

DANTE, VIAJERO DE ULTRATUMBA

Dante, an afterlife traveler

José Blanco Jiménez*

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura:
Ché la diritta via era smarrita. (IfI, 1-3)¹*

Mi querido profesor Guido Di Pino –a quien dedico este trabajo– me confirmó muchas veces que releendo textos de Dante descubría cosas nuevas.

Es por eso que no me extrañó cuando –como un relámpago en cielo sereno– me di cuenta que este terceto está estructurado como el *lead* de un reportaje y responde a las seis preguntas fundamentales: ¿Quién? Yo. ¿Qué? Me encontré. ¿Dónde? Por una selva. ¿Cómo? Oscura. ¿Cuándo? En el medio del camino de nuestra vida. ¿Por qué? Porque se había extraviado el recto camino.

Cuando concluye la *Vita Nuova*, que es el diario íntimo de un amor ideal y simbólico, se le aparece en un sueño Beatrice (que para mí no es una mujer real, sino un personaje simbólico). Dante siente dolor porque considera que la está olvidando por esa *donna gentile* a la que aludirá después en el *Convivio* y que representa probablemente a la filosofía. Después tiene una visión que lo lleva a proponerse no hablar más de su amada hasta no hacerlo de manera digna².

No cabe duda que dicho propósito es el anuncio de la *Commedia*, que el poeta llamará así (If XVI 128; XXI 2) por su estilo humilde y su final feliz (Epístola XIII a Cangrande della Scala, 29). Y tal vez había pensado en relatar esa *mirabile visione* en vulgar florentino que se adaptaba a ese estilo y llegaba a un público más vasto.

Pero el poeta podrá llegar a Beatrice solo después de haber pasado por el estado del pecado (el Infierno) y el momento de expiación (el Purgatorio) para llegar al estado de Gracia (el Paraíso), donde podrá observar su gloria. Y Dante, el exiliado florentino, llegará a ser un símbolo de la Humanidad que aspira a su regeneración.

¹ Para identificar las cánticas de la *Commedia*, utilizaré las siglas siguientes: If (*Inferno*), Pg (*Purgatorio*), Pd (*Paradiso*). Me sirvo del texto crítico de Antonio Lanza, citado en la bibliografía final.

² Después de este soneto me apareció una admirable visión, en la que vi cosas que me hicieron proponer de no decir más de esta bendita hasta que yo pudiera más dignamente tratar de ella. Y después quiera aquel que es sire de la cortesía, que mi alma puédase ir a ver la gloria de su dama. Es decir, de aquella bendita Beatriz, la que gloriosamente contempla el rostro de aquel *qui est per omnia saecula benedictus* (Dante Alighieri, *Vita nuova*, Ed. Barbi XLIII, 1; mi traducción).

Como él mismo dirá en If II, 22 –con falsa modestia– es un poco Eneas, que representa al Imperio³ y un poco Pablo, que representa a la Iglesia⁴.

Las visiones infernales están presentes en la iconografía medieval y daban origen, incluso, a representaciones teatrales⁵. Circulaban leyendas como la de San Patrizio⁶, la de Tundalo⁷ y muchas otras contemporáneas a Dante⁸.

Pero ¿cómo quiso plantear el poeta su relato? ¿Es un viaje o es una visión?

La verdad es que –como yo que soy un convencido de la existencia de dos tiempos de composición de la obra– veo que en los primeros siete cantos se desarrolla como un viaje por los reinos de la ultratumba⁹. Además, Dante se refiere a un viaje cuando Virgilio le dice que le “conviene tener otro viaje” (If I 91) y a Casella que, para volver de donde es, hace “este viaje” (Pg II 92).

Para empezar, localizó los reinos del más allá de modo que no hubiera contradicción con la realidad geográfica: el Infierno bajo tierra (lo que era coherente con la tradición pagana), el Purgatorio en el inexplorado hemisferio austral y el Paraíso en los cielos¹⁰. Por otro lado, la entrada a los reinos coincide con momentos precisos: la noche (= *desperatio*; If I, 21) para el Infierno; la aurora (= *spes*; Pg I, 115-116) para el Purgatorio; el mediodía (= *sol salutis*; Pd I, 43) para el Paraíso.

Si bien es cierto que la *Commedia* sigue la imagen cristiana del *peregrinus in itinere*, que de la Jerusalén terrestre retorna a la Jerusalén celeste, presenta el “viaje” de un personaje históricamente determinado (Dante Alighieri) desde la selva del pecado a la vista de Dios pasando por los reinos de ultratumba.

³ Virgilio en la *Eneida*, VI, 236-900 narra el descenso de Eneas a los Infiernos, guiado por la Sibila, aún en vida. Las referencias mitológicas (Caronte, Minos, Cerbero, etc.) en los primeros cantos de la *Commedia* son evidentes.

⁴ *II Epístola a los Corintios XII*, 2-4 en la que Pablo declara que fue raptado al tercer cielo, o sea, aquel que en la tradición rabínica es el empíreo. Menos probable es la *Visio Sancti Pauli*, un apócrifo del Nuevo Testamento escrito probablemente en griego a comienzos del siglo V d.C. En este Pablo ve a Enoch, Elías y la Ciudad de Dios. Luego de atravesar un río de fuego, llega al Infierno, donde están en círculos los condenados agrupados según sus culpas. El viaje termina en el Paraíso Terrestre.

⁵ Villani libro 9, cap. 70.

⁶ La leyenda de San Patricio está relacionada con una profunda caverna en el islote de Lough Derg en la República de Irlanda. Allí habrían podido ver las penas del Infierno los que se hubieran aventurado en ese pozo y alcanzar la remisión de sus pecados. Fue meta de peregrinaje hasta 1457, cuando fue clausurado por el papa Alejandro VI.

⁷ La *Visio Tnugdali* es un texto religioso en latín, escrito en 1149 por el monje irlandés Marcus, que relata la historia del caballero Tnugdalo, que fue guiado por un ángel por el Infierno y el Paraíso. A su regreso recibió el encargo de transmitir a sus compañeros todo lo que habría podido recordar.

⁸ Recuerdo solo las principales: *De Babilonia civitate infernali* y *De Ierusalem Coelesti* de Giacomino da Verona, el *Libro delle tre scritture* di Bonvesin de la Riva (1240 ca. - 1315 ca.), y el *Libro dei vizi e delle virtù* di Bono Giamboni (1235-1295). A ellos es necesario agregar del *Libro de la Escala*, obra escatológica árabe que relata la ascensión de Mahoma al cielo y que fue traducida por Bonaventura da Siena, en 1264, por voluntad de Alfonso X di Castilla.

⁹ Acerca de este argumento es fundamental el trabajo de Giovanni Ferretti.

¹⁰ Galileo Galilei calculó las dimensiones del Infierno y demostró que correspondían al tamaño de nuestro planeta (Blanco, *Galileo*, 15-52).

Por eso es que el viaje dantesco tiene características espaciales y cronológicas. En cuanto a las primeras, en el Infierno desciende hasta Lucifer caminando hacia la izquierda; en el Purgatorio asciende en espiral yendo hacia la derecha.

Las indicaciones espaciales son precisas y han sido estudiadas por Giovanni Agnelli: de la selva, a la puerta, al Limbo hasta el II círculo se procede por una línea que Dante no especifica y después empieza a andar hacia la izquierda. Recorre así parte del arco interno del tercer círculo (VI, 112-114); una porción del lado exterior de la Estigia (VII, 127-128) y del interior del mismo río, entre las fosas de Ditis (VIII, 79); parte del arco interno del sexto círculo (XI, 115) y del arco externo del séptimo (XII, 100-101); porción del arco interno de la selva de los suicidas (XIV, 73-76) y del arco externo del octavo círculo (XVIII, 20-21); parte del quinto terraplén (XXI, 136) y de la sexta bolgia (XXIII, 68); parte del arco interno de la décima bolgia (XXIX, 52-53) y del borde del pozo (XXXI, 82-83). A final de cuentas, los poetas dan vueltas diez veces y –como la circunferencia se divide en 360 grados– se puede decir que, en cada vuelta a la izquierda, recorrieron 36 grados sobre cada arco” (Agnelli, 70).

En el Antipurgatorio hay numerosas oscilaciones de izquierda a derecha y tal vez indican las hesitaciones del peregrino que espera su momento para iniciar la subida al monte. A partir del primer círculo, los poetas recorren completamente la parte septentrional de la montaña, que es la que –durante el equinoccio– recibe directamente la luz del sol. La primera escala está situada en posición diametralmente opuesta a la última. Al llegar a la playa, la sombra de Dante se veía proyectada delante de él; al llegar a la cima, tiene el sol de frente (Agnelli, 85-86).

En el Paraíso terrestre el poeta camina hacia levante a la izquierda del río (Pg XXVIII, 25-27). Luego sube la corriente por unos 50 pasos y se dirige hacia el mediodía, llega al punto donde el cauce da vuelta y sigue hacia levante en compañía de Matelda que camina al lado derecho del río. Después, sigue la procesión alegórica hacia levante y recupera los 50 pasos que había dado hacia el Sur (Agnelli, 86 y ss).

En el Paraíso Celeste no hay determinaciones espaciales ni cronológicas pero sí referencias a la velocidad de la ascensión, que se puede establecer en 84.000 millas por segundo, según el movimiento del cielo estrellado, calculado por los astrónomos tolemaicos (Pd II, 19-21). Dante y Beatriz son un rayo de luz que pasa sin desunir la substancia incorruptible de los cielos (Pd II, 36). Pero también el poeta, observando la Tierra sobre el meridiano de Cádiz (Pd XXVII, 79-83), se percata que, cuando la había mirado por primera vez (Pd XXII, 127-254), estaba sobre el meridiano de Jerusalén: como entre ambos hay 90 grados, han pasado seis horas. La última referencia astronómica (Pd XXX, 1-9) alude a que falta una hora para que surja el sol: después pasa al Empíreo, que es cielo de pura luz intelectual.

Está claro que Dante pretende dar la máxima verosimilitud a su viaje y lo mismo ocurre con las referencias cronológicas, aunque ahí se nota una gran desproporción en los primeros siete cantos. Pasa una jornada entera entre el encuentro con la lonza (If I, 37) y el inicio del viaje con Virgilio (If II, 1). Desde el atardecer a

la medianoche, recorre en cambio el Antinfierno y los primeros cuatro círculos (If VII, 98-99). Esto corresponde a casi la mitad del viaje infernal o a más de la mitad, si se hubiera mantenido fiel al esquema de los pecados mortales, que habría sido el proyecto primigenio de la obra.

En todo caso, dejando incluso de lado el hecho que la poesía en sí es irracional, no se puede negar que en los primeros siete cantos el viaje mantiene una marcha apresurada: cada canto un círculo, con una rápida descripción y una sola categoría de condenados (avaros y pródigos vienen a ser –digo yo– las dos caras de una misma medalla).

Son varios los dantólogos ilustres (Ferretti, 272; Moore, 168; Hauvette, 5-6) que consideran que todo el bátrato debía prolongarse solo por poco más: en total debían ser 10 o 12 cantos. Con todo, lo que sí parece ser una conjetura lícita es pensar que Dante no tenía previstas tres cánticas. En efecto, el primer anuncio al respecto lo ofrece en If XX, 1-3. Hay, además, una clara disimetría con el *Purgatorio* y el *Paradiso*, que se extienden por 33 cantos. El *Inferno* tiene solo 32 porque –excluido el Proemio (Canto I)– el Canto II es una especie de prótasis de poema clásico, pero no forma parte de la cántica propiamente tal.

No sabemos cuál era la meta que se proponía Dante, pero parece ser distinta del resultado definitivo. En los siete primeros cantos está apurado. En una tarde pasa del Antinfierno al Círculo Quinto. Para salir del Círculo Sexto necesita otras dos horas (If XI, 113-114). Poco antes de las siete de la mañana (otras cinco horas), los poetas dejan la IV *bolgia* del Círculo Octavo (If XX, 124-127); la V *bolgia* a las siete (If XXI, 112); la IX *bolgia* a la una después del mediodía (If XXIX, 10); al centro de la Tierra solo al atardecer del segundo día (If XXXIV, 104-105). Los viajeros ya no tienen apuro e, incluso, Virgilio puede detenerse en largas digresiones, como la estructura del infierno (If XI, 76-115) o el origen de los ríos infernales (If XIV, 94-138).

En los primeros cantos no hay obstáculos y se producen situaciones que Dante no explica: ¿Cómo salió de la selva?, ¿Cómo pasó el Aqueronte? El paso del tercer al cuarto canto constituye solamente dos momentos sucesivos del viaje. Esto porque en los primeros siete cantos los hechos no tienen el carácter de “cosas vistas”¹¹. En cambio, más adelante, va siempre a rendir cuenta de lo que está sucediendo.

Vuelvo a mi pregunta inicial: ¿Dante nos relata un viaje o una visión? ¿Se trata de una realidad fantástica o de un sueño? Colocando varios ejemplos (la lluvia que no lo moja en el círculo de los golosos, el torbellino que no lo arrastra en el círculo de los lujuriosos, camina siempre sin cansarse, describe imprecisamente los lugares, hace listas de nombres de los condenados), Ferretti cree que –al inicio del poema– escoge el modelo de Eneas (If. II, 13-15) para luego adherir al de San Pablo¹².

¹¹ Ferretti cree que el poeta “ni siquiera se puso el problema que tanto ha fatigado a sus intérpretes” (277).

¹² Ver *Ad Corinthios* II 12, 2: *Scio hominem in Christo ante annos quatuordecim, sive in corpore nescio, sive extra corpus nescio, Deus scit, raptum hujusmodi usque ad tertium cælum.*

En los cantos sucesivos al VII, Dante ya no hablará de un viaje hecho “sensiblemente”, en carne y hueso, al estilo occidental, sino que tendrá las características de una visión, al estilo oriental. Según Ferretti, la verdadera razón es que, en la medida que avanzaba en relato, Dante se dio cuenta que el argumento se volvía cada vez más “irracional”. El viaje místico se transformó así en una divina ilusión. Dante nos da sensación de haber realizado el viaje en carne y hueso, alcanzando el objetivo de artista que hace parecer como verdadero cuanto relata.

Uno de los recursos que utiliza es su cuerpo, ya que su consistencia física da apariencia de consistencia al ambiente en que se mueve: hace bajar de nivel la barca de Flegias (If VIII, 27), la piedras de la ruina junto al Flegetonte se mueven (If XII, 30-31; XII, 81), en el Antipurgatorio (Pg II, 67-68) y en el Purgatorio (Pg XXIV, 4-6) se proyecta su sombra en el suelo. En el Paraíso, en cambio, no está seguro si es carne o espíritu cuando asciende de cielo en cielo mirando los ojos de Beatrice (Pd II, 22). Hay dudas, en cambio, cuando Brunetto lo toma por el borde de su vestidura (If XV, 23-24), cuando camina por la orilla del canal para evitar quemarse en el *girone* de los sodomitas (If XIV, 141; XVI, 49) a pesar de haber transitado impunemente por el círculo de los golosos. No puede abrazar a Casella (Pg II, 79-81). Pero en lo que se refiere a la solidez de las sombras, yo también he dado mi opinión (Blanco, *Nunquam*, 61-75).

Está también el escrúpulo que Dante siente al tener que describir acontecimientos increíbles de los que habría sido testigo, como cuando asegura haber visto a Bertram dal Bornio llevar en la mano su cabeza como linterna (If XXVIII, 115-117). Queriendo ser tomado en serio, corrobora la descripción de Gerione (If XVI, 127-129) o se muestra renuente para versificar las escenas vistas en la *Giudecca* (If XXXIV, 10). Y llega al punto de confesar —cuando describe la transformación de los ladrones, que se inspira en Ovidio— que apenas consiente creer en lo que vio (If XXV, 46-48).

Después del Canto VII, Dante nos presenta un mundo más vivo y verdadero, rico de movimiento y de dramaticidad. Y también resultan claves las referencias astronómicas, porque mientras se encuentra bajo el cielo boreal todo se ajusta a la visión tolemaica. Pero en el hemisferio austral —donde está situada la montaña del Purgatorio— el poeta debe trabajar sobre todo con alegorías¹³.

Ello no quita que, durante todo el recorrido hacia la cumbre, sea el sol el que indica la hora. En efecto, cuando los viajeros llegan a la playa del Antipurgatorio, es el alba del cuarto día del viaje y —desde cuando han comenzado a salir del centro de la Tierra— han pasado poco más de veinte horas. Cuando pasaron más allá del centro de la Tierra, Virgilio había advertido que era la media tercia, o sea las siete y media de la mañana (If XXXIV, 94-96). En el hemisferio de Jerusalén —del que partieron— anochece y, por tanto, en las antípodas —donde se encuentra la montaña del Purgatorio— es el comienzo del día. En ese momento han transcurrido 24 horas desde el inicio del viaje, porque este había empezado al atardecer del día posterior al del encuentro de los dos poetas (If II, 1-3).

¹³ Desarrollo este argumento en *Bajo el cielo*.

En el momento que ambos habían abandonado el puente de la novena *bolgia*, era una hora después del mediodía. Ocuparon algunas horas para visitar la décima *bolgia* y llegar al Cocito; después otras más para recorrer el radio completo del círculo nono.

La precedente indicación horaria había sido entregada por Virgilio cuando, precisamente, habían llegado a la última *bolgia* del círculo octavo (If XXIX, 10-12). Los dos poetas entraron al séptimo círculo cuando eran alrededor de las tres horas antemeridianas del tercer día (If XI, 112-115).

Estas y todas las otras referencias cronológicas son absolutamente coherentes y es importante evidenciarlo porque Dante no deja nada a la improvisación.

El diablo Malacoda recuerda la hora de la muerte del Cristo (If. XXI, 112-114). Si se considera que Jesús murió a los 34 años (*ab incarnatione*), la suma de 1266 + 34 da 1300, que es el *Annus Domini* en el que se desarrolla el viaje de Dante¹⁴.

Lo que no queda claro es el día en que comienza y en que termina el viaje.

Si se observa el denominado “reloj” de Edward Moore (Moore, 144), este se inicia el jueves 7 de abril en la selva oscura y en la madrugada del domingo de Pascua (10 de abril) los poetas están en el Antipurgatorio. Por su parte, Camilli propone el inicio el 25 de marzo y la llegada a la playa del Purgatorio sería en el alba del día 27 (Camilli, 61-84).

Por mi parte, después de haber meditado y calculado largamente acerca de la economía cronológica del poema, me inclino por la solución de Mirco Manuguerra, según este el viaje comienza el 4 de abril y, por tanto, la llegada al Antipurgatorio se debe fechar el 7 de abril. Él sostiene que la *luna tonda* no quiere decir necesariamente plenilunio y que Malacoda (*embustero y padre de la mentira*, If XXIII, 144) miente en lo que se refiere al día, así como lo ha hecho con los efectos del terremoto. Virgilio (y Dante) no se han dado cuenta porque están demasiado preocupados acerca de si habrían de lograr la prosecución del viaje¹⁵.

Como ya señalé, en el Purgatorio las referencias horarias van a ser dictadas por la posición del sol. Por ejemplo, mientras Virgilio habla con Estacio y los viajeros se encuentran en el 6º círculo, destinado a los golosos (Pg XXII, 118-120). Las primeras cuatro horas del día habían pasado y la quinta estaba al timón del carro del sol, dirigiendo hacia lo alto su punta llameante. Vale decir, era ya una hora entre las diez y las once de la mañana del sábado 9 de abril.

En la montaña de la expiación, Dante va a pasar tres noches y tendrá tres sueños premonitorios (Pg IX, 13-42; XIX, 1-33; XXVII, 91-114) además de varias visiones relativas a pecados castigados y virtudes exaltadas (Pg XII, 1-72; XIII, 22-45; XIV, 127-151; XV, 82-138; XVII, 1-39; XX, 16-42 97-123). Ya en el Paraíso Terrestre la mística procesión (Pg XXIX, 43-154) se desarrolla en una atmósfera

¹⁴ No tengo dudas respecto del año del viaje. Para toda la cuestión, ver la síntesis en Blanco (*Bene ascolta*, 8-13). Si faltan cinco horas, es necesario hacer el cálculo con la información en la que creía Dante y esto es, que el Cristo había muerto a la hora sexta por una mala interpretación del evangelio de Lucas.

¹⁵ Ver Manuguerra (*La física di Dante*), después *Una soluzione* (109-114).

atemporal y más aun las transformaciones del carro (Pg XXXII, 109-160) que corresponden a una visión apocalíptica.

Las de Paraíso Celeste son en definitiva visiones (Pd XXIII 25-45, XXX 46-60 y, sobre todo XXXIII, 139-145), que presuponen una experiencia mística, en el sentido propio del término (esto es, conducida mediante un profundo conocimiento y contemplación de lo divino).

Es por ello que –dejados de lado el tiempo y el espacio– ante la contemplación final de Dios, para expresarse la alta fantasía faltó la fuerza (Pd XXXIII, 142).

Para concluir, quiero citar la presunta anécdota recopilada por Boccaccio en su *Trattatello in laude di Dante*:

Por la cual cosa ocurrió un día en Verona, estando ya divulgada por todas partes la fama de sus obras, y máximamente esa parte de su *Comedia*, la cual titula *Infierno*, y éste era conocido por muchos hombres y mujeres, que, pasando él delante de una puerta donde estaban sentadas varias mujeres, una de ellas en voz baja, pero no tanto que bien por él y por quien con él estaba no fuese oída, dijo a las otras: –Damas, ¡mirad a aquél que va al infierno, y vuelve cuando le place, y acá arriba trae noticias de aquéllos que están allá abajo! –. A la cual una de las otras respondió con ingenuidad: –En verdad, tú dices la verdad: ¿no ves tú cómo él tiene la barba crespa y el color bruno por el calor y por el humo que hay allá abajo? –. Las cuales palabras oyendo decir detrás de sí, y conociendo que de pura credulidad de las mujeres venían, le gustaron. Y casa contento que ellas fuesen de aquella opinión, sonriendo un poco, pasó más adelante.

E se non è vero... è ben trovato!

Universidad Santo Tomás*
Pasaje Los industriales 2622 Casa L, Macul, Santiago (Chile)
joblar@gmail.cl

OBRAS CITADAS

- Agnelli, Giovanni, *Topo-Cronografía del viaggio dantesco*. Milano: Hoepli, 1891.
Alighieri, Dante. *La Commedia, testo critico secondo i più antichi codici fiorentini*, ed. Antonio Lanza. Rubeis: Anzio: De Rubeis, 1996.
——— *Vita Nuova, testo critico di Michele Barbi*. Firenze: Società Dantesca Italiana, 1960.
Blanco J. José. “Bajo el cielo del antipurgatorio”, *Universum* 29 (2014): 193-214.
——— *Galileo dantólogo (Escritos de Galileo sobre Dante)*. Santiago de Chile: Ediciones Video Carta, 2009.
——— *Bene ascolta chi la nota (If. XV, 99): Intertextualidad clásica en la Commedia de Dante*. Santiago de Chile: Ediciones Video Carta, 2007.

- *Nunquam Florentiam Introibo y otros ensayos sobre Dante*. Santiago de Chile: Ediciones Video Carta, 2000.
- Boccaccio, Giovanni, *Trattatello in laude di Dante*, 1ª redazione, par. 113 ed. Ricci, G. Boccaccio, *Tutte le opere*, Mondadori, Milano 1974, vol. III: 465; 2ª redazione Testo A, par. 69, vol. III: 512.
- Camilli, Amerindo, “La cronologia del viaggio dantesco”, *Studi Danteschi* XXIX (1950): 61-84.
- Ferretti, Giovanni, *I due tempi di composizione della Divina Commedia*. Bari: Laterza, 1935.
- Hauvette, Henri, *Études sur la Divine Comédie, la composition de poème et son rayonnement*. Paris: Champion, 1922.
- Manuguerra, Mirco “Una soluzione teologico-astronomica coerente per l’enigma della datazione del Viaggio nella Commedia”. *L’Alighieri* XLIV, 21 (2003): 109-114.
- “La fisica di Dante e l’enigma astronomico della datazione del viaggio nella Divina Commedia.” *Atti del XVII Congresso Nazionale di Storia della Fisica e dell’Astronomia*. C.N.R. Consiglio Nazionale delle Ricerche, Commissione di Studio per la Storia della Fisica e dell’Astronomia, Como, Centro Volta, Villa Olmo, 23-24 maggio 1997.
- Moore, Edward, *Gli accenni al tempo nella Divina Commedia e loro relazione con la presunta data e durata della visione* (Trad. italiana de Cino Chiarini), Roma: Salerno, 2007.
- Villani, Giovanni, *Nuova cronica*, ed. Giovanni Porta. 3 Vols. Parma: Fondazione Pietro Bembo, Guanda, 1991.