

## *Por el gran mar del ser (Paradiso, I, 103-141)*

JUAN VARELA-PORTAS DE ORDUÑA

Uno de los problemas más graves a que, en nuestra opinión, se enfrentan los intérpretes del *Paradiso* es la pertinaz tendencia de la crítica a mezclar los niveles de lectura. Porque si las lecturas habituales del *Inferno* suelen adolecer de la necesaria interpretación de los niveles alegóricos (que vienen exigidos por el texto, el autor y el contexto cultural), en el *Paradiso* sucede lo contrario, de tal modo que cuando la crítica encuentra algún problema para la comprensión literal de un pasaje, recurre a un batiburrillo de elementos metafóricos, morales o teológicos, que todo lo confunde. No debemos olvidar en ningún momento de nuestro trabajo crítico que, según declara el propio Dante (*Convivio*, II, I)<sup>1</sup>, toda interpretación alegórica debe ir basada en una profunda comprensión de la letra del pasaje, sin la cual toda disquisición posterior es vana. La separación de los niveles de interpretación es condición metodológica esencial para leer la *Com-*

---

<sup>1</sup> Dice Dante:

*empre lo litterale dee andare innanzi, sì come quello ne la cui sentenza li altri sono inchiusi, e sanza lo quale sarebbe impossibile ed irrazionale intendere a li altri, e massimamente a lo allegorico.*

A continuación se extiende en las razones de esta afirmación, para concluir:

*E però se li altri sensi dal litterale sono meno intesi —che sono, sì come manifestamente pare—, irrazionale sarebbe procedere ad essi dimostrare, se prima lo litterale non fosse dimostrato. Io adunque, per queste ragioni, tuttavia sopra ciascuna canzone ragionerò prima la litterale sentenza, e appresso di quella ragionerò la sua allegoria, cioè la nascosa veritate.*

*media*, y creemos que esta condición no se da en las lecturas al uso que se hacen del *Paradiso*.

A continuación, y a guisa de ejemplo, vamos a intentar destejer la maraña que se ha ido formando alrededor de la explicación que Beatriz da a Dante acerca de su ascensión (*Paradiso*, I, 103-141), uno de los casos más clamorosos de mezcla de niveles de lectura<sup>2</sup>. Intentaremos limitarnos - primero al nivel literal, para pasar luego, siempre partiendo rigurosamente de la letra del pasaje- a intentar una interpretación alegórica que, creemos, puede aportar alguna luz sobre el diseño general de la cántica.

Al interpretar la explicación que Beatriz da a Dante los críticos parecen olvidar que Beatriz está respondiendo a una pregunta muy concreta de Dante, ¿por qué subo físicamente? (vs 98-99), y que su respuesta debe necesariamente resolver esa duda, y no otra<sup>3</sup>. No aciertan a separar los niveles de lectura, de modo que explican el vuelo de Dante porque éste está libre de pecado, purificado —sin plantearse que nada tiene que ver la purificación moral con el movimiento físico<sup>4</sup>— o bien, amparándose en la *favola* del poema, de modo que la subida de Dante no sería más sorprendente que el resto del viaje en sí<sup>5</sup>.

Lo que Beatriz explica a Dante son las razones del movimiento físico de los cuerpos (del vs 103 al 120), y después las razones que, como consecuencia, hacen que el viaje de Dante sea algo absolutamente natural (vv. 120-141). Ello es debido a que el movimiento de Dante sigue la tendencia del universo, que es la de la materia a la forma, la del movimiento a la quietud, la de la potencia al acto. Si echamos una ojeada superficial al discurso de Beatriz, podemos ya apreciar que trata del movimiento físico: *onde si muovono* (112), *la porti* (114), *porta* (115), *permotore* (116), imagen de la saeta, *porta* (125), *drizza* (126), *questo corso* (132), *piegar* (132), *così pinta* (132), *lo tuo salir* (137). Si Beatriz concluye su discurso hablando de la ascensión de Dante (138-141), habrá que concluir que todo su discurso versa sobre tal tema, y no sobre otro.

El universo —comienza Beatriz— es un orden<sup>6</sup> que reproduce por semejanza la esencia divina (103-105). Reproducir por semejanza la esencia divina quiere decir que en la sabiduría divina están las formas ejemplares de las cosas, las cuales, dado que en la filosofía escolástica la doctrina de la participación está unida al causalismo aristotélico, son tanto causa ejemplar (origen) (104-105)

<sup>2</sup> La falta de espacio nos impide ir criticando las lecturas más habituales de este pasaje. El lector podrá ir comparando con las ediciones críticas al uso.

<sup>3</sup> Di Salvo, *Beatrice non ha risposto in modo diretto alla domanda del poeta*. Alighieri, Dante, 1987. Bosco, *Poco importa se al dubbio di Dante Beatrice non abbia rigorosamente risposto*, Alighieri, Dante, 1988.

<sup>4</sup> Ver la nota de U. Bosco, y G. Reggio, en Alighieri, Dante, 1988, 23.

<sup>5</sup> Ver la nota de Matalia, en Alighieri, Dante, 1989, 33-34.

<sup>6</sup> Las citas de la *Suma Teológica* de Tomás de Aquino las haremos a partir de Tomás de Aquino (1988-1990-1993), y siguiendo la numeración habitual de esta obra (parte, cuestión, artículo, parte del artículo). La citaremos con la abreviatura *ST*. En este caso *ST*, I, q. 11, a. 3.

como causa final de dichas cosas (106-108) <sup>7</sup>. Por ello —continúa Beatriz— todas las naturalezas tienden a su principio, es decir, a la forma ejemplar (que es o está en Dios)(109-111). No debemos olvidar que el término *natura* se usa, como el propio Dante dice en *Monarchia*, III, XIV, 2, para indicar la relación materia-forma, y especialmente a esta última:

*quamvis natura dicatur de materia et forma per prius tamen dicitur de forma.*

Y esta tendencia de todas las naturalezas (es decir, de todas las conjunciones de materia y forma) hacia su principio, es decir, hacia su forma ejemplar, perfecta, que reside en la sabiduría divina, es la causa de que cada una se mueva de manera diferente y con tendencia diferente (112-114) <sup>8</sup>, así el fuego hacia arriba (115), el movimiento animal (116), o la tierra hacia abajo (117).

Ahora, Beatriz debe detenerse a explicar que dicha tendencia también afecta a las criaturas que tienen intelecto y amor, y debe hacerlo porque las criaturas racionales tienden a Dios de dos maneras: una, como parte del universo, es decir, como el resto de las cosas; otra, de una forma directa y personal, conociendo y amando <sup>9</sup>. Beatriz, por tanto, aclara expresamente que está hablando de la tendencia natural de las partes del universo a su fin o su principio, Dios (o mejor, a la forma ejemplar y final que radica en Dios), y no a la tendencia propia del hombre a Dios; es decir, del movimiento físico, y no del moral o intelectual.

Sólo ahora que ha explicado cómo se produce el movimiento general en ese orden que es el universo, puede Beatriz abordar la explicación del movimiento de Dante cielo a cielo. Dante seguirá esa tendencia natural -de la materia a la forma- hasta el lugar donde todo es forma, acto puro y, por tanto, reposo (122), hasta el cielo empíreo, lugar que la providencia divina ha establecido <sup>10</sup>. Es de notar que esta tendencia ascensional se metaforiza como el poder de la cuerda de un arco que envía la flecha hacia el blanco, lo cual está en perfecta consonancia con las comparaciones en las que la subida de Dante se relaciona con el recorrido de una flecha (*Paradiso*, II, 23-25; V, 91-93): con lo que una vez más se demuestra que Beatriz está hablando de la ascensión física de Dante.

Ahora bien, es cierto —prosigue Beatriz— que la mala disposición de la materia impide o dificulta muchas veces este movimiento natural hacia la forma. Para ello Beatriz utiliza la comparación del movimiento natural (*questo corso*) con el de la materia a la forma que se da en la obra de arte; comparación ésta en

<sup>7</sup> *ST*, I, q. 44, a. 3, sol.; I, q. 15, a. 2 sol.

<sup>8</sup> Parafraseamos así debido al valor causal del conector *onde* del verso 112: *onde si muovono a diversi porti / per lo gran mar del essere*.

<sup>9</sup> *ST*, I-II, q. 1, a. 8; ver la nota j a *ST*, I, q. 65, a. 2 preparada por Eliseo Rodríguez Gutiérrez.

<sup>10</sup> En el concepto *providencia divina* también subyace la idea de un proceso, dado que ella consiste en *la misma razón de orientación a un fin*, tanto *ordenación de las cosas al fin como ordenación de las partes al todo* (*ST*, I, q. 22, a. 1, sol.; a. 2, sol.).

la que se trata explícitamente de materia y forma, de materia conformada por el arte:

*Vero è che come forma non s'accorda / molte fiata a l'intenzion de l'arte / perch'a risponder la materia è sorda (127-129)*

Se suele citar a este respecto un pasaje del *Monarchia* (II, II) que ilustra perfectamente éste, aclarando sin lugar a dudas que Beatriz está tratando de la dicotomía materia-forma:

*l'arte può presentarsi distribuita su tre diversi rami, cioè nella mente dell'artefice, nello strumento e nella materia investita dalla forma artistica (in materia formata per arte)*

Así, el *questo corso* del verso 129 no puede ser otro, a nivel literal, que el camino natural hacia la forma, como indica la comparación, y el *impeto primo* del verso 134 el impulso hacia la forma <sup>11</sup>. Que Beatriz plantee aquí este posible inconveniente no es capricho ni casualidad, sino que responde a una estricta coherencia argumental, dado que Dante sube precisamente porque ha conseguido, al transhumanarse, al romper sus límites físicos materiales, liberarse de esa mala disposición de la materia, quedar *privo d'impedimento* <sup>12</sup>. Así, los versos 127-135 no son un mero inciso ilustrativo o informativo, sino parte fundamental de la argumentación de Beatriz. Es cierto —dice— que muchas veces de ese camino natural de la materia a la forma se desvía la criatura debido a la mala disposición de la materia. Por ello -continúa- no te debes admirar de subir, dado que vas libre de dicho impedimento, aligerado, en cierto modo, de materia. Sólo así, en un nivel literal adquiere completo sentido la expresión *privo d'impedimento* <sup>13</sup>, y sólo así adquiere completa coherencia retórica la explicación de Beatriz:

1. El universo es un orden en que todas las naturalezas (conjunciones de materia y forma), cada una a su manera, tienden hacia su forma perfecta, causa y fin de su movimiento (103-121).
2. Este es el sentido de tu movimiento hacia el Empíreo (121-126).
3. Es cierto, sin embargo, que la mala disposición de la materia muchas veces impide este movimiento natural hacia la forma (127-135).

<sup>11</sup> Para una más detallada e igualmente hermosa explicación de esta cuestión, *vid. Paradiso*, XIII, 52-78.

<sup>12</sup> Sobre este aspecto, el hecho de que Dante viaja en espíritu fantástico, *vid. Juan Varelas-Portas de Orduña*, 1995-1996; Agamben, 1977, y Klein, 1975.

<sup>13</sup> Ese *privo d'impedimento* sólo puede querer decir, pues, privado de impedimentos materiales, y no *libero dal peccato* como interpreta, por ejemplo, U. Bosco, y G. Reggio, en *Alghieri, Dante*, 1988, 23.

4. Pero no te debes admirar de que no sea éste tu caso, ya que tú vas libre de ese impedimento natural de la materia (136-138).

Este discurso de Beatriz, sin embargo, no explica completamente el viaje aéreo de Dante, pues si bien es cierto que, ahora que sabemos que viaja en forma de pneuma fantástico, nos resulta natural que ascienda, no es menos cierto que su movimiento tiene algo de milagroso, de no natural. No puede olvidarse que la transhumanación de Dante es un hecho milagroso, absolutamente extraño a las reglas de la naturaleza. Esa transhumanación, y la ascensión subsiguiente, en un nivel literal, son debidas a que Dios puede mover directamente los cuerpos<sup>14</sup>. Efectivamente, *hay dos tipos de contacto: de cantidad y de virtud (quantitatis et virtutis)*. El primero no se da más que cuando un cuerpo toca otro cuerpo. El segundo permite que un cuerpo sea tocado por algo incorpóreo que impulsa al cuerpo<sup>15</sup>. Por medio de este último contacto de virtud, Dios toca a las criaturas<sup>16</sup> de modo que mueve directamente la materia a la forma. Según se dice en *ST*, I, q. 105, a. 1, sol., Dios puede mover directamente la materia a la forma, es decir, la materia

*puede ser reducida a acto por el poder divino. Esto es lo que significa mover la materia hacia la forma, porque la forma no es otra cosa que el acto de la materia*

De este modo,

*pudiendo Dios imprimir directamente la forma en la materia, se sigue de aquí que pueda mover cualquier clase de cuerpo en cualquier clase de movimiento*<sup>17</sup>

Que el movimiento ascensional de Dante sea provocado directamente por Dios lo demuestra el hecho de que es atemporal<sup>18</sup>, de modo que Dante no lo percibe<sup>19</sup>, ya que sólo Dios puede provocar semejante movimiento:

*la potencia infinita excede sin proporción a toda potencia finita, y, por otra parte, cuanto mayor es la potencia del motor, tanto mayor es la velocidad del movimiento. Por tanto, si toda potencia finita mueve en un tiempo determinado, se sigue que la potencia infinita moverá sin tiempo alguno*<sup>20</sup>.

Así, pues, de todo esto se desprende que, desde el punto de vista físico —es decir, en el nivel literal de lectura— el viaje de Dante es un viaje de la materia a

<sup>14</sup> *ST*, I, q. 105, a. 1; a. 2.

<sup>15</sup> *ST*, I, q. 71, a. 1, ad. 3.

<sup>16</sup> *ST*, I, q. 105, a. 2, ad. 1.

<sup>17</sup> *ST*, I, q. 105, a. 2, sol.

<sup>18</sup> *Paradiso*, II, 23-25; V, 91-93; y sobre todo X, 37-39.

<sup>19</sup> *Paradiso*, X, 34-35.

<sup>20</sup> *ST*, I, q. 105, a. 2, ad. 3.

la forma y es, por ello, natural, aunque impulsado directamente por Dios, quien puede imprimir directamente la forma en la materia. En este sentido, el viaje sería milagroso, un milagro, digamos, que sigue la dirección natural del orden del universo.

En otros trabajos hemos demostrado que Dante disfruta al principio del *Paradiso* de un arrebatamiento y que toda la cántica refleja puntualmente el proceso espiritual gnoseológico que es la visión extática <sup>21</sup>. La explicación de Beatriz confirma una vez más nuestra teoría, dado que el rapto místico —del que, según creemos, disfruta Dante personaje— responde precisamente a las características de *milagro natural* que hemos demostrado que tiene el viaje físico de Dante (habría que decir, para ser precisos, espiritual, pues Dante viaja en espíritu fantástico). Por un lado, este rapto místico responde a las inclinaciones naturales pero, por otro, viene causado por una violencia exterior provocada por la virtud divina. Obsérvese en el texto tomista que vamos a citar el extraordinario parecido entre la imagen que usa el santo para explicar el proceso del rapto, y las usadas por Beatriz en su discurso:

*El rapto implica cierta violencia, según queda dicho. Ahora bien, se dice violento «aquello cuyo principio está fuera, no cooperando nada en el que padece la fuerza», según se dice en el III de la Ética. Pero a las tendencias naturales contribuye uno en virtud de la propia inclinación, sea voluntaria, sea natural, y así es necesario que quien es arrebatado por una fuerza exterior a él, lo sea a algo diverso de aquello a que su inclinación tiende. Esta diversidad puede ser de dos maneras: la una, que mira al fin de la inclinación, como si una piedra, que naturalmente tiende hacia abajo, fuera arrojada hacia arriba. La otra, cuanto al modo de tender, como si la piedra fuese arrojada hacia abajo con más violencia de la que pide su movimiento natural.*

Así, pues, se dice que el alma es arrebatada hacia lo que es fuera de su naturaleza: de un modo en cuanto al término del rapto (...). De otro modo, según el natural del hombre, el cual consiste en entender la verdad por las cosas sensibles. Y por esto, cuando es arrancado de la aprehensión de las cosas sensibles, se dice que es arrebatado, aun cuando sea **elevado a las cosas a que está naturalmente ordenado**, con tal que esto no se realice de propia intención, como sucede en el sueño, que es natural; por lo cual no se puede decir propiamente que el sueño sea un rapto <sup>22</sup>.

Por otra parte, esta elevación de la mente (alma) viene causada directamente por la virtud divina (recuérdese el contacto de virtud):

<sup>21</sup> Juan Varela-Portas de Orduña, 1995 y 1996.

<sup>22</sup> *ST*, II-II, q. 175, a. 1, sol. O bien, *ST*, II-II, q. 175, a. 1, ad. 2, donde dice:

*Al modo de ser y a la dignidad humana pertenece el elevarse el hombre a las cosas divinas, por cuanto «fue hecho a imagen de Dios». Y porque el bien divino excede infinitamente las facultades humanas, necesita ser ayudado para captar sobrenaturalmente ese bien, lo que se verifica por cualquier beneficio de la gracia. De manera que elevar Dios mediante el rapto no es contra la naturaleza, sino sobre la facultad de ésta.*

Semejante abstracción, cualquiera que sea su término, puede provenir de tres causas: la una, corporal (...); segunda, por el demonio (...); y tercera, por virtud divina, y en ese sentido hablamos ahora del raptó, en cuanto uno es elevado por el espíritu divino a las cosas sobrenaturales<sup>23</sup>.

Ahora bien, tras establecer, en este primer nivel de interpretación, que Beatriz explica a Dante por qué el movimiento espiritual de su imaginación hacia arriba, durante el raptó, es, aunque inhabitual, perfectamente natural (porque sigue la tendencia universal de la materia hacia la forma), cabe preguntarse si este tipo de movimiento podría alegorizar un movimiento moral o intelectual, que es como interpretan los críticos, en la mayor parte de los casos, la explicación de Beatriz (mezclando, sin embargo, los niveles de lectura, porque en sus interpretaciones, normalmente, Dante sigue siendo Dante, y no otra cosa).

No nos parece, a este respecto, casual el paralelismo existente entre el camino de Dante y el del alma racional tocada por la gracia hacia el conocimiento de Dios, donde se sacian todos sus deseos, procurándose el reposo, y adquiriendo sus últimas perfecciones formales. En primer lugar, también el movimiento del intelecto a Dios tiene esa característica de *milagro natural* que tienen la ascensión física de Dante al Empíreo y el raptó. Según explica Santo Tomás (I, q. 12, a. 1, sol.) es una tendencia natural al hombre la que lo lleva a ver a Dios en esencia:

*como quiera que la suprema felicidad del hombre consiste en la más sublime de las operaciones, que es la intelectual, si el entendimiento creado no puede ver nunca la esencia divina, o nunca conseguirá la felicidad o ésta se encuentra en algo que no es Dios. Esto es contrario a la fe.*

### En otras palabras, la tendencia del intelecto a ver a Dios en su esencia

es un deseo que brota espontáneamente de la intimidad más profunda del corazón humano, y que, por lo mismo, ha de poder ser realizado, a no ser que la naturaleza se contradiga a sí misma. El razonamiento será desarrollado en I-II, q. 3, a. 8. No habla [Santo Tomás] de una exigencia (como si la visión fuese debida al hombre), pero tampoco de una mera no repugnancia, sino de una capacidad radical de ser elevado por Dios a realizar un acto que supera la posibilidad normal (en este estado de vida), pero no la capacitación natural (abstrayendo el estado vital; cfr I, q. 4, ad. 3 ; *De virt.*, q. 10, sol. 2). La escolástica lo llamó potencia obediencial. Hoy se hablaría mejor de una apertura radical al infinito: la capacitación última de poder alcanzar el Ser Absoluto, por el hecho de que el ámbito de nuestro objetivo visual sea el ser, aunque por existir terrenalmente en un cuerpo sólo abarque el ser finito. Éste se presenta como ser limitado, pero el entendimiento permanece ontológicamente receptivo a todo cuanto sea ser sin más. No es, pues, imposible, ni va contra la naturaleza el que la omnipotencia divina pueda ejercer su acción sobre él, ensanchando su radio de visión<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> ST: II-II, q. 175, a. 1, sol.

<sup>24</sup> Tomás de Aquino (1989, 166, nota b preparada por Sebastián Fuster Perelló).

Así, pues, la tendencia del intelecto hacia Dios es tan natural como la de un río que desciende hacia su valle (vv.137-138); además obsérvese cómo Dante se preocupa de señalar el movimiento en toda su extensión, del *alto monte* hasta el punto más bajo (*imo*), allí donde el movimiento se resuelve en quietud, alegóricamente, donde se aquietan, se sacian, los deseos humanos de conocer, de ver a Dios, *ultimo desiderabile*, en esencia.

Por otra parte, este camino del apetito racional es un remontarse a la causa primera, a su principio, como el de Dante personaje (107-111):

Si, pues, el entendimiento humano, conocedor de la esencia de algún efecto creado, sólo llega a conocer de Dios si existe, su perfección aún no llega realmente a la causa primera, sino que le queda todavía un deseo natural de buscar la causa. Por eso todavía no puede ser perfectamente bienaventurado. Así, pues, se requiere para una bienaventuranza perfecta que el entendimiento alcance la esencia misma de la causa primera <sup>25</sup>.

Además, otra semejanza estriba en que esa tendencia natural debe recibir, sin embargo, un impulso divino. Así, del mismo modo que Dios, imprimiendo la forma en la materia, empuja atemporalmente a Dante cielo a cielo, como se dijo, del mismo modo impulsa, por gracia, el entendimiento a su propio acto, perfeccionándolo para superar su capacidad:

*el hombre necesita de un auxilio divino mediante el cual el entendimiento sea impulsado a su propio acto* <sup>26</sup>.  
*Dios es quien impulsa el entendimiento a su acto* <sup>27</sup>.

Es fundamental considerar que la infusión de luz intelectual añadida es infusión de forma que refuerza el intelecto, en otras palabras, infusión de forma en la materia intelectual.

Así, pues, la ascensión física de Dante al Empíreo alegoriza la del intelecto a la visión de la esencia de Dios porque

- 1) ambas responden a la capacidad natural del ser humano que puede, paradójicamente, superar su propia capacidad natural. Así, el intelecto, por gracia, supera sus límites al igual que Dante supera sus límites físicos;
- 2) ambas son un recorrido del movimiento a la quietud, del deseo intelectual a la saciedad de dicho deseo, Dante al Empíreo, el intelecto a Dios (el río a su *imo*);
- 3) ambas van en la dirección natural del universo, materia a la forma, potencia al acto;

<sup>25</sup> ST, I-II, 1. 3, a. 8, sol.

<sup>26</sup> ST, I-II, q. 109, a. 1, sol.

<sup>27</sup> ST, I-II, q. 109, a. 1, ad. 3.



- 4) ambas son un recorrido a su principio, a su causa formal;
- 5) ambas reciben un impulso milagroso directamente de Dios, infusión de forma en materia.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio (1977): *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi.
- ALIGHIERI, Dante (1987): *La Divina Commedia*, a cura di Tommaso Di Salvo, Firenze, Zanichelli.
- (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 Mattalia, Milano, Rizzoli.
- KLEIN, Robert (1975): *Le forme e l'intelligibile*, Torino, Einaudi.
- DE AQUINO, Tomás (1989-1990-1993=): *Suma de Teología*, Madrid, BAC.
- VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, Juan (1995): «Sobre el arrebataimiento de Dante», *Cuadernos de Filología Italiana*, n.º 2, Madrid, Servicio de Publicaciones UCM, pp. 235-345.
- (1996): *El Paradiso, mundo imaginario*, Pozuelo, José María Yvancos y Francisco Vicente Gómez (eds.), *Mundos de Ficción (Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Investigaciones Semióticas VI)*, vol. II, Murcia, Servicio de Publicaciones Universidad de Murcia.



## II. MISCELÁNEA

