, sino como Alquimia. Todo el poema trata de una visión cósmica y científica del mundo, siendo esta una actitud renacentista.

C. En la comedia comienza a aparecer el sentido de nacionalidad, se inventó el Estado Moderno y los ideales políticos de Dante dependen directamente de una concepción renacentista. En la Edad Media el papado representaba el progreso y el imperio. El conservadurismo y la gran política del papado consistió en impedir que se estableciera otra autoridad universal al lado de la suya.

D. El título de la obra está en función del problema retórico; la retórica medieval que dividía los géneros según las lenguas, si este poema hubiera sido escrito en latín, se hubiera llamado poema o canto; en el caso griego se hubiera llamado tragedia, pero su título viene del hecho de que fue escrito en lengua vulgar.

E. El poema por su temática es un intento de abandono de la retórica medieval, concibiendo el cosmos a un teatro cuyo único protagonista es Dios, quien maneja todas las cosas y utiliza al hombre para llenar su soledad.

F. Otro elemento renacentista es la unión indisimulada de lo político con lo religioso, están juntos Cassio, Bruto y judas, esto para la Edad Media, sería una verdadera herejía.

G. Dante une con total naturalidad los elementos cristianos con los paganos, actitud absolutamente inaceptable en la Edad Media, tan es así que en el canto IV a Jesús se le llama "Oh supremo Júpiter", a esta contaminación de formas religiosas dispares se le llama: evemerismo, y es un fenómeno típicamente renacentista.

H. Dante en su obra, no sigue el Decálogo y los siete pecados capitales, sino la moral de Aristóteles, actitud que es más renacentista que medieval. La estructura que sigue es la de la violencia: violencia contra sí mismos, violencia contra el prójimo y violencia contra la naturaleza, como si tres fueran los pecados capitales.

La moral de Dante es determinista. No condena a la humanidad, sino que da el salto y los condena individualmente asignándose así una capacidad para juzgar que el cristianismo no acepta por aquello de "no mires la paja en el ojo ajeno sin quitar antes la viga del tuyo"; para el cristianismo medieval podía decirse: "los lujuriosos deben ser condenados", pero sin señalar a quienes. Dante va desde la moralidad hacia la individualidad yendo contra todos sus pasiones y condena a sus propios amigos.

Dante, poeta del conocimiento

Dante se consideraba y definía a sí mismo como "poeta de la rectitud", es decir, de la justicia. La Divina Comedia es ubicada en el dominio de la ética, pues, dice el poeta, está dirigida a la acción.

Por extraña paradoja, con este aspecto que podríamos llamar práctico está relacionada otra faceta de la poesía dantesca, en apariencia la más abstracta, la que Croce tiende a considerar apoética: es la que tiene como motivos inspiradores la ciencia y el pensamiento, inseparables, en la Edad Media, de la teología.

El paraíso es para Dante, esencialmente la visión gozosa de la verdad, “la luz intelectual llena de amor”. Por esto, el poeta pudo decir: “la ciencia es la última perfección de nuestra alma, en la cual está nuestra última felicidad”; “en ella se siente aquel placer altísimo de bienaventuranza, que es el máximo bien en el paraíso”, dándole así un valor moral y religioso al conocimiento.

Claro que la ciencia es, para él, la de Aristóteles a través de Santo Tomás, culminación del trabajo independiente de la razón humana que, completado por la gracia y la revelación se convertía a sus ojos, en la sustancia misma del paraíso.

Dante concebía su poesía como la organizadora poderosa para el hombre y a imagen del hombre, de un universo que era el suyo, y del que formaban parte la tierra y el cielo, el tiempo y la eternidad.

GENERALIDADES DE LA DIVINA COMEDIA

La profundísima religiosidad de Dante condicionó por entero el desenvolvimiento del poema, de tal modo que aparecerá más que como el acostumbrado poema alegórico – didáctico de cuño medieval como una genial suma del saber y del sentir cristianos. La visión de los reinos de ultratumba rompía los fríos esquematismos de la literatura alegórica del Duocento para convertirse en el profundo y sentido relato de una experiencia ascética que acomete al alma del poeta mientras se encuentra envuelto en la niebla del pecado y le arrastra hasta el más alto grado de contemplación mística.

La lengua de la comedia

Dante construye un estilo poliédrico, adaptado a las tonalidades dramáticas, violentas, sombrías del infierno, el elegíaco itinerario del purgatorio y abstracto panorama intelectual del paraíso.

Utiliza no solo los vocablos del más elevado clasicismo, sino también los términos del lenguaje popular, incluso trivial y descuidado.

Caracteres generales de la poesía dantesca

Dante convoca las fuerzas de la fe, de la razón, de la contemplación, en el describir d esta compleja humanidad advierte una inquietud moral que lo reclama continuamente al amor de

Dios. La poesía dantesca es una vibración lírica del hombre hacia Dios y hacia los otros hombres y está enraizada en esta vibración lírica está movida por una atención minuciosa por la vida humana, y, aún más, por una inagotable potencia imaginativa que crea grandiosas arquitecturas de figuraciones y conceptos.

El infierno presenta un tono poético fuertemente realista y dramático; un tono líricamente conmovido y noble: el purgatorio; un tono arrebatado, estático, desasido, nutrido de músicas y de luces dulcísimas: el paraíso. Pero de cada uno de los tres tonos fundamentales se destaca una extraordinaria variedad de efectos y figuras.

La tipografía moral del infierno

Está imaginado como una fosa cónica en forma de gigantesco anfiteatro, que se abre en el hemisferio boreal hasta el centro de la tierra; el eje vertical del infierno une Jerusalén con el centro del globo, y por tanto la entrada al primer reino no está lejos de la ciudad santa. En estrecha obediencia a la concepción aristotélica – ptolemaica la tierra, que es una esfera, está inmóvil en el centro del universo; solo el hemisferio austral está habitado por los pueblos de los tres continentes: Europa, Asia, África; el hemisferio meridional está ocupado únicamente por agua, por el gran Océano. La línea ideal que desde las cercanías de Jerusalén llega al centro de la tierra, prolongándose, desemboca en un determinado punto de la media esfera meridional, diametralmente opuesta a Jerusalén: allí está la montaña del purgatorio. Originariamente solo estaba habitado el hemisferio austral, porque era el más próximo a Dios. Cuando muchos ángeles se rebelaron, Dios les hizo precipitarse desde el Empíreo; la tierra, que debía recibirlos, retrocedió escondiéndose bajo las aguas, y llenó el hemisferio boreal, mientras en el austral solo quedaron las aguas. El mayor de los ángeles rebeldes, Lucifer, ocupó con la cabeza y con el busto el fondo del abismo infernal, mientras la parte inferior del cuerpo se prolongó en el hemisferio meridional.

Alrededor del abismo infernal se extiende una vasta llanura, separada del abismo por un río, el Aqueronte; en ella se coloca el Anteinfierno, donde se encuentran los ángeles neutrales, es decir, los que en el momento de la rebelión de Lucifer no tomaron partido ni a favor ni en contra de Dios. Mezclados con ellos están los cobardes, los pusilánimes, que en el mundo no obraron ni por el bien ni por el mal: perseguidos por moscones y avispa, huyen rápidamente detrás de una bandera que corre delante de ellos.

El anfiteatro infernal está dividido en nueve círculos concéntricos, pero de circunferencia siempre más estrecha hasta descender al círculo donde está confinado Lucifer. A medida que se baja hacia el centro aumenta la gravedad de la culpa. Los condenados están divididos según el esquema Aristotélico de los pecados, clasificados todos en tres malas disposiciones: la incontinencia, la bestialidad y la malicia. Los pecadores por incontinencia (los que han sabido frenar los instintos naturales del hombre), se encuentran entre el segundo y el quinto círculo, porque el primero comprende el Limbo, donde están los niños muertos antes del bautismo y los hombres que vivieron antes de Cristo y que no pecaron, sino que siguieron las virtudes cardinales, aunque no pudieron profesar las teologales; viven en la luminosa serenidad de un “noble castello”, filósofos, científicos, príncipes, héroes del mundo pagano. Entre éstos estaban y luego volverá a estar también Virgilio, angustiado como los otros grandes espíritus por un deseo sin esperanza, el de ver a Dios.

Los cuatro círculos que ocupan los continentes están habitados por los lujuriosos (segundo círculo), los glotones (tercer círculo), los avaros y pródigos (cuarto círculo) y los iracundos y acidiosos (quinto círculo).

La segunda gran sección infernal es la de los heréticos y el de los violentos (séptimo círculo, dividido en tres recintos: los violentos contra el prójimo, en las personas o en las cosas: homicidas y ladrones. Los violentos contra sí mismos, en las personas o en las cosas: suicidas y derrochadores. Los violentos contra Dios: blasfemos. Contra Dios y la naturaleza: sodomitas. Contra Dios, la naturaleza y el arte: usureros).

El octavo círculo comprende a los fraudulentos, a los que usan el engaño contra los no atentos; está dividido en diez fosas, ocupadas respectivamente por los seductores, aduladores, simoníacos, barateros, hipócritas, ladrones, malos consejeros, sembradores de escándalo y discordia y falsificadores.

El noveno círculo comprende a los que usaron el engaño contra quien se fía, es decir, los traidores y está dividido en cuatro zonas: la Caína, donde están condenados los traidores a los familiares; la Antenora, donde se encuentran los traidores políticos; la Tolomea, donde están los traidores a los huéspedes y por fin, la Judea, en la que están los traidores a la Iglesia y al Imperio.

El esquema aristotélico ha sido, pues, usado por Dante con gran libertad por crear un complejo de situaciones totalmente originales, a partir de las iniciales figuraciones de la selva donde Dante se ha perdido, hasta la siempre varía y singular representación de los pasajes narrativos dentro del abismo; los ríos, la ciudad de Dite, los diablos, los valles, los puentes, los modos particulares de la pena ligados a las leyes de la contrapartida.

La bajada de Dante con su guía, Virgilio, no tiene lugar en línea recta, sino siguiendo un recorrido que tuerce siempre hacia la izquierda, rompiendo el movimiento circular de cada círculo, pasando después de un corto trayecto al círculo sucesivo.

Alegorías y símbolos infernales

La idea central del poema como viaje de un alma desde el extravío a la salvación:

El texto poético debe ser entendido como Dante lo ha explicado al comienzo del segundo tratado del Convivio, según cuatro sentidos:

o Sentido literal: que deriva de la letra que cada uno de las invenciones revela.

o Sentido alegórico: escondido detrás de la “fábula”, así como la verdad se esconde bajo una “bella mentira”.

o Sentido moral: se define y comprende según su propia utilidad.

o Sentido anagógico o supra sentido: la explicación espiritual, ordenada hacia la vida eterna, de un texto que, por otra parte, es cierto en sentido literal.

La interpretación alegórica está sobre todo dirigido a explicar la Biblia y a ofrecer un significado al viaje de Dante a ultratumba a la luz de dicha interpretación de la escritura.

Para el infierno es central el símbolo del mensajero celeste, venido para abrir la puerta de la ciudad de Dite a Dante y a Virgilio.

Para representar al mundo infernal Dante no podía eliminar las representaciones literarias del clasicismo, y debían estar también incluidas en el círculo de las divinidades infernales, los personajes de la mitología; de ahí su elección de confiar a los personajes mitológicos la tarea de custodios de los círculos, y a algunos de ellos, funciones aún más relevantes en la alegoría del viaje escatológico.

El ejemplo de Gerión: también en la literatura clásica estaba ligado a mitos infernales, y al que Virgilio había colocado entre los monstruos que custodiaban el Averno. El servicio que el monstruo hace a los dos poetas, haciéndoles descender en vuelo desde el séptimo al octavo círculo, está largamente descrito, desde que, por invitación de Virgilio, Dante se desata de una cuerda con la que estaba ceñido y se la da al maestro, que la arroja al profundo agujero, a la espera de un misterioso acontecimiento, la aparición del horrendo monstruo, el vuelo espantoso, y la llegada. La descripción de fuerte densidad realista, se desarrolla toda en clave simbólica: el significado de la cuerda, la irrepetible forma del pasaje aéreo, las señas del monstruo y de los fraudes omnipresentes. Aunque la instrucción que Dante recibe del episodio no viene de la viva palabra de un condenado, sino de la evidente concentración de todos los símbolos, en un caso narrativo en el que entre el personaje Dante u el personaje Gerión no se crea ninguna relación, sin embargo el poeta experimenta repugnancia también por el contacto físico con el monstruo. Esto sucede a fin de evidenciar la extrañeza del protagonista, el rechazo total del engaño, la más grave de las ofensas que pueden ser hechas a Dios, y también la más compleja dirigida a engañar al hombre en múltiples formas, y ante la que la razón, que es Virgilio, puede construir un sistema de protección y hasta de utilización, para el bien, para el despavorido alumno.

La alegoría central es la del lebel, en cuanto vencedor de las tres fieras que impiden el camino de Dante hacia la calma iluminada por los primeros rayos de sol: la pantera, el león y la loba.

Las tres fieras son otras tantas formas de vida, inquietudes y arrepentimientos personales del poeta, esto es, las tres hogueras que tienen encendidas los corazones: soberbia, envidia y avaricia, ligadas al origen mismo del género humano: la soberbia de Adán, la envidia de la serpiente y la avidez de Eva (o según intérpretes, las tres disposiciones que no quiere el cielo, es decir, las categorías del pecado según Aristóteles, precisamente aquellas que están en la base de la estructura alegórica del infierno: malicia, bestialidad, incontinencia. Tampoco faltan hipótesis de carácter eminentemente político para hacer corresponder la “politicidad” del lebel con la de las tres fieras: la loba como símbolo de la avaricia que reina en la curia de Roma, o bien como característica de Florencia; y en el primer caso la loba no sería otra cosa que el mismo Bonifacio VIII). Conviene saber distinguir el aspecto “evidente”, flagrante de los símbolos: la loba – avaricia, el león – soberbia, la pantera – lujuria, de los sobre sentidos que Dante ha querido atribuirles, en tan gran cantidad que no impide que a los valores simbólicos elementales se adjunten otros en consideración a la necesidad de enriquecer con alusiones el escenario moral del exordio del infierno, donde a los elementos ascéticos y a los más propiamente místicos vinieron a unirse los proféticos, los contingentes políticos y autobiográficos.

El lebel está presentado, respecto a los otros símbolos igualmente oscuros de la Comedia, de un modo oscurísimo.

Que sea precisamente un lebel, un perro de caza, mejor adiestrado que muchos otros animales para cazar a la loba, con los que la loba, por el contrario, se amenaza, que no se alimentara ni de tierra, ni de peltre (dinero), sino de sabiduría, virtud y amor, es decir, de lo que expresan las tres personas de la Trinidad; que nacerá entre “fieltro y fieltro” y estará destinado a traer la salvación a la humilde Italia, todo esto sirve para definir el espacio alegórico y anagógico de la figura, para ofrecer los términos de un amplísimo cuadro de misterio, pero no para revelar una figura que debe permanecer oscura y de la que solo

debemos esperar que sea una potestad, religiosa o política, o mejor político religiosa al mismo tiempo.

La tara específica del lebel es la de regeneración espiritual de la humanidad y de la Iglesia; de lo que se desprende la evidente constatación de que el lebel posee los tres atributos trinitarios.

La tipografía moral del Purgatorio

La colocación del Purgatorio, en la estructura de la Comedia, es antitética a la del Infierno por una serie de motivos. Primero, se trata de una montaña, mientras que el Infierno es una cavidad subterránea, y está situado en el hemisferio opuesto al de Jerusalén, en una gran isla que lo contiene por completo y que tiene forma de cono truncado (en la parte superior, llana, está colocado el paraíso terrenal), en un punto central respecto al gran Océano cuyas aguas, según la antigua doctrina, cubren toda la superficie del hemisferio austral. La playa entre el mar y la áspera ladera del monte, es breve, y los dos poetas salen a la luz del sol en un punto bastante cercano al lugar donde llega la navecilla, guiada por un ángel, y de la que descenden las almas enviadas a la expiación, que proviene de la desembocadura del Tíber (este río simboliza la salvación, como el Aqueronte la condenación): aquí se produce el encuentro de Dante primero con Catón y luego con Casella.

En las primeras estribaciones de la montaña está situado el Ante purgatorio, donde las almas de los que dejaron el arrepentirse para el final de sus vidas, esperan ser admitidos a la purificación. El ante purgatorio está dividido en cuatro repechos:

A. esperan, avanzando lentamente, las almas que murieron en estado de excomunión, es decir, los condenados por parte de la Iglesia, pero que se arrepintieron, en el momento extremo de su vida.

B. A la sombra de un peñasco, esperan las almas de los que fueron perezosos en la vida y tardos en arrepentirse.

C. En una zona posterior están los pecadores que tuvieron una muerte violenta.

D. Entre esta zona y la siguiente tiene lugar el encuentro con Sordello, que introduce a los dos poetas en un valle florido donde esperan los príncipes negligentes, es decir, los que en la vida no se preocuparon de la misión política a ellos encomendada por la voluntad divina.

La fatigosa subida de los dos poetas por los repechos del ante purgatorio permite a Dante conocer, por las palabras de Virgilio, varias explicaciones: sobre el movimiento del sol, que en este hemisferio avanza hacia el septentrión, y sobre la constitución de la montaña, hecha de manera que las primeras dificultades de la subida sean durísimas, mientras que a medida que se sube hacia la cuna lo van siendo menos, hasta convertirse en un camino suave y agradable.

Dante cae en un sueño y es transportado por Santa Lucía, el símbolo de la gracia iluminante, ante la puerta del verdadero purgatorio, a cuya custodia se encuentra un ángel; cada cornisa del segundo reino está guardada por un ángel. El ángel custodio del Purgatorio grava en la frente de Dante con la punta de la espada siete P, que responden a los siete pecados capitales. Las siete señales le serán borradas después por otros ángeles, pues Dante, en cada vuelta, ha sufrido dentro de sí mismo un profundo proceso de purificación ascética. En las siete cornisas del Purgatorio el poeta se encuentra primero con los soberbios, que avanzan lentamente cargados con grandes peñascos; luego con los envidiosos, que llevan el cilicio y tienen los ojos cosidos con un hilo de hierro; los iracundos,

sumergidos en un humo profundo como la noche oscura; los acidiosos, que van corriendo; los avaros y los pródigos, postrados en la tierra, atados de pies y manos; los glotones, enflaquecidos hasta el punto de ser solo piel y huesos, devorados por un hambre y una sed insoportables; y por últimos, los lujuriosos, envueltos en un mar de fuego, y divididos en dos grupos que caminan en sentidos opuestos. De pronto Dante llega al paraíso terrenal, al que asciende a través de una escalera excavada en la montaña. Dante cae en un sueño, y sueña con una mujer, joven y bella, Lía, el símbolo de la vida activa. Cuando se despierta, llega a la orilla del río Leteo, al otro lado del cual surge una hermosa mujer, Matilda. Siguiéndola por la otra orilla del río, se interna en una luminosa y bellísima floresta. Aquí asisten a una procesión mística, encabezada por siete candelabros de oro, y seguida por 24 ancianos vestidos de blanco y cuatro animales, que están a los lados de un carro que avanza arrastrado por un grifo; junto a la rueda derecha del carro caminan tres mujeres (la primera vestida de rojo, la segunda de verde, y la tercera de blanco), y junto a la rueda izquierda danzan cuatro mujeres vestidas de púrpura; a continuación las dos viejos, seguidos por otros cuatro personajes; por último un viejo que camina solo, inmerso en el sueño. La procesión se detiene y aparece Beatriz que se dirige a Dante y le lanza una áspera requisitoria sobre los pecados que le han llevado al extravío; antes de pasar por el río, Dante deberá expresar su propio arrepentimiento. Despertándose de un nuevo desvanecimiento, Matilda lo sumerge en la aguas del Leteo. La procesión mística reemprende el camino. Un águila baja del cielo y golpea el carro; entonces aparece un dragón, y parte del carro se transforma en un monstruo, sobre el cual se coloca una meretriz y un gigante que la besa y la flagela. Llegan por fin al río Eunoé, cuya agua bebe Dante para reavivar el recuerdo del buen cumplido. El proceso de catarsis, que se realiza primero con la expiación directa, por el contacto con las varias formas de purificación en las cornisas, necesita un acto excepcional, un sobre abundante don de la Grecia, de manera que el peregrino escatológico puede estar completamente salvado y, por tanto, en condiciones de conocer la beatitud del Paraíso. Ahora él está finalmente puro y dispuesto a subir a las estrellas.

A diferencia del sistema de penas del Infierno, el que actúa en el Purgatorio es doble (se comprende rápidamente la razón: las almas purgantes no deben solo padecer, sino que además deben superar la fase de sufrimiento en proporciones para la dicha externa): al arrepentimiento está unido el ejemplo moral, de signo opuesto al del pecado que las almas purgan en el segundo reino, y que es indispensable a fin de que estén en condiciones de ejercitar, o mejor, de prepararse para ejercitar, la virtud de la que carecieron en vida, meditando sobre ella, y aspirando con todas sus fuerzas a conseguirla.

La variedad de los ejemplos es excepcional por la originalidad de la invención, y siempre se relaciona con la representación narrativa de cada repecho. En el primero, los soberbios deben contemplar una serie de altorrelieves esculpidos en la parte inferior de la pared de la montaña. En la segunda cornisa ejemplos de caridad son pregonados por voces misteriosas que aletean por el aire. A los iracundos se les aparecen rapidísimas visiones místicas de mansedumbre.

En la cuarta cornisa, la de los perezosos, dos almas que caminan a la cabeza de una numerosa turba pregonan ejemplos de solicitud.

En el repecho de los avaros y de los pródigos es el propio protagonista del canto, Hugo Capeto, al que pronuncia ejemplos de pobreza y de generosidad.

Una misteriosa voz, en la cornisa de los glotones, pregona ejemplos de templanza. Los lujuriosos alternan en el canto ejemplos de castidad.

La concepción política del Purgatorio

En el canto XVI un personaje que Dante encuentra entre los iracundos, Marco Lombardo, responde a Dante, que le interroga sobre las causas de libre albedrío humano, se la situación moral está efectivamente tan corrompida, ya que Dios habría por el contrario dispuesto que dos potestades proveyesen a guiar a los hombres en el buen camino. A causa del pecado de Adán la humanidad se ha alejado de la vía trazada por Dios en el momento de la creación del primer hombre, y se ha iniciado la degeneración de la naturaleza humana. Para volver a llevar a la humanidad al buen camino Dios ha querido que su hijo se encarnase y padeciese el suplicio, de modo que el cordero de Dios ha podido librar al género humano del pecado original.

Los instrumentos creados por Dios fueron dos autoridades: el Imperio y la Iglesia. Para alcanzar la dicha eterna es necesaria una paz, que donde quiera que se realice impida el enfrentamiento de las facciones políticas, las ferocísimas guerras entre ciudad y ciudad, reino y reino.

La potestad divina que atañe al Imperio debe sobre todo combatir la maldad de los hombres, y antes que nada la codicia, ya que destruyéndola, la felicidad estará asegurada para todos. Todo esto está encomendado solamente al Emperador.

En la concepción política dantesca se inserta aquí un elemento de gran esperanza mesiánica: que el mundo volverá a ser regenerado. Por el momento, deberá apoyarse en otras dos fuerzas, la Filosofía y la revelación.

Vendrá después la hora del triunfo del espíritu santo, con la llegada del destructor del anticristo, y entonces el Imperio y la Iglesia, volverán a ejercer sus respectivas misiones. El monarca matará la codicia, obligará a la Iglesia a restringirse en el oficio que Dios la ha confiado, restituirá la paz en la tierra ensangrentada de Italia.

La concepción política del purgatorio está llena de la intensa humanidad emotiva del poeta, se hace vibración lírica y tensión expresiva.

En el purgatorio la pasión política, no menos vibrante, se dispone a lo largo de dos directrices:

- a. La de los vehementes apóstrofes contra la degeneración de los tiempos, la malicia de los reinantes, la mala disposición de la Iglesia, el absentismo del emperador prolongado demasiado tiempo.
- b. Las acongojadas y nostálgicas figuras de los personajes políticos de otro tiempo, cuando el sentido de responsabilidad de los gobernantes no se había apagado, sino que les impulsaba a audaces empresas y sabios comportamientos.

La estructura moral del Paraíso

Todos los bienaventurados se reúnen en el Empíreo, donde están perpetuamente admitidos a gozar de la visión y del conocimiento de Dios.

El paraíso tiene por ello su topografía que está compuesta de nueve cielos, más un décimo que es el cielo inmóvil o Empíreo.. a cada cielo le corresponde uno de los nueve coros angélicos; en cada uno está presente una particular disposición para el bien; en cada uno de los espíritus bienaventurados se presentan en formas de diversas, y uno de los espíritus se revelan a Dante, narran sus vidas, ilustran conceptos y anticipan hechos. Existe una

ulterior subdivisión entre los cielos: los tres primeros (Luna, Mercurio, Venus) se presentan espíritus que en la vida supieron, utilizando la razón, mitigar los apetitos sensitivos que son características de los tres astros, y que, sin embargo, transcurrieron su vida terrena bajo uno de sus influjos, ejercitando una virtud cardinal: la templanza. En los tres cielos sucesivos (Sol, Marte, Júpiter) descienden los espíritus que siguieron y profundizaron en vida la tendencia que les era natural: prudencia, fortaleza o justicia. Tanto los espíritus de los tres primeros, como los de los otros tres, supieron hacer activas también las otras virtudes cardinales. En el séptimo cielo (saturno) se presentan los espíritus que practican la vida contemplativa, y están, más cerca de Dios, en cuanto lo estuvieron también en vida. El primer cielo es el de la Luna, movido por los ángeles y al que Dante y Beatriz llegan volando desde el Paraíso Terrenal, en virtud de un don especial que a él, hombre vivo, le ha sido otorgado por la providencia divina. En este cielo se presentan los espíritus que en vida faltaron a los votos por culpa de la violencia de los otros, y que aunque no supieron oponerse a esta fuerza externa, como los mártires lo habían hecho, en su corazón permanecieron siempre fieles al voto. Los espíritus se dejan ver como imágenes reflejadas, y serán los únicos de los que el poeta alcance a percibir una vaga apariencia.

El segundo cielo, Mercurio, está movido por el segundo coro, los arcángeles, que se le aparecen al poeta como luces que cantan y bailan. Son los espíritus que actuaron en vida, con el fin de conquistar fama y honor; su apariencia es casi nula, apenas un tenue resplandor. Del regocijado grupo que va al encuentro del poeta, se destaca un espíritu: el del emperador Justiniano, que describe el vuelo glorioso del águila romana, es decir, las varias fases triunfantes del imperio de Roma. Justiniano hace el elogio de Romeo di Vilanova. Estuvieron sujetos al influjo del amor, y se presentan en un cielo, el de Venus, movido por otra jerarquía angélica, los Principados, las almas del tercer cielo, luces que dan vueltas velozmente y que envuelven a los bienaventurados sin que nunca pueda advertirse su semblante: un príncipe que tuvo amistad con Dante.

El cuarto cielo es el del Sol, movido por las Potestades. Allí se presentan los espíritus sabios, danzando y cantando en tres coronas:

A. Está Santo Tomás de Aquino, el cual, aunque dominico, hace la los de San Francisco de Asís y lamenta la degeneración de los dominicos.

B. Se destaca San Buenaventura de Bagnoregio, franciscano, apologista de la vida de Santo Domingo y fustigador de las corrompidas costumbres de la orden de los Frailes Menores.

C. Aparece más lejana y más luminosa. Otros sabios a los que Dante, sin embargo, no identifica.

Las virtudes son el quinto coro angélico, motores del cielo de Marte, donde Dante conoce a los espíritus militantes, es decir, los que han combatido por la fe.

El sexto cielo, o el cielo de Júpiter, permite al poeta conocer las almas de los hombres justos y piadosos, éstos vuelan formando primero una escritura y luego un águila. Estos espíritus alimentaron en la tierra un fuerte amor por la justicia, y la aplicación con rectitud, no privada de caridad. La jerarquía angélica que rige este cielo es la de las Dominaciones. El águila habla de la inescrutabilidad de la justicia divina, y enseña a Dante que la fe por sí sola no es suficiente para la salvación si no va acompañada de buenas obras y finalmente le nombra algunos gobernantes justos: David, Troyano, Exequias, Constantino.

El séptimo cielo, de Saturno, movido por los Tronos, el poeta se encuentra con los espíritus contemplativos; éstos se presentan como resplandores colocados en una escalera de oro

que sube tan alto que Dante no alcanza a ver el final. Dos almas hablan al poeta: la de San Pedro Damián, que instruye a Dante sobre la incomprensibilidad del misterio de la predestinación, y la de San Benito, que narra la fundación de su orden monástica y fustiga la presente corrupción de los monasterios.

El cielo estrellado, es el octavo y está movido por los Querubines. En éste se le aparece al poeta el triunfo de Cristo, rodeado de bienaventurados que tienen forma de luces ardentísimas, y que después ascienden al Empíreo; también se le aparece a Dante la virgen, coronada por una luminosidad angélica, que va subiendo al Empíreo, entre los cantos de regocijo de bienaventurados. Inmediatamente después se le presentan al poeta tres apóstoles: San Pedro, que interroga a Dante sobre la fe; Santiago, que lo examina sobre la esperanza y San Juan, que le pregunta qué es la caridad. Dante ha superado los tres exámenes, y la naturaleza del primer pecado, cuánto tiempo ha transcurrido desde el tiempo de la creación, cuánto tiempo estuvo en el Paraíso terrenal, cuál fue la naturaleza del pecado que indigna a Dios, y cuál fue la lengua usada por el primer hombre.

El cielo noveno es el llamado Primer Móvil, y la jerarquía celeste que lo tiene a su cargo es la de los Serafines. Está formado por un cielo de movimientos sencillísimos y de manera perfectamente circular, en correspondencia con el primer motor inmóvil.

Los nueve círculos se mueven muy velozmente, Dios se le aparece a Dante como un punto de luz excepcional, y los nueve círculos giran en torno suyo. Beatriz explica a Dante la varia estructura de las jerarquías celestes, creadas al mismo tiempo que el cielo y la materia. La belleza de Beatriz se le aparece a Dante superior a la de los ángeles; el poeta no puede describirla de manera adecuada.

El décimo cielo es el Empíreo, sede del Paraíso celeste, común morada de los ángeles y los bienaventurados, en forma de una esfera que recubre el Primer móvil. La representación del Empíreo está anunciada por un río de luz del que surgen y en el que se hunden centellas. El río luminoso se transforma después en un amplísimo anfiteatro, en cuyas gradas está dispuesto el pueblo de los bienaventurados.

Todos los bienaventurados convergen en Dios con sus miradas, el cual las colma plenamente en los deseos espirituales que alimentan. Dante espera poder contar minuciosamente cómo está hecho el Empíreo y se vuelve a Beatriz para que se lo explique. Pero la mujer amada ya no está junto a él: en su lugar hay un viejo, vestido de blanco que señala sonriente al poeta la tercera grada, comenzando por la más alta, dónde está Beatriz que ha vuelto a su puesto. El viejo es San Bernardo, que le explica la distribución de los bienaventurados en la cándida rosa. A los pies de la Virgen está Eva, en la tercera fila, junto a Beatriz, está Raquel; más allá, las mujeres hebreas que sirven de línea de separación entre los creyentes en Cristo venidero y los que creyeron en la Encarnación, esto es, en Cristo Venido.

En la parte baja del anfiteatro están los espíritus de los que murieron antes de tener libertad de elección; se ven rostros y se escuchan voces de niños. A la izquierda de la Virgen está Adán, San Pedro, Moisés, San Juan, Evangelista, Santa Ana, Santa Lucía. Ha llegado el momento de dirigir los ojos a Dios; pero para que pueda ser posible, San Bernardo debe pedir la intercesión de la Virgen María, a la que dirige una ferviente plegaria, a la que Beatriz y todos los bienaventurados asisten. Dante puede ver a Dios, del que tiene una triple visión: la presencia del Cosmos en Dios, la unidad y trinidad de Dios y la encarnación.

Dante no comprende cómo aquella figura humana puede adaptarse a aquél círculo. Después de esta extraordinaria visión, nada quiere ni puede ver más; el deseo y la acción, la mente y la voluntad, están en absoluta concordancia. El sueño místico, el raptus, llega a su fin: es el final del canto treinta y tres, centésimo de toda la comedia, a cuya elevada fantasía, aquí ya le ha faltado la fuerza.

Visión mística del Paraíso

La tercera cántica está concebida como visión mística y mensaje profético. La profecía de la comedia se colorea de presagios políticos aparte de religiosos, pero el aspecto de visión mística no queda por ello mismo disminuido de potencial emotivo y cognitivo.

En el paraíso los productos del intelecto se equilibran con las de la interior carga emocional o con los de la imaginación literaria por un lado, con el sentimiento constante del hombre que participa de las desventuras humanas o con las propias, y, por otra parte, con la voluntad de construir un vasto escenario paradisíaco, apuntado sobre fundamento de colores, movido por músicas sublimes, animado por movimientos de danza, construido bajo suntuosa forma escenográfica.

La estructura del paraíso está concebida como fase de los “perfectos”, de aquellas almas que ahora no desean más que anegarse en el amor divino, dejar enseguida esta vida para gozar de la otra, bastante más rica en satisfacciones para el espíritu.

Dante alcanza en el paraíso toda o una parte de su identidad espiritual, se realiza ya en el completo aprender el misterio de las cosas que se han cumplido en este mundo por voluntad de Dios, y de las que se podrían desvelar al alma cristiana solo cuando sea admitida a gozar los frutos de la beatitud celestial.

ORGANIZACIÓN DE LA DIVINA COMEDIA

El poema está compuesto por tres cánticas:

1. INFIERNO, compuesto por XXXIV cantos.
2. PURGATORIO, compuesto por XXXIII cantos.
3. PARAÍSO, compuesto por XXXIII cantos.

Cada uno de estos tres corresponde a cada una de las tres virtudes teologales: la FE, que reina en el INFIERNO, porque los condenados saben y experimentan en su cuerpo y su alma la existencia de Dios; la ESPERANZA, que reina en el PURGATORIO, porque los que están allí tienen la certeza de que se van a salvar; y la CARIDAD que reina en el PARAÍSO y que simboliza el amor absoluto.

Es un extenso poema escrito por Dante en lengua vulgar, abarcando un total de 14.333 versos. Los cantos oscilan entre los 115 y los 154 versos. El infierno suma 4720 versos, el purgatorio 4755 y el paraíso 4858, haciendo un total de 14.333 para el poema entero.

La obra está escrita en versos endecasílabos y la estrofa empleada es el terceto, donde coinciden el primer con el tercer verso, mientras que el segundo marca la rima para el terceto siguiente, de acuerdo a este esquema: aba – bcb – cdc. Cada canto termina con un cuarteto para no dejar un verso suelto.

Toda esta estructura se basa en la utilización cabalística de ciertas cifras: el 3 es el número perfecto, el número de la santísima Trinidad y de allí la reiteración de esa cifra en la estructura; el 9 es un número místico y sagrado, resulta de la multiplicación del 3 por sí

mismo; el 33 también posee significado cabalístico en la medida que reitera el 3; el 1 es la unidad, representa la divinidad y combinándose con los productos del 3 da otra serie de número que cobran otra significación, como el 10 ($3 \times 3 + 1$), y el 100 ($33 \times 3 + 1$). Por ejemplo: tres son las cánticas y cada una, contiene 33 cantos; el total es de 100 cantos, $33 \times 3 + 1$; las estrofas son tercetos y cada rima es repetida 3 veces.

Para Dante, y según el sistema de Tolomeo, nuestro planeta está inmóvil en el centro del mundo, y a su alrededor giran las esferas celestes en las que están suspendidas el sol, los planetas y las estrellas. Los puntos cardinales, a efectos del poema son: el norte, Jerusalén, sobre el gran abismo del infierno; el sur, en posición diametralmente opuesta, la montaña del purgatorio; al este el Ganges; al oeste, el estrecho de Gibraltar o columnas de Hércules. El infierno y el purgatorio están en la tierra, el uno en forma de cono invertido que llega hasta el centro mismo y el otro en forma de montaña altísima, en cuya cúspide está el paraíso terrenal.

La obra es alegórica pues encierra en sí misma una inmensidad de alegorías. Se ha definido alegoría como encadenamiento de símbolos o como materialización de materias abstractas entendidas en forma convencional. El alegorismo, verdadera pasión del hombre medieval, proviene de una doble fuente: griega y semítica.

La Divina Comedia es ella entera una alegoría, un largo sueño que comienza en el cando primero del Infierno. En este sueño, el poeta ve desfilar sus odios, sus amores, su tierra, sus creencias, su saber, ante un testigo y juez supremo: su conciencia. Hay infinitas alegorías dentro de la Divina Comedia, muchas de las cuales no podemos develar totalmente. Las imágenes de Dante tienen una doble función: embellecer verdades comunes o hacer accesibles verdades sobrenaturales.

El canto I del infierno es el más informativo de la obra; en él se expone el motivo del viaje y se acumulan numerosas alegorías: la pantera, la loba, el león, el veltro, y cada una de ellas es susceptible de diversas interpretaciones. El sentido literal desaparece bajo este alud de símbolos.

ESTRUCTURA DEL INFIERNO

Guiado por Virgilio Dante llega al infierno, gigantesco embudo en cuyo vértice está Lucifer. Es en el canto III donde se ingresa a este reino y la inscripción en su puerta nos dará las características fundamentales del mismo: la ciudad del dolor eterno habitada por la gente perdida; ninguna esperanza de perdón o reconciliación pueden albergar los que allí pongan su culpa.

Físicamente, este mundo se divide en 9 círculos en los que se ubican las almas pecadoras de acuerdo a determinadas normas, cuanto más abajo, menos será el espacio y mayor la culpa y el castigo. Esta división espacial se corresponde con una estratificación moral: siguiendo la distinción aristotélica de las tres disposiciones viciosas del alma humana, incontinencia, bestialidad y malicia, Dante agrupa dentro de la primera a los lujuriosos, glotones, avaros, pródigos e iracundos. Dentro de la tendencia a la bestialidad coloca a los herejes y violentos, para terminar con los maliciosos que incluyen a los traidores y fraudulentos. Es de destacar como el mayor grado de racionalidad que implica un pecado para concretarse agrava la culpa, los habitantes de los primeros círculos no hicieron otra

cosa que dejarse dominar por pasiones inherentes a la esencia humana, mientras que los últimos utilizaron su capacidad intelectual para hacer el mal.

La oscuridad, reflejo físico de la condición moral del alma de los condenados, domina este mundo, este “aire sin estrellas” que se hace más alucinante en la medida que se llena de gritos de dolor y terribles blasfemias, expresión de la ira y la impotencia de las almas pecadoras ante la justicia divina. Es este el reino donde el recuerdo de la tierra está más presente, no solo a través de las vivencias de cada uno de los que allí habitan, sino de la indiscutible “corporeidad” que asumen las almas. Fijos en sus pecados, se muestran generalmente ansiosos de contar su historia.

Una rica escenografía será el marco y muchas veces el agente de los más terribles castigos: puertas, tumbas, murallas, torres y castillos son algunos de los elementos arquitectónicos que se mencionan; ríos, pantanos, lagunas y lagos; vientos, granizos, se integran al mundo infernal, habitando no solo por almas sino también por gusanos, perros o serpientes que colaboran con la función de los demonios, extraídos muchos de ellos del mundo mitológico grecolatino, en el vértice del mismo cono, Lucifer, el ángel caído, concentra en su figura el terror del infierno.

Nada se deja librado al azar en esta perfecta arquitectura del más allá y el castigo tendrá una evidente relación con la culpa; esta relación puede ser de similitud, como el caso de los lujuriosos, arrastrados por la eternidad por el viento, como en vida se dejaron arrastrar por la pasión, o los suicidas, que habiendo atentado contra su cuerpo se ven obligados a renunciar a él; o de oposición a la culpa, como en el caso de los “indiferentes”, que no habiendo hecho una opción en vida se ven obligados ahora a experimentar el acicate de los moscones y las avispas y correr detrás de una bandera.

Todos estos castigos cobran su verdadera dimensión a través de dos condiciones de mayor abstracción: son eternos y no tienen ninguna otra significación que la del dolor que ellos producen, ya que se repetirán idénticamente por siempre, sin que sirvan para disminuir la culpa.

Esquema de composición

§ Vestíbulo: indiferentes

§ Primer círculo (Limbo): paganos virtuosos y niños no bautizados.

§ Segundo círculo: lujuriosos.

§ Tercer círculo: glotones.

§ Cuarto círculo: avaros y pródigos (tuvieron un erróneo concepto de fortuna)

§ Quinto círculo: iracundos.

§ Sexto círculo: herejes

§ Séptimo círculo Violentos: contra el prójimo, contra sí mismos, contra Dios y la naturaleza.

§ Octavo círculo (Malebolge): fraudulentos: se castigan los distintos tipos de fraude, a cada uno de los cuales corresponde uno de los diez valles en que está dividido.

§ Noveno círculo: traidores: distribución en cuatro recintos. Todos sumergidos en el lago helado llamado Cosito.

ESTRUCTURA DEL PURGATORIO

El peregrino, acompañado por su guía llegó en el canto XXXIV del Infierno, a contemplar lo más profundo de la degradación espiritual y, desde allí, comenzará a ascender, paso a paso, hacia la perfección.

El purgatorio, reino también ubicado en la tierra, y en el que las almas sufren tormentos similares a los infernales, es, sin embargo, el reino de la esperanza, en la medida que los que allí habitan ya se han salvado, aspiran con certeza a ver a Dios, y el sufrimiento es para ellos una vía de purificación que acelerará este tránsito a la gloria.

Convencidos ya de la vanidad de las cosas terrenas, aspirando a gozar la gloria, las almas se hacen aquí menos corpóreas, más puras en su calidad de espíritus, y su registro emotivo deja de lado la violencia pasional de las almas infernales para teñirse de dulce melancolía. Los gritos son sustituidos por el canto y, en particular por el canto a coto; en el infierno las almas están encerradas en su individualidad, aquí, unidos en el amor, trascienden sus límites para unirse en la alabanza al creador, los demonios son sustituidos por visiones angélicas que hablan de la proximidad al Paraíso.

Geográficamente el purgatorio se ubica en una isla inaccesible del hemisferio austral, en las antípodas de Jerusalén. Concebido como una montaña trunca está dividido en tres zonas: en la base una zona rocosa, de difícil acceso: el Ante purgatorio; en el cuerpo del monte, el Purgatorio propiamente dicho, dividido a su vez en siete terrazas donde el alma se purifica de los siete pecados capitales (soberbia, envidia, ira, pereza, avaricia, gula y lujuria); y por último, la cúspide, una planicie que es el Paraíso Terrestre.

En éste círculo termina la función encomendada a Virgilio, al que está vedado entrar en el reino de los bienaventurados. En la etapa intermedia del paraíso terrenal (cantos XXVIII a XXXIII del purgatorio), Virgilio desaparece del lado de Dante y, ante los asombrados ojos de éste, aparece Beatriz, símbolo de la Teología o la Gracia Divina, única guía posible para caminar por el Paraíso.

Esquema de composición

§ Ante purgatorio: negligentes y excomulgados.

§ Purgatorio:

o Primera terraza: orgullosos, soberbios.

o Segunda terraza: envidiosos.

o Tercera terraza: iracundos.

o Cuarta terraza. Perezosos.

o Quinta terraza: avaros y pródigos.

o Sexta terraza: glotones.

o Séptima terraza: lujuriosos.

§ Paraíso terrestre: almas en estado de inocencia.

ESTRUCTURA DEL PARAÍSO

Del Paraíso terrenal Dante asciende al verdadero atravesando, con la guía de Beatriz, los nueve cielos, esferas concéntricas luminosas y transparentes, sobre las cuales está el cielo

empíreo, fijo, sede de Dios, y, en torno a él, las jerarquías celestiales y la rosa de los bienaventurados, iluminada directamente por el propio señor de la creación.

Los nueve cielos que encontramos en el Paraíso son:

§ Cielo de la Luna: cantos I al IV, donde se ubican los espíritus que quebrantaron sus votos.

§ Cielo de Mercurio: cantos V a VIII, ubicación de los espíritus activos y bienaventurados.

§ Cielo de Venus: cantos VIII y IX, ubicación de los espíritus amantes.

§ Cielo del Sol: cantos X a XIII, ubicación de los espíritus de teólogos y doctores.

§ Cielo de Marte: cantos XIV a XVII, ubicación de los espíritus que combatieron por la fe.

§ Cielo de Júpiter: cantos XVIII a XX, ubicación de los espíritus de los justos y los sabios.

§ Cielo de Saturno: cantos XXI y XXII, ubicación de los espíritus contemplativos.

§ Cielo de las Estrellas: cantos XXIII a XXVI, ubicación de los espíritus triunfantes.

§ Cielo Cristalino: cantos XXVII a XXXIII: ubicación del empíreo donde está Dios iluminando la rosa de los bienaventurados y rodeado de nueve círculos de jerarquías angélicas que son: ángeles, arcángeles, principados, potestades, virtudes, dominaciones, tronos, querubines y serafines.

El criterio utilizado por el autor para ubicar las almas en las distintas esferas no está explicitado en la obra, lo único obvio es que cuanto más cerca de Dios se encuentre el alma, más perfecta es.

Este es el reino del espíritu absolutamente liberado de la carne, el reino de la contemplación y de la más absoluta alegría emanada de la visión de Dios; las almas nada lamentan de lo terreno, nada ansían, están completas en sí mismas.

El poema concluye con la palabra “estrellas” que es la misma con que concluyen el Purgatorio y el Infierno; una muestra más de simetría externa que corresponde con la ordenada arquitectura interna.

Esquema de composición

§ Cielos inferiores, alcanzados por el cono de sombra de la tierra:

o Cielo de la Luna: espíritus que quebrantaron sus votos.

o Cielo de Mercurio: espíritus activos y bienhechores.

o Cielo de Venus: espíritus amantes.

§ Cielos superiores:

o Cielo del Sol: espíritus de teólogos y doctores.

o Cielo de Marte: espíritus de los que combatieron por la fe.

o Cielo de Júpiter: espíritus de justos y sabios.

o Cielo de Saturno: espíritus contemplativos.

o Cielo de las Estrellas: espíritus triunfantes.

o Cielo Cristalino: Jerarquías angélicas. Empíreo. Rosa mística, ángeles, Dios.

DANTE Y LA ANTIGÜEDAD PAGANA

El título del poema. El género literario al que pertenece

El título del poema es la Comedia. Dante explica que la comedia es una especie de relato poético que comienza con cosas desapacibles y acaba felizmente, y que está escrito en una lengua humilde y sin pretensiones. Distingue la comedia de la tragedia, que empieza con

cosas desapacibles y termina de modo horroroso y está escrita en estilo elevado. Esto es, una falseada reminiscencia de las definiciones aristotélicas de las dos principales especies del drama.

Al llamar “comedia” a su obra, en contraste con la “tragedia” de Virgilio, se puede llegar a entender que levantaba su poema como un complemento de la Eneida de Virgilio.

Podremos decir que el poema de Dante es una epopeya con final dichoso.

El tema del poema

El tema es una vista al otro mundo, el más allá de la muerte. Este tema fue muy común en poetas y visionarios en el mundo grecolatino y en el mundo cristiano medieval. La estructura general que siguió Dante (infierno, purgatorio, paraíso) es cristiana; y cristianos son también en gran parte la teología y la moral que Dante aprende durante su descenso y su ascenso.

El hecho esencial es que su guía en el otro mundo a través del infierno y el purgatorio, es el poeta Virgilio. Antes de que éste lo abandone, llega hasta ellos, otro poeta latino, Estacio (discípulo de Virgilio, pero presentado aquí como convertido al cristianismo), el cual acompaña a Dante hasta el paraíso en donde se encuentra nuestro protagonista con Beatriz, su gran amor. Ella lo guía y lo instruye; en ella se reúnen los ideales del amor romántico y de la virtud cristiana.

Razones por las que Dante eligió como guía a Virgilio. El paganismo y el cristianismo

Virgilio era, por encima de todos, el pagano que tendía un puente entre el paganismo y el cristianismo. Hacía esto en la Bucólica IV, escrito unos cuantos años antes del nacimiento de Cristo.

Para Dante los dos hechos más importantes en este mundo eran la Iglesia cristiana y el Sacro imperio Romano. Virgilio había anunciado la Iglesia y la revelación contra un oscuro presentimiento profético.

Dante amaba a Virgilio porque él había amado a Italia. También era para Dante, el más grande de los poetas del mundo y que él mismo modeló su poesía sobre la de Virgilio. De los dos guías de Dante a través del otro mundo, Virgilio representa la razón y Beatriz la fe.

Dante no imitó el estilo de Virgilio, porque éste era refinado y Dante al contrario era sencillo.

ALEGORÍA Y PROFECÍA EN DANTE

Alegoría y poesía

Croce parecía haber resuelto y enterrado definitivamente, en sentido negativo, el aspecto literario del problema de la alegoría, es decir, el de la validez poética de la alegoría misma y de la validez crítica de la interpretación alegórica.

La Divina Comedia es, una obra típica de literatura militante. En ella, se plantean todas las espinosas y enteramente actuales problemas que surgen de las relaciones entre poesía y acción y en general, entre poesía e historia. En este terreno de la literatura militante y de los opuestos estados de “mala conciencia”, que ella provoca, surge la alegoría.

Entre los que no aceptan la solución crociana se pueden distinguir dos corrientes:

1. La corriente católica: tiende a valorizar la alegoría y a darle jerarquía poética. Los católicos tienen la alegoría ya que el conjunto de sus ritos crea verdaderamente un mundo mágico – alegórico. Por otra parte, la parábola, es decir, una forma muy sencilla de alegoría, es la expresión más frecuente y natural de las verdades morales. No se trata de validez literaria sino religiosa. Eliot dice una cosa muy interesante: Dante es para él un poeta muy sencillo, comprensible y también fácil de imitar. La causa de esta sencillez está siempre en el empleo de la alegoría. La alegoría significa imágenes visuales claras. Esta afirmación se puede aceptar si por “claro” se entiende a la vez “definido” y “corpóreo”. Pero hay que hacer dos reservas: primero, las imágenes de la Divina Comedia son casi todas, pero no todas, visuales; segundo, el alcance de esta expresión varía y se vuelve mucho más discutible si se relaciona con otras del mismo ensayo como: “la alegoría es tan solo un método poético... la de Dante es una imaginación visual... en el sentido de que vivió en una edad durante la cual los hombres todavía veían visiones”. La alegoría de la selva y la de los últimos cantos del purgatorio, podrán ser calificados de visiones. Admitiendo esto, no se puede hablar de alegoría como método poético, y no se ve porque ella deba conducir a imágenes visuales más claras.

2. La corriente de Pascoli – Vallí que busca una nueva interpretación: tiene importancia la interpretación político – moral y la historia de las expresiones empleadas en relación con la atmósfera dominante en ciertos sectores de la sociedad medieval.

Función tradicional de la alegoría

Surge el símbolo como materialización de lo abstracto y de lo divino, en los orígenes mismos del pensamiento, del lenguaje y de la religión.

La importancia de la alegoría en la literatura y para la literatura empieza en la Edad Media.

La importancia que adquiere la alegoría entonces, está estrictamente ligada al carácter bárbaro, pero no primitivo de la Edad Media misma, que toma una civilización refinada como punto de partida.

La alegoría en la Alta Edad Media, es un recurso para gozar utilizando un medio expresivo tradicional, considerando ineludible, en la exteriorización de un contenido profundamente distinto. La alegoría fue el pasaporte de la antigüedad clásica en la Edad Media.

En los siglos XII y XIII el poema alegórico es un género literario que está de moda.

La alegoría para Dante

Alegoría era para Dante una simple forma de expresión, correspondiente a la preocupación fundamental de la Edad Media, de carácter moralista – religioso, en la que tiene sus raíces la justificación pedagógica del arte. Dante nos explica que una “escritura puede tener cuatro sentidos: el literal, el alegórico, el moral y el anagógico.

En la comedia hay (en relación con la alegoría) un motivo inspirador nuevo, que influye poderosamente sobre los términos del problema: la profecía, motivo muy ligado a la actitud militante y al realismo fuertemente estructurado del poema.

Dante es esencialmente un poeta, pero su principal motivo inspirador es el deseo ardiente y austero de una renovación interior del hombre, de una renovación exterior de la sociedad, según un ideal de justicia que adquiere a veces el tono acongojado e indignado de la protesta, a veces el tono polémico o violento de la invectiva, a veces el tono misterioso de la

profecía. En todos estos casos, dice Croce, se trata más de una oratoria político – moral que de poesía, ya que esta última tiene su fin en sí misma.

No siempre en la Comedia la profecía es alegórica; no siempre la alegoría es profética. Pero en la conjunción de profecía y alegoría encontramos el tono cálido, nuevo en la obra dantesca y característico de la Comedia, de la poesía de la acción y de la historia, mientras falta naturalmente en el poema la ambigüedad de la interpretación alegórica a posteriori de que son objeto de la Vita Nova u la poesía stilnovista de Dante en el Convivio y que no tiene más importancia que la que reviste todo dato autobiográfico de un gran escritor.

LA EXTRAÑEZA DE DANTE: ULISES Y BEATRIZ

Dante hace de Beatriz que, de ser una imagen de deseo, se sublima hasta alcanzar una categoría angelical y convertirse en un elemento crucial en la jerarquía de salvación de la Iglesia. Su poema es una profecía y asume la función de un tercer testamento de ningún modo subordinado al antiguo o al nuevo.

La invención más espectacular del poeta es Beatriz, que es la firma de originalidad de Dante, y el hecho de colocarla en el mismísimo engranaje de la maquinaria cristiana de salvación es el acto más audaz del poeta a la hora de transformar su fe heredada en algo mucho más propio.

Beatriz es el conocimiento de Dante. Ella va a desempeñar un papel universal para todos aquellos que consigan encontrarla, pues es de presumir que la intersección de Beatriz a favor de Dante, vía Virgilio, va a ser única. El mito de Beatriz existe solo dentro de su poesía. Su extrañeza no puede verse del todo, porque no conocemos ninguna figura comparable a ella.

El Ulises de Virgilio se convertirá en Dante, aunque transformado de tal modo que el retrato bastante evasivo de Virgilio tiende a desvanecerse. Poco dispuesto a condenar a Ulises, Virgilio transfiere esa tarea a sus personajes, que, identifican al héroe de la Odisea con la astucia y el engaño. Ovidio, un exiliado y un tenorio, se confunde con Ulises en una identidad compuesta a fin de legarnos la idea ahora ya asentada, de que Ulises fue el primero de los grandes mujeriegos errantes.

En el canto XXVI del infierno Dante creó la versión más original de Ulises. Ulises y Dante se hallaron en relación dialéctica, pues Dante teme la profunda identificación entre él mismo como poeta y Ulises como viajero trasgresor.

La voz de Ulises y la de Dante están peligrosamente próximas y puede que éste sea el motivo de que la explicación de Virgilio, cuando dice que el griego podía desdeñar la voz del poeta italiano, no resulte del todo convincente.

En la estructura del infierno de Dante nos encontramos en el octavo círculo, es decir, no muy lejos de Satanás. Ulises es un consejero fraudulento, principalmente a causa de su maña y astucia en la caída de Troya, predecesora de Roma e Italia, tal como consignó Virgilio. Dante no le habla a Ulises porque, en cierto sentido, él es Ulises.

Inflamado, Dante se inclina hacia la llama de Ulises con ansia, con un anhelo de conocimiento. El conocimiento que recibe es el de la pura búsqueda, hecha a expensas de hijo, esposa y padre. La búsqueda es, una metáfora del propio orgullo y obstinación de Dante a la hora de prolongar su exilio de Florencia rechazando unas condiciones que le habrían permitido volver con su familia.

Beatriz debe ser una chispa increada de lo divino o una emancipación de la divinidad, así como una muchacha florentina que murió a los 25 años.

El advenimiento de Beatriz en el canto XX del purgatorio implica la definitiva desaparición de Virgilio. Ella hace que esté de más, no porque la teología reemplace a la poesía, sino porque la Comedia de Dante reemplaza ahora a la Eneida de Virgilio. Dante celebra sus propios poderes poéticos entronizando a Beatriz.

Repartido armado por la profesora Soledad Fernández.