

Sobre el arrebatamiento de Dante

Juan VARELA-PORTAS DE ORDUÑA

Madrid

En un trabajo hecho público recientemente, creemos haber mostrado que lo que sucede a Dante en la cima del Purgatorio, al comienzo del *Paradiso* (I, 61-75), su «transhumanación», es, en realidad, un raptó extático¹. En dicho trabajo esta constatación nos llevó a hacer una serie de reflexiones de carácter semántico, acordes con el ámbito en que se presentaba. Querríamos ahora, en cambio, abundar sobre algunas características del conocimiento extático que nos parecen claves básicas para entender el *Paradiso*².

¹ VARELA-PORTAS ORDUÑA, Juan (1994b). Resumamos brevísimamente nuestra argumentación. A diferencia de Sapegno y otros que leen como él, creemos que I, 71-72 se refiere a una experiencia posible en el mundo del lector, que es a la que remite directamente el ejemplo de Glauco (I, 67-69). Esta experiencia es la del raptó («alteriusque **rapi** naturae pectus amore, *Metamorfosis*, XIII, 946; «nec mens mea cetera sensit», *Metamorfosis*, XIII, 957), que es, efectivamente, un tipo de transhumanación, de superación de la naturaleza humana, lo que confirma la referencia expresa al raptó paulino que se hace en I, 73-75. Esto explicaría que ya en el último soneto de *La Vita Nuova* se hable del Paraíso como una «mirabile visione»; la falta total de sentidos que no sean la vista y el oído, vehículos de la profecía, que hay en el *Paradiso*; el hecho de que todas las figuras de la «cántica» vengan presentadas con un «io vidi» o un «parve» (vocablos técnicos); que en *Paradiso*, IV, 37-44, Beatriz se refiera a los beatos como «segni» de verdades ulteriores; etc.

Querríamos añadir que en el proceso de Dante se da en primer lugar un éxtasis, en cuanto exceso de sí mismo que pone a uno fuera de su orden, y después, probablemente a partir del cielo cristalino, el raptó propiamente dicho, en cuanto que añade al éxtasis violencia, de ahí que usemos la expresión mixta raptó extático, o la menos comprometida arrebatamiento (ver Tomás de Aquino, 1955: 535, II-II, q. 175, a.2, ad. 1).

² Como es lógico, dadas las limitaciones de espacio, damos por conocido todo lo referente al proceso del raptó. Remitimos para ello a nuestro trabajo antes citado, o bien, para una información más precisa y completa a TOMÁS DE AQUINO (1955) y SAN AGUSTÍN (1969).

Pensamos que el lector de la *Commedia* reconocería en el texto el doble proceso que se produce en el rapto: por una parte, la infusión en la mente del profeta de luz intelectual sobrenatural añadida, que lo capacita para entender y transmitir las verdades que Dios le comunica a través de las imágenes y palabras que recibe durante el rapto; por otra, la unión del espíritu fantástico o imaginación del profeta con los fantasmas o imágenes (o formas imaginarias o espirituales) infundidas durante el éxtasis³. Estudiaremos en primer lugar el proceso intelectual que se da en el rapto de Dante, su iluminación, y a continuación el proceso espiritual, la visión⁴.

Tras un primer momento en que Dante es incapaz de mirar directamente al sol, pues aún está sometido a las limitaciones propias de la humana condición⁵, se produce, de pronto, una súbita iluminación (I, 61-63) que algunos han querido identificar con la esfera del fuego. Sin embargo, no creemos que esta luz sea la de dicha esfera, porque Dante percibe la luz del fuego más adelante, en el verso 79, momento que se precisa temporalmente con el adverbio *allor* y una subordinada temporal: «**Quando la rota** che tu sempiterni / desiderato, **a sé mi fece atteso** / con l'armonia che temperi e discerni, / parvemi tanto **allor** del ciel acceso / de la fiamma del sol...» (I, 76-79). Dante, pues, percibe la luz de la esfera del fuego una vez que ha sido recibido por ésta, mientras que la iluminación de los versos 61-63 se produce en tierra, antes de iniciarse la ascensión. Es decir, la sucesión temporal es como sigue: 1) iluminación, 2) Dante y Beatriz dejan la tierra y ascienden a la esfera del fuego, y 3) Dante percibe la luz de dicha esfera. ¿De dónde viene entonces esta luz que ilumina de forma tan extraña?

Si observamos la sucesión temporal de los acontecimientos que se describen en los versos 64-66 («*Beatrice tutta ne l'eterno rote / fissa con li occhi stava; e io in lei / le luci fissi, di là su rimote.*»), prestando especial atención al participio pasado, acción concluida, del verso 66, *rimote*, y al imperfecto, acción que dura, del verso 65, *stava*, nos percatamos de que la sucesión de hechos es, exactamente, 1) Dante baja del sol su mirada, 2) Dante posa sus ojos sobre Beatriz, que sigue mirando al cielo, y 3) se produce el redoblamiento de luz. Si observamos ahora por un momento el resto de las ascensiones de Dante cielo a cielo veremos que el proceso es el mismo que aquí se describe, y que en ellas la luz proviene de la propia Beatriz. Beatriz

³ Entendemos que en el éxtasis sólo puede darse o visión espiritual o visión intelectual, dado que el éxtasis se produce con enajenación de los sentidos.

⁴ Ver TOMÁS DE AQUINO (1955:496-500) II-II, q. 173, a. 2.

⁵ Para una interpretación de este vital pasaje, I, 46-60, ver VARELA-PORTAS ORDUÑA, Juan (1994a).

mira a lo alto, Dante a Beatriz, y entonces se produce la súbita ascensión⁶. Esta mirada de Beatriz va seguida de una reiluminación de su rostro, ojos y sonrisa sobre todo, que resplandece en derredor⁷. Y es esta luz, llegada a través del rostro de Beatriz, que la irradia, la que cambia la naturaleza de Dante proporcionándole la virtud, la capacidad, que le permite ascender (en realidad, proporcionándole mayor capacidad visual)⁸. Así pues, el proceso de ascensión queda como sigue: 1) mirada de Beatriz a lo alto; 2) mirada de Dante a Beatriz; 3) iluminación del rostro de Beatriz, especialmente de los ojos, que resplandecen; 4) transmutación de Dante en virtud de dicha iluminación; y 5) ascensión.

Creemos que no hay razón para suponer que el proceso en esta primera ascensión sea diferente al del resto, sobre todo cuando algunas de sus etapas están expresamente referidas: 1) mirada de Beatriz a lo alto: «Beatrice tutta ne l'eterno rotte / fissa con li occhi stava...» (64-65). 2) mirada de Dante a Beatriz: «... e io in lei / le luci fissi, di là sù rimote» (65-66). 4 y 5) transmutación de Dante en virtud de dicha iluminación y ascensión: «Nel suo aspetto [di Beatrice] tal dentro mi fei, / qual si fé Glauco nel gustar de l'erba» (67-68), o bien, «... lo monte del cui bel cacume / li occhi de la mia donna mi levaro [el purgatorio].» (XVII, 113-114). Así, aunque el elemento 3) del proceso, la iluminación del rostro de Beatriz, no esté expresamente señalado, no será excesivamente osado suponer que se produce, y que esa súbita iluminación de los versos 61-63 viene irradiada del rostro de Beatriz⁹.

Observemos ahora el curioso modo en que esta luz es presentada: 1) es una luz añadida: «e di subito parve giorno a giorno / essere aggiunto...» (61-62). 2) Es milagrosa, como si Dios hubiese creado un nuevo sol: «... come quei che puote / avesse il ciel d'un altro sole addorno» (62-63). Pues bien, la iluminación intelectual, necesaria para conocer las verdades divinas reveladas en el raptó, posee estas mismas características. Dice Santo Tomás: «... cada forma comunicada por Dios a las criaturas tiene eficacia respecto a un acto determinado, del que es capaz por su propia naturaleza; pero su ac-

⁶ *Paradiso*, II, 22-26; V, 86-93; XVIII, 52-63.

⁷ *Paradiso*, V, 88; 94-96; VIII, 15; XIV, 79-84; XVIII, 55-57; 63. La propia Beatriz así lo explica: «... la bellezza mia, che per le scale / de l'eterno palazzo piú s'accende, / com'hai veduto, quanto piú si sale» (XXI, 7-9)

⁸ *Paradiso*, V, 97-99; XIV, 82-84; XXI, 19-21; XXII, 100-102; XXVII, 97-99.

⁹ En realidad, este elemento 3) del proceso esta apuntado en I, 49-52, cuando se compara la mirada de Beatriz al sol con un rayo. Ver VARELA-PORTAS ORDUÑA, Juan (1994a:345-346).

Por otra parte, este proceso se anticipa ya en el último soneto de la *Vita Nuova* en el que se narra una ascensión a la más alejada esfera. Allí, el espíritu de Dante «vede una donna, che riceve onore, / e luce sì, che per lo suo splendore / lo peregrino spirito la mira» (vv. 6-8).

ción no puede ir más allá a no ser en virtud de **una forma sobreañadida**, como el agua no puede comunicar calor si no ha sido previamente calentada por el fuego. Así, pues, el entendimiento humano tiene una forma determinada, que es su misma luz intelectual, de por sí suficiente para conocer algunas cosas inteligibles, aquellas que alcanzamos a través de lo sensible. Pero otras cosas inteligibles más altas no las puede conocer si no es perfeccionado por una **luz superior**, como la de la fe o de la profecía, que se llama luz de gracia, porque es algo **sobreañadido a la naturaleza**. (...) no se requiere una nueva **ilustración añadida a la luz natural** para conocer cualquier verdad, sino únicamente para aquellas que sobrepasan el conocimiento natural»¹⁰. Toda luz intelectual añadida es, pues, como la de nuestro texto, 1) una luz añadida a la luz natural, 2) una luz que surge milagrosamente directamente de Dios. Ahora bien, no resulta fácil del todo precisar a que luz se refiera el autor con esta iluminación, ya que, dependiendo de la situación vital del individuo, o la situación del alma, éste puede recibir distintos tipos de ayuda intelectual, los cuales se asemejan muchísimo en su naturaleza, ya que son todos ellos reforzamientos del intelecto, un aumento de la capacidad intelectual. Este aumento puede ser transeúnte, momentáneo, y entonces hablamos de luz de la profecía, por la que el hombre, en vida, puede conocer milagrosamente verdades reveladas, o de luz de la gloria en cuanto «pasión transeúnte», que capacita para ver en vida la esencia de Dios (como le ocurrió a San Pablo); o bien puede ser gracia habitual, santificante, es decir, permanente, por la que el intelecto adquiere o la capacidad de conocer las verdades divinas, especialmente las relacionadas con la fe, y entonces hablamos de luz de la gracia, o la capacidad de contemplar en la gloria, como alma ya beata, la esencia de Dios, y entonces hablamos de luz de la gloria como forma permanente. De todos estos tipos de iluminación la que se da en el raptó es la luz de la profecía¹¹, luz de gracia transeúnte que, como hemos visto, en su naturaleza de luz intelectual añadida responde perfectamente a las características de la luz que Dante ve en el pasaje estudiado: 1) es luz añadida; 2) es luz milagrosa impresa directamente por Dios; 3) excede la luminosidad natural; y tiene, además, otra característica, que no comparten otro tipo de perfeccionamientos del entendimiento humano, la de que 4) es luz transeúnte, momentánea, como la luz en el aire: « como la profecía pertenece al cono-

¹⁰ TOMÁS DE AQUINO (1989 :910) I-II, q. 109, a. 1, resp.

¹¹ Hay, tal vez, que aclarar que el raptó es un tipo de profecía, pues se entiende por profecía cualquier conocimiento milagroso y momentáneo de verdades reveladas (no solamente de lo por venir).

cimiento suprarracional, como queda dicho (a. 1) síguese de aquí que para la profecía es necesaria una luz de orden intelectual (...) Ahora bien, de dos maneras se puede hallar la luz en las cosas, o a modo de forma permanente, como la luz corporal en el sol o en el fuego, o a modo de cierta impresión transeúnte **como la luz en el aire**. Pues bien, la luz profética no se halla en el entendimiento del profeta a modo de forma permanente porque en ese caso tendría siempre la facultad de profetizar, lo que es falso (...)

Resulta, pues, que la luz profética la recibe el alma a modo de pasión transeúnte (...) De manera que, **así como el aire necesita siempre de una nueva iluminación**, así la mente del profeta de una revelación nueva»¹²

Así, la luz de la profecía irá capacitando al profeta en diversos grados para entrar en las verdades ocultas. Cuanto más intensa sea la luz de la profecía, tanto más hondo penetrará en los misterios de Dios, lo que explica la gradualidad de las iluminaciones de Dante cielo a cielo, cada vez que va a enfrentarse a nuevos misterios y su capacidad visiva debe ser reforzada por la luz proveniente de los ojos de Beatriz.

Nuestra concepción, como se ve, parece contradecir la famosa teoría de las tres luces de Charles S. Singleton¹³, según la cual Beatriz sería alegóricamente la luz de la gracia. No podemos, por razones de espacio, entrar en polémica con el ilustre autor. Sólo querríamos apuntar que Beatriz no es luz, sino que la luz emana de ella (en realidad, ella es el medio entre el foco de luz, Dios, y el receptor de esa luz, Dante), y que nuestras observaciones se refieren exclusivamente al nivel literal de lectura¹⁴. Efectivamente, la luz del texto no es exactamente luz física, pues viene presentada con un «parve», verbo técnico para designar el acto de la visión. Esta luz es, pues, parte ya de la visión (o sucesión encadenada de visiones) que será el *Paradiso*, es decir, no luz, sino imagen de luz, y así hay que entenderlo en el nivel literal de lectura. Lo confirma, en I, 75, «... con tuo lume [de Dios] mi levasti». Es decir, la luz de la profecía, infundida por Dios, eleva al profeta en el raptó, o mejor dicho, a la imaginación del profeta, y ahora veremos cómo este elevarse no

¹² TOMÁS DE AQUINO (1955: 458) II-II, q. 171, a. 2, resp.

¹³ SINGLETON, Charles S. (1978: 151-174).

¹⁴ Para nosotros, es más que probable que esta luz de la profecía, que es gracia actual y transeúnte, alegorice la luz de la gracia, que es gracia habitual y permanente (aunque probablemente, por lo que vamos descubriendo últimamente, haya que «desglosarla», según el pasaje, en los diferentes dones del Espíritu Santo en que se «descompone»), por cuanto creemos que el raptó de Dante alegoriza la superación que el alma racional in via hace de sus intrínsecas limitaciones, cuando, dejando la vía de la especulación, se adentra en la contemplación sobrenatural, para la que es necesaria la ayuda de la gracia. Pero eso es tema para otro trabajo. Aquí nos limitamos a analizar la letra del pasaje.

es metafórico, sino bien preciso¹⁵. Este proceso se explica perfectamente en *Purgatorio*, XVII, 13-18: «O imaginativa che ne rube / tal volta s' **di fuor**, ch'om non s' accorge / perchè dintorno suonin mille tube, / chi move te, se 'l senso non ti porge? / Moveti lume che nel ciel s'informa, / per sé o per voler che giù lo scorge». Cuando la imaginación no es movida por los sentidos, lo es por una luz (la luz de la profecía, añadimos) que se forma por deseo de Dios¹⁶.

Veamos ahora el segundo aspecto del raptó, la unión del espíritu fantástico y las imágenes infundidas. Cuando al inicio del *Paradiso*, Dante comienza su periplo astral, el narrador-comentarista parece plantear por dos veces, de manera harto ambigua, la duda de si su viaje por los cielos fue hecho con cuerpo o sin él: la primera, al producirse el «despegue» del Paraíso Terrenal, la «transhumanación» de Dante (*Paradiso*, I, 73-75); la segunda, al llegar al primero de los cielos, el de la luna (*Paradiso*, II, 37-42). Los críticos suelen despachar este problema afirmando que no cabe duda de que Dante asciende corporalmente, aunque algunos admitan una querida ambigüedad por parte del poeta¹⁷. Sin embargo, algunos elementos básicos de la enciclopedia del lector modelo de la *Commedia*, así como una detenida lectura de ciertos pasajes, nos han llevado a replantearnos la cuestión.

Si analizamos detenidamente el texto de Ovidio que, según todos los críticos, Dante manejó en la ya citada comparación de Glauco (*Metamorfosis* XIII, 898-968), nos daremos cuenta de que el autor está haciendo especial hincapié en el cambio físico, corporal, que se da en el personaje: «Vix bene conbiberant ignotos guttura sucos / cum subito trepidare intus **praecordia** sensi / alteriusque rapi naturae **pectus** amore». Lo que se produce en Glauco cuando prueba la hierba es un interior trepidar de las vísceras, lo que debe llevarnos a suponer que algo similar ocurre con Dante. Lo confirma, sobre todo, la colocación paralela en los dos textos del adverbio «dentro», obviamente no casual: «cum subito tepidare **intus** praecordia sensi» frente a «nel suo aspetto tal **dentro** mi fei». Es decir, «me pasó dentro lo mismo que a

¹⁵ En el nivel literal, insistimos, pues si uno de los problemas más comunes a la hora de leer el *Inferno* es el descuido que se hace de los niveles alegóricos, en el *Paradiso* se suele descuidar el nivel literal, y se tiende a una mezcla de niveles de lectura que todo lo confunde.

¹⁶ «Informa» es aquí palabra técnica, pues la luz intelectual añadida es infusión de forma sobreañadida, es decir, que según el inteligible que se deba comprender, Dios añadirá una u otra forma, pues, no se olvide, lo conocido debe estar en el que conoce como especie.

¹⁷ Por ejemplo, U. BOSCO y G. REGGIO: «Poichè già in questo canto (vv. 98-99), e poi ancora altre volte, Dante sembra indicare che egli è salito anche con il corpo (cfr. ad. es. *Pd.* XXI 11 e 61), l'ambiguità è voluta ed è forse il riflesso delle dispute teologiche sul passo paolino» (ALIGHIERI, Dante. 1988: 17, 23). Ver la nota de Mattalia en ALIGHIERI, Dante (1989: 33-34).

Glauco», donde «dentro» hay que entenderlo, como en el texto de Ovidio, en su sentido recto, al menos en un primer nivel de lectura. Así, todo el proceso de Glauco es aplicable a Dante, de modo que éste siente trepidar en el interior sus vísceras y ve arrebatado su corazón. El texto de Ovidio vuelve a hacer mención explícita del cuerpo un poco después: «Quae postquam rediit, alium me corpore toto, / ac fueram nuper, neque eundem mente recepi» (XIII, 958-959). Nótese cómo lo principal en el texto ovidiano es el cambio corporal, luego seguido por el anímico. Del mismo modo, creemos que Dante trata de indicarnos con esta comparación, entre otras cosas, el cambio corporal que sufre el personaje, quien suelta el impedimento físico que dificultaba su ascensión¹⁸.

Desconocedores de la pneumofantasmología medieval¹⁹, de que entre la materialidad del cuerpo y la inmaterialidad del alma existiese el espíritu

¹⁸ Así se lo dice Beatriz a Dante poco después: «Maraviglia sarebbe in te se, **privo / d'impedimento** giú ti fossi assiso» *Paradiso*, I, 139-140. Esta expresión ha sido normalmente interpretada como referida a impedimentos morales (el pecado), en un clamoroso caso de mezcla de niveles de lectura. Es evidente que, si Dante pregunta a Beatriz sobre su ascensión física (espiritual, habría que decir), ella le responde acerca de ello, y no otra cosa.

¹⁹ No se puede hoy en día concebir una lectura de la obra de Dante (y de cualquier stilnovista) sin conocer la doctrina pneumática del espíritu fantástico tal y como la han reconstruido R. KLEIN (1975) y G. AGAMBEN (1977). A sus dos magníficos trabajos nos remitimos, pues son la base sin la cual no se puede entender esta nuestra modesta aportación. Esta doctrina recorre todos los aspectos de la cultura medieval (y en especial la poesía, y más en concreto la stilnovista). Tiene su origen en el *De generatione animalium* (736 b) de ARISTÓTELES, y un largo desarrollo médico, filosófico y teológico tanto en autores clásicos, como DIOCLES DE CARISTO, ERASISTRATO, GALENO, ZENÓN, CRISIPO, PORFIRIO y otros, como en autores medievales, como 'ALÍ IBN 'ABBAS, COSTA BEN LUCA, HUGO DE SAN VÍCTOR y otros. Según esta doctrina, entre la ruda materialidad del cuerpo y la inmaterialidad del alma, existe un cuerpo sutil o aéreo, que tiene una doble naturaleza, astral y fisiológica, que es instrumento de la imaginación, y, por tanto, **sujeto de sueños, influjos astrales, iluminaciones divinas en las adivinaciones y en el éxtasis**. Esta concepción tiene un doble origen. Por un lado, en la teoría pneumática, según la cual el cuerpo está recorrido por un «soffio caldo che trae origine dalle esalazioni del sangue» (AGAMBEN, 1977: 107) y se distribuye del corazón al cerebro, donde es sujeto de los sentidos, y al resto del cuerpo (y al semen, donde es sujeto de la reproducción). Por otro, en la concepción aristotélica fantasmática de la percepción, luego pasada por AVERROES y AVICENA, según la cual el fantasma de la cosa percibida se imprime en la imaginación del receptor y de allí pasa al intelecto. Con el tiempo, la imaginación se irá concibiendo también como un fantasma (que se une al fantasma de la cosa percibida) que tomará su «materia» de ese pneuma, materia sutil, hasta convertirse en el llamado espíritu fantástico. Es en el *De insomniis* de SINESIO donde aparecen por primera vez unidos el pneuma y la fantasía o imaginación «nell'idea di uno «spirito fantastico» (...), soggetto della sensazione, dei sogni, della divinazione e degli influssi divini, nel cui segno si compie l'esaltazione della fantasia come mediatrice fra corporeo e incorporeo, razionale e irrazionale, umano e divino» (AGAMBEN, 1977: 109-110). Alrededor de esta idea, que funde la fantasmología aris-

fantástico o imaginación que, aun no siendo del todo incorpóreo, tampoco está completamente sujeto a las leyes de la materia²⁰; desconocedores de que ese espíritu fantástico, cuerpo sutil del alma, es, para Dante²¹, el intermediario entre ésta y la materia, entre lo divino y lo humano, y es el sujeto de los sueños, las adivinaciones, las visiones y el rapto, los críticos sólo podían concebir que Dante, a través de los cielos, viajase o en cuerpo y alma o en alma. De este modo, dado que no podía viajar en alma porque «senza il corpo non sarebbe stato prodigio, deroga dalle normali leggi fisiche»²², sólo concebían que viajara en cuerpo y alma, sin considerar una tercera posibilidad (la única posible, en realidad, para Dante) que viajase, por decirlo así, en pneuma y alma (o sólo en pneuma, como veremos).

En efecto, «psicológicamente hablando, il distaccarsi dello spirito fantastico si chiama estasi»²³. Tanto en la visión como en el rapto, el espíritu se separa del cuerpo elevándose, y recibe la forma imaginaria de su visión (espíritu fantástico también ella²⁴), de modo que en ese momento, y en palabras del propio Dante, la mente, o sea, el alma racional, está «peregrina / più dalla carne e men da' pensier presa»²⁵. Este proceso viene perfectamente descrito

totélica y la pneumatología neoplatónica se crea» «quel complesso dottrinale che, identificando l'immagine interiore della fantasmologia aristotelica col soffio caldo, veicolo dell'anima e della vita, della pneumatologia stoico-neoplatonica, alimenterà così fondamentalmente la scienza, la speculazione e la poesia della rinascita intellettuale dall'XI al XIII secolo. La sintesi che ne risulta è così caratteristica che la cultura europea di questo periodo potrebbe essere a ragione definita una pneumofantasmologia, nel cui ambito, che circoscrive insieme una cosmologia, una fisiologia, una psicologia e una soteriologia, il soffio che anima l'universo, circola nelle arterie e feconda lo sperma è lo stesso che, nel cervello e nel cuore, riceve e forma i fantasmi delle cose che vediamo, immaginiamo, sognamo e amiamo; **in quanto corpo sottile dell'anima, esso è inoltre l'intermediario fra l'anima e la materia, il divino e l'umano**, e, come tale, permette di spiegare tutti gliflussi fra corporeo e incorporeo, della fascinazione magica alle inclinazioni astrali» (AGAMBEN, 1977: 111) Ver SAN AGUSTÍN (1969: 1007-1008, XII, 23, 49).

²⁰ Ver la cita que aporta AGAMBEN del *De motus cordis* del médico Alfredo el Inglés (AGAMBEN, 1977: 112).

²¹ AGAMBEN y KLEIN demuestran la profunda influencia que esta concepción ejerce tanto en los poetas stalinovista como en el propio Dante, tanto en el *Convivio* como en la *Divina Commedia*, por ejemplo en *Purgatorio*, XXV, 31 y ss., en la concepción de los cuerpos de los condenados en el *Inferno* y en *Purgatorio*, XVII, 13 y ss., en la concepción del amor en *Purgatorio*, XVIII, 22-33, etc. Ver, por ejemplo, KLEIN (1975: 13) y AGAMBEN (1977: 121 y ss.).

²² Nota de Matalia en ALIGHIERI, Dante (1989: 40).

²³ KLEIN (1975: 13).

²⁴ También son pneumas o espíritus, por tanto, los beatos de *Paradiso*, pues son objeto de una visión. Ver, por ejemplo, III, 37, o el hecho de que a los beatos se les llame repetidas veces «ombra», de acuerdo con la concepción de Hugo de San Víctor (AGAMBEN, 1977: 116).

²⁵ *Purgatorio*, IX, 16-18.

en el pasaje ya tratado del canto XVII del *Purgatorio* (13-18). Obsérvese que el proceso se describe con verbos y expresiones de movimiento (di fuor, movere, porgere); que más adelante se habla de la «alta fantasía» en la cual llueven las imágenes de la visión (vs. 25), en imagen que resume poéticamente la elevación del espíritu fantástico, el descenso de las imágenes infundidas por la divinidad y la fusión de ambos; y que, finalmente, cuando termina la visión, «l'imaginar mio [de Dante] **cadde giuso**» (vs. 43).

En realidad, este proceso se anuncia, como bien vieron Klein y Agamben²⁶, en el último soneto de *La Vita Nuova*, *Oltre la spira che più larga gira*. En él, ya Dante anticipa que su viaje ascensional era en forma de espíritu peregrino que recibía la luz de Beatriz (vv. 7-8). El propio Dante afirma en el comentario que «Chiamolo allora «spirito peregrino» acciò che **spiritualmente va là suso**»²⁷. Es decir, «lo «spirito peregrino» che, uscendo dal cuore (sede, come sappiamo, dello spirito vitale)²⁸ compie il suo viaggio celeste «oltre la spira che più larga gira», è, come Dante ci informa, un «pensero», cioè, un'immaginazione, ovvero, come potremmo ora definirlo con maggiore precisione, uno spirito fantástico, che può staccarsi, come sappiamo, dal corpo e ricevere la forma della sua visione in modo tale («in tale qualitate») «che lo mio intelletto no lo puote comprendere»²⁹.

Es preciso señalar que no es objeción el hecho de que Dante parezca referirse al cuerpo del personaje en algunos momentos de la «cántica», dado que el espíritu fantástico es una imagen de cuerpo, una sombra³⁰. Sin embargo, los pasajes que se suelen citar como prueba de que Dante tiene cuerpo (XXI, 11-12, 61) sólo hacen referencia a que tiene vista y oído, los cuales eran, junto a la voz, propiedades básicas del pneuma fantástico, que es su vehículo³¹. Es evidente la falta de elementos propiamente corporales en el *Paradiso*, de modo que es lógico que, en los pasajes recién citados, Beatriz y Pier

²⁶ KLEIN (1975: 5-6); AGAMBEN (1977: 121).

²⁷ *Vita Nuova*, XLI. Y ya sabemos lo que para Dante y sus contemporáneos quería decir espiritualmente.

²⁸ Y no se olvide aquí el verso de Ovidio, «alteriusque rapi naturae pectus amore» (mi corazón estaba siendo arrebatado por el ansia de otra naturaleza): es del corazón del que parte el movimiento de transhumanación.

²⁹ AGAMBEN (1977:121).

³⁰ Lo que explicaría *Paradiso*, XXIV, 53, o XXV, 12. Véase al respecto el pasaje del *De unione corporis et spiritus*, de Hugo de San Víctor (*Patrologia latina*, 177, 285) que cita AGAMBEN (1977 115-116).

³¹ Por otra parte, es significativa la total ausencia de otros sentidos que no sean la vista y el oído, ya que el éxtasis se da con enajenación de los sentidos, y la profecía se transmite a través de la imagen y la palabra, de la vista y el oído.

Damiano tengan que recordarle a Dante que tiene vista y oído mortales, dado que el resto del cuerpo, tal y como lo entendemos nosotros, no lo tiene.

Cabría preguntarse, entonces, por qué Dante-comentarista mantiene la ambigüedad acerca de la corporalidad del personaje. La respuesta es simple: porque no sabía decidirse acerca de la naturaleza corpórea o incorpórea del *pneuma fantástico*, una de las cuestiones sin resolver de su tiempo. Así lo admite en *Convivio*, II, VIII, donde también deja la cuestión en suspenso: «Ancora, vedemo continua esperienza de la nostra immortalitate ne le divinazioni di nostri sogni, le quali non potrebbono se in noi alcuna parte immortale non fosse, con ciò sia cosa che immortale convegna essere lo rilevante, [o corporeo] o incorporeo che sia, se bene si pensa sottilmente - e dico «corporeo o incorporeo» per le diverse opinioni ch'io truovo di ciò-...»³².

Creemos que, en realidad, Dante plantea dos dudas diversas en I, 73-75 y en II, 37-42. En este segundo pasaje se interroga, efectivamente, acerca de la corporalidad del espíritu fantástico, pero en el primero plantea una pregunta diferente. Como se sabe, este pasaje hace referencia al de San Pablo, *II Corinthios*, XII, 3, pero, en realidad, la cuestión que en él se plantea San Pablo, según San Agustín, no es si viaja en cuerpo o no, como podría parecer, sino si el alma abandona el cuerpo o bien permanece en él durante el éxtasis: « porque no sabe si su alma enajenada había abandonado su cuerpo dejándole muerto, o si estaba ella en él a la manera de cuerpo que vive privado del sentido, pero estando su mente arrebatada para ver y oír las cosas inefables de aquella visión; tal vez por eso dijo: *si fue en cuerpo o sin él, no lo sé, Dios lo sabe* »³³. Creemos que es realmente ésta la cuestión que se plantea Dante en *Paradiso*, I, 73-75, porque pensamos que la lectura habitual está mal hecha, que se ha errado en la interpretación de la expresión «quel che creasti novellamente», que viene interpretada como el alma, pues viene creada con posterioridad al cuerpo³⁴, sin reparar en que «novellamente» quiere decir sea «in modo nuovo, sea «recentemente» (Battaglia). En *Purgatorio* XXV, 99, al nuevo cuerpo de los condenados en el purgatorio se le llama «forma novella», y debe tenerse en cuenta que ese cuerpo es espíritu fantásti-

³² «Quando Dante (*Convivio*, II 8), parlando delle «divinazioni di nostri sogni», si chiede se l'organo che riceve queste rivelazioni sia «corporeo o incorporeo» («e dico corporeo o incorporeo per le diverse opinioni ch'io truovo di ciò»), egli doveva alludere alle dispute sulla natura corporea o incorporea del *pneuma fantastico*» (AGAMBEN. 1977: 110, nota 3).

³³ SAN AGUSTÍN (1969: 970). XII, V, 14. Ver también TOMÁS DE AQUINO (1955: 545-547, II-II, q. 175, a. 6, sol.)

³⁴ Por ejemplo, U. BOSCO y G. REGGIO: «cioè, l'anima razionale, infusa da Dio nel corpo in gestazione dopo che le anime vegetativa e sensitiva son già compiute» (ALIGHIERI, Dante, 1988: 17), o Mattalia (ALIGHIERI, Dante, 1989: 23).

co, como demuestra Agamben³⁵. Creemos, por tanto, que debe reinterpretarse este pasaje del siguiente modo: « si yo era solamente lo que creaste recientemente (es decir, espíritu fantástico sólo, y no alma), Amor que el cielo gobiernas, tú lo sabes, que con tu luz me elevaste.» Así, pues, lo que realmente ignoraría Dante es si su alma abandona el cuerpo, dejándolo como muerto, o si, por el contrario, permanece en él, aislada de los sentidos corporales, recibiendo, por decirlo así, la información que su imaginación recoge³⁶.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (1977). *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Einaudi.
- ALIGHIERI, Dante (1988). *La divina Commedia. Paradiso*. A cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio. Firenze: Le Monnier.
- (1989). *La divina Commedia. Paradiso*. A cura di Daniele Matalia. Milano: Rizzoli.
- KLEIN, Robert (1975). *Le forme e l'intelligibile*. Torino: Einaudi.
- SAN AGUSTÍN (1969). *Del Génesis a la Letra, en Obras de San Agustín*, volumen XV. Madrid: Editorial Católica (B.A.C.).
- SINGLETON, Charles S. (1978). *La poesía della Divina Commedia*. Bologna: Il Mulino.
- TOMÁS DE AQUINO (1955). *Suma Teológica*. Volumen X. Madrid: Editorial Católica (B.A.C.).
- (1989). *Suma de Teología II*. Madrid. B.A.C.
- VARELA-PORTAS DE ORDUÑA JUAN, (1944^a). «Paradiso, I, 46-60». *Actas del VI Congreso de Italianistas*. Vol. II. Madrid. Universidad Complutense de Madrid, 341-349.
- (1944^b). «El Paradiso dantiano, mundo imaginario». *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica* (Murcia, 21-24 de noviembre de 1994). En prensa.

³⁵ AGAMBEN (1977:122).

³⁶ Ahora bien, en *Purgatorio*, IX, 16-18, parece decantarse por la primera opción, aunque tal vez haya que entender el «più» y el «men» de estos versos como dando una idea de gradualidad.