

LA VISIÓN GLOBAL DE DANTE: VER Y SER VISTOS EN LA *DIVINA COMEDIA*

PETER KALKAVAGE

Resumen: En este escrito se nos propone un recorrido por la *Divina Comedia* de Dante. A través de las referencias recurrentes a la vista y la visión en diferentes partes del poema, el autor analiza la perspectiva global del poeta y su visión del mundo como una comunidad global cuyas más altas expresiones son la interdependencia intelectual y el amor como caridad, que son las cualidades principales que atribuye a las almas en el Paraíso.

Abstract: *In this paper we are invited to embark on a trip through Dante's Divine Comedy. Through recurring references to sight and vision in different parts of the poem, the author analyzes the poet's global perspective and his view of the world as a global community whose highest expressions are intellectual interdependence and love as charity, the main features that he attributes to souls in Paradise.*

Palabras clave: Dante, Divina Comedia, comunidad, visión, ver.

Key words: *Dante, Divine Comedy, community, vision, seeing.*

1

“Las cosas de los amigos son comunes.”
Proverbio griego (citado por Sócrates en el *Fedro*)

Es un placer estar hoy con ustedes, visitar la Universidad de Belmont y ver Nashville por primera vez. Mi charla está inspirada en su tema de este año: “Vivir en una comunidad global”. He elegido hablar de Dante porque su perspectiva global se adapta bien a este tema. Dante se atrevió a pensar en el conjunto de todas las cosas y a reflejar su visión en un poema único, la *Divina Comedia*.

El globalismo de Dante, su visión de conjunto, no se limita a la tierra sino que se extiende a todo el universo, incluyendo tanto el mundo espiritual invisible como el visible y corpóreo. Abarca lo humano y lo divino, lo natural y lo sobrenatural. Como sabemos por sus escritos y los acontecimientos de su vida, Dante se interesaba apasionadamente —se podría decir desesperadamente— por la comunidad y por “cómo va” el mundo. Para él el cosmos es la comunidad de comunidades. Esta comunidad afirma, en lugar de negar, la individualidad personal y todos los pequeños grupos locales a los que pertenecemos: nuestras ciudades, pueblos y vecindarios. En un nivel más íntimo, estos “pequeños escuadrones”, como los llamó Burke, incluyen nuestras familias, amistades, uniones sentimentales, relaciones con los colegas y lazos comunales forjados entre estudiantes y sus maestros y mentores.

La *Comedia* es una epopeya en primera persona que narra, o más bien canta, un viaje a través de las tres regiones del cosmos espiritual: Infierno, Purgatorio y Paraíso. Dante aparece en ella en dos formas, como el peregrino que hace el viaje y como el poeta que ingeniosamente lo relata. Nuestro poeta comienza recordando que estaba perdido en un bosque oscuro y cerca del suicidio espiritual, quizás incluso físico, habiendo perdido de vista lo que llama “el camino recto,” el camino de la virtud y la verdad¹. La inspiradora de la epopeya fue Beatriz, amada y ángel guardián del poeta, a quien Dante conoció cuando ambos eran niños. El Cielo se apiada de Dante, y Beatriz, ahora en un trono en el Paraíso, desciende por él al Infierno — al Limbo, el lugar de los paganos virtuosos— donde convence a Virgilio, el poeta noble y humano de Roma y modelo poético de Dante, de servir a este de mentor y guía. Virgilio conduce a Dante a través del Infierno y el Purgatorio. Beatriz, su guía superior, toma entonces el relevo y lo lleva por el Paraíso. Al final del poema, Dante alcanza el mayor de todos los deseos: ve a Dios.

Nos embarcaremos en un viaje muy abreviado a través de las tres partes o cánticos, como se suelen llamar, del poema de Dante: *Infierno*, *Purgatorio* y *Paraíso*, para dar una idea de la visión global de Dante, su percepción del conjunto, y cómo las tres regiones de ese conjunto reflejan diferentes perspectivas de la comunidad. He escogido tres cantos, uno de cada cántico: del *Infierno*, el canto sobre la lujuria; del *Purgatorio*, el canto de la envidia; y del *Paraíso*, un canto sobre la fe frustrada por la inconstancia. En cada una de estas etapas se presenta una forma de ver y ser visto. Soy consciente de que muchos de ustedes no han leído la *Comedia*, o tal vez conocen solo el *Infierno*. Espero que mis observaciones les animen a leer el poema entero y a considerarlo no como un libro de clase, sino como un libro para toda la vida.

Antes de empezar, quisiera hacer tres observaciones. La primera es que la *Comedia* no es una descripción literal del más allá, sino más bien una representación alegórica de la totalidad desde la perspectiva de la eternidad, una revelación en imágenes de cómo son las cosas. En segundo lugar, como indican los primeros versos del poema, el viaje de Dante es también el nuestro —el viaje de la humanidad:

“Nel mezzo del cammin di nostra vita,
mi ritrovai per una selva oscura”

“En medio del camino de nuestra vida, me encontré en una selva oscura” (primeras líneas del *Infierno*). Mi tercera observación surge de la segunda. El objetivo final de la *Comedia* es educar y convertir, no solo a

¹ Las traducciones inglesas de la *Comedia* en el texto original son de la versión de John Sinclair (Oxford, 1939), modificadas puntualmente por el autor. Las traducciones al castellano son del traductor de este ensayo siguiendo el texto original de Dante (N. del T.)

los lectores individuales, sino a todo un mundo perdido en un bosque oscuro que tiene que volver al “camino recto.”

PRIMERA PARTE: EL AMOR ENTRE RUINAS. El universo de Dante no es una extensión infinita, sino un conjunto limitado y cuidadosamente ordenado: una obra de arte. Es lo que los antiguos griegos llamaban *kosmos*, término que significa ornamento. Para esta noción es esencial una jerarquía o rango, un orden de lo elevado y lo bajo. El Infierno, el lugar de las almas perdidas, es la región más baja del cosmos de Dante: el inframundo. Dispuesto jerárquicamente, es un enorme embudo que llega al centro de la tierra. Los pecados menores son castigados más arriba, en los círculos menos constrictivos; los pecados más graves se castigan más abajo, en los más constrictivos. El embudo se formó cuando Satán, ahora aprisionado en hielo en el centro de la tierra, fue derrotado en su guerra contra Dios y arrojado desde el Cielo. Su caída, al hacer un agujero, también hizo una montaña en el otro lado de la tierra: el Monte Purgatorio, el embudo invertido donde las almas humanas, con la ayuda de Dios, superan la caída del hombre y escapan del Infierno. La caída de Satán de esta manera jugó su papel en la comedia divina. Trágica para él, fue cómica para nosotros, ya que produjo —de forma irónica y contra la voluntad de Satán— el lugar físico donde se permite a la historia humana tener un final feliz.

El Infierno, dice Virgilio a Dante, es el lugar de “las desdichadas gentes que han perdido la virtud del intelecto”. (Inf. 3, 17-18) Esto significa dos cosas: en primer lugar que estas almas, con la excepción de los paganos virtuosos del Limbo, han perdido el buen funcionamiento del intelecto y se han vuelto dementes; y también significa que todas estas almas, incluso las que están en el Limbo, han perdido toda esperanza de experimentar la visión de Dios, que es el fin de todo deseo y la fuente de la verdad, el ser, y el buen orden.²

El segundo círculo del Infierno, el que está justo por debajo del de los paganos virtuosos, contiene las almas de aquellos que se entregaron incondicionalmente a la lujuria. Su situación relativamente alta sugiere que la lujuria es el menos condenable de los pecados. Los lujuriosos tienen la sangre caliente en lugar del corazón frío y se sitúan apropiadamente lejos del hielo del Infierno central, que contiene las almas de los traidores. Dante llama a los lujuriosos “los pecadores carnales que sujetan la razón a la voluntad” (Inf. 5, 38-39), pues han invertido la jerarquía natural, el orden correcto de gobernante y gobernado. Aquí las almas son arrastradas en una tempestad caótica que los atormenta por toda la eternidad. Dante compara los espíritus

² Las tres regiones del conjunto se definen con respecto al intelecto — nuestra parte más alta, más divina. El Infierno es el lugar de aquellos que han perdido la virtud del intelecto y se asocia a menudo con la ceguera. El Purgatorio es el monte “donde la razón nos registra (*fruga*)” (*Purg.* 3, 3). El Paraíso es allí donde, en comunión con otros intelectos, florece el intelecto.

lujuriosos con aves, con grullas quejumbrosas y con estorninos cuyas “alas” obviamente no les sirven en la borrasca. El deseo de moverse y volar por su cuenta de las sombras, su libertad de movimiento, se ve constantemente frustrado. La tormenta materializa la pasión violenta y desordenada a la que estos tortolitos libremente sucumbieron. Es su pecado hecho visible. Virgilio identifica a los muchos personajes famosos que se hallan aquí, incluyendo a Semíramis, la reina asiria que legalizó el incesto para poder practicarlo y al mismo tiempo excusarse, convirtiendo la lujuria en ley. También están Dido, de la *Eneida* de Virgilio, Cleopatra, Helena, Aquiles, Paris, y Tristán. Todos ellos están relacionados de una manera u otra con la traición y la guerra. Dante siente una gran pena cuando oye a Virgilio nombrar a “los caballeros y damas de los viejos tiempos” y se asombra de que estén en el Infierno. (70-72). Sin embargo, es la pareja de amantes italianos contemporáneos la que llama la atención de Dante, porque de alguna manera los amantes permanecen unidos en la tormenta. Dante los llama “aquellos dos que van juntos y parecen tan ligeros en el viento” (74-75).

Los amantes son Paolo y Francesca, cuyo trágico romance es uno de los pasajes más célebres de la *Comedia*. Virgilio insta a Dante a llamar a los tortolitos italianos invocando “el amor que los conduce”. Al parecer, hay algo aquí que Dante tiene que aprender en esta etapa temprana de su viaje. Dante obedece y pide a los amantes que hablen, pero solo uno, Francesca, responde. El otro, consumido por la pena, no encuentra palabras y al final solo puede llorar (5, 139-142). Paolo y Francesca murieron a manos del marido de Francesca, que era también el hermano mayor de Paolo, cuando este sorprendió a los amantes *in fraganti*. Es por ello que Francesca se presenta ella misma y a Paolo como habiendo “teñido el mundo de sangre” (90).

Cuando Dante llama a los amantes, recurre de nuevo a la imagen de las aves. Los dos amantes se acercan “como palomas llamadas por el deseo, con las alas alzadas e inmóviles vienen por el aire al dulce nido” (82-3). En su retrato de Francesca, Dante recoge perfectamente el tono amable de una verdadera dama: educada, cortés, sensible y bienhablada. Sus palabras y su historia ablandan nuestros corazones al igual que el de Dante. El poeta no es un simple moralista: su poesía nos expone a la atracción de la trágica historia de Francesca y a los tiernos sentimientos que llevaron a ella y a su amante a la ruina, y nos hace ver lo que se siente al ponerse en su lugar, al encontrarse de repente con la dulce oportunidad del amor, aunque nos exhorta sin embargo a juzgar sus acciones a la clara luz de la razón. Es difícil creer que estemos en el Infierno.

Francesca empieza hablando a Dante sobre su hermosa casa en Rávena y, a continuación, sobre cómo el Amor les obligó a Paolo y a ella a hacer lo que hicieron. Su historia comienza con los ojos. Francesca era hermosa, y Paolo, al ver su belleza, fue atrapado por amor a lo que Francesca llama “la bella persona que me fue arrebatada”, es decir, su cuerpo mortal. El amor hace después su próxima jugada, que también incluye los ojos. Francesca, al ver la mirada amorosa de Paolo, fue

obligada por ese amor a amarlo en correspondencia, ya que el amor, como ella dice, “a ningún amado absuelve de amar.” Entonces llega el golpe de gracia: “El amor nos llevó a una misma muerte. Caina espera a aquel que apagó nuestras vidas”. El marido asesino es castigado en Caina, que está en el círculo más profundo del Infierno. Esta parte de la historia de Francesca muestra que los pecados más leves pueden provocar otros mucho más graves.

Francesca empieza tres tercetos seguidos con la palabra amor. La repetición “Amor, Amor, Amor”, es un conjuro y una invocación. Francesca es la gran sacerdotisa del amor, que habla en nombre del amor cortés y su cofradía de “caballeros y damas” adúlteros. Ahora en el Infierno, ella revive y cultiva eternamente su trágica devoción al dios de su elección. Eternamente atrapada, prisionera de su pasión —idéntica a esa pasión—, no se arrepiente, como todos los espíritus en el “ciego mundo” del Infierno (Inf. 4, 13). En el momento en que Francesca cedió al amor erótico, su visión, reducida y obstruida, no veía más allá de la satisfacción privada. Ella misma se cegó a las comunidades mayores a las que ella y Paolo pertenecían. En esta condición ciega todavía justifica y ennoblece su acto carnal, que trajo la desgracia para ella misma, su amante, su familia y, desde la perspectiva global de Dante, el mundo.

Dante, poeta del amor sensible a la cortesía femenina y a la pasión erótica, se siente profundamente conmovido por la historia de Francesca y le hace una pregunta inspirada en su propia abrumadora sensación de pérdida trágica por amor: “Francesca, tus tormentos me hacen llorar de dolor y pena, pero dime, en el momento de tus dulces suspiros cómo y por qué te concedió el amor el reconocer tus dudosos deseos (116-120)”, Francesca responde con una de las frases más citadas del poema: “No hay dolor mayor que recordar el tiempo feliz en la desgracia” (*Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice ne la miseria*, 121-123). El “tiempo feliz” es su unión con Paolo. Uno podría contrarrestar esta nostalgia con otro dicho: No hay nada más horrible que recordar un momento que creíamos feliz, pero que en realidad fue el comienzo de nuestra perdición.

Francesca cuenta a Dante a continuación cómo Paolo y ella llegaron a reconocer sus “dudosos deseos”. Los ojos están implicados de nuevo, esta vez en el acto aparentemente inofensivo de leer:

Leíamos un día por diversión sobre Lanzarote, de cómo amor lo apresó, estando solos y sin sospecha alguna. Esa lectura suspendió muchas veces los ojos y nos cambió el color del rostro; pero solo un punto fue el que nos venció. Cuando leímos que la anhelada sonrisa fue besada por tan alto amante, este, quien nunca se separará de mí, temblando por entero me besó la boca. Galeote y reo fue el libro y quien lo escribió, y no leímos más por aquel día.” (129-138)

“Galeote” (*Galeotto*) es Gallehault, el caballero que sirvió como intermediario entre Lanzarote y Ginebra. En italiano, la palabra pasó a significar culpable, malhechor. El “punto culminante” en la historia, el

momento del beso, es el momento de la rendición de Paolo y Francesca, al igual que lo fue para los amantes del libro. En este momento fatal Francesca se convirtió en Ginebra y su amante en Lanzarote. La barrera entre la historia y la vida se desvaneció, pues el Amor puso una venda sobre sus ojos. En este estado onírico, Francesca se aleja de la realidad, o más bien la altera para que se ajuste a su ideal romántico. En el Infierno su autoengaño es eterno: el Infierno es el lugar de aquellos que han perdido la virtud del intelecto. Como revela Francesca, es también el repositorio cósmico de las ideologías perversas que distorsionan la realidad o la naturaleza y las reemplazan por un artificio.

Lanzarote y Ginebra son los traidores romantizados de un rey bueno y noble. Sus amoríos tuvieron un importante papel en la caída de Arturo y de Camelot. Su historia unió a nuestros amantes como una celestina amable y les animó a ceder a la conspiración de sus ojos. El libro era su señal y su excusa. Dante señala en este pasaje el peligro de este tipo de historias de amor que, al ennoblecer el amor ilícito, incitan a la destrucción de la confianza, el compañerismo y el orden de los que depende la sociedad. Tales historias, como Semíramis, convierten la lujuria en ley. Pueden cegar no nuestros ojos sino nuestras mentes, pues generan y promulgan preceptos y opiniones sobre el amor a los que es difícil resistirse pero que destruyen la jerarquía natural de gobernante y gobernado en el alma. Tomemos nota de que lo que aquí se juzga no es la pornografía, cuyos efectos corruptores son obvios, sino una obra literaria considerada como alta cultura. Un ejemplo más contemporáneo de esta cultura es *Tristán e Isolda* de Wagner, que también trata de caballeros y damas y de la traición a un buen rey. La ópera es mucho más peligrosa que la historia de Lanzarote y Ginebra, ya que combina el poder de la música con un nihilismo edulcorado. Los amantes de Wagner quieren algo más que el uno al otro: anhelan desaparecer en el *Atman* o Espíritu del Mundo y morir.

La revelación de que las historias de amor pueden tentar a las almas impresionables a su perdición eterna es sin duda en gran parte responsable de la reacción emocional extrema de Dante a lo que acaba de oír. Nos dice que se desvaneció de pena “y cayó como cae un cuerpo muerto”. Troqueos y aliteraciones reflejan en el texto el desmayo semejante a la muerte del poeta: *e caddi come corpo morto cade* (142). Dante se presenta aquí como un símbolo: su caída recapitula la caída del hombre, resultado del deseo inapropiado de conocimiento, y la combina con un desmayo que imita la “pequeña muerte”, como se suele llamar, del clímax sexual. Con esta *Liebestod* o muerte-de-amor, el canto de Francesca llega a su fin.

SEGUNDA PARTE: SI TU OJO TE HACE PECAR... Pasamos ahora de la belleza seductora del amor transgresor a la fealdad de la envidia. El orgullo puede ser hermoso; recordemos el Satán del *Paraíso Perdido* de Milton. La ira también: pensemos en Aquiles, bello en su rabia juvenil. La pereza (en francés, *ennui*) tiene su encanto, lánguido e indolente. La lujuria, como

hemos visto, se puede poetizar con peligrosa facilidad. La gula puede asumir el aspecto atractivo del banquete opulento y ceremonioso. La codicia se puede hacer parecer heroica —pensemos en la clamorosa oda de Gordon Gekko a la codicia en la película de Oliver Stone *Wall Street*. Pero la envidia no tiene héroes: hay algo rastrero, ajado y mezquino en ella que resiste todo embellecimiento. No queremos verla, y mucho menos reconocerla en nosotros mismos.

Entonces, ¿qué es la envidia? Santo Tomás la llama “pesar por el bien ajeno.” Otra palabra para ella es *resentimiento*, la condición de resentimiento constante, que a menudo se expresa en la frase “no es justo”. La otra cara de la envidia es la alegría por la desgracia ajena. Se trata de *Schadenfreude*, una palabra que ha pasado a usarse en inglés. La palabra italiana para la envidia, *invidia*, es afín al verbo *vedere*, ver, y deriva del verbo latino *invidere*, “mirar mal, echar mal de ojo”. La envidia, en otras palabras, es, como la lujuria, una enfermedad de los ojos. Es lo opuesto a la caridad, la bondad y la misericordia.

Como dije antes, el Purgatorio es la montaña donde la razón nos registra, el lugar donde las almas penitentes se dedican al escrutinio clarividente e incesante de sus vidas pasadas. Es una colonia penitenciaria en la que las almas cumplen condena y soportan los tormentos correctivos que devuelven al alma su integridad y su vigor originales. Las almas no están confinadas aquí en un círculo, como en el Infierno, sino que suben por la montaña en espiral a medida que ascienden hacia la perfección moral y la libertad racional. En la cima del Monte Purgatorio está el Jardín del Edén, el lugar de la dicha terrenal. Una vez allí, las almas purificadas ascienden más alto, en su viaje al Paraíso celestial, el hogar primigenio de las almas.

En el primer nivel o terraza, Dante es testigo de la purgación de la soberbia. Esto tiene lugar en la base de la montaña porque la soberbia, la arrogancia, es la base de todo pecado y de la rebelión contra la ley de Dios. Los soberbios acarrean enormes piedras a la espalda. La pesada carga subyuga el orgullo y enseña humildad. La terraza de la soberbia, como descubre Dante para su asombro, está adornada con hermosas esculturas que admirar. Hay murales que representan actos de humildad y un pavimento tallado que describe las consecuencias del orgullo.

Justo por encima de la terraza de la soberbia se sitúa la terraza de la envidia. No hay en ella obras de arte sino solo roca estéril de un color lívido, con el tinte azul negruzco tradicionalmente asociado con la envidia: el color de un moretón. Este es realmente el color psíquico de los envidiosos, siempre magullados, siempre ofendidos por algo. De todos los tormentos del Purgatorio, el que purifica la envidia es el más inquietante y el más parecido a los del Infierno. Al principio, Dante no ve y solo oye las almas que oran y se lamentan. Sus mantos lívidos las vuelven indistinguibles del borde de piedra sobre el que se inclinan. Se les ha negado el ser vistos por los demás, por lo menos con facilidad. Cuando Dante consigue ver a los penitentes, llora de compasión. Llevan “groseros cilicios” y parecen mendigos ciegos pidiendo limosna en la puerta de una

iglesia. Los envidiosos están ciegos realmente: tienen los párpados cosidos con un hilo de hierro “como se hace con un halcón salvaje cuando no se está quieto” (13, 70-72). Cuando Dante ve esto, se siente como si estuviera cometiendo un ultraje “viendo a otros sin ser visto” (*veggendo altrui, non essendo veduto*, 74). Su mala conciencia nos recuerda que la comunidad humana depende del reconocimiento y la estima mutuos, esto es, de una visión compartida. Ver a los demás sin ser visto es espiarlos; hay algo indecente en ello, y Dante tiene razón al sentirse incómodo.

En su condición ciega y miserable, los envidiosos se ven forzados a sentir la necesidad de otros seres humanos. Todos ellos se apoyan unos sobre otros: “el uno aguantaba al otro con el hombro y todos se sostenían en la cornisa.” (59-60) De esta manera, el Purgatorio restablece el hábito perdido de ver y apreciar la bondad natural y la necesidad de la interdependencia humana, de la comunidad humana. En cuanto al aspecto más repulsivo de su expiación, los párpados cosidos, podría entenderse cínicamente solo como una represalia divina —los envidiosos veían con desagrado los bienes ajenos y ahora deben pagar por ello— pero eso sería ignorar la función terapéutica del tormento. Al igual que todos los demás pecados, la envidia daña el alma del pecador, y en particular, deteriora la capacidad racional del alma para ver lo que es bueno por naturaleza. La envidia hace explícito este aspecto del pecado: los envidiosos tienen dañada su capacidad de ver bien y de alegrarse al ver los bienes de otras personas. El alambre que atraviesa los párpados es la cura violenta de una visión violenta: el envidioso desea ver lo bueno —ya sea riqueza, éxito, poder, posición, belleza, talento, o popularidad— pero sin embargo lo ve arruinado y negado, simplemente porque no es suyo. La envidia es una herida autoinfligida, una ceguera deliberada, y el alambre a través de los párpados sirve para suturar la herida y finalmente restaurar la visión clara de lo que es bueno independientemente de su poseedor.

En este canto y en toda la *Comedia*, la bondad natural encuentra su imagen en el Sol, que otorga incondicionalmente sus dones de luz y calor a todos por igual. El Sol es para Dante la imagen de la razón natural. En el inicio mismo del canto, Virgilio se dirige al Sol en una hermosa oración, reconociendo en él la liberalidad que la envidia destruye:

Oh dulce luz en la que entro confiado por el nuevo camino,
llévanos tú”, dijo, “como se debe guiar a quien entre ahí. Tú calientas el
mundo, y tú sobre él luces; si otra razón no apunta a lo contrario, tus
rayos deben ser siempre nuestra guía (13, 16-21).

Esta “otra razón” se refiere a los agentes de la luz sobrenatural, los ángeles con los que Dante y Virgilio se encuentran en el camino.

Dante ve cómo los penitentes derraman lágrimas bajo sus párpados cosidos. Se dirige al grupo con expresiones de esperanza: “Oh gentes seguras de ver la luz en las alturas que es el solo objeto de vuestro deseo” (85-87) y pregunta después, naturalmente, si hay italianos aquí, pues quiere saberlo para poder ayudar a sus compatriotas rezando por que su tormento pueda abreviarse.

La primera alma en responder es la de Sapia, una mujer noble de Siena. Su afiliación política la llevó a ser exiliada de su ciudad natal, como también Dante, por razones similares, fue exiliado de su Florencia natal. Sapia se dirige a Dante gentilmente, como había hecho Francesca, pero también corrige lo que ella percibe como un énfasis excesivo en la identidad política, que es a menudo fuente de envidias: “Oh, hermano”, dice, “todos somos ciudadanos de una sola ciudad verdadera” (94-95). Sapia habla como si ya estuviera en el Cielo, la Ciudad de Dios, donde la identidad política y las políticas de identidad no tienen sentido. Y bien puede hacerlo, ya que los que están en el Purgatorio tienen la dicha eterna asegurada. Su discreta corrección del nacionalismo de Dante nace de su nueva sabiduría, de su educación en proceso para trascender la envidia, y nos recuerda las rivalidades feroces entre ciudades que afligieron Italia en la época de Dante. La lección no es que el amor por lo propio sea malo, sino que, cuando la envidia lo corrompe, conduce al odio partidista y a la guerra. En los dos cantos dedicados a la envidia, la política está en primer plano, pues la política es el ámbito de la experiencia humana en el que la envidia y el deseo de demonizar y destruir se muestran más activos, como bien sabía el Dante exiliado.

Sapia juega con su nombre, que se asemeja a *savia*, sapiente o sabia: “sabia no fui aunque me llamaron Sapia,” dice, “y me alegraba mucho más de los males ajenos que de mi propia suerte.” (108-111) Cuenta a Dante que estaba loca, *folle*, ya que en la edad madura, cuando debería haber pensado en su próximo fin, se permitía una envidia infinita, insaciable. Nos narra luego la historia de cómo, desde su castillo cerca de la ciudad de Colle, vio la batalla en la que el ejército de sus conciudadanos, los del partido político que la había expulsado, fue derrotado por los florentinos de su propio partido. Ella había rezado para que llegara ese día, y llegó, aunque no por sus oraciones, sino porque Dios lo quiso así (117). Al ver muerto en la batalla a uno de los líderes de Siena, su sobrino y enemigo político, Provenzan Salvani, se alegró, o, como ella misma dice, “sentí una alegría sin igual”. Tan contenta estaba que ya no le importaba lo que le pasara. Alzó la “mirada audaz” a Dios y exclamó: “¡Ahora ya no te temo!” Salvani, el sobrino, aparece en un canto anterior, en la terraza de la soberbia (11, 109 y siguientes). La complicada situación política muestra cómo la envidia enfrenta unas ciudades contra otras, partido contra partido, en la locura envidiosa de una carrera por la supremacía. La envidia destruye la unidad natural, desgarrar familias e incluso hace que unos parientes se regocijen por la muerte de su propia carne y sangre. Pensemos en Caín, el paradigma de la envidia, que mató a su hermano cuando los sacrificios de Abel fueron aceptados y los suyos no.

Casi al final de su vida, Sapia se arrepintió de su envidia, que para entonces se había vuelto un hábito empedernido, y se habría arrepentido incluso más tarde y hubiera tenido que esperar en la antesala del Purgatorio con los demás arrepentidos de última hora si no hubiera sido

por Pier Pettinaio, un ermitaño pobre y santo que rezó por que su espíritu cambiara.

La eficacia de la intercesión a través de la oración es un tema recurrente en el poema y es importante en el Purgatorio. Como menciona uno de los penitentes más abajo en la montaña, “se adelanta mucho aquí a través de los de allá”, es decir, de aquellos que aún viven (3, 145). El rescate de Dante de la selva oscura comenzó con una cadena de mujeres intercesoras: María rogó a Lucía, quien pidió a Beatriz que ayudara a Dante (Inf. 2, 94 a 104). La oración es un ejemplo de la visión global de Dante y de su apasionado interés por la comunidad. La intercesión de la oración reafirma la comunidad de los vivos y los muertos. Los vivos y los muertos con esperanzas rezan los unos por los otros y de este modo, ambas partes practican la virtud de ver más allá del propio interés y de ocuparse activamente del prójimo; cada una desea el bien a la otra, de hecho, el más alto de los bienes. La intercesión es el reconocimiento de que todos estamos conectados en espíritu. Es la unión de todas las almas esperanzadas y el medio por el que participan activamente —y de alguna misteriosa manera también influyen— en la voluntad de Dios. La oración es a la vez racional y profundamente humana dentro del mundo gobernado por la gracia que Dante concibe.

En los últimos momentos de su discurso, Sapia pide a Dante que rece por ella y que limpie su nombre entre sus familiares supervivientes, informándoles de que se encuentra entre los destinados a la dicha a pesar de su vida en pecado. Pero luego hay un cambio de tono cuando Sapia lanza una última pulla a sus paisanos de Siena, que en su vanidad quisieron establecer un puerto que rivalizara con los de otras ciudades y construir una flota imponente en proporción (151-154), advirtiéndoles de que fracasarán miserablemente. Podríamos inferir que Sapia parece estar todavía en las garras de la envidia, pero es probablemente más justo considerar su crítica como un producto de su visión esclarecida de la envidia y de los acontecimientos en la tierra. Como autoridad ejemplar en la envidia, ella refleja sin duda el propio juicio de Dante sobre los vanidosos sieneses.

En el segundo canto sobre la envidia, Dante se encuentra con un noble italiano, Guido del Duca, quien expresa su consternación por el destino de su ahora decadente comarca de Romaña. El tono de Guido no es de resentimiento sino de desconsuelo y se asocia a la nostalgia por la virtud y la gloria de otros tiempos. La envidia de Sapia era alegría por el sufrimiento ajeno; Guido confiesa haber cedido a la otra cara de la envidia: dolerse del bien ajeno. El acento se pone de nuevo en los ojos, esta vez añadiendo una particular fisiología de la envidia: “tan inflamada de envidia estaba mi sangre que si veía a alguien estar alegre me hubiera visto ponerme todo lívido. De lo que sembré recojo esta cosecha” (14, 82-85). Y continúa diciendo: “Oh raza humana, ¿por qué pones tus miras donde es necesaria la exclusión de toda compañía?” (86-8).

Esta frase, “la exclusión de toda compañía” (*di consorte divieto*), será nuestra transición del Purgatorio al Paraíso. En el siguiente canto,

Dante pide a Virgilio que le explique estas palabras, que le desconciertan (15, 44-45), a lo que Virgilio responde diciéndole que los hombres ambicionan bienes que no pueden ser compartidos, como la riqueza, la fama o el poder político. Unos pueden tener más solo si otros tienen menos; e incluso si estos bienes se distribuyeran por igual, lo poco que nos tocaría, mientras lo tuviéramos sería nuestro y no de otros. Esto revela la completa ceguera humana, la incapacidad de ver el bien que es común y compartido por naturaleza, un bien del que uno tiene más cuanto más da. Este bien milagroso es lo contrario de la envidia: el amor como caridad. Es el más alto principio del compañerismo y la fuente sobrenatural de todas las formas menores de la comunidad humana.

Virgilio, aunque pagano, está sorprendentemente bien informado de las condiciones del Cielo cristiano. Dirige la atención de Dante a “la más alta esfera”, donde dice: “cuantos más son los que dicen *nuestro*, más ventura tiene cada uno y más brilla la caridad en ese claustro” (55-57). Virgilio prosigue describiendo el amor que emana de Dios, “ese bien infinito e inefable”. Este Bien Superior se da infinitamente y, al entregarse, vuelve a sí mismo enaltecido por aquellos a quienes se ha dado: “y cuantas más almas aman allá arriba más hay que son bien amadas y más se ama y como un espejo la una corresponde a la otra” (73-75). Virgilio señala después a su sucesora, Beatriz, la encarnación de la luz sobrenatural, y dice a Dante que ella “te libraré de este y de cualquier otro deseo” (77-78). Seguiremos las indicaciones de Virgilio.

11

TERCERA PARTE: LA COMUNIDAD DE MENTES Y CORAZONES. En la cima del Monte Purgatorio, Virgilio abandona a Dante sin decir adiós — simplemente desaparece— y Dante se desespera. La separación es, sin embargo, necesaria: nuestro poeta requiere desde este punto una guía superior, alguien que lo pueda llevar más allá del reino de la razón natural. Virgilio dirigió a Dante por medio de su discurso iluminado; Beatriz también habla a Dante con palabras iluminadoras, pero ella también le guía porque Dante la ama y le orienta en virtud de su belleza, que manifiesta la gracia de Dios.

A lo largo del *Paraíso*, Dante pone un énfasis particular en los ojos de Beatriz, que son una imagen de la facultad intelectual divina: la aprehensión intuitiva de la verdad. No nos dice el color o la forma de sus ojos; lo que importa es su enfoque: están firmemente fijos, como el ojo de un águila, en el punto de lo más alto del Cielo desde el que Beatriz descendió por amor de Dante y al que anhela volver. Su mirada guía a su enamorado no por miradas de vuelta, sino dirigiendo la mirada del poeta hacia arriba y más allá de ella misma. Como en cierto momento le dice a Dante: “el Paraíso no está solo en mis ojos” (18, 21). Los ojos de Beatriz dirigen la visión de Dante al conjunto de todas las cosas y, en última instancia, a Dios. Son un correctivo de la visión constrictiva y posesiva de Paolo y Francesca.

El Paraíso, como el Infierno y el Purgatorio, tiene niveles. Esto es un escollo para la mayoría de los lectores. ¿Cómo puede el Paraíso, el lugar

de la felicidad perfecta, tener grados o rangos? Por decirlo usando una expresión que Dante inventa, ¿qué significa que algunas almas estén más *imparadisate* (“en el Paraíso”) que otras? Dante discute este mismo problema con uno de los bienaventurados, Piccarda Donati, quien ocupa el menor grado de felicidad y es la primera alma que Dante se encuentra en esta última parte de su periplo, a quien podríamos llamar el heraldo de los Cielos. Piccarda completará mi tríada de mujeres amables en la *Comedia* y nos introducirá en la esfera de la comunidad perfecta y de la visión perfecta.

En el *Paraíso* acompañamos a Dante volando por los cielos visibles, que se organizan de acuerdo con la astronomía ptolemaica de la época del poeta. Según este esquema, el cosmos es una esfera que gira, en el centro de la cual se sitúa la Tierra. Siete cuerpos celestes orbitan alrededor de la Tierra: la Luna, Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter y Saturno. Viene a continuación la esfera de las estrellas fijas, y, finalmente, la capa más externa del universo visible, el llamado cristalino, la primera esfera corpórea en ser tocada y movida por el amor de Dios. Cada órbita corresponde a un nivel del Paraíso; es decir, a un modo distinto de estar “en el Paraíso”: la Luna a la fe frustrada por la inconstancia, Mercurio al servicio deslucido por la ambición, Venus al amor empañado por el libertinaje; y en las regiones superiores, el Sol representa la sabiduría, Marte el valor, Júpiter la justicia y Saturno la templanza. Al contrario de lo que podríamos imaginar, Dante no pisa realmente estos lugares. Los cuerpos celestes están hechos de una materia que es permeable y receptiva: una imagen de la condición espiritual receptiva a la gracia de Dios y de la cordialidad que los bienaventurados tienen unos con otros y hacia los recién llegados. Dante entra en cada cuerpo celeste, a los que las almas del Paraíso han descendido por deferencia hacia las facultades aún imperfectas del poeta.

Encontramos a Piccarda en la esfera de la Luna, el más bajo de los cuerpos celestes. El aspecto luminoso de la Luna tiene manchas oscuras o tachas, una característica muy adecuada a la fe frustrada por la inconstancia. Las almas aquí están ansiosas por hablar con Dante, quien a su vez se muestra encantado por su interés y deseo de conocer la identidad de un alma en particular, que parece “más inclinada a conversar”, a la que se dirige en términos corteses: “Oh bien formado espíritu, que en los resplandores de la vida eterna conoces la dulzura que, no probada, no se puede concebir, me será grato si me complaces diciéndome tu nombre y tu suerte”(37-41). Piccarda contesta “con ojos sonrientes” y le cuenta que en el mundo ella era una “hermana virgen”, y que si él buscaba en su memoria recordaría quién era. Piccarda había hecho votos como clarisa pero fue forzada por su hermano, Corso, a abandonar el convento y entrar en un matrimonio que mejoraría las perspectivas políticas de la familia. Poco después de la boda, ella murió. Debido a la ruptura de sus votos ocupa el grado más bajo de los Cielos. Piccarda responde a continuación a la segunda parte de la pregunta de Dante, sobre la suerte de todas las almas en este nivel:

Nuestros afectos, que solo se inflaman por lo que place al Espíritu Santo, se alegran de conformarse a su orden, y esta suerte que parece tan baja nos fue dada por haber descuidado nuestros votos y haberlos hecho en vano (52-7).

El lenguaje de conformidad a una orden se ajusta a la vocación de Piccarda como monja. Puesto que los afectos y sentimientos se han transformado en el ascenso al Paraíso, la conformidad no es sumisión a un tirano o mero deber, sino la entrega jubilosa de la propia voluntad al Ser que solo desea lo que es bueno. En esta comunidad perfeccionada de voluntades, cada voluntad celebra su libertad de movimiento. Se vuelve eternamente infalible. Podríamos objetar que la voluntad no puede ser libre si ya no decide ni tiene opciones, pero eso sería como criticar a un violinista tan excelente que ni siquiera se sintiera tentado a tocar mal ni considerase la posibilidad de equivocarse. Mientras vivimos en cuerpos mortales, la libertad de nuestra voluntad es la libertad de elegir, pero la perfección de la voluntad consiste en aspirar siempre a un bien que se ve con claridad. La libertad, aquí, es una realidad, no una mera posibilidad.

Dante pregunta después a Piccarda lo que todos le preguntaríamos si estuviéramos en su lugar: “Pero dime, los que sois aquí felices, ¿deseáis un puesto más alto, para ver más y ser más queridos?” (64-6). Esta pregunta nos lleva de vuelta a los cantos sobre la envidia, y delata la visión aún imperfecta de Dante. Su pensamiento sigue siendo terrenal y político (en un sentido negativo). De hecho, si las almas en esta región del Cielo desearan algo más serían en realidad como nosotros: propensos a la ambición, la lujuria y la envidia. Aquí percibimos una de las principales funciones del Paraíso de Dante: el Paraíso es el “lugar” de las almas individuales que tenían fe en Cristo y están purgadas de todo pecado, pero también es el modelo de una ciudad o reino ideal, una comunidad de corazones y mentes que ha sido limpiada de codicia, envidia, luchas partidistas, y del deseo insaciable de *más*. A medida que Dante asciende por los distintos rangos celestes, se instruye en ese ideal perfeccionado de comunión tan tristemente ausente en su amada Italia y en mundo en general.

Piccarda responde a la pregunta de Dante “con tanta alegría que parecía arder en el primer fuego del amor”, pues la pregunta le da la oportunidad de recordar el comienzo temporal de su felicidad eterna, el momento en que se enamoró de Dios:

Hermano, la virtud de la caridad acalla nuestra voluntad y nos hace desear solo aquello que tenemos y no anhelar nada más. Si quisiéramos subir más alto, nuestros deseos estarían en desacuerdo con el designio de aquel que nos ha situado aquí, lo que como verás no puede darse en este lugar, si consideras su naturaleza y si es necesario vivir aquí en caridad. Es incluso un principio de esta existencia bienaventurada el mantenerse dentro de la voluntad divina para que puedan aunarse nuestras voluntades de modo que, pasando de una esfera a otra por este reino, agrade a todo el reino al igual que a nuestro rey que nos hace desear su voluntad. Y en su voluntad está nuestro reposo: es el mar

en el que todo confluye, tanto lo que ella crea como lo que hace la naturaleza (70-87).

Este pasaje contiene una de las más bellas líneas de la *Comedia*: “y en su voluntad está nuestro reposo” (*E'n la sua volontade è nostra pace*, 85). El verso se hace eco de la famosa frase de las *Confesiones* de San Agustín: “Nuestro corazón está inquieto hasta que descansa en Ti”. La respuesta de Piccarda, que recuerda a Sapia dirigiéndose a Dante como a un hermano, combina ardor y claridad intelectual, calor y luz. La unión de ardor y claridad es típica de las almas en el Paraíso. Sin claridad, el ardor sería un simple sentimiento sin fundamento en la verdad —sería ciego— y sin ardor, la claridad —mente sin corazón— sería triste como comprender un buen chiste pero no encontrarlo gracioso.

Piccarda habla con conocimiento de la voluntad perfeccionada, no solo porque es humilde, sino porque está bañada por la luz del conocimiento, que da forma a su enseñanza sobre la voluntad y la comunidad de voluntades. La visión intelectual de Piccarda no se limita a su nivel, sino que se extiende a todo el Paraíso, lo que se hace evidente cuando dice que el esquema jerárquico de los Cielos “agrada a todo el reino”. Piccarda habla en nombre de toda la comunidad celestial, unificada y armoniosa por la voluntad infalible de Dios. Algunas almas pueden estar limitadas en su grado de felicidad, pero todas tienen acceso a Dios, a las demás y a la totalidad del Paraíso. Las almas de todos los niveles, es decir, en todos los modos de estar en el Paraíso, gozan de la unidad y la felicidad de todo el reino. No están espacialmente confinadas en sus niveles, como la imagen astronómica las representa, sino conectadas espiritualmente con todos los otros niveles. Dios quiere a cada alma en su lugar apropiado, su verdadera posición, y cada alma se alegra de estar donde está porque ve con perfecta claridad que su situación agrada a toda la comunidad y a Dios. La sabiduría endulzada por la caridad desecha la carga del deseo egoísta y hace al alma libre y capaz de ver y amar el bien de los demás y del conjunto. Piccarda no solo se alegra de estar donde está sino que también se alegra de que las almas “más arriba” estén donde están. En su perfecta trascendencia de la envidia y su clara visión intelectual del todo, ella no está “casi” sino completamente en el Paraíso, en el sentido de que disfruta de la mayor felicidad que le permite su naturaleza.

Dante lo entiende: “entonces me pareció claro”, dice, “que en todas las partes del Cielo es Paraíso, aunque la gracia del Sumo Bien no descende en todas del mismo modo” (3, 88-89). Su percepción se hace eco de las primeras líneas del *Paraíso*: “La gloria de Aquel que mueve todas las cosas penetra por todo el universo y brilla en una parte más y en otra menos”. El poeta pide a Piccarda que le cuente qué pasó para que ella fuese inconstante en su voto. Ella narra su historia, que ya sabemos, y luego se sumerge de nuevo en el mar de su gozo inefable cantando el *Ave María*.

Pero la historia de Piccarda inquieta a Dante, como descubre Beatriz por la expresión de su rostro. Se pregunta, al igual que nosotros, ¿cómo se la puede culpar por su voto incumplido, ya que se vio obligada a abandonar el convento? Beatriz responde con una dura lección que revela la aterradora seriedad de los votos y le dice que Piccarda, al ceder a la exigencia que se le impuso, la secundó de hecho. Había una manera de haber mantenido su promesa y permanecer constante: podría haber “huido de nuevo al lugar santo”, desafiando a su hermano y arriesgándose al martirio (4, 81). De haber hecho eso, habría imitado a San Lorenzo, quien se burló de los verdugos que le quemaban a causa de su fe (“¡Dadme la vuelta: ya estoy hecho de este lado!”), o al general romano Mucio Escévola, que metió la mano en el fuego cuando fue capturado por sus enemigos. La verdadera fe es como el fuego, pues por mucho que se vea forzada de un modo u otro por circunstancias violentas, se resiste a desviarse de su impulso natural de arder hacia arriba, hacia el Cielo. Esta es la fe que les faltaba a Piccarda y a sus semejantes.

Mi intención, sin embargo, es alabar a Piccarda, no criticarla. Es verdad que le faltaba ardor y que sobrestimó la fuerza de sus pulmones — su capacidad natural de respirar el Espíritu de Dios— e hizo un voto que no podía cumplir; pero su misma limitación, que es parte integral de su personalidad, embellece el Cielo y completa la jerarquía celestial, la escala de posibles variedades de bienaventurados y de condiciones felices. El Cielo no solo permite a Piccarda estar entre los bienaventurados sino que se alegra de verla allí; hemos de pensar que Dios está contento de tenerla allí. Ella es una de las joyas del Cielo, que contribuye a la felicidad de todos, como la Luna que adorna el cielo nocturno. Su particular encanto radica en su trascendencia sublime de la envidia y su capacidad para alegrarse en su modesta posición de su perfecto conocimiento de sí misma y de la naturaleza comunitaria del conjunto.

A lo largo de este escrito he puesto de relieve la importancia de la visión, y, en particular, de la visión recíproca o mutua, que es la estima mutua y la buena voluntad que cohesionan una comunidad. Esta visión requiere la capacidad de reconocer las virtudes de los demás. El *Paraíso* dramatiza este reconocimiento mutuo en los discursos de Santo Tomás de Aquino, un dominicano, y San Buenaventura, franciscano, a quienes Dante encuentra en la esfera del Sol. Tomás y Buenaventura son los abanderados, respectivamente, del conocimiento y del amor. Santo Tomás canta las alabanzas de San Francisco, su otro (11), y Buenaventura canta las alabanzas de Santo Domingo, su otro (12). Este reconocimiento mutuo —el generoso acto de hacerse a un lado y poner a otro en el centro de atención— recuerda la caridad bellamente descrita por Virgilio en la terraza de la envidia. Ambos santos ven más allá del sectarismo de sus órdenes, que en la tierra eran a menudo rivales. Su reciprocidad casi como un baile en pareja proporciona un modelo para la reconciliación terrenal entre diferentes individuos virtuosos y entre diversas doctrinas rectas. Este deleite en la complementariedad de los diversos aspectos de una sola verdad impregna la totalidad del Paraíso, donde cada alma ve y disfruta la

contribución, que hacen almas muy diferentes, al bien común y a la visión común. Cada uno ve y se ve, reconoce y se reconoce. Esta transparencia metafísica se asienta, debemos señalar, en la naturaleza misma del Dios cristiano, que es una comunidad de personas. La dichosa relación consigo mismo y el perfecto amor a sí mismo de Dios son, para Dante, la causa final y el principio de las interrelaciones luminosas y de la complementariedad de las almas perfeccionadas.

CONCLUSIÓN: LA SÍNTESIS POÉTICA DE DANTE. En otro lugar más alto del Paraíso, más cerca de la causa primera de todas las cosas, Beatriz enuncia una de las enseñanzas centrales del poema: ver, dice, es la verdadera medida de la beatitud. La visión intelectual, personificada en el conocimiento intuitivo de que gozan los ángeles, siempre guía y el amor siempre la sigue (28), lo que se corresponde con nuestra experiencia ordinaria: amamos lo que ya se nos ha presentado y manifestado como bello. De esta manera, la luz del conocimiento debe preceder y cimentar la calidez y el anhelo del amor: la visión es primordial. De no ser así, si el amor como emoción fuera lo principal, ese amor podría degenerar fácilmente en la egolatría voluptuosa de Francesca. Estaríamos enamorados de nuestros sentimientos, no del objeto que los provoca. Solo el amor guiado por una mente clara percibe realmente las cosas como son y la verdadera esencia de los demás. Este es el amor que despierta Beatriz, a quien Dante en cierto momento llama “aquella que *imparadisa* mi mente” (*Par.* 28, 1).

16

La visión global de Dante encuentra su expresión más clara en una obra en prosa latina, titulada *Monarquía*, que Dante escribió mientras estaba componiendo el *Paraíso*. En este escrito, que está dedicado al gobierno del mundo, Dante hace hincapié en dos cosas importantes. La primera es que nuestra vocación más elevada es el cultivo del intelecto — la parte que es a la vez distintivamente humana y divina en nosotros—, y la segunda es que los humanos somos por naturaleza seres comunitarios y ejecutamos mejor nuestro potencial intelectual en común. Ningún intelecto humano es autosuficiente, porque entonces sería Dios. Nos necesitamos unos a otros, no solo para las cosas básicas de la vida, o porque somos seres sociales, o para la práctica moral, sino también para el enriquecimiento y expansión de nuestras mentes. Esta cooperación global —la transparencia de todas las mentes que aman la verdad— es imposible, sostiene Dante, si no hay paz en el mundo, que es el objetivo principal de la buena política. El poeta además afirma que esta paz no puede darse sin un único emperador virtuoso que haga cumplir el imperio de la ley y ponga fin a los conflictos y a la guerra.

La *Comedia* de Dante es un canto a la interdependencia intelectual humana. Es la síntesis de todo lo que Dante aprendió de otros grandes talentos. En su visión de un conjunto o cosmos ordenado, el poema celebra la victoria definitiva de un sentido cómico de la vida sobre el trágico, la victoria de la esperanza sobre la desesperación. La *Comedia* nos anima a compartir su esperanza, a imitar su visión global y a

promover el bien común. Nos exhorta —exhorta a todo el mundo— a salir de la selva oscura del encierro en uno mismo y a practicar los gestos amables, pero a menudo exigentes, de la buena voluntad y la visión compartida.