

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO II



Servicio de Publicaciones
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
Sonia GARZA
José Manuel LUCÍA MEGÍAS
Joaquín RUBIO TOVAR
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.ª Carmen Fernández López, M.ª Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
© Universidad Alcalá
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
I.S.B.N.: (Tomo II): 84-8138-209-4

Depósito Legal: M-29892-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

EL CANTO I DEL PURGATORIO: UN ESBOZO DE INTERPRETACIÓN ALEGÓRICA

María Soledad Villarrubia Zúñiga

El Purgatorio se abre con un exordio reposado y solemne que desarrolla el nuevo argumento en tres direcciones: la evocación de las imágenes del mar y la *navicella* manifestadas en su propia actividad: *correre miglior acque y alza le vele*; la presentación del propio reino del Purgatorio, donde las almas de los que mueren en Gracia satisfacen su deuda para ir después a gozar de la Gloria eterna; y por último la invocación al mito ovidiano de las Musas, según el canon de la poesía clásica, calificada por Mario Sansone como «terzina, che pare puramente espositiva»¹, afirmación que, por otra parte, tampoco nos resulta extraña, ya que es habitual encontrarla sobre todo en parajes dotados de una cierta oscuridad. Esta atribución y otras que califican al pasaje de «estremadamente limpido e prontissimamente significante»² no tendrían lugar si tuviéramos en cuenta, por lo menos, las recomendaciones del propio Dante en el *Convivio* sobre los cuatro posibles niveles de lectura³ que vamos a intentar considerar en el primer terceto, y después en el tercero y cuarto donde, como ya hemos dicho, Dante apela a las Musas.

¹ M. Sansone, *Lecture e Studi Danteschi*, Bari, De Donato Editore, 1975, p. 111.

² M. Sansone, *ob. cit.*, p. 110.

³ Dante, *Convivio*, II, I, 3, Ed. Garzanti, 1992: «E a ciò dare a intendere, si vuol sapere che le scritte si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi. L'uno si chiama litterale, (e questo è quello che non si stende più oltre che la lettera de le parole fittizie, sì come sono le favole de li poeti. L'altro si chiama allegorico,) e questo e quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritate ascosa sotto bella menzogna: sì come quando dice Ovidio che Orfeo faceva con la cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere; che vuol dire che lo savio uomo con lo strumento de la sua voce fa[r]ria mansuocere e umiliare li crudeli cuori, e fa[r]ria muovere a la sua voluntade coloro che non hanno vita di scienza e d'arte: e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre. E perché questo nascondimento fosse trovato per li savi, nel penultimo trattato si mosterrà. Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti; ma però che mia intenzione è qui lo modo de li poeti seguitare, prendo lo senso allegorico secondo che per li poeti è usato. Lo terzo senso si chiama morale, e questo è quello che li lettori deono intentamente andare appostando per le scritte, ad utilitate di loro e di loro

Estos doce primeros versos de la segunda cántica abren al lector un mundo intermedio de purificación y esperanza, tras los horrores del reino infernal apenas abandonado y el Reino de la Salvación y Gloria eterna. Un espacio, el Purgatorio, del que tenemos referencias bastante vagas, incluso, en las Sagradas Escrituras.

Vittorio Sermonti⁴ en su edición del Purgatorio nos expone sobre este particular, aclarándonos que la teología omitirá escrupulosamente la idea de pronunciarse sobre la ubicación y la estructura del mismo e incluso afirma: «Quando queste visioni contrastassero in qualche modo la dottrina della Chiesa sull'esistenza e la natura del purgatorio, la Chiesa le condanna, vengano esse dagli spiriti del male o dall'immaginazione del veggente»⁵. En resumen, la Iglesia se limita a explicar los pormenores sobre la penitencia y el perdón; sobre las penas del Purgatorio y el significado de la penitencia después de la muerte.

Por eso, en cierto sentido, podemos decir que Dante inventa la ordenación física y localización del Purgatorio, intercalado y transitorio entre los dos reinos eternos del pecado y la beatitud.

El Purgatorio *dove l'umano spirito si purga*, se equipara frecuentemente con la estructura infernal del primer canto debido a la similitud que existe entre ambos. No obstante, si nos fijamos con detenimiento en dicha estructura, el Purgatorio se concibe y representa como una antítesis del Infierno. No podemos olvidar que el dos (segundo reino) simboliza la oposición, el conflicto y la reflexión, en nuestro caso con referencia al desolador mundo infernal. La contradicción parte ya de la situación geográfica y la conformación de este reino. El Infierno como resume Sapegno⁶: «è una voragine che si profonda nell'emisfero di Gerusalem e della terraferma, avendo per asse il raggio terrestre che va da Gerusalem al centro della Terra». El Purgatorio es una montaña que se alza en el centro del otro hemisferio, en las aguas oceánicas, diametralmente opuesto a la Jerusalén, como también nos aclara Singleton en su artículo «Rimpianto per l'Eden»⁷.

En cuanto al criterio utilizado para la clasificación de los pecadores en el Purgatorio también observamos que es opuesto al Infierno; las almas infernales cargarán con sus pecados no perdonados por toda la eternidad, sin esperanza de salvación. Sin embargo el reino intermedio del Purgatorio ofrece al pecador arrepentido la expectativa de alcanzar el Reino de la Gloria

discenti: sì come appostare si può ne lo Evangelio, quando Cristo salio lo monte per transfigurarsi, che de li dodici Apostoli menò seco li tre; in che moralmente si può intendere che a le secretissime cose noi dovemo avere poca compagnia. Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrassenso; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale ancora (sia vera) eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa de le superne cose de l'eternal gloria sì come vedere si può in quello canto del Profeta che dice che, ne l'uscita del popolo d'Israel d'Egitto, Giudea è fatta santa e libera. Ché avvegna essere vero secondo la lettera sia manifesto, non meno è vero quello che spiritualmente s'intende, cioè che ne l'uscita de l'anima dal peccato, essa sia fatta santa e libera in sua potestate».

⁴ V. Sermonti, *Il Purgatorio di Dante*, con la supervisione di Gianfranco Contini, Milano, Rizzoli Libri, 1990, pp. 9-12.

⁵ G. D. Smith, *Enciclopedia della Dottrina Cattolica*, voz Purgatorio, Edizione Paoline, 1966.

⁶ N. Sapegno, *Divina Commedia*, Canto I Purgatorio, Firenze, Ed. La Nuova Italia, 1989.

⁷ C. S. Singleton, *Viaggio a Beatrice*, «Rimpianto per l'Eden», Bologna, Il Mulino, 1968: «Nella concezione di Dante, inoltre, l'Eden si trova in un emisfero meridionale coperto d'acqua, opposto a un emisfero settentrionale di terre. Centro esatto del primo è l'Eden, proprio come Gerusalemme è il centro esatto del secondo. La montagna sulla cui vetta c'è l'Eden è dunque diametralmente opposta a Gerusalemme».

Eterna. Los primeros deben permanecer eternamente en el lugar que compete al pecado cometido, mientras que los segundos expían sucesivamente la impureza de su alma en los diversos círculos hasta alcanzar el Paraíso, como Dante nos resume en el segundo terceto:

e canterò di quel secondo regno
dove l'umano spirito si purga
e di salire al ciel diventa degno.

La última razón a la que vamos a aludir para establecer la diferencia entre ambas cánticas se refiere a la concepción teológica de los actos y el perdón divino; las almas del Purgatorio han sido perdonadas por Dios, su pecado ha sido olvidado, y sólo se debe lavar la impureza de su alma. La clasificación de los pecados no se divide en actos sino en tendencias pecaminosas. En el Infierno los pecadores han sido castigados sin opción al perdón, se condenan sus actos.

El Purgatorio se abre al lector con este primer terceto:

Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sí crudele;

El término *ingegno* define las *facultades poéticas y creadoras*, es decir, la capacidad creativa a la que se une la figura de nave, metáfora utilizada con el mismo significado, en otros pasajes de la *Divina Commedia* y del *Convivio*⁸; la nave y la navegación como metáfora de la actividad de la mente humana. Este tópico frecuente en Dante cuyo origen se remonta a la literatura clásica y es adoptado más tarde por la cultura medieval⁹, aparece con el diminutivo *navicella*, que se enmarca dentro del nuevo clima espiritual del Purgatorio y denota la humildad, el reconocimiento de la limitación del propio poeta ante el nuevo reino.

El movimiento de *alzar las velas* afianza la metáfora del comienzo de la trayectoria que permitirá alcanzar al poeta el fin propuesto, la plenitud poética, y abandonar los versos llenos de aflicción y sufrimiento. La nueva cántica, el reino de los muertos en Gracia, exige ahora un tono más elevado, más sublime acorde con el nuevo tema a tratar.

En lo referente a la crítica, la mayoría parece coincidir con esta interpretación del primer terceto, eludiendo después otros niveles de lectura, para explicar por último el nivel anagógico.

Si pasamos al **nivel moral**, el tono humilde del primer terceto (*navicella*) demuestra que la disposición del poeta hacia la nueva poesía no es suficiente, necesita recurrir a una *f fuente creadora* (simbolizada en *migliore acque*), y esa fuente es el Arte¹⁰. En este nivel el Arte hay que entenderlo como la *recta razón factible*, auxiliada de la *recta razón de lo agible*, la Prudencia¹¹, por lo que el hombre está bien dispuesto respecto de

⁸ Dante, *ob. cit.*, II, I, 1, «lo tempo chiama e domanda la mia nave uscir di porto».

⁹ *Divina Commedia*, Canto I Purgatorio, Ed. Zanichelli, 1991: «Il viaggio morale e religioso assimilato ad una navigazione per un mare tempestoso (crudele) è di origine classica, ma viene adottata ed ampiamente utilizzata dalla cultura cristiano medievale».

¹⁰ Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, I-II, q. 57, a. 4.

¹¹ Tomás de Aquino, *ob. cit.* I-II, q. 57, a. 4.

los fines, que logra por el *recto appetito*. Esto enlaza con el término *ingegno* no sólo como *capacidad creativa* sino como una *disposición natural*.

El *mar si crudele* que dejamos tras de nosotros no sólo es el mar de las rimas llenas de angustia, es el *pelago* que el náufrago ya contempla en el Canto I del Infierno; como el poeta explica en el *Convivio* el *mare di questa vita* que debemos recorrer para llegar a puerto. Recogido en otros pasajes con el mismo significado «entro il pelago con isperanza di dolce cammino e di salutevole porto e laudabile ne la fine de la mia cena»¹². Ahora ya no es el *acqua perigliosa* del Infierno, sino *migliore acque*, lugar donde el alma debe lavar su impureza. Si la *navicella* es la imagen del hombre¹³; la navegación es un medio y el mar (si aceptamos que el agua manifiesta un medio de purificación y regeneración) es el agente transitorio y mediador que nos permite alcanzar el conocimiento. El mar es la fuente de la vida y el final de la misma.

Ezio Raimondi¹⁴ nos recuerda el pasaje de la Biblia donde los Hebreos huyen de Egipto: «un mare-simbolo, che si converte in certezza di acque migliori perchè prefigura, come mistero della fede, l'idea del battesimo e, a un tempo, quella della vittoria di Cristo sulla morte».

Lectura que nos abre el último nivel de sentido, el anagógico.

A nivel **anagógico** los doce primeros versos nos abren hacia la Jerusalén Celestial; es el número que representa la Iglesia triunfante, el pueblo de Dios.

Para alcanzar el estadio de purificación, Dante se sirve de la imagen de la nave, figura de la Iglesia, donde el creyente se acomoda para vencer las tentaciones y asechanzas, dejando atrás el corazón humano como sede de las pasiones y en el que surge el dolor de atrición, *mar si crudele*.

El canto del poeta es el símbolo de la palabra que liga la potencia creadora a su Creador, expresa el gozo, la imploración y evoca su participación activa en unión beatífica. Es el sentimiento y la reflexión sobre las faltas y una aspiración a una vida en cierto modo celeste y de retorno a las fuentes de la vida.

En los primeros tercetos Dante propone el tema, en los dos tercetos siguientes se contiene, siguiendo el esquema clásico, la invocación al mito ovidiano de las Musas:

Ma qui la morta poesì resurga,
o sante Muse, poi che vostro sono;
e qui *Calìopè* alquanto surga,
seguitando il mio canto con quel suono
di cui le Piche misere sentiro
lo colpo tal, che disperar perdono.

La morta poesì resurga, expone la antítesis ausencia-presencia de la poesía; la poesía que hasta aquí «ha trattato pure della morta gente» (Ottimo) debe resurgir, elevarse como el ánimo del poeta para llegar a adquirir un tono más elevado en concordancia

¹² Dante, *ob. cit.* II, I.

¹³ E. Ciriot, *Diccionario de Símbolos*, voz nave, Barcelona, Editorial Labor S. A., 1992.

¹⁴ E. Raimondi, *Aggiornamenti di critica dantesca*, Firenze, Casa Editrice Le Monier, 1972.

con la nueva temática, para lo que Dante se consagra a la inspiración poética. Según la tradición poetas y adivinos bebían de estas fuentes con la seguridad de recibir con la bebida la inspiración de las Musas. A **nivel literal** Dante utiliza el mito ovidiano en nombre de su propia limitación, aludiendo así la insuficiencia de su fuerza humana para alcanzar la elevación sublime de la poesía.

En lo referente al mito ovidiano me parece muy acertada la interpretación gradual de Anna Maria Chiavacci¹⁵: en el Infierno se evoca genéricamente a las Musas, que representan en general la Inspiración; en el Purgatorio apela a Calíope, según Hesiodo, máxima Musa entre todas y en el Paraíso al mismo Apolo. Esta graduación coincide con el número de versos utilizados: así seis en la primera cántica, doce en la segunda; treinta y seis en el Paraíso.

El seis es considerado por el Apocalipsis como el número del pecado; el doce es el resultado del producto de los cuatro puntos cardinales por los tres planos del mundo; el treinta y seis¹⁶ es el número del cielo. Esto confirma que los doce versos que abren las puertas del Purgatorio nos evocan las Cuatro Virtudes Cardinales. Cuatro Virtudes Cardinales también consideradas por Santo Tomás Virtudes Purgativas¹⁷.

Si recordamos el mito de las Metamorfosis de Ovidio podemos comprobar que el instrumento que Calíope usa para derrotar a las hijas de Piero no es otro que la lira que simboliza la inspiración poética y musical.

Seguitando il mio canto con quel suono
di cui le Piche misere sentiro

La lira es también «el instrumento de música de Orfeo de acentos maravillosos, y el símbolo de los poetas»¹⁸. Dante utiliza en el *Convivio*¹⁹ el mito de Orfeo para ilustrar el **nivel alegórico**:

Orfeo faceva con la cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muover; **che vuol dire che lo savio uomo con lo strumento de la sua voce fa[r]ria muovere a la sua voluntade coloro che non hanno vita di scienza e d'arte; coloro che non hanno vita ragionevole alcuna.**

Si tenemos en cuenta la propia interpretación del poeta, Calíope representaría la Sabiduría, «porque en las Artes se asigna la sabiduría a los hombres más consumados en ellas; que tiene como algo propio, superior a las demás juzgar de todas las cosas» (a las Piérides). La voz del sabio vence y castiga a aquellos que obran no conforme a la recta elección, sino por impulso o pasión (Prudencia)²⁰. El mito ovidiano esconde dos de las Virtudes Intelectuales; la Sabiduría y en su defecto la Prudencia.

¹⁵ A. M. Chiavacci, *La Divina Commedia*, vol II, nota 8, Milano, Arnaldo Mondadori Editore, 1994, p. 10.

¹⁶ J. Chevalier, *Diccionario de los Símbolos*, Barcelona, Editorial Herder, 1988, p. 1013.

¹⁷ Tomás de Aquino, *ob. cit.*, I-II, q. 61, a. 5.

¹⁸ J. Chevalier, *ob. cit.*, voz lira, p. 650.

¹⁹ Dante, *ob. cit.*, II, I, 4.

²⁰ Tomás de Aquino, *ob. cit.* I-II, q. 57, a. 2.

La voz del sabio, a **nivel moral**, es la voz de Dios que otorga Fortaleza; «sentimiento del alma por el que despreciamos todas las incomodidades y la pérdida de las cosas cuya posesión no depende de nuestra voluntad»²¹, para que se afiance la razón y no retroceda por temor a los peligros, repartiendo Justicia a aquellas almas que han pecado de Desenfreno e Intemperancia «porque no reprimieron sus pasiones»²² y cuyas consecuencias se resumen en el último verso:

lo colpo tal, che disperar perdono.

¿Por qué Dante nos habla de la desesperanza del perdón en el Antipurgatorio? ¿No es el Purgatorio el símbolo por excelencia de la Esperanza de perdón?

Como siempre en Dante responde a una lógica, y no es otra que la intención de exponer las consecuencias irreversibles del pecado de Presunción²³;

todo movimiento apetitivo acorde con una apreciación falsa es de suyo malo y pecado. Pues bien, la presunción es un movimiento apetitivo porque entraña una esperanza desordenada. Pero está acorde con una apreciación falsa del entendimiento, lo mismo que la desesperación. Hay, en efecto, presunción en la esperanza que induce a uno a confiar en sus propias fuerzas, cuando tiende a algo como posible, y sin embargo está por encima de su capacidad personal.

Parece, en efecto, que en el pecado de Presunción se esconde la intemperancia y el desenfreno (contrario a la Prudencia) porque, parafraseando al teólogo, la Presunción es evidente que procede de la vanagloria, pues se desea ardientemente la gloria y para conseguirla se combate contra aquello que está por encima de su propia capacidad, y esto procede de la vanagloria. También se cree como posible un bien que no lo es en realidad y esto procede de la ignorancia. Sobre la Ignorancia San Agustín nos dice:

Pena justísima del pecado es que cada cual pierda el don del cual no ha querido usar bien, cuando de haber querido, pudiera haberlo hecho sin dificultad alguna. Es decir, que es muy justo que pierda el conocimiento de lo que es bueno aquel que a ciencia y conciencia no obra bien, y el que no quiso obrar bien cuando podía, pierda el poder cuando quiera. **La ignorancia y la debilidad son realmente dos castigos penales de toda alma pecadora. De la primera proviene el error que embrutece, y de la debilidad el temor que aflige**²⁴.

Por tanto, un acto presuntuoso refleja una pasión desmesurada y una imprudencia contraria a lo que dicta la *recta razón*; lo que viene a apoyar la interpretación del mito anteriormente expuesta.

Las Piérides condenadas a ser urracas «no se encuentran en estado de esperar por la

²¹ San Agustín, *Obras Filosóficas. El libro Albedrío*, 89:248, B.A.C., Madrid, Editorial Católica S.A., 1971.

²² Tomás de Aquino, *ob. cit.* I-II, q. 61 «sobre las Virtudes Cardinales».

²³ Tomás de Aquino, *ob. cit.* II-II, q. 21, a. 2.

²⁴ San Agustín, *ob. cit.*, 178:402 ss.

imposibilidad de volver a la bienaventuranza. Por eso mismo no se les imputa a culpa el hecho de no esperar, sino que más bien constituye parte de su condenación»²⁵. Es decir, que no es sólo lógico que las Piérides pierdan cualquier tipo de esperanza de salvación, sino que esta desesperanza forma parte de su castigo, en el que Dante no desea incurrir y para lo que pide protección de las Musas en lo que podríamos definir como un canto de modestia y sometimiento ante el nuevo reino que pertenece al mundo divino, sobrehumano.

²⁵ Tomás de Aquino, *ob. cit.* II-II, q. 20, a. 1.