

Traducción

**Carta XIII de Dante Alighieri a Cangrande
della Scala**

Dante Alighieri



Estudio introductorio y traducción directa

del latín al castellano de

Julián Barenstein

UBA-CONICET, Argentina^º

aneleutheroi@yahoo.com.ar

Recepción: 23-02-2018 **Aceptación:** 09-03-2018

^º Profesor, licenciado y doctor en Filosofía, con desempeño como docente en la Universidad de Buenos Aires (UBA) en las áreas de Filosofía Medieval y Lengua y cultura latinas, en la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP) como docente de postgrado en el área de Filosofía del Renacimiento y en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), como investigador.

I. Dante enseña a leer su “Divina” Comedia: la profunda y filosófica epístola XIII a Cangrande della Scala

1. Presentación

Junto con Giovanni Boccaccio (1313-1375) y Francesco Petrarca (1304-1374), Dante Alighieri (1265-1321) es una de las “tres coronas del *Trecento*”. Ni tan prolífico como Boccaccio, ni tan clarividente como Petrarca, su sesgo distintivo está signado en lo teórico por la filosofía de Aristóteles, “*il maestro di color che sanno*”,¹ y en las *bonae litterae*, por el *dolce stil novo* y esa excepcional originalidad que plasmó en su *Comedia*, llamada después “*Divina*”. Redactada entre 1304 y 1321, en medio de viajes y desventuras, la *Comedia* dantesca está marcada a fuego por esa trashumancia que cruzó su vida de exiliado. En efecto, en 1301, Dante había sido retenido en Roma por Bonifacio VIII (1294-1303), ante quien desempeñaba una embajada. Cuando regresaba a Florencia, los güelfos negros habían tomado el poder (el 1 de noviembre de 1301), bajo el amparo de Carlos de Valois (1270-1325), y antes de llegar a la ciudad del lirio lo alcanzó la noticia de una condena por malversación que acabaría enviándolo al exilio (1302). Como Ovidio en el Ponto, desgarrado hasta lo más profundo del alma, mientras pasaba a Verona como invitado de Bartolomeo della Scala, de ahí a Sarzano, después a Lucca, y luego a Lunigniana para volver desde allí otra vez a Verona, comenzó a escribir el poema que habría de darle fama inmortal. Hacia 1313, esfumadas sus esperanzas de volver a Florencia tras muerte de Enrique VII de Luxemburgo, Emperador del Sacro Imperio Romano-Germánico (1308-1313) y Rey de los Romanos (1310-1313), permaneció en Verona como huésped de Cangrande della Scala (1291-1329). El lugar de su última residencia será Ravenna, donde se había instalado en 1318 tras aceptar la invitación de Guido Novello da Polenta (*circa* 1275-1333), quien gobernaría la ciudad imperial entre 1316 y 1322.² Nacida al calor de semejante ajeteo y compleja *ad intra* y *ad extra*, a Dante no se le escapó que su *Comedia* habría de requerir una guía de lectura: he aquí nuestro interés por la epístola XIII, la más profunda y filosófica del epistolario dantesco.³

1.- *Inferno*, IV, v. 131.

2.- Si bien la información vertida en este párrafo se encuentra en una legión de trabajos sobre Dante, para su redacción hemos consultado puntualmente las siguientes obras generales sobre el poeta y su obra: Lansing, R. (2010) *The Dante Encyclopedia*. Routledge: London-New York; Montemaggi, V. y Teherne, M. (2010). *Dante's Commedia*. University of Notre Dame Press: Indiana; Jacoff, R. (1993-2007²). *The Cambridge companion to Dante*. Cambridge University Press: Cambridge; Havely, N. (2010) *Dante*. Blackwell: UK-USA.; Ruud, J. (2008). *A critical Companion to Dante*. Facts On File: New York; Fortin, E. L. (2002). *Dissent and Philosophy in the Middle Ages. Dante and his precursors*. Lexington Books: New York-Oxford y especialmente Toynbee, P. J. (2005³). *Dante Alighieri. His Life and Works*. Dover Publications: New York.

3.- Se conservan trece cartas de Dante redactadas entre 1304 y posiblemente 1320, pues

2. Una epístola con múltiples problemas

Todavía se discute si la epístola XIII, dedicada a Cangrande della Scala, es auténtica.⁴ La epístola está dividida, pues, en dos partes generales: la primera (#1-12) es una *nuncupatoria*, es decir, consiste en una dedicación de la obra, puntualmente del tercer y último canto de la *Comedia, Paradiso*, a Cangrande della Scala; la segunda (#13-90), constituye un *accessus* —en realidad la explicación de los célebres *sex accessus*— al poema entero y en especial a la tercera parte. Toda la crítica acepta que la primera parte es auténtica y sólo se discute la autenticidad de la segunda. La tradición directa, constituida por nueve manuscritos que contienen la carta, no presenta fisuras dignas de atención, sobre todo desde el momento en que todas traen el # 13, que hace las veces de gozne entre las dos partes, pues en éste Dante anuncia al lector lo que encontrará en el resto de la epístola. La tradición indirecta, que también apoyaría el dato de la autenticidad, está representada por dos autores: Andrea Lancio (1280?-1360?) y Filippo Villani (1325-1407), quienes señalan que la epístola es enteramente del poeta. Por otra parte, los que piensan que

la fecha de la última aun está en discusión. De éstas trece cartas, la más extensa y aquella que presenta más problemas de lectura, no sólo a causa de su tenor eminentemente filosófico sino también por las cuestiones que ha suscitado en torno de su autenticidad, es la que aquí presentamos.

4.- De la ingente bibliografía sobre el significado, descripción, autoría, etc. de la epístola XIII, hemos consultado para la confección de esta breve presentación, los siguientes trabajos: Bello-mo, S. (2015). L'Epistola a Cangrande, dantesca per intero: “a rischio di procurarci un dispiacere”. *L'Alighieri*, n° 45, pp. 5-19; Casadei, A. (2014). Sul'autenticità dell'Epistola a Cangrande. En Cattermole, C.-de Aldama, C.-Giordano, Ch. *Ortodoxia ed eterodoxia in Dante Alighieri. Atti del Covegno di Madrid (5-7 novembre 2012)* (pp. 803-830). España: La Discreta; Sasso, G. (2013). Sull'“Epistola” a cangrande. *La Cultura*, n° 51/3, pp. 359-445; Casadei, A. (2013). Il titolo della “Comedia” e l'“Epistola a Cangrande”. En Casadei, A. *Dante oltre la “Comedia”* (pp. 14-44). Bologna: Il Mulino; Hollander, R. (2009). Due recenti contributi al dibattito sull'autenticità dell'“Epistola a Cangrande”. *Letteratura Italiana Antica. Rivista annuale di testi e studi*, n° 10, pp. 541-552; Ginzburg, C. (2007-2008). L'epistola dantesca a Cangrande e i suoi due autori. *Quaderni petrarcheschi*, n° XVII-XVIII, pp. 1053-1075; Baranski, Z. G. (2005). Dante Alighieri: experimentation and self-exegesis. En Minnis, A. y Johnson, I. *The Cambridge History of Literary Criticism*. Volume II. The Middle Ages (pp. 561-582). Cambridge University Press: Cambridge; Baranski, Z. G. (2005). The Epistole to Cangrande. En Minnis, A. y Johnson, I. *The Cambridge History of Literary Criticism*. Volume II. The Middle Ages (pp. 583-589). Cambridge University Press: Cambridge; Azzetta, L. (2003). Le chiose alla “Commedia” di Andrea Lancio, l'“Epistola a Cangrande” e altre questioni dantesche. *L'Alighieri*, n° 21, pp. 5-73; Inglese, G. (2000). “Epistola a Cangrande”: questione aperta. En Inglese, G. *L'inteleto e l'amore. Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento* (pp. 165-188). Milano: La Nuova Italia; Cecchini, E. (1995). *Epistola a Cangrande*. Giunti: Firenze; Baranski, Z. G. (1991-2001²). “Comedia”: Dante, l'“Epistola a Cangrande” e la commedia medievale. En Baranski, Z. G. *Chiosar con altro peso*. Firenze: Cadmo; Paolazzi, C. (1989). *Dante e la “Comedia” nel Trecento. Dall'“Epistola a Cangrande” all'a età di Petrarca*. Milano: Vita e Pensiero; Padoan, G. (1965-1977²). La “mirabile visione” di Dante e l'epistola a Cangrande. En Padoan, G. *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante* (pp. 30-63). Ravenna: Longo; Hardie, C. G. (1960). The “Epistole to Cangrande”. *Deutsches Dante-Jahrbuch*, n° XXXVIII, pp. 51-74; y Nardi, B. (1960). *Il punto sull'epistola a Cangrande*. Le Monnier: Firenze.

la epístola es “falsa”, para decirlo sin muchos rodeos, asumen que fue redactada por otro autor.

Sin entrar de lleno en la discusión, es dable destacar que la hipótesis de la falsedad es menos económica que la de la autenticidad, pues supone tres manos (cuanto menos) en la composición: 1) Dante, quien sería el escritor de la *nuncupatoria*; 2) un exegeta de la *Comedia*, uno bueno por cierto, quien sería el autor del *accesus*; y 3) un falsificador o “copista de buena fe”, quien sería el que atribuye la carta a Dante, sabiendo que no lo es o pensando que lo es. Si bien en un esfuerzo por simplificar el asunto podríamos asimilar 2) a 3), en donde el exegeta sería al mismo tiempo el falsificador, con todo, probar siquiera la presencia de dos manos en la redacción de la epístola es algo muy difícil, máxime porque habría que buscar un motivo y entramos así en el campo de la conjetura. A este campo, sin embargo, se han lanzado autores de la talla de Bruno Nardi, Robert Hollander, Gennaro Sasso y Carlo Ginzburg, pero esa es una discusión que aquí no nos interesa. Tampoco es fácil proponer un falsificador; las palmas se las han llevado Boccaccio, Guido da Pisa (segunda mitad del s. XIII, primera del s. XIV) y Pietro Alighieri (1300-1364), uno de los hijos de Dante.

También está en duda la fecha de redacción de la epístola; en sentido estricto, la única indicación cronológica que poseemos es la del comienzo “*Magnifico atque victoriosissimo Domino, Domino Kani Grandi de la Scala, sacratissimi Cesarei Principatus in urbe Verona et civitate Vicentie Vicario Generali...*”. Este inicio ha dado lugar al establecimiento más o menos certero de los *termini post* y *ante quem*: la carta habría sido escrita entre el 12 de febrero de 1312 y el 26 de agosto de 1320. Asimismo, se ha señalado como fecha posible algunos meses entre 1318 y 1319, en ocasión del viaje de Dante de Verona a Ravenna, ciudad que sería, como hemos dicho, la última residencia del poeta. El problema es que cuando llega a la antigua ciudad imperial, precisamente en la fecha indicada, el Paraíso aun no estaba terminado.

Un elemento que ha sedimentado la hipótesis de la falsedad es la traducción de los versos de la *Comedia* al latín que aparecen en la epístola. Antes que una traducción *tout court* se trata de una paráfrasis que podría hacer pensar, otra vez, en una mano extraña que rectifica, por así decir, a Dante, llevándolo a una posición más ortodoxa en términos teológicos, toda vez que se haya asumido antes que la posición del poeta en la *Comedia* no lo es.⁵

Por nuestra parte, pensamos que es correcta la explicación más sencilla, por no decir, obvia: el autor de la epístola es Dante, la habría redactado durante los últimos días de su vida, inmediatamente después de terminar *Paradiso*,

5.- Para el tema de la “ortodoxia teológica” de la *Comedia* ver Magnavacca, S. A. (1992). *El deseo: hilo conductor en la Divina Comedia*. PRIMED-CONICET: Buenos Aires, esp. pp. 5-15.

cosa que implica que no tuvo tiempo de revisarla, ni de enviarla él mismo al destinatario: no hay, en efecto, ninguna pista que nos asegure que Cangrande la haya recibido en vida del poeta. Asimismo, la epístola exhibe por todas partes el procedimiento de exposición escolástico, y Dante, aunque no había cursado estudios universitarios, tenía precisamente la formación necesaria para utilizar el léxico técnico de la Escolástica. Para rematar la cuestión, hemos de atender a un aspecto del asunto más relevante todavía: la discusión en torno de su autenticidad de la epístola no ayuda en lo más mínimo a clarificar su contenido.

3. Estructura y contenido

La epístola XIII está compuesta por #90 y dividida en dos partes generales a las que ya nos hemos referido. La primera parte de la carta (#1-12), contiene la *nuncupatoria* y la segunda (#14-90) es una introducción incompleta al tercer canto de la *Comedia*, *Paradiso* y a toda la obra.

En el comienzo de la primera parte se asiste, pues, a un desfile de lugares comunes propios de las mañas renacentistas, convertidos en pleno s. XIV en signos distintivos de la más selecta “actitud cortesana”: no faltan aquí las alabanzas hiperbólicas, rayanas en la adulación. Dante se dirige a Cangrande anunciándolo con todos sus títulos y deseos de prosperidad (#1), para explicar que los comentarios sobre sus hazañas le habían parecido tan inverosímiles que se decidió a acercarse él mismo al gobernante de Verona para juzgarlas (#2). Comprobó el poeta, según dice, que no eran desmesuradas las historias sino los hechos en sí. Aquí el estilo de Dante es grandilocuente, combina la mitología griega con historias bíblicas en una unidad de sentido y emplea una y otra vez vocativos que transmiten su admiración por Cangrande; toda esta parte reviste, así, un carácter sagrado, divino. En medio de la humareda levantada por las alabanzas, el autor llama “amigo” al destinatario (#3) y se detiene a explicar con lujo de detalles y ejemplos, que los une un tipo de amistad que no está basada en la igualdad (#4-8). Ahora, si bien, según Dante, las aclaraciones tienen como fin evitar la acusación de presunción que pudiera caer sobre él por atribuirse la amistad de un hombre tan importante, advierte que toda amistad se estabiliza con la proporción (#9), de ahí que decidiera dedicarle el tercer canto de su *Comedia*, el texto más sublime que encontró entre sus “obritas” (#9-12).

Entre la primera y segunda parte, el # 13 sólo hace las veces de gozne; se anuncia aquí lo que sigue: una introducción a la parte, i.e., a *Paradiso*, y a la obra entera.

La segunda parte de la epístola se inicia invocando la autoridad de Aristóteles, para explicar a continuación usando el léxico de la filosofía escolástica,

por qué hay que conocer –más bien “tener una idea de”, diríamos- la *Comedia* completa para poder entender *Paradiso*, que es una parte de aquella (#14-17). Enuncia, entonces, los *sex accessus*, seis cosas que se deben conocer para comprender una obra: el tema (*subiectum*), el autor (*agens*), la forma (*forma*), el objetivo (*finis*), el título del libro (*titulus libri*) y el género filosófico (*genus philosophiae*). De estas seis cosas, aclara Dante, tres son distintas en *Paradiso* respecto del resto de la obra y tres son idénticas para toda la obra; propias de *Paradiso* son el tema, la forma y el título (#18-19).

Como una suerte de *excursus* y apuntando a clarificar el significado del término “comedia”, el poeta afirma que su *Comedia* es polisémica, de muchos sentidos. Estos sentidos a los que se refiere son los célebres cuatro sentidos de la Escritura, los cuales son aplicados ahora al poema dantesco: literal, alegórico, moral y anagógico; Dante llama “literal” al primero y a los tres restantes los llama en conjunto “alegórico”. Los ejemplifica, asimismo, interpretando algunos pasajes bíblicos (#20-22). Aplicados a la *Comedia*, según el sentido literal el tema de la obra es el estado de las almas después de la muerte y según el alegórico, el hombre, que por sus méritos y deméritos, y a causa de su libre albedrío, está sujeto al premio y al castigo de la justicia (#23-25). La forma, por su parte, se concibe de dos maneras, la forma del tratado y la forma de tratar el tema. En cuanto a lo primero, la forma es triple, i.e., comprende la triple división en cantos, capítulos y versos, y en cuanto a lo segundo, es poético, ficticio (#26-27), etc. El título es explicado aludiendo a por qué la obra se llama “*Comedia*”. En el frenesí de su exposición, Dante presenta algunas etimologías que apuntan a diferenciar los géneros clásicos y antagónicos de tragedia y la comedia, trayendo en su ayuda las autoridades de Séneca, Terencio y Horacio, para dar por terminada la introducción general a toda la *Comedia* (#28-32).

En cuanto al tercer canto, *Paradiso*, declara que, según el sentido literal, el tema es no el estado de las almas después de la muerte, sino el estado de las almas beatas; el tema de la parte se introduce, así en el tema del todo. Según el sentido alegórico, el tema de la parte se incluye otra vez en el tema del todo, porque es éste el hombre que está sujeto al premio de la justicia por sus méritos. Nótese que en este punto Dante no menciona el libre albedrío, asume, pues, aunque sin decirlo expresamente, la presencia de la gracia coadyuvante (#34). La forma, por su parte –refiriéndose sólo a la forma del tratado-, es no triple sino doble: sólo se divide en capítulos y en versos (#35-36). Dante se refiere también al título del cual poco nos dice (#37). Por lo demás, el fin de la obra, compartido por la parte y el todo, es múltiple, i. e., cercano y remoto, y consiste en arrancar a los que viven en esta vida de su estado de miseria y conducirlos al estado de felicidad (#39). El género filosófico es, finalmente, el moral o ético (#40-41).

En # 42 comienza la exposición literal de *Paradiso*. El tercer canto está dividido, afirma Dante, en dos partes: prólogo y desarrollo (#42-43). Explica cuáles son las características de un buen prólogo de acuerdo con el proceder general de los poetas y a la luz de la retórica ciceroniana y aclara que el prólogo de *Paradiso* se divide, a su vez, en dos partes, en donde la primera va hasta del verso 12 del primer capítulo y la segunda, del 13 al 36 (#44-49). Se alude a continuación a la famosa “visión beatífica de *Paradiso*”, pues se anuncia que lo que relatara en ese canto es lo que el poeta vio en el primer cielo (#50), algo sobre lo que Dante volverá en el #77. Soslayando el tema de la visión, el cual no podemos desarrollar aquí, Dante retoma el hilo de su exposición y presenta la primera parte del prólogo, recalando en algunas características del escrito al que está introduciendo; se detiene puntualmente en aquellos versos en los que sigue al pie de la letra las indicaciones del Arpinate, los cuales fueron concebidos bajo los efectos de una visión y redactados atendiendo a tres elementos, a saber, benevolencia, atención y docilidad, enfatizados precisamente por el orador de Arpino (#51-52). Todo esto, debemos insistir otra vez en este aspecto, lo comenta Dante con un vocabulario filosófico a ultranza, en el que se mezcla el léxico escolástico y sus métodos de demostración, en especial el silogismo, con la autoridad del Estagirita, entre otros (#53-87). Esta última sección del texto de la carta, la más extensa y, valga la redundancia, filosófica, se funda en la interpretación de algunos versos de *Paradiso*, p.e., en el primer verso de este canto Dante se refiere a Dios como “primer motor”, y en esta sección, pues, dedica su tiempo a explicar cómo se debe entender dicha noción en términos del Estagirita (#53-57), a demostrar la corrección de sus términos poéticos por medio de silogismos y definiciones (#58) y a ofrecer ejemplos basados en autoridades –o mejor, *auctoritates*-cristianas y paganas, bíblicas y mitológicas (#59-63). El mismo procedimiento se repite con los versos 2-9. (#64-85). Por último, expone Dante de manera muy breve el sentido general de la segunda parte del prólogo (86-87), interrumpiendo bruscamente la exposición del sentido particular de esta segunda parte, a causa de “asuntos familiares” (88), así como también la exposición del desarrollo, acerca del cual se dan unas brevísimas indicaciones (89). La carta se cierra con expresiones de tenor religioso, semejantes a las fórmulas finales de una plegaria (90).

II. Traducción

Presentamos aquí la traducción anotada, del latín al castellano, de la carta XIII de Dante Alighieri a Cangrande della Scala, gobernador de Verona, a partir de la edición crítica de Enzo Cecchini (Cecchini, E. (1995). *Epistola a Cangrande*. Giunti: Firenze, pp. 1-51). En la traducción hemos respetado la división en párrafos que presenta el texto crítico. Las notas que la acompañan son de siete tipos: 1) comentarios de expresiones dantescas; 2)

aclaraciones de sentido y filológicas; 3) exposiciones de juegos de palabras; 4) recuperación de información relevante para la comprensión del texto, p.e., citas bíblicas, identificación del libros y personajes mencionados, y su ubicación en los círculos celestes de *Paradiso* (no se ha consignado la ubicación de los personajes que, aunque presentes en la *Comedia*, Dante no ubica en *Paradiso*); 5) notas con los versos de *Paradiso* a los que alude Dante; 6) notas con los versos en latín, tal como Dante los presenta en la epístola seguidos de la versión original en toscano; y 7) algunas notas en las que se presentan variantes de traducción junto con los término originales en latín.

Los términos que aparecen entre <> no están presentes en el texto latino, los hemos agregado para clarificar el sentido de ciertas expresiones o hacer más tersa la lectura de ciertos pasajes.

Todos los pasajes de la *Comedia* citados en las notas provienen de la edición de Giuseppe Vandelli (Vandelli, G. (1989²¹). *Divina Commedia*. Hoepli: Milano).

Epístola XIII

1. Al magnífico y victoriosísimo Señor, Don⁶ Can Grande della Scala,⁷ del sacratísimo Principado cesáreo, Vicario General en la ciudad de Verona y en la de Vicenza, su muy devoto Dante Alighieri, florentino de nacionalidad, no de costumbres,⁸ le augura⁹ una larga y feliz vida, y el perpetuo engrandecimiento de su glorioso nombre.

2. La ínclita alabanza de vuestra Magnificencia, que una fama que nunca descansa disemina volando de acá para allá, arrastra a unos y a otros en modos diversos,¹⁰ ya que en unos exalta la esperanza de la prosperidad, y en otros desencadena el terror del exterminio. Tal encomio sin embargo, que supera en mucho las gestas de nuestros contemporáneos, me pareció al principio excesivo, como desbordando los límites de la verdad, y yo, a veces, lo juzgaba superfluo.

3. Pero para que esta prolongada incertidumbre no me paralizara interminablemente, así como una vez la reina de Sabá subió a Jerusalén,¹¹ así como Pallas subió al Helicón,¹² así yo subí a Verona para dar fe a mis ojos de las co-

6.- En este punto Dante repite “*Domino*”: “*Magnifico atque victoriosissimo Domino, Domino Kani Grandi de la Scala...*”. Se trata, como es obvio, de una expresión que apunta a enfatizar la dignidad del destinatario de la epístola.

7.- Alberto I Canfrancesco della Scala (1291-1329), fue célebre *condottiero* veronés más conocido como “Cangrande”. Llegó a convertirse en el líder de los gibelinos del norte de Italia hacia fines de la primera década del s. XIV, al tiempo que se imponía sucesivamente como Señor de Verona desde 1308 hasta su muerte, de Vicenza a partir de 1312 y de Padua después de 1328. Si bien Dante pertenecía al partido opositor, i.e., al de los güelfos, tras la división de éste último en la batalla de Campaldino (1301), en güelfos blancos, facción a la que Dante pertenecía, y negros, éstos últimos exiliaron a varios de los blancos, entre ellos, al propio Dante. Tras el exilio y la oposición entre las dos facciones güelfas, los blancos se acercaron a los gibelinos.

8.- Esta expresión ha dado que hablar entre los comentaristas de la epístola. No podemos ofrecer aquí un resumen de las diversas posiciones, nos basta con presentar la nuestra: no pensamos que la expresión de Dante encierre un cierto rencor hacia la ciudad de la flor y a los florentinos, sino más bien da cuenta de la necesidad, teórica y moral, de separarse de Florencia y todo lo que implicaba, al referirse a un ciudadano y gobernante de otra ciudad, tal como Cangrande.

9.- El verbo vertido al castellano por “augura” es “*orat*”. Se trata de un verbo de lengua que, como es sabido, en contextos eclesiásticos es utilizado para hacer referencia a la acción de hablar con Dios, pidiéndole, por lo general, el cumplimiento de determinados efectos en tanto que es la causa última de todos los efectos posibles. Así pues, “*orare*” implica no solo el acto de hablar, sino el de desear algo con fe, esperando, gracias a la eventual intervención divina, el cumplimiento efectivo de lo deseado.

10.- La expresión de Dante es “*in diversa diversos*”. Como es evidente, contiene un juego de palabras que, dejando a un lado toda elegancia, podríamos haber traducido como “a diversos en diversos modos”.

11.- Cf. I R. 10.1-13; 2 Cr. 9.1-12.

12.- Las Musas están identificadas con dos grupos. Por un lado, las que habitan las laderas del Helicón en Beocia y, por el otro, las Musas de Tracia o Piérides. Las Musas del Helicón son colocadas bajo la dependencia directa de Apolo pues él dirige sus cantos en torno a la fuente Hipocrene. Mientras que las Musas de Tracia, son vecinas del Olimpo y guardan relación con Orfeo y el culto a Dionisos. Las Musas del Helicón son las que le transmitieron a Hesíodo aquella

sas que había oído.¹³ Y allí vi sus grandezas, y al mismo tiempo vi y palpé sus beneficios: y así como antes sospechaba un exceso en los dichos, después supe que los propios hechos eran excesivos. Y a la manera como primero, por la sola fama, aunque con limitada adhesión, estaba bien dispuesto hacia usted, ahora apenas haberlo conocido me volví muy devoto y su amigo.

4. Y no temo tampoco, como algunos tal vez objeten, incurrir en el delito de presunción por llamarlo “amigo”, porque el sagrado vínculo de la amistad no sólo ata a los que son iguales entre sí, sino también a los dispares, pues si se quiere considerar las amistades placenteras y útiles, se podrá observar que con cierta frecuencia personas preeminentes se unen con aquellas que le son inferiores.¹⁴ 5. Y quien quisiera tomar en seria consideración la verdadera y fiel amistad ¿No constatará que, con frecuencia, varones de baja fortuna, pero de honestidad eminente, fueron amigos de grandes e ilustrísimos príncipes? ¿Y qué? ¡Si a pesar de la infinita diferencia nada impide la amistad entre Dios y los hombres!¹⁵ 6. Y si a alguien le pareciera indigno lo que afirmo, que escuche al Espíritu Santo que a algunos hombres los declara partícipes de su amistad, porque en el <Libro de la> *Sabiduría* se lee acerca de la sabiduría que en tanto que es un tesoro infinito para los hombres, quienes a ella se adhieren, se hacen partícipes de la amistad de Dios.¹⁶ 7. Pero la impericia del vulgo sostiene un juicio sin discreción; y así como juzgan que el Sol es del tamaño de un pie, igualmente se engañan respecto de las costumbres a causa de creencias que carecen de fundamento. Con todo, a quienes se nos ha concedido saber qué es lo mejor que hay en nosotros, no nos conviene ir tras los pasos del rebaño, sobre todo cuando estamos obligados a oponernos a sus errores. En efecto, los que se rigen por el entendimiento y la razón están dotados de cierta libertad, no están constreñidos por costumbres algunas. No es cosa sorprendente, porque no se rigen por las leyes, antes bien las leyes son regidas por ellos.¹⁷ 8. Vale pues lo que dije antes, a saber, que yo le soy

frase “sabemos decir muchas mentiras con apariencia de verdades; y sabemos, cuando queremos proclamar la verdad” (Hesíodo, *Teogonía*, 27) Y son las que le otorgan voz divina a Hesíodo tal como lo dice: “infundiéronme voz divina para celebrar el futuro y el pasado y me encargaron alabar con himnos a la estirpe de los felices Sempiternos y cantarles siempre a ellas mismas al principio y al final” (Hesíodo, *Teogonía*, 32-34). Por lo tanto Palas Atenea subiendo al monte Helicón simboliza a la fusión entre inteligencia, sabiduría y poesía.

13.- Tanto en el caso de la reina de Saba como en el de Palas, ambas acudieron a Jerusalén y al Helicón respectivamente para confirmar lo que habían oído.

14.- Cf. Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, 1156a 6-1156b 33. También cf. Cicerón, *Laelius de amicitia*, VI, 20.

15.- Cf. *Job* 22.21.

16.- Cf. *Sab.* 7.14.

17.- Este párrafo presenta las notas fundamentales del mal llamado “averroísmo latino”. En sentido estricto el averroísmo o lo que se entiende por esta corriente, estriba en la postulación de dos tipos de verdades, las teológicas o religiosas, a las cuales se accede por fe, y las filosóficas o racionales, a las cuales se accede por la razón. En consecuencia, los que adhieren al averroísmo postulan la existencia de dos tipos de hombres, a saber, los que se rigen por la primera verdad y

muy devoto y que soy su amigo, y que ello no implica ninguna presunción.

9. Considerando, pues, su amistad como queridísimo tesoro, deseo conservarla con diligente providencia y cuidadosa solicitud. **10.** Y así, como en los dogmas de asunto moral se enseña que la amistad se estabiliza y se conserva con la proporción,¹⁸ muchas veces quise hallar algo que pudiera equipararse proporcionalmente a los beneficios recibidos, y por ello más de una vez he examinado cuidadosamente mis obritas y algunas elegí, y separé unas de otras y las consideré por separado, tratando de descubrir cuál sería la más digna y agradable para usted. **11.** Y no hallé nada más afín con su preeminencia que aquél sublime canto de la *Comedia* que lleva el título de “Paraíso”; y en la presente epístola, como a usted consagrado con epígrafe propio, a usted lo dedico, a usted se lo atribuyo, a usted lo ofrezco y, al final, a usted lo encomiendo.

12. Mi encendido afecto no permite en absoluto dejar pasar en silencio que esta dedicación puede parecer conferir más honor y fama al que la recibe que al que la da; aún más, a quienes hayan estado suficientemente atentos al título, les parecerá que quise expresar un presagio de mayor gloria para su nombre; esto acerca del propósito. **13.** Mas, a causa del celo por su gloria, de la que estoy más ávido que de mi insignificante existencia, me apresuraré a lograr la meta que me fijé más arriba.¹⁹ Por tanto, habiendo terminado el epígrafe de esta epístola, asumiré el oficio de expositor²⁰ y me lanzaré compendiosamente a la introducción de la obra dedicada.

14. Como dice el Filósofo en el segundo libro de la *Metafísica* “en tanto que una cosa <en tanto cosa> se relaciona con el ser, así también <en tanto cosa> se relaciona con la verdad.”²¹ La razón de esta afirmación estriba en que la verdad respecto de una cosa, la cual está en la verdad como en un sujeto, es la semejanza perfecta de la cosa tal como es.²² **15.** Ahora bien, de

los que lo hacen por la segunda. Son éstos últimos los que son verdaderamente libres, los que –como escribe Dante– pueden conocer lo mejor que hay en ellos.

18.- Cf. Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, 1156a 6-1156b 33. También cf. Cicerón, *Laelius de amicitia*, VI, 20.

19.- i. e., dedicarle explícitamente el “Paraíso”.

20.- “Expositor”: *lector*, en latín.

21.- El pasaje entrecomillado no es una cita textual de Aristóteles. (Cf. Aristóteles, *Metafísica*, II, 1, 993b 32-33)

22.- En este enredado pasaje Dante alude a la clásica teoría aristotélica de la “verdad por correspondencia”. La formulación más clara de esta teoría omnipresente en la obra del Estagirita, es la que presenta en el capítulo diez del noveno libro de la *Metafísica*: “...dice la verdad el que juzga que lo separado está separado y lo unido está unido” (*Metafísica*, IX.10 1051b 1-3). La verdad, pues, es una propiedad del lenguaje pero que depende de la realidad, es decir, las afirmaciones de nuestro lenguaje, para ser verdaderas, deben ser abstraídas de la realidad misma, cosa que también aclara Aristóteles en el mismo texto: “...tú no eres blanco porque sea verdadero nuestro juicio de que tú eres blanco, nosotros decimos algo verdadero al afirmarlo.” (*Metafísica*, IX.10 1051b 6-8). Así pues, el término que hemos vertido por “sujeto” es “*subiectum*”.

las cosas que son, algunas son de tal manera que tienen su ser absoluto *in se*,²³ y algunas son tales que tienen su ser dependiente *ab alio*,²⁴ a través cierta relación, de manera que al mismo tiempo son y se relacionan con otra cosa²⁵ como relativas <a ella>, como el padre y el hijo, el amo y el esclavo, el doble y la mitad, el todo y la parte, y de este modo en cuanto tales.²⁶ **16.** Por tanto, como el ser de éstas tales depende *ab alio*, por consiguiente su verdad depende *ab alio*. En efecto, si se ignora la mitad, nunca se conocerá el doble, y así respecto de las demás.

17. A los que quieren, pues, dar una introducción acerca de un parte de una obra, se les hace necesario dar alguna información del todo de la cual es parte. Por tanto, yo, que quiero decir algo acerca de la parte antes mencionada de toda la *Comedia* a modo de introducción, he pensado que debo decir antes algo acerca de toda la obra a fin de que la entrada a la parte sea más fácil y más perfecta. **18.** Seis son, pues, las cosas que deben buscarse en el principio de esta obra doctrinal, a saber, el tema,²⁷ el autor,²⁸ la forma,²⁹ el objetivo,³⁰ el título del libro³¹ y el género filosófico.³² De estas <seis cosas>, hay tres en esta parte que me propuse destinarle a usted, las cuales cambian respecto del todo, a saber, el tema, la forma y el título; en las demás <cosas> no hay cambios, como es fácil advertir. Y por esto, al considerar el todo, estas tres cosas hay que investigarlas por separado, y una vez hecho esto será suficiente como introducción a la parte. **19.** Luego indagaremos las otras tres no sólo en referencia al todo, sino también en referencia a la parte que <le> he dedicado <a usted>.

Se trata de un término que si bien es pasible de recibir otras tantas traducciones, aquí designa al sujeto de una oración, en sentido gramatical.

23.- La expresión "*in se*" pertenece al léxico técnico escolástico y es correlativo de "*in alio*". A diferencia de "*a se*" y "*ab alio*" que refieren al principio o causa de un ente, este otro par de opuestos indica el modo de existir de un ente. *In se* indica que algo existe en sí mismo, un ser cuya realidad le es propia, no formando parte de otra cosa ni existiendo en otro, dado que constituye un todo metafísicamente autónomo en su existir. Todo lo que existe en otra cosa es, por el contrario, *in alio*. Así, un hombre existe *in se*, y su blancura, *in alio*. "*In se*" denota, pues, una característica fundamental de la sustancia.

24.- La expresión "*ab alio*" indica en el ente su procedencia de algo distinto de él. Hace alusión, pues, a la dependencia ontológica de éste. Toda sustancia tiene esa dependencia de una causa anterior desde el momento en que no es Dios, único del que se puede predicar el carácter opuesto, "*a se*".

25.- La fórmula que hemos vertido por "con otra cosa" es "*ad aliud*". Es evidente que Dante utiliza ésta y no otra fórmula a fin de que la expresión escolástica utilizada inmediatamente antes, "*ab alio*", sea correctamente comprendida.

26.- i.e., en cuanto relativas.

27.- "Tema": *subiectum*.

28.- "Autor": *agens*.

29.- "Forma": *forma*.

30.- "Objetivo": *finis*.

31.- "Título del libro": *titulus libri*.

32.- "Género filosófico": *genus philosophiae*.

20. Para mayor claridad de nuestras palabras, es necesario decir que el sentido de esta obra no es simple, más bien se puede decir que es “*polysemos*”,³³ es decir, *de muchos sentidos*. El primer sentido, pues, se obtiene de la letra, el otro, en cambio, se obtiene por los significados de la letra. El primero se llama “literal”, en cambio el segundo, “alegórico”, “moral” o “anagógico”. **21.** Este modo de tratar los sentidos, para que se entienda mejor, se muestra, p.e., en los siguientes versículos: “Al salir Israel de Egipto, la casa de Jacob de un pueblo bárbaro, Judea vino a ser su santuario, Israel su posesión.”³⁴ Si, en efecto, nos atenemos a la sola letra, se nos significa la salida de los hijos de Israel de Egipto en tiempos de Moisés; si a la alegoría, se nos significa nuestra redención realizada por Cristo; si al sentido moral, se nos significa la conversión del alma del luto y miseria del pecado al estado de gracia; si al anagógico, se nos significa la salida del alma santa de la esclavitud de esta corrupción a la libertad de la gloria eterna. **22.** Y aunque a estos sentidos ocultos se les asignen distintos nombres, pueden todos ser llamados, en general, “alegóricos”, puesto que son diferentes del sentido literal o histórico. Pues la alegoría viene de “*alleon*” en griego, cosa que en latín se dice “otro”, o “distinto”.³⁵

23. Después de estas consideraciones, es evidente que, por necesidad, el tema de la obra es doble, y en ella se encuentra uno y otro sentido. **24.** Luego, el tema de toda la obra considerado de manera absoluta (incluso tomado literalmente) es el estado de las almas después de la muerte. En efecto, acerca de éste tema y alrededor de éste tema gira el avance de toda la obra.

25. Si en cambio la obra se considera alegóricamente, el tema es el hombre que por sus méritos y deméritos, por su libre arbitrio, está sujeto al premio y al castigo de la justicia. **26** La forma, por su parte, es doble: la forma del tratado y la forma de tratar <el tema>. La forma del tratado es triple, de acuerdo con una triple división. La primera división consiste en que la obra se divide en tres cantos. La segunda, consiste en que cada canto se divide en capítulos. La tercera, consiste en que cada capítulo se divide en versos. El modo de tratar <el tema> de la obra es poético, ficticio, descriptivo,³⁶ digresi-

33.- Dante translitera el término griego “πολύσημος” cuyo significado, de acuerdo con Dante, es “polisémico”.

34.- *Sal.* 114.1-3.

35.- En sentido estricto esta etimología es errónea, “alegoría” proviene del verbo griego “ἄλλ’ ἀγορεύειν” (*all’ agoreúein*), el cual significa “decir otras cosas”. Por su parte, el “*alleon*” que menciona Dante podría ser la forma neutra del adjetivo “ἄλλοῖος” (*alloĩos*), es decir, “ἄλλοῖον” (*alloĩon*), el cual, efectivamente significa “otro”.

36.- Porque describe, p. e., la estructura de *Paradiso* de acuerdo con las autoridades más celebradas en materia teológica.

vo³⁷ y trasuntivo,³⁸ y, además, definitivo,³⁹ divisivo,⁴⁰ probativo, no probativo,⁴¹ y expositivo, por los ejemplos.

28. El título del libro⁴² es: “Inicia la *Comedia* de Dante Alighieri, florentino de nación, no de costumbres.” Para entender esto es necesario saber que “comedia” viene de “comós”, “villa” y “oda”, que es “canto”, de ahí que “comedia” equivale a “canto de la villa”.⁴³ **29.** Y la comedia es un género de narración poética completamente diferente de los demás. Difiere, pues, de la tragedia en cuanto al asunto en esto: la tragedia al comienzo es maravilloso y apacible,⁴⁴ y al final o al terminar, es fétida y horrible; y por eso su nombre viene de “tragós” que es “macho cabrío”, y de “oda”, es decir, “canto”, como “canto cabrío”,⁴⁵ es decir fétido como las cabras,⁴⁶ tal como se ve en las tragedias de Séneca.⁴⁷ La comedia, por su parte, comienza con algún asunto espinoso,⁴⁸ pero su materia termina felizmente, como se ve en las comedias de Terencio.⁴⁹ De ahí que los magistrados acostumbran decir en sus saludos en

37.- La *digressio* es una figura literaria que consiste en un cambio momentáneo del tema en el curso de un relato, con el fin de evocar una acción paralela o para hacer intervenir al *agens*.

38.- i. e., que representa fielmente otra cosa, p. e., la justa recompensa que espera a las almas beatas.

39.- i. e., que establece definiciones.

40.- i. e., que establece divisiones, p. e., entre los cielos.

41.- i. e., demostrativo y no demostrativo, en tanto que presenta argumentos intercalados con solas afirmaciones.

42.- En sentido estricto, lo que Dante llama “*titulus libri*” es el *incipit*. El *incipit* está constituido por las primeras palabras de un texto, las cuales son consideradas como su título. La tradición del *incipit* tiene raíces hebreas; en lengua hebrea muchos de los libros del Antiguo Testamento se denominan por su *incipit*. En la tradición cristiana se adoptó rápidamente este uso y aun hoy algunos textos, sobre todo himnos litúrgicos, son titulados por su *incipit*, p.e., el *kyrie*, el *agnus Dei*, el *Magnificat*, *Salve Regina*, etc.

43.- “Κωμῳδία” (*kōmōdía*), de “κωμός” (*kōmós*), “villa” o “aldea” y “ᾠδὴ” (*aodē*), “canto”.

44.- *Admirabilis et quietis*. El término latino “*admirabilis*”, que hemos vertido por “maravilloso” es ambiguo. En efecto, no solo es *admirabilis* aquello que nos deslumbra, ya sea por su belleza, su bondad, su magnificencia, etc. sino también aquello que nos asombra, p.e., por el horror que nos provoca, por lo horrible y espantoso que es, etc.

45.- “Τραγῳδία” (*tragōdía*), de “τραγός” (*tragós*) y, otra vez, “ὄδῃ” (*ódē*), “canto”.

46.- Forzando un poco la etimología de “*tragedia*”, Dante asocia el término al olor que desprenden las cabras. Se trata, desde ya, de un proceder que le permite dar cuenta del carácter de su *Comedia*, la cual comienza por el Infierno. De acuerdo, pues, con la tradición judeocristiana a la que el poeta pertenece, el Infierno y todo lo relacionado a este, i.e., los demonios y el diablo mismo, desprenden olor a azufre.

47.- Lucio Anneo Seneca (4 a. C.-65 d. c.), filósofo perteneciente a la escuela estoica y maestro de Nerón, fue, además, tragediógrafo. Se registran diez tragedias bajo su nombre: *Hercules furens*, *Troianae*, *Medea*, *Hipolitus*, *Fedra*, *Edipo*, *Agamenon*, *Thiestes*, *Hercules oetaus*, *Feniciae*, y *Octavia*; ésta última de dudosa autoría. En conjunto, estas obras son las únicas tragedias escritas originalmente en latín que han llegado completas hasta nuestros días.

48.- “*Asperitatem alicuius rei*”, literalmente “la aspereza de algún asunto”.

49.- Publio Terencio Afro (*circa* 159-194 a. C.) fue un comediógrafo, nacido como esclavo, tomó como liberto el nombre de su amo, Terencio Lucano. La comedias de Terencio, que pasan por ser adaptaciones de comedias griegas, puntualmente de la comedia ática, llevaron este género literario a su punto más alto. Se conservan seis comedias de su puño y letra, todas con título de

lugar de “salud”: “trágico principio y cómico fin”. **30.** Igualmente difieren por la manera de expresarse: elevado y sublime en la tragedia; en la comedia remisa y humildemente, como quiere Horacio⁵⁰ en su *Poética*,⁵¹ donde concede a veces a los cómicos hablar como trágicos y viceversa:

“Aunque a veces alce la voz la comedia,

y el airado Cremes gruña con tímidos labios;

la tragedia a menudo se duele con sones humildes,

Telefo y Peleo, etc.”⁵²

31. Y así se ve por qué la presente obra se llama “*Comedia*”. Pues si miramos la materia, al principio el asunto es horrible y fétido, porque es el Infierno, al final feliz y agradable, porque es el Paraíso. Respecto de la forma de expresión, el modo es simple y humilde, pues hace uso de la locución vulgar con la que también las mujeres se comunican.⁵³ **32.** Y así, es evidente por qué se llama “*Comedia*”. Hay otros géneros de narraciones poéticas, como el poema bucólico,⁵⁴ la elegía,⁵⁵ la sátira⁵⁶ y los himnos sagrados, como se puede

origen griego: *Andria, Hecyra, Heautontimorumenos, Phormio, Eunuchus* y *Adelphoe*.

50.- Quintus Horatius Flaccus, hijo de un liberto y recaudador de impuestos, nació en Venusia (Apulia), cerca de Lucania, una región helenizada, el 8 de diciembre del 65. a. C. y murió el 27 de noviembre del 8 d. C. Su obra, de la que nos ha llegado una gran parte, se divide en epodos, sátiras, odas, y epístolas. Los especialistas han concluido que Horacio no escribió siempre en estos géneros, ni mucho menos simultáneamente, por el contrario, se estima que se dedicó al primero desde el 41, es decir, desde su regreso a Roma, hasta el 30 a. C., al segundo, desde el 35 al 30 a. C., al tercero, desde el 30 al 13 a. C. y al último desde el 26 hasta el 13 a. C.

51.- La epístola más importante escrita por Horacio, es la *epistula ad Pisones*, conocida después de Quintiliano con el nombre de *Ars Poetica*. La fama de esta obra se extiende hasta la actualidad y por lo menos hasta el siglo XVI rivalizó por su doctrina con la poética de Aristóteles.

52.- *Interdum tamen et vocem comoedia tollit, / iratusque Chremes tumido delitigat ore; / et tragicus plerumque dolet sermoni pedestri, / Telephus et Peleus...* (*Ars poetica*, vv 93-96)

53.- Si bien es posible —y hasta diríamos obvio para lectores del s. XXI— dar cuenta de que una extensa literatura en lenguas vernáculas de carácter híbrido oral-escrito, como la de los cantares de gesta (en la tradición de *Le chanson de Rolán*, el poema del *Mio Cid*, *Beowulf*, el *Kalevala*, etc.) venía produciéndose desde finales del s. X, Dante, como es sabido, no solo fue uno de los primeros en escribir filosofía en sentido estricto en vulgar, sino también en postular —aunque con idas y venidas— la superioridad de una lengua vernácula (la toscana) por sobre el latín (Cf. *De vulgari eloquentia, I et passim*), llamándola incluso “*prezioso volgare*” (*Convivio I, XI*). Con todo, la lengua vulgar siguió siendo considerada, incluso después de Dante, como poseedora de un gran potencial aun no completamente desarrollado.

54.- i. e., canto de pastores o pastoril.

55.- Si bien originalmente la elegía, considerada como un género independiente, se desarrollo como un canto de duelo o de dolor, Dante se refiere, con probabilidad, a la elegía de asunto amoroso, cuyo representante más destacado es Ovidio. Se trata de un tipo de poemas cuya característica más sobresaliente estriba en la combinación alternada de hexámetros y pentámetros.

56.- La sátira es el único género literario que los latinos no adoptaron de los griegos, según la célebre sentencia de Quintiliano “*Satura quidem tota Nostra est*” (*Institutio Oratoria*, 10.2.93). Se trata de un tipo de composición de intención moral o burlesca, caracterizada por una mezcla

ver en la *Poética* de Horacio;⁵⁷ pero de éstos no debemos decir nada aquí.

33. A partir de ahora es claro cómo hay que asignar el tema de la parte a usted dedicada, pues, si de toda la obra, tomada en sentido literal, el tema es el estado de las almas después de la muerte considerado no en particular sino de manera absoluta. Es obvio que ese es también el tema de esta parte, pero en forma particular, es decir, el estado de las almas beatas después de la muerte.⁵⁸ **34.** Y si el tema de toda la obra, tomada en sentido alegórico, es cómo el hombre por sus méritos y deméritos, a causa de su libre arbitrio, está sujeto al premio y al castigo de la justicia, es claro que el tema de esta parte se restringe al hombre que por sus méritos está sujeto al premio de la justicia.

35. Y lo mismo es evidente respecto de la forma de la parte por la forma asignada del todo. Si la forma de todo el tratado es, pues, triple, en esta parte solo es doble, a saber, se divide en capítulos y en versos. **36.** No puede ser propia de ella la primera división, pues ella misma está incluida en esa división.⁵⁹

37. También es evidente el título del libro, pues si el título de todo el libro es “Inicia la *Comedia*... etc.”, como se dijo arriba, el título de esta parte es “Inicia el tercer canto de la *Comedia* de Dante... etc. llamado *Paraíso*”.

38. Establecidas estas tres cosas en las que varía la parte respecto del todo, es necesario ahora ver las otras tres en las que no hay variación entre el todo y la parte. El autor del todo y de la parte es el que ya ha sido mencionado, y sobre esto no hay duda alguna.

39. El fin de toda la obra y el de esta parte es también múltiple, es decir, cercano y lejano. Pero, haciendo a un lado las sutilezas, se debe decir brevemente que el fin del todo y de la parte es arrancar a los que viven en esta vida⁶⁰ de su estado de miseria, y conducirlos al estado de felicidad.

40. Finalmente el género de filosofía en que se desarrollan el todo y la parte, es de asunto moral, o sea, de *Ética*, porque ni la obra ni sus partes fueron hechas para la especulación, antes bien el todo y la parte fueron compuestos para la obra.⁶¹ **41.** Pues si en algún lugar o pasaje se diserta al estilo de un asunto especulativo, no es por causa de un asunto especulativo, sino por de temas y versos.

57.- Cf. Horacio, *Ars Poetica*, vv 75-239.

58.- i. e., solo las almas beatas se encuentran en el Paraíso.

59.- i. e., el “*Paradiso*” no puede estar dividido en cantos porque es uno de los tres cantos que componen la *Comedia*.

60.- “Los que viven en esta vida”: *viventes in hac vita*. Esta afirmación de Dante, es decir, la de dirigir el poema a los que viven en esta vida, da cuenta del carácter eminentemente moral del poema.

61.- Parece que Dante está jugando aquí con el significado de “opus” que designa tanto a la obra, en tanto que producto de un trabajo realizado, como a la acción de obrar, a la cual contraponen el *especular*.

causa de la obra; porque, como dice el Filósofo en el segundo libro de la *Metafísica* “por algún motivo los prácticos especulan algunas veces”.⁶²

42. Habiendo aclarado estos puntos, hay que pasar ahora a la exposición por la letra, como un primer examen <de la *Comedia*>. Y hay que advertir que la exposición por la letra no es otra cosa que la explicitación de la forma de la obra. **43.** Se divide, pues, esta parte o tercer canto, el cual se llama “Paraíso”, principalmente en dos partes, a saber, el prólogo y el desarrollo. La segunda parte comienza allí <donde dice>: “Surge para los mortales por diversas fauces”.⁶³

44. Respecto de la primera parte, hay que saber que, aunque por razón común se puede llamar “exordio”, propiamente hablando no se debe llamar sino “prólogo”, cosa que parece insinuar el Filósofo en el libro tercero de la *Retórica* donde dice que “el proemio es en un discurso retórico lo mismo que el prólogo en la poesía y el preludio en la música de flautas”.⁶⁴ **45.** Y hay que advertir también que esta introducción que comúnmente se puede llamar “exordio”, la hacen de un modo los poetas y de otro los rétores. **46.** A los rétores, en efecto, se les ha concedido el anunciar lo que habrán de decir, a fin de predisponer el ánimo del auditorio. Pero los poetas no solo hacen esto sino que después de esto recitan una invocación.⁶⁵ **47.** Y esto es conveniente para ellos, porque necesitan una gran invocación, pues <un poema> debe dirigirse, en contra del estilo común de <hablar de> los hombres, hacia las sustancias superiores, como si fuera una obra divina.⁶⁶ **48.** Luego, el presente prólogo se divide en dos partes. En la primera se anuncia lo que se habrá de decir, en la segunda se invoca a Apolo; y la segunda parte comienza allí <donde dice> “¡Oh buen Apolo!, al último trabajo”.⁶⁷

49. En lo que hace a la primera parte, hay que tener en cuenta que para lograr un buen exordio se requieren tres cosas, como dice Tulio en su *Nueva Retórica*, es decir que se haga benévolo, atento y dócil al oyente, sobre todo cuando se trata de un género elevado, como el mismo Tulio dice.⁶⁸ **50.** Y dado que la materia sobre la que versa el presente tratado es elevada, se deben proponer estas tres cosas para ser llevadas a cabo en el principio del exordio o prólogo. Porque <el poeta> dice que se va a hablar de las cosas que vio

62.- Se trata de otra cita no textual. Cf. *Metafísica*, II, 993b 21-22.

63.- “*Surgit mortalibus per diversas fauces*”; “*Surge ai mortali per diverse foci*” (*Comedia*, *Paradiso*, I, v 37)

64.- *Retórica*, III, 1414b 20.

65.- i.e., los poetas antiguos, en tanto que invocaban a las musas.

66.- Ver nota anterior.

67.- “*O bone Apollo, ad ultimum laborem*”; “*O buono Appollo, a l’ultimo lavoro*” (*Comedia*, *Paradiso*, I, v 13)

68.- Cf. Cicerón, *De Oratore*, II, 80-84.

en el primer cielo⁶⁹ y pudo retener en la mente. **51.** En esta afirmación, en efecto, están comprendidas estas tres cosas, pues la benevolencia reside en la utilidad de las cosas que se habrán de decir, la atención en lo elevado, y la docilidad en la posibilidad. La utilidad se vislumbra cuando dice que van a recitar aquellas cosas que atraen en grado máximo el deseo de los humanos, a saber, los goces del Paraíso; se toca lo elevado cuando promete revelar cosas tan arduas y sublimes como las características del reino celeste; se muestra la posibilidad cuando dice que revelará aquellas cosas que la mente pudo retener en la mente, pues si él pudo, otros podrán. **52.** Todas estas cosas se abordan en esas palabras, donde dice <el poeta> que estuvo en el primer cielo, y que quiere narrar todo lo que pudo retener en su mente, como un tesoro, acerca del reino celeste. Habiendo visto, pues acerca de la bondad y de la perfección de la primera parte del prólogo, pasemos a explicar el texto según la letra.⁷⁰

53. Dice, pues, “La gloria del primer Motor”,⁷¹ que es Dios, “resplandece en todas las partes del universo”⁷² de tal manera que “en unas partes más, en otras menos”.⁷³ **54.** Ahora bien, que resplandece en todas partes lo muestran la razón y la autoridad. La razón, <lo muestra> así: Todo lo que es, o tiene el ser a se,⁷⁴ o lo tiene *ab alio*.⁷⁵ Pero consta que tener el ser a se no conviene sino a uno, es decir, al <ser> primero o principio, que es Dios, porque tener el ser no implica necesariamente ser *per se*⁷⁶ y ser *per se* necesariamente no

69.- El universo de la *Comedia* tiene como trasfondo el modelo cosmológico aristotélico-ptolemaico, compuesto por diez esferas concéntricas que constituyen los diez cielos.

70.- i. e., en su sentido literal.

71.- “*Gloria primi Motoris*”; “*La gloria di colui che tutto move*” (*Comedia, Paradiso*, I, v 1)

72.- “*In omnibus partibus universi resplendet*”; “*per l’universo penetra, e risplende*” (*Comedia, Paradiso*, I, v 2)

73.- “*In aliqua parte magis, et in aliqua minus*”; “*in una parte più e meno altrove*.” (*Comedia, Paradiso*, I, v 3)

74.- La expresión “a se” se reservó en la literatura filosófica medieval, en especial en la escolástica, a Dios. De esta manera se señala su diferencia respecto de los demás entes que son “*ab alio*” (ver nota n° 23). Dios, en efecto, por definición no puede proceder o ser causado por otra cosa que sí mismo. Si así no fuera, habría una causa igual o superior a Dios y, por tanto, ya no sería a se. La imposibilidad de que Dios sea efecto de otra cosa se funda en el axioma escolástico que dice que una causa es anterior a su efecto; de ahí que se haya acuñado el neologismo de “*aseitas*” para aludir a esta condición exclusiva de lo divino.

75.- Ver nota n° 24.

76.- La expresión “*per se*” tiene varias acepciones. Primero, se caracteriza como la nota esencial de la noción de sustancia, dado que se indica por medio de dicha expresión su suficiencia ontológica, en el sentido de que una sustancia no necesita inherir en otra cosa no solo para ser sino también para ser lo que es, en tal sentido, “*per se*” se opone a “*per accidens*”. Segundo, “*per se*” se dice de lo que conviene a una cosa en sentido formal (*formaliter*), es decir, en virtud de su propia naturaleza o de sus principios intrínsecos, p.e., al hombre le pertenece *per se* el ser racional, en cuanto la racionalidad forma necesariamente parte de su naturaleza; “*per se*” señala así la *ratio formalis* de la sustancia. Tercero, se utiliza en sentido derivado al decir “*causa per se*” a aquello que causa que, por virtud propia, está ordenado a un efecto determinado, p. e., el fuego es *causa per se* del calor.

es propio sino de uno, es decir, del <ser> primer o principio, que es la causa de todas las cosas; luego, todas las cosas que son, a excepción del uno mismo, tienen su ser *ab alio*. **55.** Si, por tanto, se considera el último <ser> en el universo, no importa donde, es evidente que éste tiene el ser *ab aliquo*,⁷⁷ y que aquél por el que lo tiene, <lo tiene> *a se* o *ab aliquo*. Si <lo tiene> *a se*, entonces es el primero, si *ab aliquo*, también aquél <por el que lo tiene> igualmente <puede tenerlo> *a se* o *ab aliquo*. Y de tal modo se iría al infinito en las causas agentes,⁷⁸ como se prueba en el libro segundo de la *Metafísica*.⁷⁹ **56.** Y así se llegará al <ser> primer, que es Dios. De este modo, mediata o inmediatamente, todo lo que tiene ser, <finalmente> lo tiene de Él, porque aquello que la causa segunda⁸⁰ recibe de la <causa> primera, influye sobre lo causado tal como el espejo que recibe el rayo y lo refleja, por lo cual la causa primera es más causa <que las segundas>. **57.** Y esto se dice en el *Libro de las causas*,⁸¹ “toda causa primera influye más en su causado que una causa universal segunda”.⁸² Pero esto en cuanto al ser.

58. En cuanto a la esencia, lo pruebo así: toda esencia, excepto la primera, es causada, de otro modo habría muchas <esencias> que necesariamente serían *per se*, lo cual es imposible: ahora bien, lo causado es <causado> por la naturaleza⁸³ o por el entendimiento,⁸⁴ y lo que es <causado> por la

77.- La expresión “*ab aliquo*” se utiliza en el léxico escolástico para hacer referencia a algo que es provocado por una causa agente. En esta carta Dante parece utilizar “*ab aliquo*” como sinónimo de “*ab alio*”.

78.- “*Causa agens*” es la causa eficiente, i. e., la causa que actúa sobre otra causa.

79.- Cf. Aristóteles, *Metafísica*, II.2 004a 1-994b 30.

80.- “*Causa prima*” es la que inicia la cadena causal, “*causa secunda*” es la subordinada a la *causa prima* sin importar en qué lugar de la cadena causal se encuentre.

81.- El *liber de Causis* o *Liber de bonitate pura* es un libro en el que se exponen, como su nombre lo indica, las causas de todo lo que existe; está estructurado en treinta y dos breves capítulos y su contenido reviste la forma de sentencias. El texto, que por mucho tiempo pasó por ser obra de Aristóteles –y así lo considera Dante–, es un compendio de los *Elementos de Teología* de Proclo, el más destacado de los filósofos neoplatónico del s. VI.

82.- “*Omnis causa primaria plus influit super suum causatum quam causa universalis secunda.*” (*Liber de causis*, I.1.)

83.- Como en otras ocasiones, Dante utiliza aquí una expresión técnica, “*a natura*”. De las múltiples acepciones de “*natura*” que registra la literatura filosófica medieval, Dante parece tomar la que acuñó Tomás de Aquino. La concepción del Aquinate se apoya en la distinción general entre causas naturales o segundas y la causa primera, que es Dios y por tanto, una causa intelectual. Las causas segundas constituyen una naturaleza, en cuanto que tienen actividad propia, aun cuando dependen de Dios que las mueve como instrumentos. Concebido así el término “*natura*”, la expresión *a natura* indica, por una parte, el estar producido por una causa segunda y, por otra, y derivado de lo anterior, el estar ordenado de modo finalista *ab intellectu Dei*. Tomás es, siguiendo de cerca al Estagirita, reticente a separar lo material de lo espiritual. Más allá de lo dicho, esta dependencia causal de lo material respecto de lo espiritual fue explotada por autores neoplatónicos de diversas tendencias; es omnipresente, pues, en el *Liber de Causis*, texto que pasó por mucho tiempo como obra del propio Aristóteles. (Cf. Tomás de Aquino, *Summa theologiae*, I-II, q. 6 a. 1, ad 3. También cf. *In Metaphysica* V, 5, 808-820 y *Liber de Causis*, IV.48, V.52 et passim)

84.- *Ab intellectu*. Ver nota anterior.

naturaleza es, por consiguiente, <causado> por el entendimiento, puesto que la naturaleza es una obra del entendimiento <divino>. Luego, todo lo causado, es causado *ab aliquo* entendimiento, mediata o inmediatamente.⁸⁵ **59.** Tal como la virtud, pues, sigue a la esencia de la que es virtud, y si se trata de una esencia intelectual, también en ese caso toda su virtud proviene de esa única <esencia> que la causa. Y así como antes había que llegar a la causa primera del ser, ahora <hay que llegar a la causa primera> de toda esencia y de toda virtud. **60.** Por esto es claro que toda esencia y toda virtud proceden de la <esencia y virtud> primera, y que las inteligencias inferiores la reciben como de aquél lugar de donde irradian, y entregan los rayos de su superior a sus inferiores, al modo de los espejos. Lo cual parece tocar Dionisio⁸⁶ con suficiente claridad cuando habla de la jerarquía celeste.⁸⁷ **61.** Y por esto se dice en el *Libro de las causas* que “toda inteligencia está llena de formas”.⁸⁸ Es evidente, por tanto, cómo la razón muestra que la luz divina, es decir, la

85.- Ver nota nº 75.

86.- Conocido hoy como Dionisio pseudo-Areopagita o pseudo-Dionisio Areopagita, fue un místico de tendencia neoplatónica que habría vivido entre los siglos V y VI. En época de Dante se asumía que Dionisio era un filósofo platónico del s. I que se había convertido al cristianismo tras escuchar al apóstol pablo en el Areópago. Su obra, compuesta en griego pero traducida por Escoto Erígena (s. IX) al latín, está conformada por cuatro opúsculos (*Caelestis Ierarchia*, *Ecclesiastica Ierarchia*, *Mystica Theologia*, *De divinis nominibus*) y una serie de cartas, gozó de gran autoridad entre los cristianos, sobre todo entre los católicos ortodoxos; su *Mystica Theologia*, en especial, por presentar las bases de la “teología negativa”. Dante ubica a Dionisio en el Paraíso, en el cuarto cielo: “*Appresso vedi il lume di quel cero <Dionisio> / che giù in carne più a dentro vide / l’angelica creatura e’l ministero.*” (*Comedia*, *Paradiso*, X vv 115-117) Los versos hacen alusión dos escritos de Dionisio, *Caelestis Ierarchia* y *Ecclesiastica Ierarchia* respectivamente.

87.- Dionisio el pseudo-Areopagita fue durante toda la Edad Media la autoridad prácticamente indiscutida sobre cuestiones relativas a la jerarquía angélica o celeste. En su *Caelestis Hierarchia* había dividido a los ángeles en tres jerarquías: superior, media e inferior; a cada una dividió a su vez en serafines, querubines y tronos, dominaciones, virtudes y potestades, y principados, arcángeles y ángeles (Cf. *Caelestis Hierarchia*, VI-IX.). Al mismo tiempo, Dionisio estableció una coincidencia de la jerarquía angélica con la eclesiástica, a la que estructurando los datos de la Biblia, dividió no en tres sino en dos tríadas, siendo la primera la de jerarcas u obispos, sacerdotes y ministros o diáconos y la segunda, la de los monjes, el pueblo y los catecúmenos. (Cf. *Ecclesiastica Hierarchia*, V-VI) A la autoridad en materia de jerarquías angélicas de Dionisio se opuso la concepción de Gregorio Magno. La diferencia estriba, para decirlo con pocas palabras, en que Gregorio presenta a los ángeles como poseyendo funciones y responsabilidades bien diferenciadas, mientras que la visión de Dionisio, impregnada de neoplatonismo, es inflexible y absolutamente delimitada: en ésta el orden superior transmite el conocimiento y los mandatos hasta el inferior, el único que interactúa directamente con el mundo. Tan extendida fue la influencia de una y otra que los Cistercienses, con Bernardo a la cabeza, utilizaron la de Gregorio hasta entrado el s. XII, siglo en el que se da una suerte de *revival* dionisiaco, que terminará por imponer la jerarquía descrita en el *Corpus Areopagiticum*. El propio Dante toma partido en la *Comedia*, al decir que cuando Gregorio llegó al cielo, al darse cuenta de su error, de sí mismo se reía. (Cf. *Comedia*, *Paradiso*, XXVIII, 134-135). Para más detalles acerca de esta cuestión remitimos al lector al artículo de David Luscombe: Luscombe, D. (2008). The Hierarchies in the Writings of Alan of Lille, William of Auvergne and st Bonaventure. En Iribarren, I.-Lenz, M. (eds.). *Angels in Medieval Philosophical Inquiry* (Chap. I, pp. 15-28). Hampshire, Ashgate: Hampshire.

88.- *Liber de Causis*, IX (X), 92.

bondad, la sabiduría y la virtud divinas, resplandecen por todas partes.

62. Del mismo modo y más sabiamente lo demuestra la autoridad. Dice, pues, el Espíritu Santo a través de Jeremías: “Yo lleno el Cielo y la Tierra”,⁸⁹ y en el Salmo: “¿A dónde huiré de su Espíritu? Y ¿A dónde escaparé de tu mirada? Si subiera al Cielo, Tú estás allí, si descendiera al Infierno, también estás presente. Si tomara mis alas, etc.”⁹⁰ y el Libro de la Sabiduría dice que “el Espíritu de Dios llenó el orbe de las tierras”⁹¹ y el Eclesiástico,⁹² en el capítulo cuarenta y dos: “Con la Gloria del Señor está llena su obra”.⁹³ **63.** Cosa que también atestiguan los escritos de los paganos, pues Lucano en el noveno <libro de su *Farsalia* dice>: “Júpiter es todo lo que ves, todo a lo que te diriges”.⁹⁴

64. Está, pues, bien dicho cuando dice <el poeta> que el rayo divino o la gloria divina “penetra y resplandece por todo el universo”.⁹⁵ Penetra en cuanto a la esencia, resplandece en cuanto al ser. **65.** Pero cuando agrega “en unas partes más, en otras menos”⁹⁶ es una verdad al descubierto, puesto que vemos una esencia en un grado más excelente, y otra en uno inferior, como es evidente <cuando se consideran juntamente> el Cielo y los elementos, de los cuales aquél, por cierto, es incorruptible, mientras que éstos son corruptibles.

66. Y después de que <el poeta> estableció esta verdad, la deja atrás para hablar del Paraíso. Dice que fue en aquél cielo en el que recibió con más abundancia de la gloria de Dios o de su luz. **67.** Por esto hay que saber que ese cielo es el cielo supremo, que contiene la totalidad de los cuerpos y no está contenido por ningún <otro cielo>, que dentro de éste se mueven todos los cuerpos, mientras él permanece en una sempiterna quietud y no recibe su virtud de ninguna sustancia corporal.⁹⁷

68. Y se lo llama “empíreo”, lo cual es lo mismo que decir “cielo de fuego” o “inflamado por su ardor”,⁹⁸ no porque éste sea fuego o ardor material, sino espiritual, el cual es el amor santo o caridad.⁹⁹

89.- *Jer.* 23, 24.

90.- *Sal.* 139, 7-9.

91.- *Sab.* 1, 7.

92.- Con el título de “Eclesiástico”, que no se debe confundir con “Eclesiastés”, se conoce un libro del Antiguo Testamento escrito hacia el 200 a. C. y atribuido a un judío jerosolimitano, Joshua ben Sira o Sirach, llamado también “Jesús ben Sirach”. Se trata de un libro de enseñanzas éticas, de estructura y estilo semejante al Eclesiastés.

93.- *Sirach* 42, 16.

94.- “*Juppiter est quodcumque vides, quocumque moveris.*” (Lucano, *Farsalia*, IX v 580)

95.- “*Per universum penetrat et resplendet*”; “*per l’universo penetra, e risplende*” (*Comedia, Paradiso*, I, v 2)

96.- “*De magis et minus*”; “*in una parte più e meno altrove.*” (*Comedia, Paradiso*, I, v 3)

97.- Se trata del décimo cielo de acuerdo con la cosmología aristotélico-prolemaica.

98.- “Empíreo” deriva del término griego “ἐμπύριος” (*empúrios*), lit. “encendido”, “abrasado”.

99.- “*Caritas*” designa dos conceptos diferentes. Primero señala el amor divino. Segundo, la caridad, entendida como *amor desinteresado al prójimo* y, por tanto, una clase de amor propia

69. Ahora bien, que es el que más luz recibe de la luz divina es algo se puede probar por dos <modos>: primero, por el hecho de contener todas las cosas y no ser contenido por nada; segundo, por su sempiterna quietud o paz. **70.** Por el primer <modo>, se prueba así: el que contiene se mantiene en cuanto a su contenido, en su lugar natural,¹⁰⁰ p. e., el formativo respecto del formable,¹⁰¹ como se sostiene en el libro cuarto de la *Física*.¹⁰² Pero en el lugar natural de todo el universo está el primer cielo, que contiene todas las cosas, por tanto, se comporta respecto de las cosas como el formativo respecto de lo formable, lo cual es comportarse como su causa. Y como toda la fuerza de la causa es una suerte de rayo que fluye enteramente¹⁰³ de la causa primera, que es Dios, es evidente que aquel cielo tiene que más razón¹⁰⁴ en la causa, recibe más de la luz divina.

71. Por el segundo <modo>, se prueba así: todo lo que se mueve, se mueve a causa de algo que no tiene y que es el término de su movimiento, p.e., el cielo de la Luna que se mueve por una parte de sí que no tiene¹⁰⁵ ese lugar hacia el cual se mueve. Y como una parte de sí, no habiendo alcanzado un lugar (cosa que es imposible), se mueve hacia otro, de ahí resulta que siempre se mueve y nunca está en reposo, y <éste es un movimiento continuo> es su apetito.¹⁰⁶ Y lo que digo respecto del cielo de la Luna, se debe aplicar a todos

de los cristianos, imagen del amor de Cristo hacia los hombres. Como derivado de esta última concepción, *caritas* es una de las tres virtudes teologales.

100.- El lugar lugar (*locus naturalis*) es, de acuerdo con la tradición aristotélica, el lugar que a cada cosa física le corresponde de acuerdo con su esencia.

101.- i. e., “lo que forma” y “lo que es formado”. Dante utiliza, otra vez, términos técnicos de la filosofía escolástica. En este caso, los *correlativa*. Con “*correlativum*” se designa, a cada uno de los términos vinculados por un tipo de relación mutua, o sea, la que se da entre dos términos que se reclaman recíprocamente, como en este caso “*formativus*” y “*formabile*”.

102.- Si bien todo el libro IV de la *Física* de Aristóteles está dedicado al *lugar*, Dante se refiere especialmente al capítulo 5 de dicho libro. (Cf. *Física*, IV, 5, 212b 17-19)

103.- “Fluye enteramente”: *perfluens*.

104.- i. e., que está más cerca de la causa.

105.- Si bien el texto latino presenta “*non habet*”, el sentido es no “que no tiene” sino “que no está en”.

106.- “*Appetitus*” es otro término técnico de la filosofía escolástica. En general se acepta que es la traducción del griego “ὀρέξις” (*oréxis*), utilizado por Aristóteles, sobre todo en el *De anima*. Así pues, “*appetitus*” sin más es para esta tradición la inclinación o el movimiento propio de un ente hacia su bien y su fin. En este sentido hay dos clases de *appetitus*, *naturalis* y *elicitus*. El *appetitus naturalis* es aquél que inclina a todo ser hacia su fin propio, sin que en tal inclinación haya conciencia alguna de tal fin. El *appetitus elicitus* es aquél por el cual el fin o bien propio atrae en tanto que es efectivamente aprehendido, i. e., se tiene plena conciencia del fin como tal. Así, el *appetitus elicitus* se divide en dos, *intellectualis* o *rationalis* y *sensitivus*. El *intellectualis* consiste en la inclinación hacia un fin que es conocido por el entendimiento. El *sensitivus* es la inclinación de un fin por medio de los sentidos, y también se divide en dos, *concupiscibilis* e *irascibilis*. *Concupiscibilis* es el *appetitus* que inclina a lo sensible en tanto que deleita al sentido, mientras que *irascibilis* es el *appetitus* por el que se resiste a lo perjudicial para los sentidos. (Cf. Tomás de Aquino, *Summa Theologiae*, I, qq 80, 81, 82. También cf. Aristóteles, *De anima*, III 9 y 10)

<los cielos>, excepto al primero.¹⁰⁷ Todo lo que se mueve tiene, por tanto, algún defecto¹⁰⁸ y no tiene todo su ser al mismo tiempo. **72.** Por consiguiente, ese cielo que no es movido por ningún <otro cielo>, tiene en sí y en cualquiera de sus partes todo lo que puede tener de manera perfecta, de modo tal que no necesita del movimiento para <alcanzar> su perfección. Y, dado que toda perfección irradia del <Ser> Primero,¹⁰⁹ que tiene el sumo grado de perfección, es evidente que el primer cielo recibe más luz del <Ser> Primero, que es Dios. **73.** Con todo, este argumento parece argüir la destrucción del <argumento> antecedente,¹¹⁰ de tal modo que de acuerdo con el proceso de argumentación, en absoluto <sirve de> prueba. Pero si consideramos su materia, sí prueba correctamente, porque se trata de un <cielo> sempiterno en el que podría haber un defecto sempiterno. De tal modo que, si Dios no le hubiera dado de su propio movimiento, es evidente que no le habría dado tampoco su propia materia indigente.¹¹¹ **74.** Y por esta suposición se mantiene el argumento basado en la materia, y semejante modo de argüir es como si dijera: “si es hombre, es risible”, pues en todas las <proposiciones> reversibles se mantiene una causa semejante gracias a su materia.¹¹² Así, por tanto, se ve que cuando dice “en ese cielo que recibe más luz”,¹¹³ entiende que habla del Paraíso o del cielo empíreo.

75. Una vez examinados también estos argumentos, dice el Filósofo adecuadamente en el libro primero de *Acerca del cielo* que el cielo “tiene una materia tanto más noble que la de estas cosas inferiores, cuanto más alejado está de éstas que están aquí”.¹¹⁴ **76.** A esto también se podría agregar lo que el Apóstol dice a los efesios refiriéndose a Cristo: “el que sube por sobre los cielos, para llenarlo todo.”¹¹⁵ Es este el cielo de las delicias del Señor, de las

107.- No se aplica al primer cielo porque es el lugar de todos los lugares y en la cosmología aristotélica no tiene, pues, hacia donde moverse.

108.- i. e., todo lo que se mueve, se mueve porque le falta algo que busca.

109.- “*Sit radius Primi*” literalmente significa “es rayo del Primero”.

110.- Con “el <argumento> antecedente” Dante se refiere a la afirmación de que el primer cielo no es movido por otra cosa. En efecto, en el # 71 había afirmado que todo lo que se movía, se movía causa de algo que no tenía y que ese algo que no tenía era el fin de su movimiento. Ejemplificaba a continuación con el cielo de la Luna que se movía por algo de lo que carecía, pero el primer cielo lo contiene todo, luego, no le falta algo que lo impulse a moverse. Ver nota siguiente.

111.- El razonamiento de Dante es reversible y debería ser completado así: por tanto, como es evidente que el Ser Primero le dio al cielo empíreo de su propio movimiento, también le dio su materia indigente o defectuosa.

112.- Es lo mismo decir, “si es hombre, es risible” que decir “si es risible, es hombre”. Esto es así porque el ser risible es una característica exclusiva del hombre. Así pues, es reversible también el argumento que Dante expone inmediatamente antes (ver nota anterior). Con “materia” se refiere, pues, aquí no a la estructura lógica del razonamiento, que es en esencia la de un silogismo, sino a los conceptos incluidos en las premisas del silogismo.

113.- “*In illo celo quod plus de luce Dei recipit*”; “*nel ciel che più de la sua luce prende*” (*Comedia, Paradiso*, I, v 4)

114.- Cf. *De Coelo*, XII, 269 b 15-17.

115.- *Ef.* 4.10.

cuales delicias dice Ezequiel contra Lucifer: “Tú, el signo de la semejanza, pleno de sabiduría y adornado con toda perfección, estuviste en las delicias del Paraíso de Dios”.¹¹⁶

77. Entonces, a juzgar por lo que dijo antes, <el poeta> dice <aquí> que estuvo en ese lugar del Paraíso y continúa diciendo que vio algunas cosas que no puede expresar quien <de allí> desciende. Y da la causa de esto, cuando dice: “porque cuando tanto el entendimiento profundiza en su deseo -que es Dios- nuestra memoria no puede seguirlo.”¹¹⁷ 78. Para entender esto, hay que saber que, en esta vida, el entendimiento humano, a causa de la connaturalidad y semejanza que tiene respecto de la sustancia intelectual separada,¹¹⁸ cuando se eleva, se eleva tanto que la memoria falla una vez vuelto, por haber trascendido el modo propiamente humano <de entender>. 79. Y esto nos lo insinúa el Apóstol cuando dice, hablándole a los corintios: “Conozco un hombre que (o bien en el cuerpo, o bien fuera del cuerpo, no lo sé, Dios sabrá) fue raptado hasta el tercer cielo, y vio los arcanos de Dios, de los cuales al hombre no le está permitido hablar.”¹¹⁹ Y he aquí que después de que su entendimiento traspasara, en el ascenso, <los límites de> la razón humana, no se acordaba de lo que había pasado a su alrededor.¹²⁰ 80. Y esto también se nos insinúa en Mateo, donde <dice que> los tres discípulos¹²¹ cayeron sobre sus rostros, y no después no explicaron nada, como si se hubieran olvidado.¹²² Y en Ezequiel se escribe: “Vi y caí sobre mi rostro”.¹²³ Y si estos ejemplos no son suficientes para los envidiosos, que lean a Ricardo de San

116.- Ez., 28.12-13.

117.- “*Quod intellectus in tantum profundat se in ipsum desiderium suum [...] quod memoria se non potest*”; “*perché appressando sé al suo disire, l nostro intelletto si profonda tanto, l che dietro la memoria non può ire.*” (Comedia, Paradiso, l v 7-9)

118.- En la tradición escolástica con “*substantiae intellectuales separatae*” se designa a los ángeles.

119.- Il Cor. 12.2-4. La cita de Dante está incompleta: “*Scio hominem in Christo ante annos quattuordecim —sive in corpore nescio, sive extra corpus nescio, Deus scit— raptum eiusmodi usque ad tertium caelum. Et scio huiusmodi hominem —sive in corpore sive extra corpus nescio, Deus scit— quoniam raptus est in paradysum et audivit arcana verba, quae non licet homini loqui.*”

120.- “A su alrededor”: *extra se*.

121.- Pedro, Santiago y Juan.

122.- Cf. Mt. 17, 6.

123.- Cf. Ez. 1.28.

Víctor,¹²⁴ en el libro *Acerca de la contemplación*,¹²⁵ que lean a Bernardo,¹²⁶ en el libro *Acerca de la consideración*,¹²⁷ que lean a Agustín,¹²⁸ en el libro *Acerca*

124.- Ricardo de San Víctor (1110-1173) fue un teólogo de origen escocés, fue discípulo y sucesor de Hugo, el más célebre de los victorinos. Más que un filósofo como su maestro, Ricardo fue un místico especulativo. En la *Comedia*, Dante lo ubica en el Paraíso, en el cuarto cielo: “*Vedi oltre fiammeggiar l’ardente spiro / d’Isidoro, di Beda, di Riccardo, / che a considerar fu più che viro.*” (*Comedia, Paradiso, X vv 130-132*)

125.- Conocida como *De contemplatione*, el título completo de esta obra es *De praeparatione animi ad contemplationem o Beniamin minor*, se trata de una obra continuada en *De gratia contemplationis o Beniamin maior*. Se trata de obras teológicas no exentas de elementos filosóficos y éticos, que a causa de su simbolismo tuvieron gran influencia sobre algunas doctrinas en el s. XIII.

126.- Bernard de Fontain, célebre como Bernard de Clairvaux (1090-1153), fue monje y abad de la orden del Císter, fundó más de sesenta monasterios, predicó la segunda cruzada, redactó los estatutos de la Orden de los Caballeros Templarios y los hizo reconocer en el Concilio de Troyes en 1128, entre otras cosas; dedicó, en suma, toda su vida a la Iglesia. En la *Comedia*, Bernardo aparece en el canto XXXI del Paraíso, ubicado en el cielo empíreo y reemplazando a Beatriz. Es así en pro de que fue uno de los teóricos de la devoción de la Virgen María, a la que Dante llama “*regina del celo*”: “*credea veder Beatrice e vidí un sene / vestito con le genti gloriose. / Diffuso era per li occhi e per le gene / di benigna letizia, in atto pio / quale a tenero padre si convene. / E “Ov’è ella?”, subito diss’io. / Ond’elli: “A terminar lo tuo disiro / mosse Beatrice me del loco mio; / e se riguardi sù nel terzo giro / dal sommo grado, tu la rivedrai / nel trono che suoi meriti le sortiro. / Sanza risponder, li occhi sù levai, / e vidi lei che si facea corona / riflettendo da sé li eterni rai. / Da quella region che più sù tona / occhio mortale alcun tanto non dista, / qualunque in mare più giù s’abbandona, / quanto lì da Beatrice la mia vista; / ma nulla mi facea, ché s’ua effige / non discendèa a me per mezzo mista. / “O donna in cui la mia speranza vige, / e che soffristi per la mia salute / in inferno lasciar le tue vestige, / di tante cose quant’i’ ho vedute, / dal tuo podere e da la tua bontate / riconosco la grazia e la virtute. / Tu m’hai di servo tratto a libértate / per tutte quelle vie, per tutt’i modi / che di ciò fare avei la potestate. / La tua magnificenza in me custodi, / sì che l’anima mia, che fatt’hai sana, / piacente a te dal corpo si disnodi”. / Cosí orai; e quella, sì lontana / come pareva, sorrise e riguardommi; / poi si tornò a l’eterna fontana. / E ‘l santo sene: “Acciò che tu assummi / perfettamente”, disse, “il tuo cammino, / a che priego e amor santo mandommi, / vola con li occhi per questo giardino; / ché veder lui t’acconcerà lo sguardo / più al montar per lo raggio divino. / E la **regina del cielo**, ond’io ardo / tutto d’amor, ne farà ogne grazia, / però chi’i sono il suo fedel Bernardo*”. (*Comedia, Paradiso, XXXI vv 59-102*)

127.- El *De consideratione* es una obra escrita por Bernardo tras el fracaso de la Segunda Cruzada, que él mismo había predicado. El trabajo está dedicado al papa Eugenio III (1145-1153) y el contenido del texto abunda en recriminaciones hacia sí mismo: el fracaso de la cruzada, en suma, no se debe a Dios sino a su actuación ineficaz.

128.- Agustín de Hipona, Aurelio Agustín, más conocido como san Agustín (354-430), “*Doctor Gratiae*” es el pensador más importante del primer milenio del Cristianismo. Su autoridad comenzaría recién a tambalearse en el s. XII en un episodio que Massimo Parodi dado en llamar “la crisis del paradigma filosófico agustiniano” y a mermar recién en el s. XIII con el surgimiento de las universidades y profesores especializados como, p.e., Tomás de Aquino. Si bien su nacimiento tuvo lugar en un pequeño pueblo del África romanizada, Tagaste, su formación estuvo ligada a la más selecta cultura romana de la que se embebió, primero, en la legendaria Cartago y, más tarde, en la soberbia Milán; a esta formación de tenor más bien retórico se le añadió otra, de carácter filosófico que se centró en algunas obras de los neoplatónicos cristianos inmediatamente anteriores él, entre otros, Mario Victorino (300-382) y Simpliciano (320-401). Fue un autor muy prolífico, sus obras más leídas —y, tal vez, también las más importantes— son *Confesiones* y *De civitate Dei*, a las cuales siguen *Soliloquia*, *De beata vita*, *De magistro*, *De ordine* y *De Trinitate*, por mencionar solo a las más destacadas. Al igual que San Berardo, Agustín es ubicado por Dante en el cielo empíreo: “*E come quinci il glorioso scanno / de la donna del cielo*

de la dimensión del alma,¹²⁹ y no envidiarán más. **81.** Pero si aun ladraran contra el efecto¹³⁰ de semejante elevación, atribuyéndolo a un error¹³¹ del que habla, que lean a Daniel, y allí encontraran que también Nabucodonosor vio, por gracia divina, algunas cosas contra los que erraban,¹³² y las mandó al olvido.¹³³ **82.** En efecto, “quien hace salir el Sol sobre buenos y malos, y llueve sobre justos y pecadores”,¹³⁴ algunas veces, con misericordia, para arrepentimiento, otras, con severidad, para castigo, a veces más y a veces menos, según le place, manifiesta, sea como sea, su gloria a los que viven en el error.

83. Vio, luego, <el poeta> según dice, algunas “cosas que, al recordarlas, no sabe cómo ni quiere relatarlas”.¹³⁵ No sabe porque se ha olvidado. No quiere porque, aun si las recuerda y las mantiene en la memoria, le faltan, incluso, las palabras <para contarlas>. **84.** Son muchas pues, las cosas que vemos por medio del entendimiento para las cuales nos faltan signos vocales, lo cual insinúa Platón de manera suficiente en sus libros a través del uso de metáforas, pues muchas veces vio a través de una luz intelectual cosas que no quiso explicar con sus propias palabras. **85.** Luego, <el poeta> dice que revelará aquellas cosas del reino celeste que pudo retener, y dice que estas son “la materia”¹³⁶ de su obra; cuáles sean éstas y cuántas, se verá en el desarrollo¹³⁷ <del libro>.

e li altri scanni / di sotto lui cotanta cerna fanno, / così di contra quel del gran Giovanni, / che sempre santo 'l diserto e 'l martiro / sofferse, e poi l'inferno da due anni; / e sotto lui così cerner sortiro / Francesco, Benedetto e Augustino / e altri fin qua giù di giro in giro.” (Comedia, Paradiso, XXXII vv 28-36)

129.- El *De quantitate animae* (circa 386), es uno de los primeros escritos de Agustín conocidos bajo el colectivo de “diálogos de Casiciaco” por la villa de Casiciaco, en las afueras de Milán, a la que se había retirado con sus amigos y su madre después de su conversión al Cristianismo. El texto se estructura como una diálogo entre el propio Agustín y su amigo Evodio a lo largo del cual se abordan cuestiones generales como, p.e., de dónde procede el alma, si el alma tiene una dimensión (*quantitate*) corpórea, si crece como el cuerpo y cuáles son sus partes.

130.- “Efecto”: *dispositio*.

131.- “Error”: *peccatum*.

132.- “Los que erraban”: *peccatores*.

133.- Cf. *Dn.* 2.1-5.

134.- *Mt.* 5.45.

135.- “*Que referre nescit et nequit rediens*”; “*Nel ciel che più de la sua luce prende / fu' io, e vidi cose che ridire / né sa né può chi di là sù discende.*” (*Comedia, Paradiso*, I vv 4-6)

136.- Cf.: “*Veramente quant'io del regno santo / ne la mia mente potei far tesoro, / sarà ora materia del mio canto.*” (*Comedia, Paradiso*, I vv 4-6)

137.- “Desarrollo”: *parte executiva*.

86. Después, cuando dice: “O, benigno Apolo”,¹³⁸ etc. hace su invocación. Y esta parte se divide en dos partes: en la primera, pide invocando; en la segunda, persuade a Apolo de la petición realizada, prometiéndole una recompensa.¹³⁹ Y allí comienza la segunda parte: “Oh, divina virtud”.¹⁴⁰ **87.** La primera parte se divide en dos partes: en la primera pide el auxilio divino; en la segunda aborda la necesidad de su pedido, lo cual es justificarlo, allí: “Hasta aquí otro yugo del Parnaso”,¹⁴¹ etc.

88. Este es el sentido general de la segunda parte del prólogo, ahora no expondré <el sentido> en particular, me urge, pues, la angustia de los asuntos familiares, a tal punto <me urge> que es necesario que deje estas cosas y de otras, útiles a la república. Sin embargo, espero que su Magnificencia tenga otras oportunidades para llevar a cabo una útil exposición.

89. Del desarrollo, empero, que fue dividido igual a todo el prólogo, no se dirá ahora nada respecto de su división ni de su sentido, tan solo esto, que por todas partes se procederá ascendiendo de cielo en cielo, se explicará <la situación> de las almas beatas de cada orbe, y que la verdadera beatitud reside en sentir el principio de la verdad, como se ve en Juan allí: “Esta es la vida eterna, que te conozcan a ti, Dios verdadero”¹⁴² etc., y por Boecio¹⁴³ en el

138.- “O bone Apollo”; “O buono Appollo” (*Comedia, Paradiso, I v 13*)

139.- Cf.: “fammi del tuo valor si fatto vaso, / come dimandi a dar l'amato alloro.” (*Comedia, Paradiso, I vv 14-15*)

140.- “O divina virtus”; “O divina virtù” (*Comedia, Paradiso, I v 22*)

141.- “Infino a qui l'un giogo di Parnaso” (*Comedia, Paradiso, I v 16*)

142.- Jn. 17.3.

143.- Anicio Manlio Severino Boecio (480-526), considerado el último de los romanos y el primero de los medievales, se destacó tanto por su actuación política como por su labor de traductor y filósofo original. En efecto, no solo tradujo del griego toda la lógica de Aristóteles que comprende la llamada “*logica vetus*”, sino que escribió introducciones a las obras del Estagirita que serían utilizadas, cuanto menos, hasta bien entrado el s. XIV, redactó además, obras de teología, aritmética y música. De capital interés para los filósofos medievales fue el *In Porphyrii Isagogen Commentarium*, texto donde Boecio analizaba de una manera original el problema de los universales y le daba solución. Hasta la *Logica Ingredientibus* (s. XII) de Abelardo, este texto de Boecio será el más importante tratado acerca del problema de los universales. En la *Comedia*, Boecio, la “*ottava luce*” está en el cuarto cielo: “Or se tu l’occhio de la mente trani / di luce in luce dietro a le mie lode, già de l’ottava con sete rimani. / Per vedere ogne ben dentro vi gode / l’anima santa che’l mondo fallace / fa manifestó a chi lei ben ode. / Lo corpo ond’ella fu cacciata giace / giusto in Cieldauro; ed essa da martiro / e da essilio venne a questa pace.” (*Comedia, Paradiso, X vv 127-129*). “*Cieldauro*” es la Iglesia de San Pedro del Cielo de Oro, donde se encuentra la tumba de Boecio.

libro tercero del *De consolazione*,¹⁴⁴ donde dice: “El fin es verte a Ti”.¹⁴⁵ De ahí que para mostrar la gloria de la beatitud en esas almas, a ellas, en tanto que ven toda la verdad, se les pregunta muchas cosas que tienen gran utilidad y deleite. **90.** Y porque, una vez encontrado el principio o lo primero, es decir Dios, no hay nada que se busque después, pues es el Alfa y el O <mega>, es decir el principio y el fin, tal como se lo designa en la visión de Juan,¹⁴⁶ el tratado se termina en Dios mismo, que es bendito por los siglos de los siglos.

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

Alighieri, D. (1995). *Epistola a Cangrande*. En Cecchini. *Epistola a Cangrande*. Giunti: Firenze.

_____ (1989²¹). *Divina Commedia*. En Vandelli, G. *Divina Commedia*. Hoepli: Milano.

Fuentes secundarias

Azzetta, L. (2003). Le chiose alla “Commedia” di Andrea Lancia, l’“Epistola a Cangrande” e altre questioni dantesche. *L’Alighieri*, n° 21, pp. 5-73.

Baranski, Z. G. (2005). Dante Alighieri: experimentation and self-exegesis. En Minnis, A. y Johnson, I. *The Cambridge History of Literary Criticism*. Volume II. The Middle Ages (pp. 561-582). Cambridge University Press: Cambridge.

_____ (2005). The Epistole to Cangrande. En Minnis, A. y Johnson, I. *The Cambridge History of Literary Criticism*. Volume II. The Middle Ages (pp. 583-589). Cambridge University Press: Cambridge.

_____ (1991-2001²). “Comedia”: Dante, l’“Epistola a Cangrande” e la commedia medievale. En Baranski, Z. G. *Chiosar con altro peso*. Firenze:

144.- *De consolatione philosophiae* es el texto más célebre de Boecio. Escrito en forma de verso y prosa alternados, el *De consolatione* constituye un verdadero testamento filosófico: lo habría escrito mientras esperaba su ejecución en *Ager Calventienus*, en Pavia. En el texto, el filósofo al umbral de la muerte reflexiona sobre su vida, la fortuna, la libertad, el sumo bien, la relación entre poesía y filosofía, etc. utilizando, fundamentalmente, argumentos estoicos y agustinianos.

145.- “*Tu requies tranquilla piis, te cernere finis*” (*Consolatio Philosophiae*, III.IX v 25)

146.- Cf. *Ap.* 1.8, 21.6, 22.13.

Cadmo.

Bellomo, S. (2015). L'Épistola a Cangrande, dantesca per intero: “a rischio di procurarci un dispiacere”. *L'Alighieri*, n° 45, pp. 5-19.

Casadei, A. (2014). Sul' autenticità dell'Épistola a Cangrande. En Cattermole, C.-de Aldama, C.-Giordano, Ch. *Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri. Atti del Covegno di Madrid (5-7 novembre 2012)* (pp. 803-830). España: La Discreta.

_____ (2013). Il titolo della “Comedia” e l'”Épistola a Cangrande”. En Casadei, A. *Dante oltre la “Comedia”* (pp. 14-44). Bologna: Il Mulino.

Fortin, E. L. (2002). *Dissent and Philosophy in the Middle Ages. Dante and his precursors*. Lexington Books: New York-Oxford .

Ginzburg, C. (2007-2008). L'Épistola dantesca a Cangrande e i suoi due autori. *Quaderni petrarcheschi*, n° XVII-XVIII, pp. 1053-1075.

Hardie, C. G. (1960). The “Épistole to Cangrande”. *Deutsches Dante-Jahrbuch*, n° XXXVIII, pp. 51-74.

Havely, N. (2010). *Dante*. Blackwell: UK-USA.

Hollander, R. (2009). Due recenti contributi al dibattito sull' autenticità dell' “Épistola a Cangrande”. *Letteratura Italiana Antica. Rivista annuale di testi e studi*, n° 10, pp. 541-552.

Inglese, G. (2000). “Épistola a Cangrande”: questione aperta. En Inglese, G. *L'intelete e l'amore. Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento* (pp. 165-188). Milano: La Nuova Italia.

Jacoff, R. (1993-2007²). *The Cambridge companion to Dante*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lansing, R. (2010) *The Dante Enciclopedia*. London-New York: Routledge.

Luscombe, D. (2008). The Hierarchies in the Writings of Alan of Lille, William of Auvergne and st Bonaventure. En Iribarren, I.-Lenz, M. (eds.). *Angels in Medieval Philosophical Inquiry* (Chap. I, pp. 15-28). Ashgate: Hampshire.

Magnavacca, S. A. (1992). *El deseo: hilo conductor en la Divina Comedia*. PRIMED-CONICET: Buenos Aires.

Montemaggi, V. y Teherne, M. *Dante's Commedia*. University of Notre Dame Press: Indiana.

Nardi, B. (1960). *Il punto sull'epistola a Cangrande*. Le Monnier: Firenze.

Padoan, G. (1965-1977²). La "mirabile visione" di Dante e l'epistola a Cangrande. En Padoan, G. *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante* (pp. 30-63). Ravenna: Longo.

Paolazzi, C. (1989). *Dante e la "Comedia" nel Trecento. Dall'"Epistola a Cangrande" all'età di Petrarca*. Milano: Vita e Pensiero.

Ruud, J. (2008). *A critical Companion to Dante*. Facts On File: New York.

Sasso, G. (2013). Sull'"Epistola" a Cangrande. *La Cultura*, n° 51/3, pp. 359-445.

Toynbee, P. J. (2005³). *Dante Alighieri. His Life and Works*. Dover Publications: New York.