

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

**LA DIVINA COMEDIA DE DANTE A TRAVÉS DEL *ACCESSUS*  
EN LA EPÍSTOLA XIII A CANGRANDE DELLA SCALA**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADO EN LETRAS CLASICAS

PRESENTA

Juan Manuel Arriaga Benítez

MEXICO, D.F.

Marzo 2011



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**LA DIVINA COMEDIA DE DANTE A TRAVÉS DEL *ACCESSUS*  
EN LA EPÍSTOLA XIII A CANGRANDE DELLA SCALA**

**Juan Manuel Arriaga Benítez**

Carae, quae mihi donavit gratissima, matri,  
Cum valida validum mente quidem studium  
Quaeque solebat item non vanas credere nugas,  
Munera sed vita iam uberiora sua.  
Et si quem meus in quovis labor usque iuvabit  
Dent mihi fata mori, vivere dent tamen huic.

## Prólogo

De las obras de Dante Alighieri, la que le ha valido fama y reconocimiento universal es, sin duda, la *Divina Comedia*. Pero Dante no sólo fue poeta, también fue un importante tratadista, reconocido y admirado por los grandes eruditos de su tiempo; de ahí que legara a la posteridad obras como el *Convivio*, el *De vulgari eloquentia*, el *De monarchia* y la llamada *Quaestio de aqua et terra*. A esta producción literaria se suman obras de una naturaleza literaria particular, que, de hecho, han sido consideradas como “obras menores” en muchas de las ediciones que han visto la luz a lo largo de casi siete siglos desde la muerte del vate: me refiero a las *Epistolae*, una serie de cartas, redactadas en latín, dirigidas a diversos personajes de su tiempo y dotadas, cada una, de un asunto particular. Entre estas epístolas figura una de peculiar interés para algunos de los grandes estudiosos de Dante tanto por su contenido como por su forma: es la que en el epistolario dantesco aparece como la número trece, dedicada al príncipe y mecenas veronés Cangrande della Scala. Miembro de una larga e ilustre familia gibellina que obtuvo el gobierno de la ciudad de Verona desde la segunda mitad del siglo XIII, Cangrande se convirtió en el hombre al que Dante dedicó, en esa misma epístola, el Paraíso. Pero esta carta no sólo es una dedicatoria de la *sublimis cantica*, sino que también consta de un interesante comentario sobre cuestiones de teoría literaria y una exposición de la estructura de el *Paraíso*, especialmente de los primeros 36 versos, es decir, el prólogo.

Ahora bien, a lo largo de los años se han ido incrementando los miembros de cada una de las dos facciones que, casi siempre en pugna por la supremacía, intentan demostrar tanto la paternidad de esta epístola a Cangrande como la falsa atribución de ésta a Dante. La cantidad de argumentos filológicos y estilísticos, que pretenden ahondar en el pensamiento de este poeta y descubrir sus verdaderas intenciones, es tal que no sólo parece no tener una conclusión unánimemente aceptable, sino que también nos hace casi imposible la idea de una opinión neutral, es decir, de un raciocinio que pueda prescindir de una y otra facción a la vez, pues ambas tendencias se reducen a admitir o descartar la posibilidad de contar con esta epístola a Cangrande como meramente dantesca. Es por ello que quizá resulte de igual modo difícil añadir algo nunca antes dicho que pudiera presentar nuevos caminos de solución; aunque ha habido grandes estudiosos de Dante que no parecen tener tendencia a mantener una u otra posición de manera absoluta, está claro, según mi parecer, que el contenido de la epístola es lo único que tenemos y lo único que podemos estudiar sea que queramos o no remitirnos a las opiniones y comentarios que alimentan este tan añejo problema. Si Dante escribió esta epístola, entonces tenemos un testimonio certero de aquello que él mismo sentía acerca de su propia obra; si no la escribió, lo cierto es que tenemos en nuestras manos los

testimonios de alguien que se interesó en su obra y nos presentó un análisis del contenido de la *Comedia*, según pensaba. También es cierto que esta epístola nos muestra el rol que jugaban entonces muchos de los esquemas de análisis y la tradición para descifrar el complejo desarrollo de una obra.

Muchas conclusiones se han sacado al respecto, ciertamente diversas, pero verosímiles, por parte de los numerosos comentaristas, ya sean detractores o defensores, de esta epístola y de la *Comedia* en general. Asimismo, la naturaleza de las aseveraciones acerca de la autenticidad de la misiva son diversas: hay algunos que centran su atención en el nivel filosófico, otros en la doctrina que se ha podido relacionar con las posturas dantescas encontradas en otras de sus obras, otros más, como Nardi, en las exigencias filológicas y la tradición manuscrita que, a decir verdad, siembra bastantes dudas al respecto debido a la complejidad de las posibles interpretaciones.

Dante fue siempre un escritor complejo, un poeta de peculiar ingenio, capaz de resolver las cuestiones más ambiguas con una excepcional sutileza, ligando, para ello, elementos de aquí y allá con referencias de toda índole; su arte no es el de un improvisador y, por ende, sus obras son creaciones de una mente madura; jamás siguió enteramente los preceptos de una escuela, por lo que su pensamiento parecería de naturaleza independiente y ecléctica. Ello lo vemos en sus obras, en aquellas cuya autenticidad es certera, como el tratado intitulado *De monarchia* o el *De vulgari eloquentia*. La epístola a Cangrande, según me parece, refleja una parte del espíritu que Dante imprime en el desarrollo de sus obras; lo que quiero decir es que en la misma carta se encuentran tanto elementos que reafirman su genuina atribución a Dante, como aquellos que echan por tierra la condición dantesca del conocimiento contenido en ella.

No es, pues, mi propósito añadir algo nuevo a lo ya dicho a lo largo de casi siete siglos, ni tampoco declarar la autenticidad de la epístola, sino sacar a relucir los aspectos contenidos, que son muy importantes para comprenderla, así como realizar un estudio de la fraseología que el autor abarca en su desarrollo narrativo; considero que la carta al Escalígero adquiere una gran importancia si somos capaces de ver su contenido íntegro como una gran opinión vertida acerca de la *Comedia* en general y del *Paraíso* en particular, además de que las nociones de teoría literaria que encontramos en ella son un valioso material para comprender cómo funcionaba la mente medieval que en más de un elemento tocaba zonas que pertenecen al humanismo, el cual se abrió paso tan sólo una generación después.

Como dije, al menos para mí es muy difícil saber si fue Dante el escritor de tal carta y, aunque me inclino a pensar que lo fue, no hay razón de por qué deba asegurarlo. En el desarrollo de mi trabajo la trataré como dantesca y en más de una ocasión nombraré a Dante para explicar algunas nociones y aspectos, porque la tradición la ha puesto en el epistolario de

nuestro poeta, además de que para una gran mayoría de estudiosos del quehacer dantesco el texto revela las nociones que aparecen en otras de sus obras. La epístola misma, aunque ha sido objeto de ingentes labores de índole filológica, no ha tenido una difusión a nivel escolar; pero, aun si es más digna de estudio la *Comedia* misma o algunos otros tratados, no obstante debería brillar con luz propia en sitios donde se imparten cátedras de literatura o crítica dantesca; a pesar de estar escrita en latín, pues, estará siempre ligada al poema que inmortalizó el nombre de Dante, por el cual nuestro poeta adquiere un destacadísimo puesto en el firmamento de las letras en lengua italiana. A Dante correspondió, no sin mérito, ser el primer gran poeta de toda Italia, y si esa pequeña carta al señor de Verona y Vicenza es el primer comentario que tenemos acerca de una obra de tan grandes alientos, pienso que no sólo es conveniente saber qué doctrina, nociones y problemática contenga, sino también llevarla a conocimiento de profesores y alumnos, cuyos estudios intentan descubrir el pensamiento de tan apreciado vate.

El texto latino lo tomé de una edición de las epístolas dantescas publicado en Verona en la editorial Riccardo Riccardi, en el año de 1979, con el título *Opere Minori II*, cuya traducción estuvo a cargo de Giorgio Brugnoli. Dicho texto se funda en el de E. Pistelli para la edición de la *Società Dantesca Italiana*, publicada en Florencia en 1921 (2ª ed. 1960). Tomé en cuenta otros textos, como el publicado por la editorial Newton Compton, en Roma, en 2007, contenido en el volumen titulado *Tutte le opere*, con el fin de percibir eventuales diferencias en la ortografía o interpretaciones. Aunque el texto latino presenta formas que difieren de la correcta escritura del latín clásico, he decidido respetarlo, teniendo en consideración la forma en que deberían estar escritas las palabras. Sirva de ejemplo la contracción de ciertas desinencias de la primera declinación como *forme* en vez de *formae*, *litere* en vez de *litterae* o *cause* en vez de *causae*; suelen encontrarse también cambios en ciertas grafías como *yimo* en vez de *imo*.

La traducción que hice fue literal, tratando de conservar aspectos del texto latino en español, mientras el significado y el contexto me lo permitieron, pero sobre todo cuidando que la lectura de mi traducción fuera a la vez fluida y entendible. Puesto que se trata de un texto escolástico, con terminología eclesiástica, su fraseología está un poco más apegada a las lenguas modernas en ciertos aspectos, aunque en otros no tanto así, por lo cual traté de mantener uniformidad en ambos sentidos e incluso manejar en español aquella simetría que reluce en la epístola. En varios momentos me fue difícil encontrar palabras y términos que respondieran adecuadamente a los utilizados por Dante, pero, gracias a la ayuda de profesores, de amigos (algunos de ellos expertos en teología y filosofía) y de mi asesora, conseguí que la traducción reflejara y, más aún, significara aquello que por sí mismo expresa el

texto latino. Entre otras cosas, utilicé diccionarios especializados en fraseología dantesca sea italiana, sea latina, o bien, glosarios que registran palabras de índole medieval, para conocer y, por ende, traducir mejor los diversos matices del pensamiento dantesco. Hay, sin embargo, ciertas palabras en el texto latino que adoptan significados diferentes en contextos diferentes, como *opus*, por lo que una palabra en español no reflejaba esa ambivalencia: ello me obligó a distinguir su sentido por medio del uso de términos diferentes en la traducción. Por el contrario, hubo casos en los que diversas palabras latinas respondían bien a un término en español, como *subiectum* y *materia*, y por ello decidí en ambos contextos adoptar la misma palabra en la traducción.

Pienso que el trabajar en un texto que muy pocas veces ha sido explorado y comentado en nuestro país tendrá muchos beneficiarios, ya que la problemática que esta epístola presenta en materia literaria es una eficaz ayuda para comentaristas y estudiosos de las obras dantescas. Aquellos que dedican su trabajo a las letras italianas deben tener el doble conocimiento de la lengua y del alcance teórico-literario que exige una obra tan compleja como lo es la *Divina Comedia*, pero el que no existan traducciones comentadas al español de esta carta hace que una gran parte de ese conocimiento pase inadvertido y no permita que sea suficientemente valorada la materia misma del poema. En lo personal, esa carta me sirvió como una herramienta para comprender el texto del *Paraíso*, ya que antes, cuando no tenía conocimiento de ella, me era muy complicado saber cómo funcionaba dicha obra, mas ahora que he estudiado aspectos de la epístola y comentarios sobre esos aspectos, he visto cómo se desarrolla la mecánica de todo el poema. Añadidas a ello las enseñanzas que brinda cada pasaje del poema y el conocimiento que he obtenido de su lectura, he podido llegar aún más lejos en la comprensión de la mente de Dante.



## **INTRODUCCIÓN**

## Vida y obra de Dante

En la *Comedia*,<sup>1</sup> Dante con gratitud asegura que debe su ingenio poético a las estrellas de Géminis, pues fue durante el período en el que el sol se encontraba en su casa Zodiacal cuando él sintió "por primera vez el aire toscano". Es el único testimonio que tenemos sobre su nacimiento, el cual, por ende, debemos situar entre el 21 de mayo y el 20 de junio, con probabilidad a fines de mayo del año 1265, en Florencia. Boccaccio afirma que entonces era pontífice Urbano IV, pero yerra, porque desde febrero de ese año era Clemente IV.<sup>2</sup> La familia en cuyo seno Dante fue alimentado era güelfa, perteneciente a la facción blanca y estaba considerada dentro de la pequeña nobleza florentina de la ciudad.<sup>3</sup> Su apellido se remonta cuatro generaciones atrás, cuando su tatarabuelo Cacciaguida<sup>4</sup> desposó a una joven de nombre Alighiera.<sup>5</sup> Este antepasado de Dante fue ante todo un hombre de armas, pues, luego de ser nombrado caballero por Conrado III, combatió en Tierra Santa, siendo de ese modo participante de la segunda cruzada, en 1148, durante la cual murió. Dante se enorgullece de él e hizo referencia no pequeña sobre su persona cuando lo encontró, durante su viaje por el Paraíso, en el cielo de Marte.<sup>6</sup> Cabe decir que Dante fue llamado en un principio "Durante", como su abuelo, Durante degli Abati, padre de su madre Bella, por lo cual el apelativo "Dante" no es sino un hipocorístico de "Durante". Su madre murió cuando Dante contaba entre 5 y 8 años (1270-1273); su padre desposó a otra mujer, Lapa di Chiarissimo Cialuffi, de la cual tuvo otros dos hijos, Francesco y Gaetana (conocida más bien como Tana). No se sabe cuándo murió su padre, Alighiero II, pero sí sabemos que ya en 1291 estaba

---

<sup>1</sup> Cfr. *Par.*, XXII, 112-117.

<sup>2</sup> Cfr. Boccaccio *Vit. Dant.* III.

<sup>3</sup> Cabe hacer mención aquí sobre estas facciones. Los dos partidos de güelfos y gibelinos entraron en la historia en 1216, debido a una pugna entre dos poderosas familias de Florencia, los Buondelmonte y los Arrighi; cada una era partidaria de un candidato imperial: los Buondelmonte eran fieles al gibelino Federico II y los Arrighi al güelfo Otón de Brunswick. Con el tiempo, los partidarios de la facción gibelina se volvieron absolutistas y vinieron a representar el partido imperialista; por el contrario, los güelfos, menos absolutistas, optaban por una concordia entre el papa y el emperador, viniendo a representar el partido papal. De ese modo toda Italia se dividió: había ciudades gibelinas y ciudades güelfas, lo mismo que familias disputándose los puestos políticos de cada provincia, por lo cual se suscitaban continuas guerras durante los siglos XIII y XIV. En 1266 ocurrió una revuelta en Florencia: la facción gibelina fue eventualmente eliminada de la ciudad, quedando así a manos de los güelfos, los cuales a su vez se dividieron en dos facciones, la blanca y la negra. La facción negra era extremista y procuraba para el papa un régimen casi monárquico en la misma Florencia, mientras que la blanca pretendía un equilibrio entre ambas potestades, la imperial y la papal. Antes del destierro, Dante y su familia pertenecieron a la facción güelfa blanca, pero después del destierro puso sus esperanzas en los intereses de los gibelinos.

<sup>4</sup> Cfr. Boccaccio, *op. cit.*, II. afirma que este valeroso caballero fue descendiente de Eliseo, fundador de la ciudad de Florencia, tras haber llegado desde Roma, por lo cual el biógrafo afirma que Dante desciende de los antiguos romanos, los pocos sobrevivientes luego de la caída de la eterna urbe.

<sup>5</sup> *Idem.* Tomó esta joven el nombre de sus antecesores: los Aldighieri di Ferrara.

<sup>6</sup> Cfr. *Par.*, XV, 137 ss.

muerto, cuando Dante celebró su matrimonio con Gemma di Manetto Donati, de la cual engendraría cuatro hijos: Giovanni, Pietro, Jacopo y Antonietta (mejor conocida como Sor Beatrice, monja en el convento de San Esteban de los Olivos en Rávena). Según la costumbre entre las familias de la nobleza, desde los 12 años Gemma había sido prometida de Dante.

La infancia de Dante y su adolescencia nos son del todo desconocidas. Casi ninguna referencia nos ha sido transmitida sobre sus primeros 18 años de vida. Sabemos, por la *Vita Nova*, que conoció a Beatriz, a quien hará su amada por el resto de su vida, a los 9 años, pero es un dato eventualmente insuficiente para conocer el quehacer de sus primeros años. Inició su labor poética antes de los 20 años, al escribir sus primeros sonetos, con los cuales se granjeó la amistad de los reconocidos poetas y eruditos de su época, como Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Lapo Gianni. Desde muy temprana edad comenzó a estudiar a los poetas latinos (Virgilio, Horacio, Ovidio, Lucano, Boecio), que después se convirtieron en sus modelos temáticos y estilísticos. En 1287, según se cree, Dante gozó de una breve estancia en Bolonia,<sup>7</sup> frecuentando con toda seguridad la famosa universidad donde aprendería derecho y se entregaría a los estudios jurídicos. Ahí, por primera vez, se encariñó con la nueva lírica, *il dolce stil nuovo*, iniciada por Guido Guinizelli, además de que adquirió probablemente los primeros rudimentos acerca del "vulgar ilustre", ideas desarrolladas en su obra latina *De vulgari eloquentia*. Si verdaderamente estudió en Bolonia, su estancia ahí fue breve, aunque no sabemos cuánto duró, ya que para 1290 se encontraba estudiando filosofía, en especial a Boecio y a Cicerón; de hecho, la obra de Boecio intitulada *De consolazione philosophia* fue el modelo formal para su obra juvenil *Vita Nova*.

Acaeció, pues, a nuestro poeta, en el mismo año de 1290 un hecho de relevancia y trascendencia como pocos: el 8 de junio muere Beatriz, la mujer que él amó desde que tuvo conocimiento de su existencia un día de 1274. Fue este hecho en particular lo que impulsó a nuestro poeta al estudio de la filosofía, su único consuelo luego de tan terrible pérdida.<sup>8</sup> La primera gran obra de Alighieri fue, por ende, la *Vita Nova*, escrita entre 1293 y 1295; contiene 31 rimas (sonetos, canciones, etc.) compuestas entre 1283 y 1290, unidas por un relato en prosa que alcanza los 42 capítulos. En estos capítulos se narran los sucesos y circunstancias más intensas, o bien, de mayor relevancia a partir de su experiencia interiorizante. Su estilo en este libro está influenciado, sobre todo, por el

---

<sup>7</sup> Cfr. Boccaccio, *op. cit.*, III.

<sup>8</sup> Cfr. *Conv.*, II, XII, 1-7.

*dolce stil nuovo*, de raigambre siciliana<sup>9</sup> y, en mayor medida, toscana, cuyo principal representante era entonces el ya mencionado Guinizelli; los seguidores de dicha corriente se interesaban en las cuestiones amorosas según sus efectos moral y espiritual; en sus composiciones cada poeta encontraba la sublimación del amor a través de una consagración intelectual que más nos parece de naturaleza platónica: la mujer es la dama amada, toda belleza y virtud, capaz de exaltar el sentido de los hombres hasta límites de inusitada beatificación; es una mortal hija de Dios, que se asemeja a una divinidad, y a este decir, Beatriz, para Dante, no fue la excepción.

Digo, pues, que Beatriz murió súbitamente, a decir de Dante en la *Vita Nova*, cuando contaba 24 años; de ahí en adelante, el poeta transcurre los días inmerso en el dolor y la melancolía, hasta que decide poner fin a su narrativa de manera algo brusca, declarando que es mejor no decir nada más hasta que sea el momento oportuno para decir de ella lo que no se ha dicho de ninguna. Antes de narrarnos su muerte, el poeta afirma que la vio en dos ocasiones: la primera, como se ha dicho, a los 9 años, en 1274, y la segunda a los 18, en 1283, que son grandes hitos en su propia vida. Pero, ¿existió Beatriz? La crítica actual se inclina a pensar que con toda seguridad vivió, no sólo fue una ficción poética elevada a calidad de símbolo; era hija de Folco Portinari, un acaudalado mercader, y su nombre era, por lo tanto, Beatrice Portinari (o, en hipocorístico, Bice); contrajo nupcias con Simoni di Geri de' Bardi, siendo aún muy joven. Pero no sabemos nada más acerca de su vida "mortal" y eventualmente nada hay en la *Comedia* que nos haga referencia a hechos o sucesos en vida, precisamente porque una de las características del *dolce stil nuovo* era el no asignar rasgo alguno a la mujer que cada poeta cantaba, de modo que ninguna estuviera particularizada por alguna característica física a ella asignada.<sup>10</sup>

Dante, como arriba se dijo, contrajo matrimonio con Gemma en 1291; la familia de ésta pertenecía, no obstante, a la facción güelfa negra, la que apoyaba los intereses del sumo pontífice. En 1285, nuestro poeta había participado en una expedición militar contra el Castello di Poggio Santa Cecilia; más tarde, en junio de 1289, combatió en la famosa batalla de Campaldino, en la cual los toscanos güelfos desbarataron las fuerzas Gibelinas de Arezzo;<sup>11</sup> de este asalto hace referencia el mismo Dante, quien tomó parte

<sup>9</sup> Cfr. *De Vulg. Eloq.*, XII.

<sup>10</sup> Cfr. Dante Alighieri, *La divina Comedia. La vida nueva*. México, Porrúa, 1989. p. XXIV ss (introducción).

<sup>11</sup> Sobre esta batalla, así como del número de fuerzas de cada bando, capitanes y resultados habla Giovanni Villani en su *Cronica*. VII, 131; y Dino Compagni en su *Cronica*. I, X.

como combatiente en la caballería (*feditore a cavallo*), en el canto XXII del *Infierno*;<sup>12</sup> en agosto de ese mismo año, participó en la del Castello di Caprona, Pisa, en un asedio que duró ocho días. Fueron dos grandes victorias militares en las que Alighieri demostró tener conocimiento en asuntos de combate y campaña.

Así como participó como militar en la élite de la caballería florentina, así también fueron muchos y muy importantes los cargos públicos que desempeñó en los años antes del exilio. Por Boccaccio sabemos que su persona pública era de tal relevancia que sin su consentimiento "ninguna deliberación, que tuviese algún peso, se tomaba";<sup>13</sup> ello nos revela no sólo el que haya tenido alguna fama y haya sido apreciado, sino también su ingenio desarrollado en torno a la vida política, pues los cargos que tuvo que desempeñar los llevó a término de una manera eficaz. En torno a los 30 años de edad, probablemente en 1295, Dante comenzó su carrera en la vida pública de Florencia. Fue para él una nueva actividad que condicionó su vida, pues precisamente el desempeño de un cargo público lo llevó al exilio, pero también le permitió conocer los matices, algunas veces peligrosos, de la actividad política. Primero entró a formar parte de los Treinta y seis del *capitano del popolo* (nov 1295- apr 1296), luego del Consejo de los Sabios y del Consejo de los Cien (mayo 1295-sept. 1296); en mayo de 1300 fue embajador en el Comune di S. Gimignano y ese mismo año, un mes después, Prior;<sup>14</sup> al año siguiente tomó parte en la embajada a Roma enviada por el Comune de Florencia al papa Bonifacio VIII. Mientras tanto, Carlos de Valois, hermano del rey de Francia, Felipe el Hermoso, enviado por el mismo pontífice y nombrado pacificador en septiembre de 1301, se acercó a Florencia;<sup>15</sup> sin embargo, iba a entrar en Florencia con el fin de acrecentar el poderío de la facción güelfa negra y llevarlos al poder del Comune, para que Bonifacio llevara a cabo sus ideales expansionistas. Dante se había opuesto ya a dichos ideales al negar al propio papa la petición de obtener el vicariato en la Toscana. Así las cosas, Dante es enviado como embajador a Bonifacio en octubre de 1301; después, retenido por el éste, Dante no regresa a Florencia sino hasta después de que Carlos de Valois ya había entrado triunfante, el 1° de noviembre de ese mismo año, favoreciendo el ascenso al poder de la facción negra. Con esta artimaña, Dante se ve

<sup>12</sup> Cuán dolorosa sentimos la pérdida de una carta escrita por Dante, en la que nos narra las vicisitudes de esta batalla; para esta noticia, *cfr.* J. Mario Filelfo, *Vita Dantis*, p. 17 ss.

<sup>13</sup> *Cfr.* Boccaccio, *op. cit.*, VIII

<sup>14</sup> El Priorato era el organismo más importante de gobierno del Comune y la elección de sus integrantes estaba a cargo del Consejo de los Sabios (*Consiglio dei Savi*).

<sup>15</sup> Sobre las causas e intervención de este príncipe francés, *cfr.* Dino Compagni, *Cron.*, II, II; sobre su entrada en Florencia, *cfr. ibid.* II, IX; sobre el ascenso al poder de la facción negra, *cfr. ibid.* II, XVIII, XIX, XX, XXI.

impedido de obstaculizar las acciones del príncipe Valois, que eran ciertamente la voluntad del pontífice para sus ideales expansionistas. Al regresar Dante de Roma, el 27 de enero de 1302, se dictó una sentencia en su contra: dos años de confinamiento, la interrupción de sus deberes políticos y el pago de cierta suma de dinero. Por no haber pagado ni defendido su causa, el 10 de marzo es sentenciado a la hoguera, junto con otros 14 conciudadanos suyos, si ponía de nuevo un pie en territorio florentino. Los cargos en su contra eran: oposición al papa, usura y conspiración.<sup>16</sup> A pesar de haber defendido su ciudad y procurado el bien común con justicia, sin más que hacer por defenderse en esta situación, sale de Florencia al exilio. Comienza entonces la dolorosa parte de la vida de Dante en un injusto exilio que iba a durar el resto de su vida.

Dante y su familia pertenecían a la facción güelfa blanca, la que intentaba, como se dijo, frenar el ímpetu del papa y de algún modo equilibrar las fuerzas, tan opuestas en ese entonces, del imperio y del papado. Dante, a mi parecer, siempre tuvo entre sus ideales el poder estabilizar esos dos enormes poderíos, sea en Florencia, sea durante el destierro, poniendo sus esperanzas en los hombres que conoció y que podrían ser capaces de lograrlo y, aunque muchas veces vio sus intentos frustrados, nunca perdió la esperanza del regreso; nunca pensó, pues, que no se le devolvería el derecho de entrar en Florencia. Se valió, por lo tanto, de muchos medios para poder reivindicarse ese derecho: campañas militares, epístolas a emperadores y cardenales, tratados y, en fin, su preciada *Comedia*.<sup>17</sup> Fueron éstos y otros más los sucesos que, a fin de cuentas, le valieron para concebir la idea de una posible restauración de la paz en Italia, la cual ocupó una grandísima parte del alma dantesca.

Inmediatamente luego del exilio, Dante tomó (o se vio impulsado a tomar) el partido de las armas; no salió de la Toscana, sino que permaneció por algún tiempo con los demás exiliados, pues el 8 de Junio del 1302 participó en una reunión en San Godenzo in Mugello, para preparar una expedición militar contra Florencia. La batalla no tuvo éxito y Dante corrió a refugiarse a Forlì, donde Scarpetta degli Ordelaffi, capitán del ejército de los exiliados, preparaba otra campaña. Fue, sin embargo, otra lamentable derrota para los blancos y los gibelinos exiliados, la cual tuvo lugar en 1303 en Castel Puliciano. Frustradas estas dos esperanzas, abandona la Toscana y entonces busca

---

<sup>16</sup> *Commiserunt, per se et per alium, baractarias, lucra illicita, iniquas extorsiones in pecunia vel in rebus (...). contra summum pontificem et dominum Karolum (sc. de Valois) pro resistentia sui adventus vel contra statum pacificum civitatis Florentiae et partis guelforum. Cfr. Siro Chimenz, Dante Alighieri, p. 23.*

<sup>17</sup> Para este efecto, *cfr. Par.*, XXV, 1-9 y Bocaccio, *op. cit.*, XX ("...sperando por la poesí allo inusitato e pomposo onore della coronazione dell'alloro poter pervenire").

refugio en Verona, bajo la hospitalidad de Bartolomeo della Scala, tío de Cangrande della Scala, en la corte que llamó *il primo refugio, il primo ostello*;<sup>18</sup> ahí permaneció hasta la muerte del príncipe, acaecida el 7 de marzo de 1304. A partir de esos momentos, cabe decirlo, Dante iría abandonando la compañía güelfa y, quizá por necesidad, quizá debido a las circunstancias, abrazaría la causa gibelina, aquella que favorecía al emperador. En primer lugar abandonó a sus compañeros de exilio (la *compagnia malvaggia e scempia*, como dice en la *Comedia*)<sup>19</sup> y, desde que recibió las primeras muestras de hospitalidad, comenzó a valerse por sí mismo.

A los primeros años del exilio acaeció la muerte de Bonifacio VIII, el 11 de octubre de 1303, y el nuevo pontífice, Benedicto XI, se interesó más que nada por la paz en la Toscana; pero, a pesar de sus intentos por pacificar Florencia y juntar en amistad a güelfos negros y a los exiliados blancos y gibelinos, sus empresas no tuvieron éxito, además de que sólo fue sucesor de San Pedro hasta el 7 de Julio de 1304, el día de su muerte. Entre 1304 y 1310 es difícil situar a nuestro poeta, pues no se tienen datos directos para conocer su paradero; quizá estuvo en Treviso (1304-1306), luego en Padua, Venecia y en algunos otros lugares de los que se hace mención en la *Comedia*; después se encuentra, casi con certeza, en Lunigiana (1306), Casentino (1307), Lucca (1307-1309) y, si hay que creer a la tradición referida por Boccaccio,<sup>20</sup> disfrutó algún tiempo una estadía en París (1309-1310). Durante ese período de largo peregrinar, Dante tuvo oportunidad de comenzar dos obras importantes que nunca llevó a término: los tratados *De vulgari eloquentia* (en latín, entre 1303 y 1304) e *Il Convivio* (en italiano, entre 1304 y 1307). Ambas obras quedaron incompletas, seguramente porque Dante no tuvo tiempo, con el devenir de tantos sucesos, de continuarlas, además de que la *Comedia* se abría paso en su mente como el proyecto más importante de su vida, del cual, para ese entonces, ya tenía muy avanzado el *Infierno* (terminado quizá para 1309). La obra sobre la lengua vulgar, *De vulgari eloquentia*, era un tratado en lengua latina, lo que equivale a decir que estaba dedicado a los estudiosos de aquel entonces, en defensa de la lengua vulgar y de cómo ésta puede ciertamente convertirse en una lengua literaria. Dante era quizá uno de los pocos hombres que creía que el lenguaje vulgar no caería en desuso si fuera capaz de producir obras literarias; de hecho, sus primeras obras están escritas en lengua vulgar y son considerados hoy como unos de los primeros

---

<sup>18</sup> Cfr. *Par.*, XVII, 70-73.

<sup>19</sup> *Ibid.* 61-62.

<sup>20</sup> Cfr. *op. cit.*, XI; XX.

grandes monumentos de la literatura en lengua italiana; pudo haberlas escrito en latín ciertamente, pero se prefirió alcanzar, utilizando el vulgar llamado ilustre,<sup>21</sup> obras de dignidad literaria, y el tratado *De vulgari eloquentia* constituye su defensa frente a los eruditos de su tiempo que preferían el latín. De esta obra nos quedan sólo dos libros, donde Alighieri reparte las explicaciones sobre la utilidad del lenguaje humano, la diferencia entre las lenguas naturales (las que se aprenden con naturalidad desde la infancia) y las gramaticales (las que han sido inventadas para que no caigan en desuso ni mueran víctimas de la evolución y el cambio) y su la conclusión de cómo estaría constituido el vulgar ilustre (libro I) así como la búsqueda de los vocablos y locuciones que son la materia de dicho vulgar (libro II). Como conclusiones adjuntas podemos declarar que, para Dante, el latín siempre fue una lengua "gramatical", es decir, artificial, inventada y, por ello, inmutable, con la que todos los hombres podían comunicarse sin importar la diversidad de culturas y lenguas de otros pueblos. También vale para Dante la no menos importante intuición que tuvo sobre la multiplicidad de lenguas y sus respectivas agrupaciones según su carácter intrínseco, cual si fuera el inicio de la lingüística comparativa.<sup>22</sup>

La segunda obra, correspondiente al primer decenio del exilio, es *Il Convivio*. Más que un tratado, es un proyecto cuyo fin era instruir a aquellos que no habían tenido tiempo de aprender latín y estudiar filosofía por razones de política u ocupaciones familiares. Fue concebida, a mi parecer, como una obra de grandes alientos, vasta y no restringida a un solo tema en específico, aunque por desgracia nuestro poeta nunca pudo completarla. Para poder comprender este proyecto, hay que tener en consideración la necesidad de Dante por la difusión de una cultura filosófica, formadora de grandes intelectos. Escrito en italiano, lo llama Dante *Convivio* porque reviste el carácter de un banquete en el que los comensales reciben la doctrina de la Filosofía (“O beati quelli pochi che seggiono a quella mensa dove lo pane degli angeli si manduca”, dice Dante).<sup>23</sup> Se pueden conocer ahí algunas de las ideas dantescas que luego veríamos desarrolladas en *De monarchia* y en la *Comedia* e incluso en la epístola a Cangrande.<sup>24</sup> Vemos en esta obra de carácter ecléctico e independiente el ingenio de Alighieri que alegoriza, por así decir, las dotes de la Filosofía triunfante.

---

<sup>21</sup> Cfr. *De vulg. eloq.* I, XVII.

<sup>22</sup> Cfr. *ibid.*, I, VIII-XI.

<sup>23</sup> Cfr. *Conv.*, I, 1.

<sup>24</sup> Es bien conocido el ideal dantesco sobre los sentidos de las escrituras que encontramos en *Conv.* II, 1 y en *Ep.*, XIII, VII.



El segundo decenio del exilio, desde 1310 hasta la muerte del poeta en 1321, constituye la segunda parte de su penoso peregrinar. El primer hecho sobresaliente fue la noticia sobre la llegada de Arrigo VII de Luxemburgo, entonces emperador del Sacro Imperio Romano.<sup>25</sup> Había descendido a Italia principalmente por dos motivos: para pacificar la Toscana y obtener la corona Imperial en Roma, lo cual justificaría su cargo frente a la Iglesia. Arrigo se nos presenta como el príncipe justiciero, valeroso y con ánimos de pacificar los territorios en disputa. Dante puso en él sus más sinceras esperanzas cuando se enteró de que su ejército obtenía una victoria tras otra en su paso por la península. En una carta a este príncipe, Dante lo exhorta a continuar su empresa y a no demorarse, viendo en Florencia el origen del problema de tantas disensiones en la Toscana.<sup>26</sup> Tomó, pues, nuestro poeta parte activa en la causa de Arrigo y, aunque no luchó en las batallas emprendidas por éste, confió tanto en el ideal de Arrigo que incluso es verosímil que él sea el “cinquecento dieci e cinque” que Beatriz vaticina en el *Purgatorio*,<sup>27</sup> el cual, enviado por Dios (“messo di Dio”), pondría fin a tan grandes disputas. Se le otorgó a Arrigo la corona férrea longobarda el 6 de enero de 1311, en Milán, con la cual se le asignaba el título de Rey de Italia, y en marzo de 1312 descendió a la Toscana, deteniéndose en Pisa. Dante vino a él en esa ciudad, junto con algunos exiliados, para rendirle homenaje; no obstante, para desilusión de muchos, y no menos de Dante, Arrigo no marchó contra Florencia, sino que tomó el camino hacia Roma y entró en la Eterna Urbe el 7 de mayo; ahí recibió la corona imperial el 29 de junio en Letrán y no en San Pedro, como le había prometido el papa en ese entonces, Clemente V. Ahora bien, para ese año el papa Clemente V (electo en 1305) había ya trasladado la sede del papado a Avignón,<sup>28</sup> por lo cual Arrigo recibió la corona de manos de los cardenales que Clemente V envió y no de manos del propio pontífice. Ese mismo año, cabe decirlo, el 12 de Febrero, Arrigo había ya nombrado Vicario general al príncipe veronés Cangrande della Scala, título que tendría hasta su muerte en 1329. Pero fue sólo hasta septiembre de ese año, meses después de su coronación, que Arrigo ascendió a la Toscana y puso finalmente asedio a Florencia. A diferencia de los demás exiliados, que buscaban reingresar en su patria, Dante no combatió, quizá por respeto a

---

<sup>25</sup> Arrigo obtuvo éste título el 27 de noviembre de 1308. En junio de 1312 fue coronado en Letrán, obteniendo así el reconocimiento papal.

<sup>26</sup> En el epistolario dantesco figura con el número VII. Importante por la imagen que nos da sobre Arrigo, esta epístola es una verdadera alabanza de la persona del emperador y una exhortación llena de esplendor y vehemencia. Fue escrita en 1311.

<sup>27</sup> Cfr. *Purg.*, XXXIII, 43

<sup>28</sup> En ese entonces, Avignón no era propiamente territorio francés, sino que pertenecía al reino de Nápoles.

la ciudad que amaba tanto. No obstante, Arrigo abandonó pronto la empresa al ver que la fiera resistencia florentina le impedía traspasar los muros, y de nuevo toma camino a Roma, ya corriendo el año de 1313; en Siena, sin embargo, en la parroquia de Buonconvento, enfermo de fiebre malaria, Arrigo VII murió súbitamente la mañana del 24 de agosto. Se desvanecen así los intentos de Dante por entrar de nuevo en Florencia, perdiendo con ello, quizá ya definitivamente, toda esperanza de retorno.

Entre 1312 y 1313, antes del deceso de Arrigo, suele ser colocada la composición del *De Monarchia*. Se trata del primer tratado latino que Dante llevó a término y en el que relucen abiertamente por vez primera todas sus ideas políticas sobre la potestad imperial y papal. En tres libros, Dante distribuye tres de las premisas más sobresalientes que concibió a lo largo de su vida: en el primer libro llega a la conclusión de por qué la monarquía es la mejor forma de gobierno y el monarca el único hombre capaz de poner orden y llevar la paz a todo el mundo (*necesse est ad optime se habere humanum genus esse in mundo Monarcham, et per consequens Monarchiam ad bene esse mundi*);<sup>29</sup> en el segundo, demuestra que el pueblo romano fue el único capaz de forjar un imperio temporal absoluto y duradero *de iure*, y también prueba cuáles fueron los medios para lograrlo (*sufficienter manifestum esse arbitror, romanum populum sibi de iure orbis Imperium ascivisse*);<sup>30</sup> en el tercero, que a mi parecer es el que concluye su labor política, Dante se interroga si el derecho del monarca depende de la Providencia Divina directamente o si su nombramiento recae en algún "vicario" suyo, en éste caso el papa, llegando a la conclusión de que el Imperio (*potestas temporalis*) no está subordinado al papado (*potestas spiritualis*) y de ningún modo el papa tiene derecho de abrogarse los derechos del emperador, lo que equivale a decir que el Sumo Pontífice no puede tener posesiones temporales, correspondientes al emperador (*Patet quod auctoritas temporalis Monarchae sine ullo medio in ipsum de Fonte universalis auctoritatis descendit [...]. Illa igitur reverentia Caesar utatur ad Petrum qua primogenitus filius debet uti ad patrem*).<sup>31</sup> Con esta obra, Dante de algún modo teorizó la actual concepción sobre la autonomía civil y eclesiástica, e incluso, como a mí me parece, dio a entender, con argumentos de rigor lógico, que el poder espiritual del papa y el temporal del emperador pueden coexistir sin que uno u otro tengan necesidad de abrogarse derechos que no les corresponden.

---

<sup>29</sup> Cfr. *Mon.*, I, XV.

<sup>30</sup> Cfr. *ibid.*, II, XI.

<sup>31</sup> Cfr. *ibid.*, III, XV.

Quizá Dante se encontraba ya de nuevo en Verona para 1312, ahora bajo la protección de Cangrande, protección que disfrutaría hasta 1318. A ese período pertenece la composición del *Purgatorio*, publicado en 1315. El 20 de abril de 1314 ya había muerto el "Guasco" Clemente V<sup>32</sup> y Dante opta por escribir a los cardenales italianos reunidos en cónclave, exhortándolos a elegir a un nuevo pontífice que trasladara la sede pontificia a Roma. La epístola XIII a Cangrande della Scala, la última y la más larga del epistolario dantesco, suele datarse en torno a estas circunstancias, probablemente en 1316. Es de suponer que, para estas fechas, Dante se encontrara ya componiendo el *Paraíso*, pero hay quien piensa que dicha carta fue compuesta en una fecha posterior, cuando ya tenía muy avanzado el *Paraíso*, si no es que ya terminado; sin embargo, cualquier solución de tal índole hasta la fecha no ha satisfecho del todo a los estudiosos de Dante.

En torno al año de 1318, Dante se trasladó a la corte de Guido Novello di Polenta, en Rávena, donde estuvo hasta su muerte en 1321. De nuevo, resulta en vano preguntarnos por qué se fue, si gozaba de una alta estima en la corte del Escalígero; en Rávena pudo terminar el *Paraíso*, cuya publicación es póstuma, y disfrutar de la tranquila comodidad de la corte de Guido, quien también era poeta. Durante este último trienio de su vida también escribió algunas otras obras menores que concluyen la producción dantesca: la *Quaestio de aqua et terra*, tratado en latín escrito con motivo de una disputa filosófico-física tenida en la iglesia veronense de Santa Elena en enero de 1320; y las dos *Eclogae* en latín dirigidas a su último amigo, Giovanni del Virgilio, profesor de gramática y poesía latina en Bolonia: la primera fue compuesta en 1319 y la segunda un año después o quizá poco antes de la muerte de nuestro poeta.

Dante Alighieri murió, rodeado de aprecio y admiración, lleno de discípulos a su alrededor, habiendo ya perdido tanto la esperanza del retorno a Florencia como la oportunidad de ser coronado poeta, tras 19 largos y pesados años de exilio, la noche del 13 al 14 de septiembre de 1321, a los 56 años de vida. Su última acción importante fue de naturaleza diplomática: había partido a Venecia con el fin de obtener un acuerdo entre ravenienses y vénetos que impidiera una futura guerra, originada debido a la precaria navegación costera de ambas ciudades. Dante tomó parte en esta embajada

---

<sup>32</sup> Así llamaba Dante a este papa (*cfr. Par.*, XVII, 82), cuyo nombre era Bertrand de Got; estudió en Orleáns y Bolonia antes de ser electo arzobispo de Burdeos en 1299, ciudad localizada en el territorio llamado Gascuña (Guascogna), en el sur-oeste de Francia. Francés como era, fue el favorito de Felipe el Hermoso, gracias a quien obtuvo el papado en 1305; murió el 20 de abril d 1314 en Avignón. Durante los 7 pontificados posteriores, la sede papal se encontraría ahí, hasta que en 1377 el papa Gregorio XI la trasladó de nuevo a Roma.

prestando sus servicios al señor de Polenta, pero al regreso contrajo una fiebre infecciosa palúdica, a la que su cuerpo no pudo hacer frente. Murió “secondo la cristiana religione ogni ecclesiastico sacramento umilmente e con divozione ricevuto”, a decir de Boccaccio.<sup>33</sup> Honras y solemnes conmemoraciones se le rindieron a su cuerpo y, en hombros de los más ilustres ciudadanos de Rávena, fue conducido al convento de los "Fratri Minori" de la ciudad,<sup>34</sup> donde fue sepultado. Expiró, pues, su último aliento este gran poeta y erudito en uno de los pocos lugares donde encontró paz y tranquilidad, luego de un doloroso peregrinar de destierro y pobreza. Su obra maestra, una de las más altas que haya jamás emprendido un poeta de Occidente, ha sido, hasta hoy, motivo de estudio, deleite y alabanza.

---

<sup>33</sup> *Cfr. op. cit.*, XIV.

<sup>34</sup> *Ibid.*, X.

## Sobre la paternidad de la Epístola XIII. Alusiones de Dante, Fautores y Detractores

Hay muchos estudiosos de las obras de Dante que piensan que esta carta a Cangrande es genuina y que fue escrita por el puño y letra de Alighieri.<sup>35</sup> No obstante, hay quienes niegan que Dante sea quien escribió tal epístola.<sup>36</sup> Ambos bandos han aportado gran cantidad de argumentos con el fin de demostrarlo, pero saber con certeza si fue él quien la escribió parece seguir un camino sin fin, ya que en la misma epístola encontramos tanto elementos que demuestran la paternidad como argumentos que se inclinan a lo contrario. No obstante, esos argumentos y propuestas son parte importante de las interrogantes de los expertos; otro tanto añade la tradición de los manuscritos.

Ningún manuscrito del siglo XIV que haya llegado hasta nosotros contiene la epístola completa; tenemos tres manuscritos de ese siglo, en los cuales podemos leer sólo los cuatro primeros párrafos, que constituyen la parte "nuncupativa" en primera persona, donde se encuentran la dedicatoria de *el Paraíso* al Vicario General, la confesión de Dante sobre el asombro debido a la grandeza de las riquezas del Escalígero y una exhortación, a la manera de un amigo, a que reciba su regalo. Estos tres manuscritos conforman la familia  $\alpha$ . El estilo de esta parte del texto epistolar carece de frialdad y acoge grandes motivos gratulatorios del poeta hacia su benefactor y mecenas. La familia  $\beta$  de manuscritos es un conjunto ya tardío: se trata de cuatro manuscritos del siglo XV donde ya leemos la segunda parte doctrinal-expositiva del texto, que va del párrafo 5 al 33, en tercera persona, sobre todo a manera de introducción a los primeros tercetos de *el Paraíso*.<sup>37</sup> Conviene decir que todos los manuscritos  $\alpha$  contienen el paso a la parte doctrinal expositiva, que comienza con *itaque, formula consumata epistulae...*, lo cual nos hace pensar que los primeros manuscritos están incompletos.

### Alusiones dantescas sobre los sentidos de las escrituras

Está claro que esta epístola no es el único texto que contiene alusiones acerca de los sentidos

<sup>35</sup> El primero en poner en duda la autenticidad de la epístola a Cangrande fue Filippo Scolari con su obra *Lettera critica intorno alle Epistole latine de l' Alighieri*, publicada en Venecia en 1844. A la sazón surgieron los defensores de la paternidad de la epístola: Witte (1855), Giambattista Giuliani (1882), R. D' Alfonso (1889), Edward Moore (1903), F. Torraca (1912), Giuseppe Vandelli (1901), Mazzoni (1955), Padoan (1965), Charles Singleton (1978).

<sup>36</sup> Entre los más destacados están: F. D' Ovidio (1899), F. P. Luiso (1902), L. Pietrobono (1939), Augusto Mancini (1943), F. Schneider (1957), C. G. Hardie (1969), Bruno Nardi (1961).

<sup>37</sup> Sobre los manuscritos *cfr.* Zingarelli, *Storia della letteratura italiana*, Tomo II, p. 723; Bruno Nardi, *Il punto sull'epistola a Cangrande*, p. 6., y Dante Alighieri, *Opere minori*, Ricardo Ricciardi, Verona, 1979, p. 512 (introducción).

de las escrituras: se deben tomar en cuenta, a mi parecer, los indicios que Dante nos proporciona a través de otras de sus obras. Por ejemplo, en los primeros cantos de la *Comedia* advertimos el motivo del viaje que Dante realizará por ultratumba, y a la vez se comienzan a develar los mecanismos que mueven los objetivos y edifican la estructura de todo el poema. En esos primeros cantos de el *Infierno* se encuentra el siguiente testimonio:

O voi ch' avete li 'ntelleti sani  
mirate la dottrina che s'asconde  
sotto 'l velame de li versi strani.<sup>38</sup>

Sin mayor problema podemos notar que ésta es una interpelación directa al lector y lo exhorta a leer con atención con el fin de penetrar el "velo" de la letra (el sentido literal), porque así podrá dilucidarse un segundo sentido que se deriva de la interpretación de esa letra, el cual encierra una enseñanza de carácter alegórico que se vuelve la parte medular del viaje de nuestro poeta; lo que es seguro es que cada parte del mismo está cargada de símbolos y figuras que forman el contenido de una interpretación. En el *Purgatorio* hay algo de similar alcance:

Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero,  
ché 'l velo è ora ben tanto sottile,  
certo che 'l traspasar dentro è leggero.<sup>39</sup>

Ahora bien, en la primera canción del *Convivio* comienza el poeta a describir aquellos cuatro sentidos que después leemos en la epístola XIII, utilizando su división convencional en sentidos literal y alegórico, para después desglosar éste último con el moral y anagógico. Nos dice acerca del literal lo siguiente: "... è quello che no si stende più oltre che la lettera de le parole fittizie" ;<sup>40</sup> del alegórico, lo siguiente: "... è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna";<sup>41</sup> sobre el moral, lo siguiente: "... è quello che li lettori deono intentamente andare appostando per le scritture, ed utilitade di loro e di loro discente";<sup>42</sup> y, finalmente, sobre el anagógico: "... è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale ancora [sia vera] eziando nel senso litterale, per le cose significate

---

<sup>38</sup> Cfr. *Inf.*, IX, 61-63.

<sup>39</sup> Cfr. *Purg.*, VIII, 19-21.

<sup>40</sup> Cfr. *Conv.*, II, 1.

<sup>41</sup> *Idem.*

<sup>42</sup> *Idem.*

significa de le superne cose de l'eternal gloria".<sup>43</sup>

Todos estos indicios y otras alusiones más que Dante efectúa para interpelar al lector a lo largo de la *Comedia* advierten ya el carácter binario del sentido que él mismo propone en su lenguaje. Esta doctrina, a mi parecer, es congruente con la que se puede deducir de la epístola, cual si fuera una reminiscencia de las pretéritas obras. Puede ser, sin embargo, que un diestro falsificador, un piadoso teólogo o un comentarista haya podido realizar la exégesis de los primeros versos de el *Paraíso* habiendo obtenido el conocimiento de los sentidos por parte del estudio de la *Comedia* y del *Convivio*. Pero puede ser que Dante se haya tomado tiempo para realizar dicha labor. La duda permanece, pero, con el fin de presentar el problema, expondré las teorías y posturas de los expertos que se han dado a la tarea, por muchos años, de comentar tan controvertida epístola. Por lo tanto, opino que, para poder hacer una buena exposición de este añejo problema y poder tener un juicio prudente y claro que abarque tantas y tan diversas posturas, nos es necesario tener en mente un concepto muy importante, sin el cual nuestro intento de ser imparciales resultaría inútil: la verosimilitud; lo verosímil es, pues, la única solución que encuentro para comprender tanto a los que llamo fautores como a los detractores, ya que, como dije, nada es absolutamente cierto.

### Detractores

De entre todas las posturas que he conocido sobre el tema de la no autenticidad de la Epístola a Cangrande, la más interesante es la de Bruno Nardi. Sobre el fundamento establecido años atrás por Augusto Mancini durante el siglo pasado,<sup>44</sup> Nardi visualiza una hipotética serie de eventos que terminaron por legar a la posteridad el texto que hoy conocemos como la Epístola XIII; resuelve, en su obra *Il punto sull' epistola a Cangrande*, tres de los problemas fundamentales que su predecesor dejó sin aclarar: "Sì che il problema da risolvere, nella teoria del Mancini, è triplice: quando potè essere scritta la parte autentica dell' Epistola a Cangrande?- primo problema; quando verosimilmente fu scritta, e con quali intenti, la dissertazione dottrinale?- secondo problema; quando questa fu acordata alla parte

---

<sup>43</sup> *Idem*.

<sup>44</sup> Escribió Mancini una obra titulada *Novi dubbi ed ipotesi sulla epistola a Cangrande*, donde expone su postura sobre la falsa paternidad de la epístola como dantesca. Bruno Nardi tenía especial interés en esta obra, pues de ella sacó sus más importantes conclusiones. Menciono aquí las obras de los más importantes detractores de la autenticidad de la epístola a Cangrande: *L' epistola a Cangrande* (D' Ovidio), *Per la varia fortuna di Dante nel secolo XIV* (Luiso), *L' epistola a Cangrande* (Pietrobono), *Der brief an Can Grande* (Schneider), *The epistle to Cangrande again* (Hardie), *Il punto sull' epistola a Cangrande* (Nardi), *Tragedy and Comedy from Dante to Pseudo- Dante* (Nelly).

nuncupativa?- terzo problema".<sup>45</sup> De ahí, Nardi divide todo el texto que tenemos en 2 partes: La parte nuncupativa son los primeros cuatro párrafos que contienen la dedicatoria de el *Paraíso* a Cangrande y que él considera auténticamente dantescos; la segunda parte es la doctrinal-expositiva, que contiene tanto las nociones teóricas basadas en los sentidos de las escrituras y el *accessus* como la exposición de los primeros versos del *Paraíso*, comentados por períodos más o menos regulares. Nardi considera esta segunda parte como obra de un docto teólogo que comenzó a escribir un comentario sobre el *Paraíso*, labor que pronto abandonó porque, como dice Nardi, "forse non era pan pei suoi denti". Durante algún tiempo este comentario vagó anónimo hasta que un tercero vendría a adherirlo, como si fuera una cola, a la parte nuncupativa justificando tan sólo el ingreso al comentario doctrinal (*Itaque, forma consumata epistulae... sub lectoris officio...*<sup>46</sup>) y a la brusca interrupción del comentario después de la invocación a Apolo (*urget me rei familiaris angustia...*<sup>47</sup>).

A la tesis de Mancini, Nardi añade la solución de estos tres problemas antes mencionados, cuyas conclusiones son las siguientes: Dante escribió la parte nuncupativa de la Epístola entre 1316 y 1317 cuando ya tenía escritos algunos capítulos de el *Paraíso* que enviaría conjuntamente al Escalígero y cuando con toda seguridad podía nombrarlo "Señor de Verona y Vicenza", título que obtuvo en 1312 por parte de Arrigo VII, aunque la fecha de la composición de la parte nuncupativa bien puede colocarse entre 1319 y 1320, habiendo Dante terminado su *Poema Sacro* y habiendo Cangrande obtenido el título de "victorioso" tras romper los muros de Padua en agosto de 1320.<sup>48</sup> La "cola", como llama Nardi a la parte doctrinal-expositiva, fue escrita por algún estudioso de la *Comedia*, probablemente teólogo, con el fin de defender la sublime tercera cántica de aquellos que la tenían por herejía o que prohibían leer la obra,<sup>49</sup> logrando, para ello, dividir los sentidos de la *Comedia*: "distinguyendo quello che Dante scrive come poeta da quello que Dante pensa come teologo", dice Nardo.<sup>50</sup> Serían éstas las intenciones de alguien que quiso dar un comentario al *Paraíso* para defender a Dante junto con su obra maestra. Sobre el tercer problema a resolver, Nardi afirma que la "cola" fue adherida a la parte nuncupativa después de la muerte de Dante, quizá por intervención de un tercero; no obstante, este Caudatario y aquél Comentarista podrían ser la misma persona: un teólogo con el deseo de defender el *Paraíso* de aquellos que acusaban a su autor de hereje y que utilizó el sentido alegórico como medio de interpretar la *Comedia*; en cualquier caso este

---

<sup>45</sup> Cfr. Nardi, *Il punto...*, p. 10

<sup>46</sup> Cfr. *Ep XIII*, 4.

<sup>47</sup> Cfr. *ibid.*, 32.

<sup>48</sup> Cfr. Nardi, *Il punto...*, p. 20.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>50</sup> *Ibid.* p. 27.



sentido alegórico salvó a Dante y a su poema de la acusación de herejía.<sup>51</sup> Concluye Nardi su comentario de una manera casi rotunda: "L'arte e il pensiero di Dante sono un'altra cosa",<sup>52</sup> queriendo decir que, por muy adecuado que nos parezca el contenido de la Epístola a Cangrande para interpretar la *Comedia*, no es aquello que Dante sentía o pensaba.

Sigue la misma línea de pensamiento un estadounidense llamado Henry Ansgar Kelly,<sup>53</sup> añadiendo a la teoría de Mancini-Nardi algunos puntos de relevancia considerable y, por ende, completando así el cuadro general de esta escuela. No niega que la parte nuncupativa sea dantesca, pero afirma que la doctrinal-expositiva no ofrece suficientes medios para ser aceptada como genuina. Un Expositor, afirma Kelly, al que llama "the Accesor", compuso la parte doctrinal de esta carta tomando como fundamento la doctrina de Guido da Pisa, uno de los primeros comentaristas de la obra dantesca y expositor del *accessus*;<sup>54</sup> aquel Expositor se convertiría, con el transcurso de los años, en el intermediario entre Guido de Pisa y Boccaccio, de modo que Boccaccio debió tomar la doctrina de Guido a través de la parte doctrinal de la Epístola, falsamente atribuida a Dante, en la que se exponen los principios del *accessus* como los *sex in quolibet opere prelibanda*,<sup>55</sup> tras haber iniciado este "Accesor" una exposición sobre el *Paraíso*. Entraría sólo entonces en escena un tercero, al que Kelly llama "the Compiler", quien terminaría por unir este comentario doctrinal-expositivo a la parte nuncupativa, tomándose para ello la libertad de añadir y quitar ciertas sentencias y fragmentos al comentario de Guido; con ello, se logró que la composición (o mejor compilación) hecha por éste pareciera un paso continuado desde Guido hasta Boccaccio, pasando después al pensamiento de los comentaristas posteriores. Asegura Kelly que Boccaccio y Villani ya conocían la parte doctrinal-expositiva pero aún no la reconocían certeramente como dantesca.<sup>56</sup> La diferencia que tienen Nardi y Kelly es que aquél acepta la posibilidad de que el Compilador y el Expositor sean la misma persona, pero éste último se inclina a pensar que se trata de dos personas distintas. La escuela Mancini-Nardi-Kelly concluye que, a fin de cuentas, por sí misma la doctrina de esta epístola no ayuda en nada para la comprensión del carácter y la doctrina del *Poema Sacro* de Dante.

---

<sup>51</sup> *Idem*.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>53</sup> Para la postura en general de Ansgar Kelly *cfr.* el comentario intitulado *Dating the accessus section of the pseudo-dantean epistle to Cangrande*.

<sup>54</sup> Este Guido da Pisa compuso una obra intitulada *Expositiones et glosae super Comediam Dantis*.

<sup>55</sup> *Cfr. Ep. XIII, 6*.

<sup>56</sup> *Cfr.* nota 16.

## Fautores

Uno de los puntos de interés en el estudio de la Epístola a Cangrande es el párrafo 4, perteneciente a la parte nuncupativa, que es el paso obligado para acceder a la parte doctrinal. Los tres manuscritos del siglo XIV que contienen sólo esta parte nuncupativa también contienen este paso, este punto de encuentro que verosímilmente cuadra con el cambio hacia la segunda parte de la carta. Reproduzco aquí lo escrito en ese párrafo: *Itaque, formula consumata epistulae, ad introductionem oblati operis aliquid sub lectoris officio compendiose aggrediar.*<sup>57</sup> Es quizás este pequeño vínculo el que demuestra que Dante, poeta, tras haberse servido del *ars dictaminis* para elaborar su dedicatoria, se convierte en Dante, lector de su propia obra, con el fin, según pienso, de exponer libremente y con estilo un poco más imparcial el inicio de el *Paraíso*, siguiendo el esquema del *accessus* medieval y de los sentidos de las escrituras ya expuesto, como dije, en el *Convivio*.<sup>58</sup> Es esta una aseveración más personal, pero han sentido lo mismo algunos otros estudiosos de la epístola, como Zingarelli del siguiente modo: "Credo di no ingannarmi sul significato di tutto il passo. Non bastava che fosse a Cangrande dedicato il Paradiso ad enguagliare i benefici' ricevuti, rimanendo sempre maggiore l' onore per l'opera; bisognava che egli mostrasse qualche cosa della grandezza e magnificenza di essa affinché potesse pareggiarsi; e il lustro e il decoro della corte e la cultura del signore si avvantaggiassero".<sup>59</sup> Otro estudioso, Enrico Malato, habla sobre este punto así: "*Non è attestata una tradizione separata della seconda parte*",<sup>60</sup> lo cual hace probable el hecho de que se trataba efectivamente de una carta completa, unificada y planeada como comentario al Príncipe Veronense. Cabe preguntarnos aquí por qué entonces sólo los manuscritos más tardíos nos presentan la parte doctrinal-expositiva. Al respecto Edward Moore, defensor de la autenticidad de la epístola, afirma: "We must remember that this is not a formal treatise but a private letter; that we have not evidence that it was in any sense 'intended for publication'; and that on the contrary the existence of the Epistle as such was in fact for a very long period unknown";<sup>61</sup> esto equivale a decir que Dante sólo tenía en mente no el realizar propiamente un tratado que fuera a publicarse, sino una carta familiar y afectuosa, por lo cual precisamente fue que por mucho tiempo permaneció desconocida; es una solución, a mi juicio, elegante y válida, porque a decir verdad, hoy encontramos el texto doctrinal y el

---

<sup>57</sup> Cfr. Ep. XIII, 4.

<sup>58</sup> Cfr. Conv., II, 1

<sup>59</sup> Cfr. Zingarelli, op. cit., p. 717

<sup>60</sup> Cfr. Malato, Enrico, *Storia della letteratura italiana*, p. 908 y también Edward Moore, "The genuineness of the dedicatory epistle to Cangrande", en *Studies in Dante*, third series, p. 317

<sup>61</sup> Cfr. Moore, op. cit., p. 322

expositivo bajo la forma de una carta y porque ciertamente la forma de un tratado formal es distinta si nos fijamos en sus obras latinas mayores como la *Monarchia* o el *De Vulgari Eloquentia*. Zingarelli puso especial atención en el cambio de la primera a la tercera persona y, aunque nos parezca un cambio brusco, habla de un oficio distinto: "è tanto riguroso il suo ufficio di espositore, che dove nel poema parla in prima persona, qui in terza".<sup>62</sup> Para ellos, el oficio de expositor que toma Dante en la segunda parte y el inesperado salto de la primera a la tercera persona no es algo que impida vislumbrar en aquellos parágrafos latinos el pensamiento del mismo Dante.

Ahora bien, algo cierto es que la epístola a Cangrande ha sembrado a lo largo de los años serias dudas por sí misma, y eso lo atestiguan muchos de estos estudiosos, pues presienten que el mismo texto ha alimentado esas dudas: "[L' epistola] è l' unica [...] che abbia una tradizione abbastanza ampia, ma caratterizzata in modo tale che ha contribuito ad alimentare seri dubbi sulla paternità".<sup>63</sup> Esto quiere decir que dentro de la misma epístola se pueden encontrar tanto los elementos que demuestran la autenticidad como los que, como ya he dicho, pueden probar que la esencia de la carta al Vicario General de Verona es de una naturaleza no dantesca. Pero, como dije, todo es verosímil y encuentra cabida en este conflicto. Si damos por hecho que Dante escribió esta epístola, probablemente la concluyó en el año de 1316, cuando tenía escritos aún unos cuantos cantos de el *Paraíso*, suficientes para poder decir algo sobre el mismo y con el fin de anunciar al señor de Verona su intención de dedicárselo: "Dante la dettò probabilmente intorno al 1316, per annunciare al signore di Verona l' intenzione di dedicargli la terza cantica di cui aveva iniziato la stesura".<sup>64</sup>

Pasando a otros asuntos, estos comentaristas opinan que el contenido doctrinal-expositivo de las partes segunda y tercera de la carta encajan perfectamente bien con el pensamiento dantesco, asumido en las obras mayores. Al respecto, citaré a Giambattista Giuliani, comentarista y traductor de la Epístola: "Ed eziando gli bisognerà allor obbliare la forma che Dante di continuo e strettamente segue ne' suoi ragionamenti. Imperocchè questa forma, mediante la quale il discorso muove sempre dai sommi e fondati principii onde le verità si conchiudono, scorgesi intera nella Disertazione allo Scaligero, nè si differenzia punto da quella improntata nella *Monarchia*, nel *Volgare Eloquio* e nelle tre *Cantiche*. Sopra cio quivi occorrono le istessissime frasi, le voci barbare e scolastiche, il duro stile, gli esempi, sinanco i sillogismi che s' incontrano quà e colà nelle opere di Dante latinamente scritte. Alla perfine, gli autori che si allegono il vero manifestato ognora per ragione e autorità, la diffusa dottrina

---

<sup>62</sup> Cfr. Zingarelli, *op. cit.*, p. 714

<sup>63</sup> Cfr. Enrico Malato, *op. cit.* p. 907.

<sup>64</sup> Cfr. Cecchi, Emilio et Natalino Sapegno, *Storia della letteratura italiana*, tomo II, p. 85.

(vogliasi profana o sacra) il fatti accertati dalla storia contemporanea, tutte insomma le prove intrinseche e più vevoli ad autenticare uno scritto, ci astringono a riconoscere e mantenere come propria di Dante quella preziosa Epistola.”<sup>65</sup>

Uno de los comentaristas más recientes es Edward Moore. Su ensayo *The genuineness of the dedicatory epistle to Cangrande* es un prudentísimo estudio sobre el contenido íntegro de la Epístola. En él, toma en consideración el texto epistolar y todos los comentarios vertidos al respecto tanto de los detractores como de los fautores, confrontando una y otra postura y refutando los argumentos adversos con base en las obras dantescas y buscando, sobre todo, el por qué de las cuestiones más sutiles criticadas en la Epístola. Concluye Moore que la íntegra Epístola es dantesca, porque en ningún punto se aparta de la doctrina de las demás obras, aunque eso mismo haya sembrado dudas en más de un aspecto. Aporta Moore ciertamente muchos argumentos novedosos y eficaces, pero, sobre todo, para justificar la disyunción del texto en dos partes según la evidencia de los manuscritos, tiene en mente que, como más arriba cité, esta Epístola no es otra cosa que una carta de naturaleza familiar, enviada a un príncipe con una nota expositiva de la Comedia, no un intento de publicar un tratado o un comentario oficial a su obra; de ahí que nos haya sido desconocida como dantesca por un largo tiempo. Puso Moore gran interés en describir toda la misiva a Cangrande para mostrar esa verosimilitud convenientemente. Una gran aportación de éste comentarista, a mi parecer bastante válida para demostrar la autenticidad de la epístola, es haber expuesto la evidencia interna como medio por el que se podrían alimentar serias dudas sobre su paternidad.

Hay que considerar también al americano C. Singleton, un profundo defensor del alcance de la alegoría. Él defiende con interés el concepto del *itinerarium mentis ad Deum*,<sup>66</sup> que es la parte medular de la obra dantesca, para poder comprender el grado tripartito (alegórico "per se", moral y anagógico) de la *Comedia*. Él mismo está de acuerdo con las ideas vertidas en la carta al Escalígero, donde los sentidos de la Comedia adquieren su propia definición. Con estas palabras, por ejemplo, "L' itinerarium mentis, l' altro senso da rinvenire nel viaggio letterale attraverso l' oltretomba, non potrebbe avere definizione migliore di questa: conversio animae de luctu et miseria peccati ad statum gratiae",<sup>67</sup> está de acuerdo en que la Epístola conserva la doctrina contenida en la obra maestra de Dante.

Para concluir, me gustaría decir que el valor de esta carta me parece bastante alto, pues, como he reiterado antes, contiene un importante indicio de lo que Dante pensaba acerca de su propia obra maestra, en caso de que dicha epístola sea dantesca. No obstante, son varios los

---

<sup>65</sup> Cfr. Giambattista Giuliani, *Del metodo di commentare la Divina Commedia*, p. 21.

<sup>66</sup> Cfr. Singleton, *Viaggio a Beatrice*, p. 10-21 *passim*.

<sup>67</sup> *Ibid.* p. 13.

elementos que hacen dudar acerca de su autenticidad, desde la labor filológica a cuestiones teológicas. Pero, a pesar de ello, me inclino a pensar que esta epístola XIII a Cangrande della Scala es auténticamente dantesca, pues pienso a la vez que aquellos que se han dedicado a reivindicar su paternidad han evaluado muy bien la problemática para encontrar las adecuadas soluciones. Moore y Singleton, por ejemplo, conocieron precisamente el alcance del comentario doctrinal-expositivo como presentación del material de su misma *Comedia* para el príncipe veronés, y ello los ayudó, a mi juicio, para valorarla como tal, no como un tratado oficial acerca de su poema.

## Breve historia de la interpretación alegórica

Para una mente medieval, todo fenómeno que se producía en la naturaleza respondía a una situación intelectual en función a cierto ámbito ulterior concerniente a la vida humana; es lo que yo llamo significado de la realidad. En otras palabras, realizar una alegoría es dar un significante distinto a un hecho producido en el mundo en general, o en la vida humana en particular. Como afirma Salvatore Battaglia: "Tutto il cosmo era per il Medievo un cifrario dello spirito".<sup>68</sup> De ahí que la *Comedia* necesitara fundarse en un lenguaje capaz de expresar y delinear los delicados matices de ese pensamiento ulterior y cifrar a su vez todos los hechos y recursos que supusieran un significado oculto, una "verdad" velada bajo el velo de un evento particular. Es así como el lenguaje alegórico juega un papel importantísimo; así lo expresa Alberto Asor Rosa: "Una componente fondamentale della struttura della Commedia è l' allegoria".<sup>69</sup> El símbolo alegórico se esconde bajo la letra, pero es la letra el elemento que permite al lector descubrir dicho símbolo, interpretar la alusión y, en fin, sentir el sentido superior inmerso en cada terceto. "La verità (...) dice Battaglia-, si custodisce nei valori simbolici che l'interpretazione spirituale é capace di intravedere, indovinare, anticipare".<sup>70</sup>

El uso de la alegoría como medio de enseñanza o, por así decirlo, como elemento literario definido viene desde la antigüedad; sobre este vocablo hablaron primero Cicerón<sup>71</sup> y más tarde Quintiliano.<sup>72</sup> Para este efecto cito de nuevo a Asor Rosa: "L'applicazione del metodo allegorico all'opera letteraria inizia nell'occidente romano-latino con il commento di Macrobio al *Somnum Scipionis* e con Fulgenzio (*Continentia Vergiliana*); paralelamente l'uso dell'allegoria per la creazione letteraria si afferma con Boezio (*De consolatione Philosophiae*), il quale personifica la Filosofia".<sup>73</sup> Mas la palabra misma "allegoria" (en griego ἀλληγορία) ya desde el siglo I a. C. era tenida por neologismo y designaba el llamado "sentido oculto" en vez del vocablo "hyponoia". Ἀλληγορία e ὑπονοία convivieron por algún tiempo en calidad de sinónimos, pero la primera tuvo una aceptación más genérica y terminó por prevalecer hasta nuestro tiempo. Pero no sólo la tradición alegórica dio a Dante materia de la cual creara un lenguaje propio como el que hoy leemos. Tomemos en cuenta la tradición medieval de interpretar exegéticamente la Sagrada Escritura, también la tradición agustiniana y clementina de interpretar textos según el análisis de ciertos tropos que en ellos descubrieron: Enigmas (αἰνίγματα), alegorías (ἀλληγορίαί), símbolos (σύμβολοι) y metáforas (μεταφόροι), y no

<sup>68</sup> Cfr. Salvatore Battaglia, *Essemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, p. 53.

<sup>69</sup> Cfr. Alberto Asor Rosa, *Letteratura italiana*, tomo II, p. 232.

<sup>70</sup> Cfr. *op. cit.* p. 53.

<sup>71</sup> *Orat.*, 27, 94; *Att.*, 2, 20, 3.

<sup>72</sup> *Inst. Orat.*, 8, 6, 14.

<sup>73</sup> Cfr. Alberto Asor Rosa, *op. cit.* p. 233.

menos importante es aquella forma de interpretación escolástica basada en el *accessus*,<sup>74</sup> verdadero modelo que permite revelar la estructura de cualquier obra, modelo que ocupa, en la epístola a Cangrande, la parte central, llamada "pars doctrinalis".

Sin duda uno de los hombres que más influyo en el espíritu medieval, y en Dante en específico, fue el ya nombrado rétor Boecio. En el *De consolatione Philosophiae*, una de sus obras más logradas, compuesta por cierto en el exilio, llena con símbolos y alegorías el cuadro escénico del desarrollo. La dama Filosofía se acerca a él buscando las causas por las que su tristeza ha rebasado el límite común, y por ello se empeña en ayudarlo, labor cuyo fin es mostrarle la felicidad absoluta, la suprema verdad, no sin ayuda de otras dos damas que vienen a completar el marco escénico: La Música y la Retórica. Vienen a cada paso representaciones, compendios y metáforas, dados en forma de pequeños poemas diversos unidos a una narración en prosa; en otras palabras, sus ideas son lanzadas en ese tratado bajo la creencia de que todo puede ser interpretado, todo puede volverse alegoría y símbolo. Como corolario, Boecio mismo, y más tarde Dante, nos enseñan que el conocimiento es necesario para lograr una buena indagación de los elementos simbólicos: asombra, pues, la destreza expositiva de ambos, su pericia como poeta y la precisión en las aseveraciones que hace, ya sea de naturaleza física, natural o moral.

El conocimiento de Dante en su *Comedia* está velado por el carácter literal, el alegórico aflora en nuestros sentidos cuando somos capaces de realizar esa exégesis que nos conduzca al "verdadero" conocimiento. En la *Vita Nova*, la serie de sucesos y eventos que tienen su máxima expresión en las funciones interpersonales de nuestro Poeta y que son evidencia de una realidad modificada a fin de hacer resaltar un estado más profundo que el solo suceso, se convierten en paradigmas específicos y representaciones particulares de sus sentimientos. Todo confluye, por así decir, en el hecho literario con el fin de edificar un espacio donde, a fin de cuentas, se indica algo que el solo sentido literal no puede revelar. Al sentido literal también se le suele llamar histórico no sin causa, pues es el sentido que nos proporciona los elementos que han sucedido según la realidad espacio-temporal de nuestro mundo o, si se quiere, de la vida humana. Pero al sentido literal se añade el sentido alegórico, lo que a mi juicio equivale a decir que se le añade un significado. A decir no sólo de Dante, sino también de muchos otros que han realizado exégesis, sea a obras poéticas, sea teológicas, existen aún otros sentidos con que podemos conocer esos significados: el sentido moral nos muestra la importancia de los actos, las consecuencias del obrar humano y, en fin, la doctrina ética que condiciona nuestra voluntad; el sentido anagógico es el sentido que sublima el afecto humano,

---

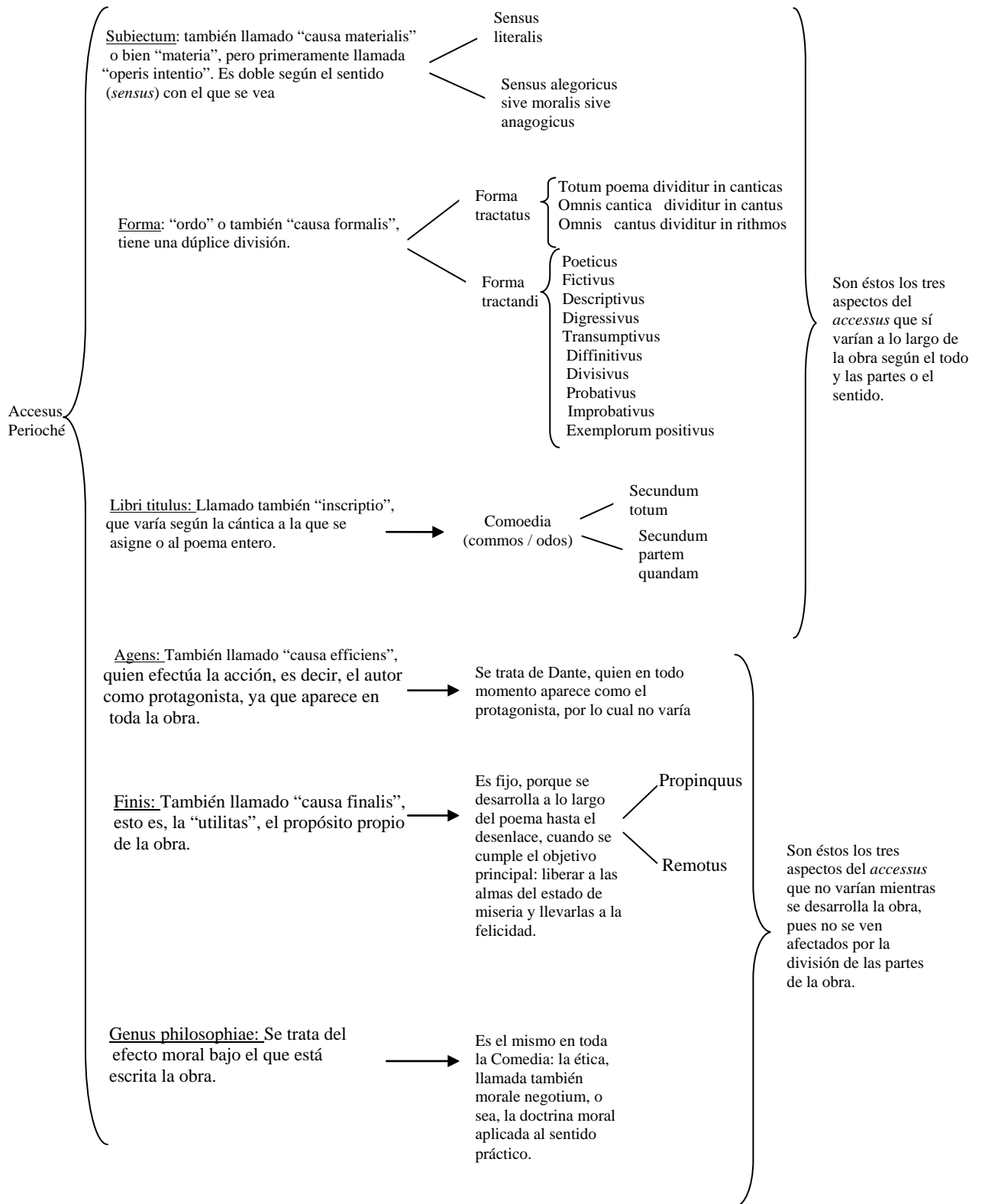
<sup>74</sup> Cfr. Zingarelli, *Storia letteraria d'Italia*, p. 725

que indica el "quo tendas" (a dónde te dirijas), es decir, hacia qué fin se dirigen los innúmeros movimientos de la que ha sido llamada "el alma humana".

Es por ello que la alegoría es tan importante, porque dota de significado al hecho literario y lo convierte en interpretable, y vuelve nuestro pensamiento capaz de acceder a las nociones que se encuentran en el plano ulterior, en lo significado a través de la letra.

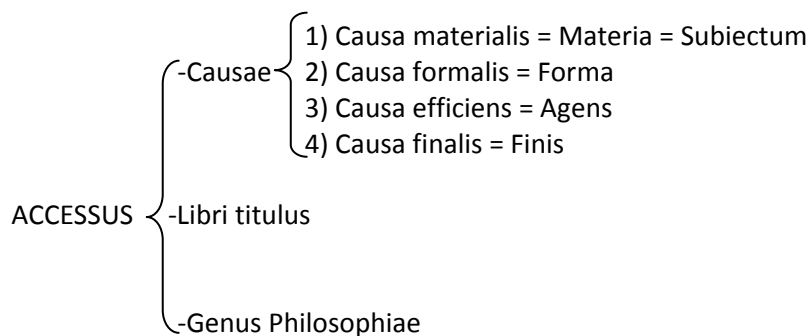


División o esquema del *accessus* en Dante (Ep. XIII, 6)



## Definición y descripción del *accessus*

*Accessus* es una palabra derivada del verbo latino *accedere* (en griego, ἀφικνέομαι / προσέρχομαι), que en primer lugar, indica una acción motora de llegada a un lugar, una especie de acercamiento a un punto en el espacio. Del supino *accessum* surge el sustantivo *accessus-ūs* (ἄφιξις / πρόσσδος), que no sólo significa “acceso” como acción de acercarse, sino que tiene la idea de penetración en un lugar. En literatura, la palabra *accessus* adquiere el significado que tiene la palabra griega περιοχή (*argumentum*). Esta palabra griega, proveniente del verbo περιέχω, tiene como primer significado “contener”; de ahí que el decir *accessus* o περιοχή en materia doctrinal signifique *argumentum*, porque designa la manera por la cual se puede transferir información de una obra por medio de un análisis de las partes que la conforman, con el fin de penetrar más a fondo en la mente de un escritor y revelar así el esquema primordial de dicha obra; ello equivale a decir que accedemos a la obra para conocer su contenido. Pero no sólo implica una catalogación o esquematización, sino que el *accessus* tiene la virtud de proveer una explicación profunda sobre las partes integrantes de la obra a tratar. Ciertamente Dante no utilizó en la Epístola a Cangrande la palabra *accessus*, sino que la llama más bien *introductio*;<sup>75</sup> deducimos que se trata del *accessus* porque consta que son las mismas formas que encontramos en otros comentaristas, quienes también utilizaron los *sex in quolibet opere prelibanda*. Regularmente el *accessus* contaba con tres aspectos ordenados del siguiente modo:<sup>76</sup>



La subdivisión de las *Causae* quedó, en la Epístola a Cangrande, como una división convencional, de modo que se tuvieron después seis aspectos, adaptados al comentario a la *Comedia* como tres, según la Epístola, variables en el todo y en la parte; tres, en cambio, inmutables.

<sup>75</sup> Cfr. *Ep. XIII*, 4; 6.

<sup>76</sup> Cfr. Nota 10 de la traducción.

### Descripción de los elementos del *accessus*<sup>77</sup>

Con el fin de aclarar las nociones del *accessus* y asegurar la correspondencia con respecto a lo significado en la Epístola, me propongo aquí describir cada uno de esos elementos según el esquema "general" de este método, partiendo de la conceptualización general llegando luego a la función que Dante le asigna con respecto a la *Comedia*.

*SUBIECTUM*: También es llamado *Causa materialis* o bien *operis intentio*; se trata del contenido substancial de una obra, es decir, la materia que se advierte durante toda la obra como el elemento integral, sin el cual no se podría lograr un desarrollo escénico. Además podemos advertir la condición del *subiectum* puesto que es, como su nombre lo dice, la substancia de la que hablará el autor en su narración. Es así, pues, que se funde con la estructura misma del texto, pues el *subiectum* se adapta, en cualquier obra, al esquema general de esta, a lo cual llamamos "forma". Según Dante, en la *Comedia* encontramos el *subiectum* (tomando como referencia el poema íntegro) en el estado de las almas después de la muerte (*status animarum post mortem*),<sup>78</sup> mientras que el *subiectum* tomando como referencia sólo la parte a tratar, es decir, el *Paraíso*, es el estado de las almas beatas después de la muerte (*status animarum beatarum post mortem*).<sup>79</sup> Ahora bien, Dante elabora una precisa distinción entre estos dos conceptos, los cuales pertenecen al sentido literal, y al punto de vista del sentido alegórico. El *subiectum* de la obra entera en sentido alegórico será, por ende, el hombre en la medida en que, mereciendo o desmereciendo, por su libertad de arbitrio, esté sujeto a la justicia del premio y del castigo (*homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitiae premiandi et puniendi obnoxius est*).<sup>80</sup> Pero si observamos en sentido alegórico ahora solamente la parte tratada o *Paraíso*, el *subiectum* es el hombre en la medida en que, mereciendo, esté sujeto a la justicia del premio (*homo prout merendo iustitiae premiandi obnoxius est*).<sup>81</sup>

El hijo de Dante, Pietro Alighieri, define esta parte del *accessus* así: *Est quod dictus noster auctor [sc. Dante] in hoc poemate intendit poetice vulgariter interdum pertractare de Inferno, Purgatorio cum Paradiso terrestri et Paradiso coelesti, prout localiter et realiter possunt et debent intellegi; ac etiam de dictis quattuor locis interdum intendit scribere, prout moraliter et*

<sup>77</sup> Los aspectos del *accessus* que voy a describir están ordenados de acuerdo al punto de vista de Dante sobre la variabilidad e invariabilidad con respecto al todo y a la parte: *subiectum*, *forma* y *libri titulus* son variables; *agens*, *finis* y *genus philosophiae* son invariables.

<sup>78</sup> Cfr. Ep. XIII. 8.

<sup>79</sup> Cfr. *Ibid.*, 11.

<sup>80</sup> Cfr. *ibid.*, 8.

<sup>81</sup> Cfr. *ibid.*, 11.

*allegorice poterit, figurando dicta loca, et passiones et passionatos eorum, ac beatos et felices, et beatitudines eorum huic nostro mundo et nobis mortalibus viventibus vitiose, vel viventibus nobis separatis a vitiis;*<sup>82</sup> a decir verdad, ello no agrega mucho al concepto que tenemos en mente sobre el sujeto de la *Comedia* a través de la epístola a Cangrande, pero testimonia que esta división tanto de sentidos como de partes del poema es vigente y, a mi parecer, factible.

Podemos concluir que, en lo que respecta a la parte a tratar, el *subiectum* se reduce tanto en sentido literal como alegórico, ya que se trata de lo que pertenece sólo al *Paraíso* y, por lo tanto, debe considerarse que el estado de las almas y el hombre están designados de manera más específica.

	Sensu Litterali	Sensu Allegorico
-Subiectum totius operis	Status animarum post mortem	Homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitiae premiandi et puniendi obnoxius est
-Subiectum partis oblatae	Status animarum beatarum post mortem	Homo prout merendo per arbitrii libertatem iustitiae premiandi obnoxius est.

*FORMA*: También es llamada *causa formalis* y no es otra cosa que la distribución ordenada de toda la obra, o sea, el conjunto de partes y elementos que configuran una obra en estructura y disposición. Así pues, si se observan y estudian las partes de todo un contenido, veremos que sus divisiones y subdivisiones obedecen a ciertas normas de carácter formal. Dante divide esta parte del *accessus* en *forma tractatus* y *forma tractandi*. Subdivide la *forma tractatus* en tres partes que van de lo general a lo particular, de modo que entre ellas haya una relación que obedezca a ese carácter formativo ya mencionado: *Canticae, Cantus et Rithmi*; Las *canticae* son las tres partes en que toda la *Comedia* se divide (*Infierno, Purgatorio y Paraíso*). Los llamados *cantus* están contenidos en cada *cantica* y hay 33 en cada una, con excepción del *Infierno* que contiene 34. Cada uno de los cantos contiene *rithmi*, que son los versos o tercetos donde encontramos el contenido de la obra. La *forma tractandi* no obedece a una cierta regla por la que deba diferenciarse en el todo y en la parte a tratar, o al menos no está mencionado en la epístola; más bien, se trata de la variedad de modulaciones y acentos de los que el poeta se sirve para emitir un mensaje, además de que van subordinadas a las exigencias mismas del autor: sirva de ejemplo decir que un escritor puede utilizar una descripción en un lugar de su obra y más adelante una paradoja, una metáfora, una ejemplificación, etc. Como Dante dice,

<sup>82</sup> Cfr. Pietro Alighieri, *Super Dantis ipsius genitoris Comoediam*, p. 3-4

es también una de las partes de *accessus* que varían en cuanto al todo y la parte a tratar, al menos como se dijo acerca de la *forma tractatus*, ya que si observamos la estructura del *Paraíso*, debemos tomar una división más reducida, es decir, solamente *cantus* y *rithmi*, porque el *Paraíso* mismo es ya una parte de aquella división general.<sup>83</sup>

	Forma Tractatus	Forma Tractandi
-In toto opere (Comedia)	*Totum opus dividitur in tres canticas *Quaelibet cantica dividitur in cantus *Quilibet cantus dividitur in rithmos	Poeticus, fictivus, descriptivus, digressivus, transumptivus, diffinitivus, divisivus, probativus, improbativus et exemplorum positivus.
-In parte oblata (Paradiso)	*Dividitur in 33 cantus *Quilibet cantus dividitur in rithmos	

*LIBRI TITULUS*: No menos importante es esta parte del *accessus*, también llamada *inscriptio*, ya que su carácter viene dado en relación con algo a lo que designamos un título. Es propiamente una inscripción con la que designamos el nombre de un libro y se divide según el todo y la parte a tratar. Para el todo, Dante da el siguiente *titulus*: "Incipit Comoedia Dantis Alighieri, florentini natione, non moribus".<sup>84</sup> Para la parte da el siguiente: "Incipit tertia Cantica Comoedia Dantis Alighieri, etc., quae dicitur Paradisus".<sup>85</sup> Aprovechando esta explicación, el poeta nos muestra la etimología de la palabra "Comoedia" en oposición al término "Tragoedia". Tenemos, pues, una división más que, según Dante, está dada con respecto, por un lado, a la *materia* (lo que yo llamo naturaleza del texto) y, por el otro, al *modus loquendi*. Con respecto a la *materia* se llama *Comedia* porque en el principio se nos narran sucesos ásperos y tristes, mientras que en el final bellos y felices (*Comoedia vero inchoat asperitatem alicuius rei, sed eius materia prospere terminatur*).<sup>86</sup> Con respecto al *modus loquendi*, se llama *Comedia* porque se trata de un género poético humilde y claro, como el de cualquier persona (*Remissus est modus et humilis, quia locutio vulgaris in qua et muliercule communicant*).<sup>87</sup>

<sup>83</sup> Cfr. Ep. XIII, 12.

<sup>84</sup> Cfr. *ibid.*, 10.

<sup>85</sup> Cfr. *ibid.*, 13.

<sup>86</sup> Cfr. *ibid.*, 10.

<sup>87</sup> Cfr. *idem*.

-Libri Titulus totius operis	Incipit Comedia Dantis Alighieri, florentini natione non moribus
-Libri Titulus partis oblatae	Incipit tertia cantica Comediae Dantis Alighieri, florentini natione non moribus, quae dicitur Paradisus

	Secundum materiam	Secundum modum loquendi
Comedia ( <i>Commos</i> : Villa, et <i>odos</i> : Cantus= cantus villanus)	A principio horribilis et fetida est, quia infernus, in fine prospera, desiderabilis et grata, quia Paradisus.	Modus est remissus et humilis, quia locutio vulgaris in qua et muliercule comunicant

*AGENS*: También es llamado *causa efficiens*, o sea, aquel elemento que realiza y ejecuta propiamente la acción. Este *agens* en la narración se aprecia como el protagonista, porque aparece siempre. En la *Comedia* el *agens*, autor y protagonista, es el mismo Dante, quien de uno a otro punto de la obra, sin interrupción, aparece: Est ille qui dictus est, et totaliter videtur esse.<sup>88</sup> Con él se abre el poema, con él se desvanece el último terceto del *Paraíso* ante la presencia y visión de Dios. A través de él conocemos en el *Infierno* el castigo divino en su impresionante multiplicidad; en el *Purgatorio*, la misericordia y la esperanza del perdón venidero; en el *Paraíso*, la gloria eterna en su virtud más excelsa. Es ésta la causa por la cual Dante nos dice en la epístola que el *agens* es una parte del *accessus* que no varía en el todo o en la parte a tratar.

*FINIS*: También se llama *causa finalis* o *utilitas*, y no es otra cosa que el fin u objetivo que se propone alcanzar un autor con su obra. Para Dante el *finis* puede tener una condición doble: puede ser cercano o lejano (*propinquus aut remotus*);<sup>89</sup> sin embargo esta división no basta para decir, según está escrito en la carta, que el *finis* de toda la obra sea distinto del *finis* de la parte a tratar, de donde se deduce que Dante considera esta parte del *accessus* invariable a lo largo de toda la obra. El *finis*, por tanto, a mi parecer, está fusionado con el final del poema, pues al terminarse la *Comedia* se alcanza el *finis*, que Dante define así: *Removeve viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis*.<sup>90</sup> Y ese estado de felicidad en el poema es la contemplación de Dios. Así, pues, al iniciarse la obra, también empieza a cobrar vida el *finis*, sólo que aún ese punto de felicidad es lejano (*remotus*).

<sup>88</sup> Cfr. *ibid.*, 14.

<sup>89</sup> Cfr. *ibid.*, 15.

<sup>90</sup> Cfr. *idem*.

*GENUS PHILOSOPHIAE*: Toda obra como la *Comedia* de algún modo se subordina a un género particular de pensamiento que podemos llamar, como Dante, género filosófico, pues precisamente la doctrina filosófica alberga un buen número de ramas y subdivisiones que pueden contener el objetivo de la obra. Aquí, como dice Dante, se trata de la ética o *morale negotium*, es decir, una disciplina que tiene sus raíces en la experiencia práctica o que fundamenta su argumentación en ejemplos de carácter práctico. Ésa es una de las razones también por las que esta parte del *accessus* no admite una división respecto al todo y a la parte a tratar. En la filosofía antigua, y más que nada en la estoica, se consideraban tres aspectos o subdivisiones: La ética, la filosofía moral y la física; de donde la ética es llamada por Dante *morale negotium*, la doctrina que responde a los juicios morales llevados a nivel práctico. En la epístola misma se afirma que el *morale negotium* no está exento de especulaciones, pero no porque sea de gran importancia especular, sino porque en ocasiones formula juicios de carácter especulativo cuando la misma necesidad lo exige: *gratia operis*.<sup>91</sup> Sobre este punto habla Giambattista Giuliani: "Due sono le vite humane, la *contemplativa* e la *attiva*, o civile; quella riposa nell' ozio de la speculazione e questa si esercita nel *negozio* della morale practica (dell'etica) o vogliam dire nell' *operazione delle virtù morali*; l'una s'appaga del *vedere*, l'altra dell' *operare*".<sup>92</sup> Más aún, en el *Convivio*,<sup>93</sup> Dante dice que la vida contemplativa y la activa son dos vías por las que obtenemos la felicidad: la primera es óptima y la segunda es simplemente buena, a decir suyo. No obstante, antiguamente el término griego ἠθική equivalía al concepto romano *moralis*, que, en cambio, Dante distingue con el término *morale negotium*. Para los romanos *mores* eran lo que los griegos denominaban ἠθῆ; fue en camino hacia la Baja Edad Media y el Renacimiento que el sinonismo entre estos dos conceptos se escindió, haciendo ver que el término *mores* no pertenece a las costumbres como doctrinas de acción sino como formas de modelar el alma humana.

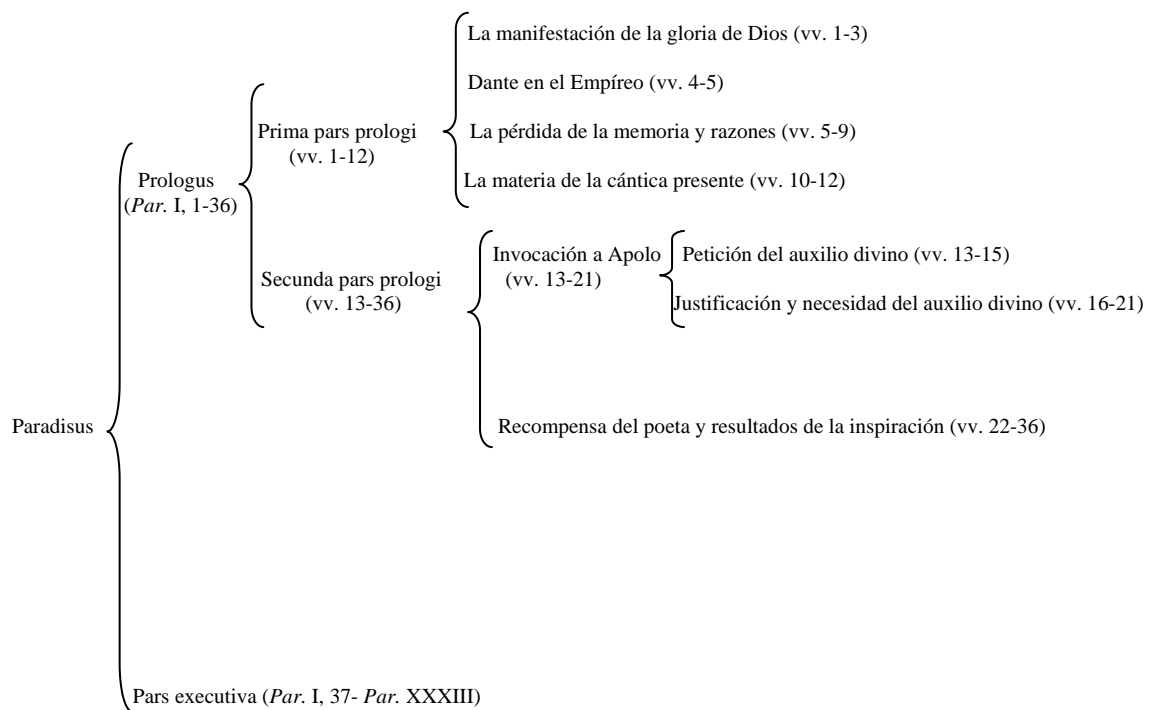
---

<sup>91</sup> Cfr. *ibid.*, 16.

<sup>92</sup> Cfr. G. Giuliani, *Del metodo di commentare la Divina Commedia*, p. 10-11.

<sup>93</sup> IV, XVII.

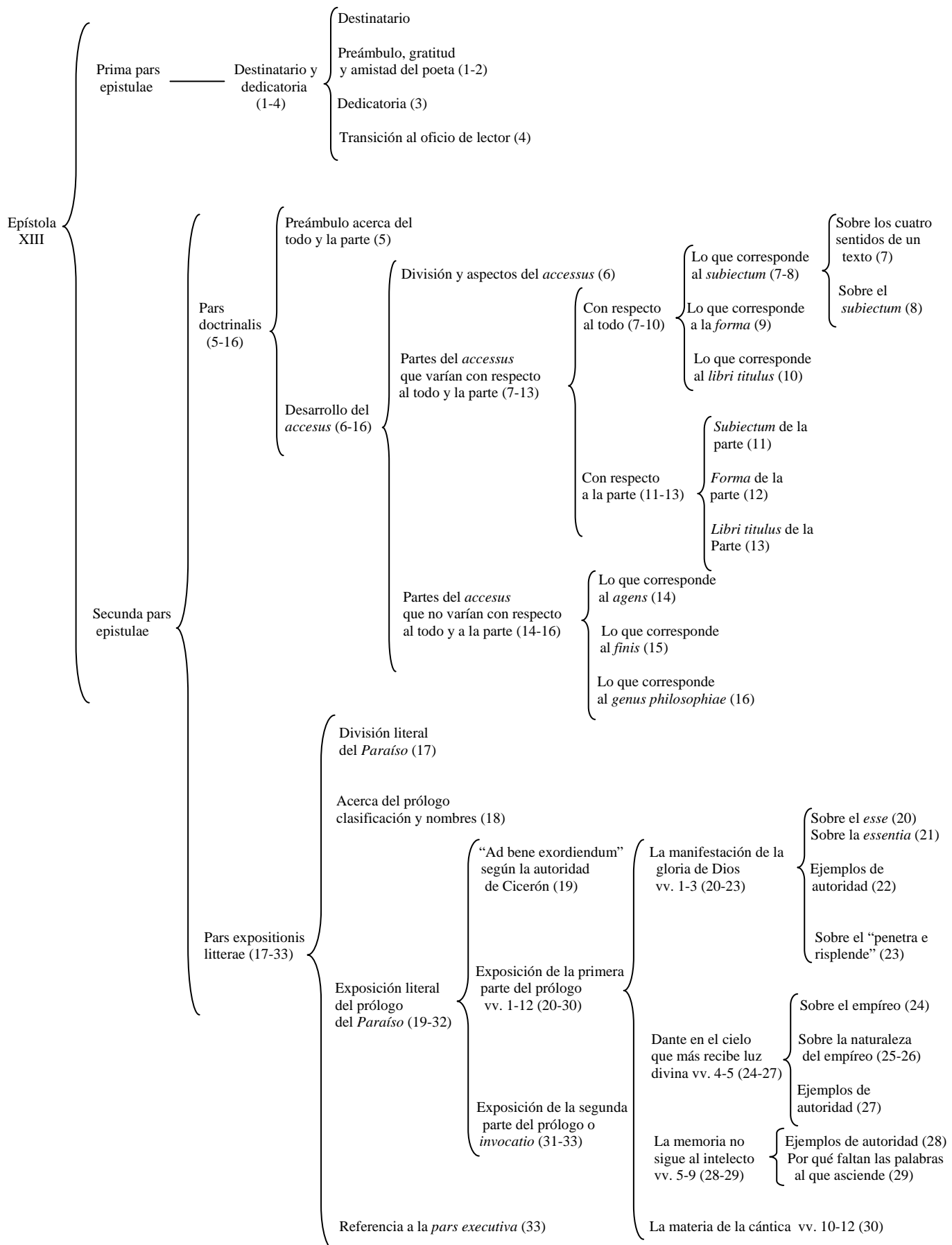
DIVISIÓN DE LA TERCERA CÁNTICA, LLAMADA *PARAÍSO* (I, 1-36), SEGÚN LA *EXPOSITIO LITTERAE*





TEXTO-PRÓLOGO DEL *PARAÍSO* ANALIZADO EN LA EPÍSTOLA (*Par. I, 1-36*)

La gloria di colui che tutto move per l'universo penetra e risplende in una parte più e meno altrove.	} La manifestación de la gloria de Dios	} Primera parte del prólogo	
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; perchè appressando sé al suo disire, nostro intelletto si profonda tanto che dietro la memoria non può ire.			} Dante en el Empíreo
Veramente quant'io del regno santo ne la mia mente potei far tesoro sarà ora materia del mio canto.			} La pérdida de la memoria, razones
	} Materia de la presente cántica		
O buono Apollo, a l'ultimo lavoro, fammi del tuo valor sí fatto vaso, come dimandi a dar l'amato alloro.	} Petición del auxilio divino	} Invocación a Apolo	
Infino a qui l'un gioglio di Parnaso assai mi fu; ma or con amendue m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso.	} Justificación y necesidad del auxilio divino		
Entra nel petto mio, e spira tue Si come quando a Marsia traesti de la vagina de le membra sue. O divina virtù, si mi ti presti tanto che l'ombra del beato regno segnata nel mio capo io manifesti, venir vedrà mi al tuo diletto legno, e coronarmi allor di quelle foglie che la materia e tu mi farai degno. Sí rade volte, padre, se ne coglie per triunfare o cesare o poeta, colpa e vergogna de l'umane voglie, che parturir letizia in su la lieta delfica deità dovría la fronda peneia, quando alcun di sé asseta. Poca favilla gran fiamma seconda: forse dietro da me con miglior voce si pregherà perché Cirra risponda.	} Recompensa del poeta y resultados de la inspiración	} Segunda parte del prólogo	

DIVISIÓN Y ESTRUCTURA DE TODA LA EPÍSTOLA XIII<sup>94</sup>

<sup>94</sup> El número de parágrafo según la epístola está entre paréntesis.



**EPÍSTOLA XIII A CANGRANDE DELLA SCALA**  
**TEXTOS LATINO Y ESPAÑOL**

Magnifico atque victorioso domino, domino Cani Grandi de la Scala, sacratissimi Cesarei Principatus in urbe Verona et civitate Vicentie Vicario Generali, devotissimus suus Dantes Alagherii, Florentinus natione non moribus, vitam orat per tempora diuturna felicem, et gloriosi nominis perpetuum incrementum.

1. Inclita vestre Magnificentie laus, quam fama vigil volitando disseminat, sic distrahit in diversa diversos, ut hos in spem sue prosperitatis attollat, hos exterminii deiciat in terrorem. Huius quidem preconium, facta modernorum exsuperans, tanquam veri existentia latius, arbitrabar aliquando superfluum. Verum ne diuturna me nimis incertitudo suspenderet, velut Austri Regina petiit Ierusalem,<sup>1</sup> velut Pallas petiit Elicona,<sup>2</sup> Veronam petii fidis oculis discursurus audita, ibique magnalia vestra vidi, vidi beneficia simul et tetigi; et quemadmodum prius dictorum ex parte suspicabar excessum, sic posterius ipsa facta excessiva cognovi. Quo factum ut ex auditu solo cum quadam animi subiectione benivulus prius extiterim; sed ex visu postmodum devotissimus et amicus.

2. Nec reor amici nomen assumens, ut nonnulli forsitan obiectarent, reatum presumptionis incurrere, cum non minus dispares connectantur quam pares amicitie sacramento. Nam si delectabiles et utiles amicitias inspicere libeat, illis persepius inspicienti patebit, preminentes inferioribus coniugari personas. Et si ad veram ac per se amicitiam torqueatur intuitus, nonne summorum illustriumque principum plerunque viros fortuna obscuros, honestate preclaros, amicos fuisse constabit?

---

<sup>1</sup> Cfr. III Reg. 10, 1-10: *Sed et regina Saba, audita fama Salomonis in nomine Domini, venit tentare eum in ænigmatibus. Et ingressa Jerusalem multo cum comitatu et divitiis, camelis portantibus aromata, et aurum infinitum nimis, et gemmas pretiosas, venit ad regem Salomonem, et locuta est ei universa quæ habebat in corde suo. Et docuit eam Salomon omnia verba quæ proposuerat: non fuit sermo qui regem posset latere, et non responderet ei. Videns autem regina Saba omnem sapientiam Salomonis, et domum quam ædificaverat, Et cibos mensæ ejus, et habitacula servorum, et ordines ministrantium, vestesque eorum, et pincernas, et holocausta quæ offerebat in domo Domini: non habebat ultra spiritum. Dixitque ad regem: Verus est sermo quem audivi in terra mea super sermonibus tuis, et super sapientia tua: et non credebam narrantibus mihi, donec ipsa veni, et vidi oculis meis, et probavi quod media pars mihi nuntiata non fuerit: major est sapientia et opera tua, quam rumor quem audivi. Beati viri tui, et beati servi tui, qui stant coram te semper, et audiunt sapientiam tuam. Sit Dominus Deus tuus benedictus, cui complacuisti, et posuit te super thronum Israel, eo quod dilexerit Dominus Israel in sempiternum, et constituit te regem ut faceres iudicium et justitiam. Dedit ergo regi centum viginti talenta auri, et aromata multa nimis, et gemmas pretiosas: non sunt allata ultra aromata tam multa, quam ea quæ dedit regina Saba regi Salomoni. Y Matth. 12, 42: Regina austri surget in iudicio cum generatione ista, et condemnabit eam: quia venit a finibus terræ audire sapientiam Salomonis, et ecce plus quam Salomon hic.*

<sup>2</sup> Cfr. Ov. Met. V, 254-259: *virgineumque Heliconæ petit, quo monte potita / constitit et doctas sic est adfata sorores: / fama novi fontis nostras pervenit ad aures, / dura Medusæi quem præpetis ungula rupit. / Is mihi causa viae; volui mirabile factum / cernere; vidi ipsum materno sanguine nasci.*<sup>1</sup>

Para el magnífico y victorioso señor, el señor Can Grande della Scala,<sup>3</sup> Vicario General del muy sacro principado cesáreo en la urbe de Verona y en la ciudad de Vicenza, su muy devoto Dante Alighieri, florentino de nacimiento, no de costumbres, pide una vida próspera por largo tiempo y un perpetuo engrandecimiento de su glorioso nombre.

[1] La excelsa alabanza de vuestra Magnificencia, que la insomne fama esparce mientras vuela, atrae a diversos hombres hacia diversas cosas, de tal modo que a unos los eleva hacia la esperanza de su prosperidad, a otros los precipita al terror del exterminio. Consideraba ciertamente que el elogio de éste, que sobrepasa los hechos de nuestros contemporáneos, era a veces excesivo, como si fuera más grande que las cosas que existen de verdad. Mas, para que la incertidumbre no me tuviera en suspenso por mucho tiempo, así como la reina del Austro<sup>4</sup> se dirigió a Jerusalén, así como Palas se dirigió al Helicón,<sup>5</sup> así yo me dirigí a Verona para verificar con la fe de mis ojos<sup>6</sup> lo ya oído, y ahí vi vuestras grandezas, vi y toqué vuestros beneficios; y tal como antes sospechaba un exceso por parte de los dichos, así posteriormente reconocí que los hechos mismos eran excesivos. Por ello sucedió que solamente por lo oído con una cierta subjetividad de ánimo antes me mostré benévolo, pero luego, por lo visto, me volví devotísimo y amigo.

[2] Y considero que, al asumir el nombre de “amigo”, aunque algunos quizá lo objetarían, no incurro en el delito de la presunción, puesto que en el sagrado vínculo de la amistad se juntan no menos los de disímil que los de igual condición. Pues, si agrada observar las amistades deleitables y útiles, estará claro para el que las observa que mucho más a menudo las personas sobresalientes se juntan con las de inferior condición. Y, si se volviera la mirada hacia la amistad verdadera y que se da por sí misma, ¿acaso no constará que generalmente hombres de precaria fortuna pero de preclara honestidad fueron amigos de los príncipes más importantes e ilustres?

---

<sup>3</sup> Su verdadero nombre era Alberto Canfrancesco della Scala (Verona, 1291 – Treviso, 1329), el tercer hijo de Alberto I della Scala, fundador de la casa gibelina veronense, la cual había tenido el poderío de la ciudad desde 1259. Cangrande ya había sido nombrado señor de Verona en 1311, luego de la muerte de su hermano Alboino della Scala, cuando fue nombrado Vicario General por Arrigo VII, entonces emperador del Sacro Imperio Romano-Germánico, en febrero 1312. En marzo de 1317, Federico de Austria, el nuevo emperador, lo reafirmó en este cargo, el cual mantuvo, junto con la señoría de la ciudad de Verona, hasta su muerte, acaecida súbitamente luego de haber tomado la ciudad de Treviso, en 1329.

<sup>4</sup> Se trata de la reina de Saba. Para este pasaje *cfr.* *III Reg.*, 10, 1-10, y *Matth.*, 12, 42. Donde se cuenta que la Reina, después de atravesar el desierto de Libia, llegó por fin a Jerusalén con el fin de comprobar si eran ciertas las palabras que había oído acerca de proverbial sabiduría del rey Salomón.

<sup>5</sup> *Cfr. Ov., Metam.*, V, 254-259, donde narra el poeta cómo Palas fue al monte sagrado de las Musas con el fin de ver la fuente que había hecho surgir Pegaso (Hipocrene), de cuya existencia sólo había tenido conocimiento por rumores.

<sup>6</sup> La traducción literal de *fidis oculis* es “con ojos confiables”, pero pienso que es mejor traducirlo de este modo, dada la naturaleza del español con respecto a este tipo de adjetivación latina.

Quidni, cum etiam Dei et hominis amicitia nequaquam impediatur excessu? Quod si cuiquam, quod asseritur, nunc videretur indignum, Spiritum Sanctum audiat, amicitie sue participes quosdam homines profitentem. Nam in Sapientia de sapientia legitur, “quoniam infinitus thesaurus est hominibus, quo qui usi sunt participes facti sunt amicitie Dei”.<sup>7</sup> Sed habet imperitia vulgi sine discretione iudicium, et quemadmodum solem pedalis magnitudinis arbitratur, sic et circa mores vana credulitate decipitur. Nos autem quibus optimum quod est in nobis noscere datum est, gregum vestigia sectari non decet, quin ymo suis erroribus obviare tenemur. Nam intellectu ac ratione degentes, divina quadam libertate dotati, nullis consuetudinibus adstringuntur; nec mirum, cum non ipsi legibus sed ipsis leges potius dirigantur. Liquet igitur, quod superius dixi, me scilicet esse devotissimum et amicum, nullatenus esse presumptum.

**3.** Preferens ergo amicitiam vestram quasi thesaurum carissimum, providentia diligenti et accurata sollicitudine illam servare desidero. Itaque, cum in dogmatibus moralis negotii amicitiam adequari et salvari analogo doceatur, ad retribuendum pro collatis beneficiis plus quam semel analogiam sequi mihi votivum est; et propter hoc munuscula mea sepe multum conspexi et ab invicem segregavi, nec non segregata percensui, digniusque gratiusque vobis inquirens. Neque ipsi preheminentie vestre congruum comperi magis quam Comedie sublimem canticam, que decoratur titulo Paradisi; et illam sub presenti epistola, tanquam sub epigrammate proprio dedicatam, vobis adscribo, vobis offero, vobis denique recomendo.

**4.** Illud quoque preterire silentio simpliciter inardescens non sinit affectus, quod in hac donatione plus dono quam domino et honoris et fame conferri videri potest; quin ymo, cum eius titulo iam presagium de gloria vestri nominis amplianda, satis attentis videar expressisse; quod de proposito.

---

<sup>7</sup> Cfr. Sap. 7-14.

¿Y por qué no, cuando incluso de ninguna manera se impide en exceso la amistad entre Dios y el hombre? Pero si a alguien le parece indigno esto que se afirma ahora, que escuche al Espíritu Santo, que declara que algunos hombres fueron partícipes de su amistad; pues, en el libro de la Sabiduría, se lee acerca de la sabiduría, “porque es un tesoro infinito para los hombres, y quienes lo usaron se volvieron partícipes de la amistad de Dios”. Pero la ignorancia del vulgo posee juicio sin discernimiento; y así como cree que el sol es del tamaño de un pie, así también se engaña con vana credulidad en lo que concierne a las costumbres. Pero no es apropiado que nosotros, a quienes fue dado conocer lo mejor que hay en nosotros, vayamos tras las huellas del rebaño, es más, tenemos que hacer frente a sus errores. Pues los que están fortalecidos por el entendimiento y la razón, dotados de una cierta libertad divina, por ninguna costumbre están restringidos; y no hay que admirarse de que ellos mismos no sean regidos por las leyes, sino que más bien las leyes estén regidas por ellos mismos. Es evidente, pues, lo que más arriba dije, es decir, que soy devotísimo y amigo, y que de ninguna manera hay presunción.

[3] Al preferir, por ende, vuestra amistad, como si fuera un tesoro queridísimo, deseo conservarla con escrupulosa prudencia y esmerado esfuerzo. Y así, puesto que en los dogmas del negocio moral se enseña que la amistad se equilibra y se conserva por la proporción,<sup>8</sup> me he prometido seguir esta analogía para corresponderos por los beneficios ofrecidos más de una vez; y, por ello, a menudo inspeccioné mucho mis regalitos y los separé sucesivamente y examiné los ya separados, buscando para vos lo más digno y grato. Y no hallé algo más apropiado para vuestra propia excelsitud que la sublime cántica de la Comedia que se decora con el título de “Paraíso”; y bajo la presente epístola, como dedicada bajo un epígrafe propio, os la asigno, os la ofrezco, en fin, os la encomiendo.

[4] El ardiente afecto no deja pasar por alto en silencio también el hecho de que en esta donación puede parecer que más honor y fama se lleva al regalo que al dueño;<sup>9</sup> es mas, a los que se han fijado atentamente les parecería que ya he expresado con su título un presagio acerca de la amplificación de la gloria de vuestro nombre; lo cual es el propósito.

---

<sup>8</sup> En sí la palabra latina *análogo* significa “por lo análogo”, pero aquí me parece dar a entender que con regalos de igual valor se preserva la amistad que el mismo Dante desea conservar con el monarca Veronense; de ahí que proponga esta traducción.

<sup>9</sup> Aquí traduzco como “dueño” lo que en latín es *domino* por el hecho de que se refiere al propio Can Grande como el dueño o poseedor del Paraíso, ya dedicado por Dante en el párrafo anterior.



Sed zelus gratie vestre, quam sitio, vitam parvipendens, a primordio metam prefixam urgebit ulterius. Itaque, formula consummata epistole, ad introductionem oblatis operis aliquid sub lectoris officio compendiose aggrediar.<sup>10</sup>

5. Sicut dicit Philosopher in secundo Metaphysicorum: "Sicut res se habet ad esse, sic se habet ad veritatem";<sup>11</sup> cuius ratio est, quia veritas de re, que in veritate consistit tanquam in subiecto, est similitudo perfecta rei sicut est. Eorum vero que sunt, quedam sic sunt, ut habeant esse absolutum in se; quedam sunt ita, ut habeant esse dependens ab alio per relationem quandam, ut eodem tempore esse, et ad aliud se habere, ut relativa; sicut pater et filius, dominus et servus, duplum et dimidium, totum et pars, et huiusmodi, in quantum talia. Propterea quod esse talium dependet ab alio, consequens est quod eorum veritas ab alio dependeat: ignorato enim dimidio, nunquam cognoscitur duplum; et sic de aliis.

6. Volentes igitur aliqualem introductionem tradere de parte operis alicuius, oportet aliquam notitiam tradere de toto cuius est pars. Quapropter et ego, volens de parte supra nominata totius Comedie aliquid tradere per modum introductionis, aliquid de toto opere premitendum existimavi, ut facilius et perfectior sit ad partem introitus. Sex igitur sunt que in principio cuiusque doctrinalis operis inquirenda sunt, videlicet subiectum, agens, forma, finis, libri titulus, et genus philosophie.<sup>12</sup> De istis tria sunt in quibus pars ista, quam vobis destinare proposui, variatur a toto, scilicet subiectum, forma et titulus; in aliis vero non variatur, sicut apparet inspicienti; et ideo, circa considerationem de toto, ista tria inquirenda seorsum sunt: quo facto, satis patebit ad introductionem partis.

<sup>10</sup> *Introductio* aquí tiene el significado de *accessus*. Al respecto cito a Nardi [B. NARDI, *Osservazioni sul medievale "accessus ad auctores" in rapporto all' epistola a Cangrande*, in *Studi e problema di critica testuale. Convegno di Studi di filologia italiana*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961. pp. 272-305]: "Fu merito del Curtius di aver segnalato la prima fonte, cui direttamente o indirettamente attinsero tutti coloro che nel Medio Evo si acingevano a commentare un' opera famosa presa come testo d' insegnamento. Questa fonte è indicata da Boezio, in principio della prima redazione del suo commento dialogico *In isagogen Porphyrii* (I, c. I), nell' insegnamento di Mario Vittorino. Secondo questo celebre retore che tanta importanza ebbe nella formazione dello spirito medievale, sei sono le cose che ogni maestro preliba quando s' accinge a commentare un' opera. La prima è l' *operis intentio*, che poi sarà detta *subiectum* o *materia*; la seconda è l' *utilitas*, cioè il fine che l' opera si propone di raggiungere, e che poi sarà detta *causa finalis*; la terza è l' *ordo*, ossia quella che sarà detta *causa formalis* o *forma tractatus et tractandi*; la quarta è l' autore de l' opera, che i medievali chiameranno *causa efficiens*; la quinta è l' *inscriptio* o *titulus*; e in fine la sesta [...] consiste nel chiedersi *ad quam partem philosophiae cuiuscumque libri ducatur intentio*, ossia *cui parti philosophiae opus supponatur* o *subalternetur*".

<sup>11</sup> *Cfr. Metaph.*, α min., 993b, 28-30: διὸ τὰς τῶν αἰεὶ ὄντων ἀρχὰς ἀναγκαῖον αἰεὶ εἶναι ἀληθεστάτας [...] ὡςθ' ἕκαστον ὡς ἔχει τοῦ εἶναι, οὕτω καὶ τῆς ἀληθείας.

<sup>12</sup> Este es, en general, el esquema del *accessus*, aunque aquí Dante utiliza otros nombres para referirse a las llamadas *causae*, a saber: *Subiectum* = *causa materialis*, *forma* = *causa formalis*, *agens* = *causa efficiens* y *finis* = *causa finalis*.

Pero el deseo de vuestro favor, del cual yo, estimando en poco<sup>13</sup> mi vida, estoy sediento, empujará aún más lejos la meta establecida desde el inicio. Y así, concluida la fórmula<sup>14</sup> de una epístola, abordaré compendiosamente, bajo el oficio de lector, algo a modo de introducción a la obra ofrecida.

[5] Así, como dice el Filósofo<sup>15</sup> en el libro segundo de la *Metafísica*: “Así como un asunto se considera en relación con el ‘ser’, también se considera en relación con la ‘verdad’”; la razón de esto es que la verdad acerca de un asunto, que subsiste tanto en la verdad como en su sujeto, es la semejanza perfecta de una cosa tal como es. Pero de las cosas que existen, hay algunas que son de tal manera que tienen en sí el “ser” absoluto; algunas son de tal manera que tienen el “ser” dependiendo de otro por una cierta relación, como al mismo tiempo “ser” y “considerarse” con respecto a otro, son como relativas, así como padre e hijo, señor y esclavo, el doble y la mitad, el todo y la parte, y otras de este tipo, en cuanto a tales. Precisamente porque el “ser” de tales cosas depende de otro, es razonable que la verdad de éstos dependa de otro; pues, ignorada la mitad, nunca se conoce el doble, y así con respecto a los demás.

[6] Por ende, conviene que los que quieran exponer algún tipo de introducción acerca de la parte de alguna obra expongan alguna información acerca del todo del cual ésta es parte. Por lo cual también yo, queriendo transmitir algo a modo de introducción acerca de la parte arriba nombrada de la Comedia entera, consideraré que se debía antes decir algo acerca de la obra entera, para que el acceso a esa parte fuera más fácil y más completo. Seis son, pues, los aspectos que se deben examinar al principio de toda obra doctrinal, a saber, materia (*subiectum*), autor (*agens*), forma (*forma*), objetivo (*finis*), título del libro (*libri titulus*) y género filosófico (*genus philosophiae*). De estos aspectos, hay tres en los que la parte, que me propuse destinaros, varía con respecto al todo, es decir, la materia, la forma y el título; en cambio, los otros no varían, como es evidente para quien los examina; y por ello, en la indagación acerca del todo, estas tres deben examinarse por separado; hecho esto, será suficientemente claro, a modo de introducción a la parte.

<sup>13</sup> Esta expresión “apreciar en poco” parte del participio latino *parvipendens*, o sea, estimar en poco, tener en poco alguna cosa.

<sup>14</sup> Con “fórmula de una epístola” me refiero al esquema formular propiamente empleado para la notación de las epístolas en el ambiente medieval en el que Dante estuvo sumergido; a este arte de redactar cartas y otros documentos empleados por juristas y abogados se le conocía como *ars dictaminis*, y gran parte de su desarrollo consistía en que sus períodos (es decir, oraciones simples o frases en general) terminaran con alguna cláusula, llamada comúnmente *cursus*. Estos cuatro párrafos son un ejemplo del mismo.

<sup>15</sup> El Filósofo por excelencia, Aristóteles. Para este pasaje, *cfr. Metaph.*, α min., 993b, 28-30.

Deinde inquiremus alia tria, non solum per respectum ad totum, sed etiam per respectum ad ipsam partem oblatam.

**7.** Ad evidentiam itaque dicendorum, sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polysemos, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur litteralis, secundus vero allegoricus, sive moralis, sive anagogicus. Qui modus tractandi, ut melius pateat, potest considerari in hiis versibus: “In exitu Israel de Egypto, domus Iacob de populo barbaro, facta est Iudea sanctificatio eius, Israel potestas eius”.<sup>16</sup> Nam si ad litteram solam inspiciamus, significatur nobis exitus filiorum Israel de Egypto, tempore Moysis; si ad allegoriam, nobis significatur nostra redemptio facta per Christum; si ad moralem sensum, significatur nobis conversio anime de luctu et miseria peccati ad statum gratie; si ad anagogicum, significatur exitus anime sancte ab huius corruptionis servitute ad eterne glorie libertatem. Et quamquam isti sensus mystici variis appellentur nominibus, generaliter omnes dici possunt allegorici, cum sint a litterali sive historiali diversi. Nam allegoria dicitur ab ‘alleon’ grece,<sup>17</sup> quod in latinum dicitur ‘alienum’, sive ‘diversum’.

**8.** His visis, manifestum est quod duplex oportet esse subiectum circa quod currant alterni sensus. Et ideo videndum est de subiecto huius operis, prout ad litteram accipitur; deinde de subiecto, prout allegorice sententiatur. Est ergo subiectum totius operis, litteraliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus. Nam de illo et circa illum totius operis versatur processus. Si vero accipiat opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitie premiandi et puniendi obnoxius est.

**9.** Forma vero est duplex: forma tractatus et forma tractandi. Forma tractatus est triplex, secundum triplicem divisionem. Prima divisio est, qua totum opus dividitur in tres canticas. Secunda, qua quelibet cantica dividitur in cantus.

---

<sup>16</sup> Cfr. Ps., 113, 1.

<sup>17</sup> Sin duda, Dante se refiere al adjetivo griego ἄλλοῖος, α, ον.

Después indagaremos los otros tres aspectos no sólo en lo que respecta al todo, sino también en lo que respecta a la misma parte ofrecida.

[7] Y así para la evidencia de lo que ha de decirse, se debe saber que el sentido de esta obra no es simple, antes bien puede llamarse polisémico, o sea, “de muchos sentidos”; pues el primer sentido es el que se obtiene a través de la letra, el otro es el que se obtiene a través de lo significado por la letra. El primero se llama “literal”, el segundo, en cambio, “alegórico” o “moral” o “anagógico”. Este modo de tratar, para que sea más claro, puede ser considerado en estos versos: “En la salida de Israel de Egipto, la casa de Jacob salió de un pueblo bárbaro, Judea se volvió su santificación, Israel su potestad”. Pues si nos fijamos sólo en la letra, se nos indica la salida de Egipto de los hijos de Israel, en tiempo de Moisés; si en la alegoría, se nos indica nuestra redención hecha por Cristo; si en el sentido moral, se nos indica la conversión del alma desde el pesar y la miseria del pecado hasta el estado de gracia; si en el anagógico, se indica la salida del alma santa desde la esclavitud de esta corrupción hasta la libertad de la eterna gloria. Y aunque estos sentidos místicos sean llamados con varios nombres, en general todos pueden ser llamados alegóricos, puesto que son diferentes del sentido literal o histórico. Pues *alegoría* deriva del griego *alleon*, lo que en latín se dice *alienum* (ajeno) o *diversum* (diferente/ diverso).

[8] Vistas estas cosas, es evidente que conviene que sea doble la materia<sup>18</sup> en torno a la cual corran sentidos alternos.<sup>19</sup> Y por ello se debe ver algo acerca de esta obra en la medida en que se considere a la letra; después algo acerca de la materia en la medida en que se perciba alegóricamente. Es, por lo tanto, la materia de toda la obra, aceptada sólo literalmente, el estado de las almas después de la muerte simplemente tomado; pues acerca de ello y en torno a ello se desenvuelve el proceso de la obra entera. Si, en cambio, se considera la obra alegóricamente, la materia es el hombre en la medida en que, mereciendo o desmereciendo, por su libertad de arbitrio, esté sujeto a la justicia del premio y del castigo.

[9] La forma, en cambio, es doble: la forma del tratado y la forma de tratar. La forma del tratado es triple, según una triple división. La primera división es por la cual la obra entera se divide en tres cánticas. La segunda por la cual cualquier cántica se divide en cantos.

---

<sup>18</sup> Éste es el término con el que designo lo que en la epístola se encuentra como *subiectum*, y que no vale traducirlo como “sujeto”, ya que se trata, como se verá en párrafos posteriores, del contenido substancial de que trata un *opus doctrinale* en términos medievales. El sujeto más bien corresponde a lo que Dante menciona sobre el *agens*.

<sup>19</sup> El literal y el alegórico, en el que están incluidos el alegórico propiamente, el moral y el anagógico.

Tertia, qua quilibet cantus dividitur in rithimos. Forma sive modus tractandi est poeticus, fictivus, descriptivus, digressivus, transumptivus, et cum hoc diffinitivus, divisivus, probativus, improbativus, et exemplorum positivus.

**10.** Libri titulus est: 'Incipit Comedia Dantis Alagherii, florentini natione, non moribus'. Ad cuius notitiam sciendum est quod comedia dicitur a 'comos',<sup>20</sup> villa, et 'oda',<sup>21</sup> quod est cantus, unde comedia quasi 'villanus cantus'. Et est comedia genus quoddam poetice narrationis, ab omnibus aliis differens. Differt ergo a tragedia, in materia per hoc, quod tragedia in principio est admirabilis et quieta, in fine seu exitu est fetida et horribilis; et dicitur propter hoc a 'tragos',<sup>22</sup> quod est hircus, et oda, quasi 'cantus hircinus', idest fetidus ad modum hirci; ut patet per Senecam in suis tragediis. Comedia vero inchoat asperitatem alicuius rei, sed eius materia prospere terminatur, ut patet per Terentium in suis comediis. Et hinc consueverunt dictatores quidam in suis salutationibus dicere loco salutis, 'tragicum principium, et comicum finem'. Similiter differunt in modo loquendi: elate et sublime tragedia; comedia vero remisse et humiliter; sicut vult Oratius in sua Poetria, ubi licentiat aliquando comicos ut tragedos loqui, et sic e converso:

Interdum tamen et vocem comedia tollit,  
 Iratusque Chremes tumido delitigat ore;  
 Et tragicus plerunque dolet sermone pedestri  
 Telephus et Peleus etc<sup>23</sup>.

Et per hoc patet, quod Comedia dicitur presens opus. Nam si ad materiam<sup>24</sup> respiciamus, a principio horribilis et fetida est, quia Infernus, in fine prospera, desiderabilis et grata, quia Paradisus; ad modum loquendi, remissus est modus et humilis, quia locutio vulgaris, in qua et muliercule comunicant.

<sup>20</sup> En griego clásico el sustantivo al que Dante hace referencia es Κωμή-ῆς.

<sup>21</sup> En griego el verbo del que deriva es αείδω (cantar), por lo que su sustantivo correspondiente es ᾠδή.

<sup>22</sup> En griego clásico es τράγος-ου.

<sup>23</sup> Cfr. Hor., *Ars poetica*, 93-96.

<sup>24</sup> Aunque aquí aparezca la palabra *materia*, ésta no significa lo mismo que *subiectum*, puesto que uno y otro término se refieren a cosas diversas: *subiectum* es el término con que Dante designa el contenido substancial de la obra (cfr. introducción), mientras que la palabra *materia* en este párrafo no es otra cosa que la naturaleza del argumento dramático, que Dante mismo asigna a las nociones de comedia y tragedia, según nos lo explica. La misma palabra *materia* aparece después en los párrafos 26 y 27, donde su significado es el de "sustancia" como aquello de lo que están formados los cuerpos que existen.

La tercera por la cual cualquier canto se divide en ritmos.<sup>25</sup> La forma o modo de tratar es poético, ficticio, descriptivo, digresivo, traslaticio y, junto con esto, definitivo, divisivo, explicativo, no explicativo y ejemplificativo.<sup>26</sup>

[10] El título del libro es: “Comienza la Comedia de Dante Alighieri, florentino de nacimiento, no de costumbres”. A modo de información acerca de esto, se debe saber que *Comedia*<sup>27</sup> viene de *comos*, villa, y *oda*, que es canto, de donde Comedia es como un “canto de villa”. Y la Comedia es cierto género de narración poética diferente de todos los demás. Difiere, pues, de la tragedia en el asunto, por esto: porque la tragedia en un principio es admirable y tranquila, pero al final o en el término es fétida y horrible; y se llama así debido a la palabra *tragos* que es macho cabrío y *oda*, como si fuera un “canto de macho cabrío”, esto es, fétido a la manera de un macho cabrío, como está claro en las tragedias de Séneca. La comedia, en cambio, empieza con la aspereza de alguna cosa, pero su asunto se termina felizmente, como está claro en las comedias de Terencio. Y de ahí que algunos dictadores en sus saludos acostumbraron decir, en vez del saludo, “trágico principio y cómico final”. Igualmente difieren en el modo de hablar: elevada y sublimemente en la tragedia; en la comedia, en cambio, apacible y humildemente, como lo quiere Horacio en su *Poética*, donde permite que a veces los cómicos hablen como trágicos y viceversa:

A veces, no obstante, también alza la voz la comedia  
 Y el enojado Cremes con hinchado rostro se queja;  
 Y el trágico Télefo y Peleo con lenguaje prosaico muchas veces  
 Se lamentan, etc.

Y por esto está claro que la presente obra se llama *Comedia*. Pues si nos fijamos en la materia, desde el principio es horrible y fétida, porque es el Infierno; al final próspera, deseable y grata, porque es el *Paraíso*; si nos fijamos en el modo de hablar, es un modo apacible y humilde, porque es un lenguaje vulgar con el cual incluso las mujercillas se comunican.

<sup>25</sup> Al parecer es muy debatido el motivo por el que Dante escribió la palabra *rithimos* (en griego correcto es ῥιθμός) en esta parte de la epístola, pues hay quienes han visto en ella el significado de “versos”, otros el de “metro” y algunos más el de “terzine” (tercetos), aunque se piensa que, si Dante se hubiese propuesto significar algún término más específico, hubiera asignado con otro nombre esta tercera división que, en realidad, al tratarse de una sinécdoque de la parte por el todo, encierra un gran abanico de posibilidades.

<sup>26</sup> Todos estos conceptos están explicados en el *apéndice*, con el título de “Descripción de la terminología de la *forma tractandi*” (p. 74 ss).

<sup>27</sup> Dante llama dos veces *Comedia* a su poema (cfr. *Inf.* XVI, 128 y XXI, 2) y dos veces lo llama *Poema Sacro* (cfr. *Par.* XXIII, 62 y XXV, 1).

Sunt et alia genera narrationum poetiarum, scilicet carmen bucolicum, elegia, satira, et sententia votiva,<sup>28</sup> ut etiam per Oratium patere potest in sua Poetria; sed de istis ad presens nihil dicendum est.

**11.** Potest amodo patere quomodo assignandum sit subiectum partis oblate. Nam, si totius operis litteraliter sumpti sic est subiectum: status animarum post mortem, non contractus sed simpliciter acceptus, manifestum est quod hac in parte talis status est subiectum, sed contractus, scilicet status animarum beatarum post mortem. Et si totius operis allegorice sumpti subiectum est homo, prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem est iustitie premiandi et puniendi obnoxius, manifestum est in hac parte hoc subiectum contrahi, et est homo, prout merendo obnoxius est iustitie premiandi.

**12.** Et sic patet de forma partis per formam assignatam totius. Nam, si forma tractatus in toto est triplex, in hac parte tantum est duplex, scilicet divisio cantice et cantuum. Non eius potest esse propria forma divisio prima, cum ista pars sit prime divisionis.

**13.** Patet etiam libri titulus. Nam si titulus totius libri est: 'Incipit Comedia etc.', ut supra; titulus autem huius partis est: 'Incipit cantica tertia Comedie Dantis etc., que dicitur Paradisus'.

**14.** Inquisitis his tribus in quibus variatur pars a toto, videndum est de aliis tribus in quibus nulla variatio est a toto. Agens igitur totius et partis est ille qui dictus est, et totaliter videtur esse.

---

<sup>28</sup> El término *sententia votiva* que aquí se aplica se debe, según el criterio de los estudiosos de esta carta, a una errónea interpretación de un hemistiquio que se encuentra en el *Ars Poetica* de Horacio (75-78): "*Versibus impariter iunctis querimonia primum, / post etiam inclusa est voti sententia compos; / quis tamen exiguos elegos emiserit auctor, / grammatici certant et adhuc sub iudice lis est*". Parece, pues, que aquí Horacio más bien se dedica a discutir el origen del ritmo elegíaco, que para él permanece en lo incierto, y no enuncia un género de narración poética, como Dante quizá suponía.

Hay también otros géneros de narraciones poéticas, como, por ejemplo, el poema bucólico, la elegía, la sátira y la sentencia votiva, como también puede verse en la *Poética* de Horacio; pero sobre éstos en el presente nada ha de decirse.

[11] En adelante puede estar claro de qué modo ha de ser asignada la materia de la parte ofrecida. Pues si la materia de la obra entera, aceptada literalmente, es el estado de las almas después de la muerte, no limitado sino simplemente tomado, es evidente que en esta parte la materia es tal estado, pero limitado, es decir, el estado de las almas beatas después de la muerte. Y si la materia de la obra entera, aceptada alegóricamente, es el hombre en la medida en que, mereciendo o desmereciendo, por su libertad de arbitrio esté sujeto a la justicia del premio y del castigo, es evidente que en esta parte esa materia se limita, y es el hombre en la medida en que, mereciendo, esté sujeto a la justicia del premio.

[12] Y así está claro [esto] acerca de la forma de la parte a través de la forma asignada del todo; pues si la forma del tratado en su totalidad es triple, en esta parte sólo es doble, es decir, la división de los cantos y la de los ritmos. No puede tener como propia la primera división, puesto que esta parte es propia de la primera división.<sup>29</sup>

[13] Está claro también [esto] acerca del título del libro; pues el título del libro entero es “Comienza la Comedia, etc.”, como dije arriba; pero el título de esta parte es “Comienza la tercera cántica de la Comedia de Dante, etc., que se llama *Paraíso*”.

[14] Examinadas estas tres cosas en las que la parte varía con respecto al todo,<sup>30</sup> se debe ver algo acerca de otras tres<sup>31</sup> en las cuales no hay ninguna variación con respecto al todo. El autor, pues, del todo y de la parte es aquél que fue mencionado y que parece estar enteramente.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Es decir, la *pars oblata*, el Paraíso, no puede tener la misma división que el todo, puesto que el Paraíso mismo es una parte y su división sólo se da en cantos y en ritmos (versos).

<sup>30</sup> Éstas son las que se mencionan como *subiectum, forma y libri titulus*, que son tres de los seis aspectos contenidos en el *accessus* que refiere esta epístola; y varían según el todo (la *Comedia* misma) y la parte (el *Paraíso*, la parte dedicada al príncipe veronense) porque en estos respectivos campos se observa una función distinta, como quedó explicado en los párrafos 11, 12 y 13.

<sup>31</sup> Se refiere ahora al *agens, finis* y *genus philosophiae*, los tres aspectos del *accessus* que cumplen iguales funciones en el todo y la parte, ya que vemos que no dependen de una división específica al estar presentes en todo momento de la obra, según se explicará en los párrafos 14, 15 y 16.

<sup>32</sup> Debemos pensar que este *agens* es Dante en calidad de protagonista de la obra que en la presente carta está observando como lector (*cf.* [4]), y si dice que es un aspecto que no varía según el todo y la parte es porque la persona de Dante en la *Comedia* resuena desde el primer canto del Infierno hasta el último del Paraíso, es decir, en la obra entera, de ahí el uso del adverbio *totaliter*.



**15.** Finis totius et partis esse posset et multiplex, scilicet propinquus et remotus. Sed, ommissa subtili investigatione, dicendum est breviter quod finis totius et partis est remove vivere in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis.

**16.** Genus vero philosophie, sub quo hic in toto et parte proceditur, est morale negotium, sive ethica; quia non ad speculandum, sed ad opus inventum est totum et pars. Nam si in aliquo loco vel passu pertractatur ad modum speculativi negotii, hoc non est gratia speculativi negotii, sed gratia operis; quia, ut ait Philosophus in secundo Methaphysicorum, “ad aliquid et nunc speculantur practici aliquando”.<sup>33</sup>

**17.** His itaque praemissis, ad expositionem literae secundum quandam prelibationem accedendum est; et illud prenunciandum, quod expositio literae nihil aliud est quam forme operis manifestatio. Dividitur ergo ista pars, seu tertia cantica, que Paradisus dicitur, principaliter in duas partes, scilicet in prologum et partem executivam. Pars secunda incipit ibi: «Surgit mortalibus per diversas fauces».<sup>34</sup>

**18.** De parte prima est sciendum quod, quamvis communi ratione dici posset exordium, proprie autem loquendo non debet dici nisi prologus; quod Philosophus in tertio Rhetoricorum videtur innuere, ubi dicit quod «proemium est in oratione rhetorica, sicut prologus in poetica, et praeludium in fistulatione».<sup>35</sup> Est etiam prenotandum quod prelatio ista, quae communiter exordium dici potest, aliter fit a poetis, aliter a rhetoribus. Rhetores enim concessere prelibare dicenda, ut animum comparent auditoris. Sed poete non solum hoc faciunt, quin ymo post haec invocationem quandam emittunt. Et hoc est eis conveniens, quia multa invocatione opus est eis, quum aliquid contra communem modum hominum a superioribus substantiis petendum sit, quasi divinum quoddam munus.

<sup>33</sup> Cfr. Arist. *Metaph.*, α min., I, 993b, 19-23: ὀρθῶς δ' ἔχει καὶ τὸ καλεῖσθαι τὴν φιλοσοφίαν ἐπιστήμην τῆς ἀληθείας. [...] ἀλλ' ὁ πρὸς τι καὶ νῦν θεωροῦσιν οἱ πρακτικοί.

<sup>34</sup> Cfr. *Par.*, I, 37: *Surge ai mortali per diverse foci.*

<sup>35</sup> Cfr. Arist., *Rhet.*, III, 14, 1414b, 19-20: Τὸ μὲν οὖν προοίμιόν ἐστιν ἀρχὴ λόγου, ὅπερ ἐν ποιήσει πρόλογος καὶ ἐν ἀυλῆσει προαύλιον.

[15] El fin del todo y de la parte puede ser también múltiple, es decir, cercano y lejano;<sup>36</sup> pero, omitida esta sutil indagación, se debe decir brevemente que el fin del todo y de la parte es remover a los seres vivientes, en esta vida, del estado de miseria y conducirlos al estado de felicidad.

[16] El género filosófico, en cambio, bajo el que aquí se procede en el todo y en la parte, es el negocio moral o ética; porque el todo y la parte se han concebido no para especular, sino para lo útil. Pues, aunque en algún lugar o pasaje se trata a la manera del negocio especulativo, no es a causa del negocio especulativo, sino a causa de lo útil; porque, como dice el Filósofo en el segundo libro de la Metafísica: “para alguna cosa incluso ahora los hombres prácticos algunas veces especulan”.

[17] Y así, anunciadas previamente estas cosas, se debe acceder a la exposición de la letra según una cierta muestra previa, y se debe de anunciar de antemano esto: que la exposición de la letra no es otra cosa que la manifestación de la forma de la obra. Se divide, por lo tanto, esta parte o tercera cántica, que se llama Paraíso, principalmente en dos partes, es decir, en el prólogo y en la parte ejecutiva.<sup>37</sup> La segunda parte comienza en: “Surge para los mortales a través de diversas fauces”.

[18] Acerca de la primera parte se debe saber que, aunque por sentido común podría decirsele *exordio*, no obstante, hablando propiamente, no debe llamarse sino *prólogo*, lo cual parece que señala el Filósofo en el tercer libro de la *Retórica*, donde dice que “el proemio es el principio en el discurso retórico, así como el prólogo en el poético y el preludio en la composición musical.” Se debe también notar de antemano que esta introducción, que comúnmente puede llamarse *exordio*, es realizada de un modo por los poetas, de otro es realizada por los rétores. Pues los rétores permitieron preguntar lo que se va a decir para preparar el ánimo del oyente; pero los poetas no sólo hacen esto, es más, después de ello emiten cierta invocación. Y esto les es conveniente, porque les es necesaria una gran invocación, puesto que se debe pedir a las sustancias superiores algo contra el límite común de los hombres, como si fuera alguna tarea divina.

---

<sup>36</sup> Es múltiple pero no variable. Esto quiere decir que a lo largo de toda la obra se desarrolla un mismo concepto para el mismo *agens* de la Comedia: la necesidad de llegar a una meta, a la finalidad que se propuso al inicio de su viaje por los reinos de ultratumba, y mientras más avance, más cerca estará de completar ese *finis*, que se logra cuando el poeta llega al último canto de su obra. No hay variación con respecto al todo.

<sup>37</sup> Me parece que Dante con la expresión *pars executiva* se refiere a la parte, en la que se desarrolla la acción, es decir, a la parte de la ejecución, y está explicada de manera distinta al prólogo, porque en el prólogo no hay propiamente ejecución de acciones.

Ergo praesens prologus dividitur in partes duas: in prima premittitur quid dicendum sit, in secunda invocatur Apollo; et incipit secunda pars ibi: «O bone Apollo, ad ultimum laborem»,<sup>38</sup> etc.

**19.** Propter primam partem notandum quod ad bene exordiendum tria requiruntur, ut dicit Tullius in Nova Rhetorica,<sup>39</sup> scilicet ut benevolum et attentum et docilem reddat aliquis auditorem; et hoc maxime in admirabili genere cause, ut ipsemet Tullius dicit.<sup>40</sup> Cum ergo materia circa quam versatur praesens tractatus sit admirabilis, et propterea ad admirabile reducenda ista tria intenduntur in principio exordii, sive prologi. Nam dicit se dicturum ea, quae qui vidit in primo celo retinere mente potuit. In quo dicto omnia illa tria comprehenduntur; nam in utilitate dicendorum benevolentia paratur; in admirabilitate attentio; in possibilitate docilitas. Utilitatem innuit, cum recitaturum se dicit ea que maxime allectiva sunt desiderii humani, scilicet gaudia Paradisi; admirabilitatem tangit, cum promittit se tam ardua, tam sublimia dicere, scilicet conditiones regni celestis; possibilitatem ostendit, cum dicit se dicturum ea que mente retinere potuit; si enim ipse, et alii poterunt. Hec omnia tanguntur in verbis illis, ubi dicit se fuisse in primo coelo, et quod dicere vult de regno celesti quidquid in mente sua, quasi thesaurum, potuit retinere. Viso igitur de bonitate ac perfectione prime partis prologi, ad literam accedatur.

**20.** Dicit ergo quod «gloria primi Motoris », qui Deus est, «in omnibus partibus universi resplendet,» sed ita ut «in aliqua parte magis, et in aliqua minus ». <sup>41</sup> Quod autem ubique resplendeat, ratio et auctoritas manifestat. Ratio sic: Omne quod est, aut habet esse a se, aut ab alio. Sed constat quod habere esse a se non convenit nisi uni, scilicet primo, seu principio, qui Deus est; cum habere esse non arguat per se necesse esse, et per se necesse esse non competat nisi uni, scilicet primo, seu principio, quod est causa omnium; ergo omnia que sunt, praeter unum ipsum, habent esse ab alio.

<sup>38</sup> Cfr. Par., I, 13: *O buono Apollo, all' ultimo lavoro.*

<sup>39</sup> Parece aquí que Dante confunde el volumen llamado *De inventione*, al que suele asignar él con el nombre de *Rhetorica prima*, o bien, *Rhetorica vetus*; mientras que el término *Rhetorica Nova* suele ser asignado a la *Rhetorica ad Herennium*. De todas formas Cfr. *De Inv.* I, 20, 1: *Exordium est oratio animum auditoris idonea comparans ad reliquam dictionem: quod eveniet, si eum benivolum, attentum, docilem confecerit.*

<sup>40</sup> Cfr. *De inventione*, I, 20, 5: *Genera causarum quinque sunt: honestum, admirabile, humile, anceps, obscurum. [...] admirabile, a quo est alienatus animus eorum, qui audituri sunt.*

<sup>41</sup> Cfr. Par., I, 1-3: *La gloria di colui che tutto move / per l'universo penetra e risplende / in una parte più e meno altrove.*

Por lo tanto el presente prólogo se divide en dos partes, porque en la primera se anticipa qué se va a decir; en la segunda, Apolo es invocado, y la segunda parte comienza en: “¡Oh buen Apolo!, al último trabajo...”

[19] A causa de la primera parte se debe notar que, para hacer un buen exordio, se requieren tres cosas, como dice Tulio en su *Nueva Retórica*, es decir, que alguien vuelva benévolo, atento y dócil al oyente; y esto sobre todo en el género admirable de la causa, como el mismo Tulio dice. Por lo tanto, puesto que la materia en torno a la cual se desarrolla el presente tratado es admirable, y por ello ha de ser conducida hacia lo admirable, estas tres cosas se pretenden al principio del exordio o prólogo. Pues dice<sup>42</sup> que él va a decir aquello que vio en el primer cielo y que pudo conservar en su mente. En esa frase están contendidas todas aquellas tres cosas; pues en la utilidad de lo que se va a decir se granjea la benevolencia; en lo admirable, la atención; en la posibilidad, la docilidad. Señala la utilidad cuando dice que va a cantar las cosas que son la más seductoras del deseo humano, es decir, los gozos del Paraíso; toca lo admirable, cuando promete decir cosas tan elevadas, tan sublimes, es decir, las condiciones del reino celestial; muestra la posibilidad, cuando dice que va a decir las cosas que pudo retener en su mente; pues si él pudo, también otros podrán. Todas estas cosas son tocadas en aquellas palabras, donde dice que él estuvo en el primer cielo, y pudo retener en su mente, como un tesoro, todo lo que quiere decir acerca del reino celestial. Una vez, pues, visto esto, acerca de la bondad y perfección de la primera parte del prólogo, hay que ir a la letra.

[20] Por lo tanto, dice que “la gloria del primer Motor”, que es Dios, “en todas las partes del universo resplandece”, pero de tal modo que “en una parte más y en otra menos”. En efecto, la razón y la autoridad demuestran el hecho de que resplandezca por doquier. La razón, así: todo lo que existe o tiene “ser” por sí mismo o a partir de otro, pero consta que tener “ser” por sí mismo no conviene sino a uno, es decir, al primero o principio, que es Dios, porque tener “ser” no prueba necesariamente ser por sí mismo, y “ser” necesariamente por sí mismo no compete sino a uno, es decir, al primero o principio, que es la causa de todas las cosas; por tanto, todas las cosas que existen, con excepción de ese único, tienen “ser” a partir de otro.

---

<sup>42</sup> Es decir, Dante, el poeta, quien escribió el exordio al *Paraíso*.

Si ergo accipiatur ultimum in universo, non quodcumque, manifestum est quod id habet esse ab aliquo; et illud a quo habet, a se, vel ab aliquo. Si a se, sic est primum; si ab aliquo, et illud similiter vel a se, vel ab aliquo. Et esset sic procedere in infinitum in causis agentibus, ut probatur in secundo *Metaphysicorum*.<sup>43</sup> Et sic erit devenire ad primum, qui Deus est. Et sic, mediate vel immediate, omne quod habet esse, habet esse ab Eo; quia ex eo quod causa secunda recipit a prima, influit super causatum ad modum recipientis et repercutientis radium, propter quod causa prima est magis causa. Et hoc dicitur in libro *De Causis*, quod «omnis causa primaria plus influit super suum causatum quam causa universalis secunda».<sup>44</sup> Sed hoc quantum ad esse.

**21.** Quantum vero ad essentiam, probo sic: Omnis essentia, praeter primam, est causata; aliter essent plura quae essent per se necesse esse, quod est impossibile. Quia causatum est vel a natura vel ab intellectu; et quod a natura est, per consequens causatum est ab intellectu, quum natura sit opus intelligentie. Omne ergo quod est causatum, est causatum ab aliquo intellectu mediate vel immediate. Cum ergo virtus sequatur essentiam cuius est virtus, si essentia intellectiva, est tota et unius que causat. Et sic quemadmodum prius devenire erat ad primam causam ipsius esse, sic nunc essentie et virtutis. Propter quod patet quod omnis essentia et virtus procedat a prima, et intelligentie inferiores recipiant quasi a radiante, et reddant radios superioris ad suum inferius, ad modum speculorum. Quod satis aperte tangere videtur Dionysius<sup>45</sup> de celesti hierarchia loquens. Et propter hoc dicitur in libro *De Causis* quod «omnis intelligentia est plena formis».<sup>46</sup> Patet ergo quomodo ratio manifestat divinum lumen, idest divinam bonitatem, sapientiam et virtutem, resplendere ubique.

<sup>43</sup> Cfr. Arist., *Metaph.*, α min., 994a, 1-2: ἄλλα μὴν ὅτι γ' ἔστιν ἀρχή τις καὶ οὐκ ἄπειρα τὰ αἴτια τῶν ὄντων οὔτ' εἰς εὐθυωρίαν οὔτε κατ' εἶδος, δῆλον.

<sup>44</sup> Cfr. *Lib. de causis*. I, 1. El texto que conocemos como *Liber de causis* es un volumen anónimo que se ha querido atribuir a Aristóteles, pero conocido primero por el mundo árabe-islámico (pues el texto más antiguo está en árabe). Estudiado ya por Santo Tomás de Aquino en el siglo XIII, había sido ya traducido al latín por Gerardo de Cremona, durante el siglo XII. El título en árabe es *Kitāb ul-īdāh li-Aristūṭālis fi'l-khayri'l-maḥd*, el cual ha sido traducido también como *Liber Aristotelis de bonitate pura*.

<sup>45</sup> Se trata de Pseudo-Dionisio Areopagita, discípulo de San Pablo y obispo de Atenas durante el siglo I. Su nombre se debe a que vivía en el Areópago, un barrio de Atenas. Cfr. *De caelesti Hierarchia*, III, 2.

<sup>46</sup> Cfr. *Lib. de causis*. IX, 92.

Si, por lo tanto, se toma en cuenta lo último del universo, no cualquier cosa, es manifiesto que éste tiene “ser” a partir de algún otro; y aquello a partir de lo que lo tiene, o lo tiene a partir de sí mismo o a partir de algún otro. Si lo tiene a partir de sí mismo, es entonces lo primero; si a partir algún otro, también aquél de igual manera lo tiene o a partir de sí mismo o a partir de algún otro. Y puesto que sería así proceder al infinito en las causas agentes, como se demuestra en el libro segundo de la *Metafísica*, habrá que llegar a lo primero, que es Dios. Y así, de manera mediata o inmediata, todo lo que tiene “ser” lo tiene a partir de Él; porque de aquello que la causa segunda recibe de la primera, influye sobre lo causado, a modo de un objeto que recibe y regresa un rayo, por lo cual, la causa primera es más causa. Y se dice esto en el libro *Acerca de las causas*: que “toda causa primaria influye más sobre su causado que la causa universal segunda”. Pero esto es lo que concierne al “ser”.

[21] Pero en lo que concierne a la esencia, lo demuestro así: Toda esencia, con excepción de la primera, es causada, o de otro modo habría más cosas que serían por sí mismas necesariamente “ser”, lo cual es imposible: lo que es causado lo es o a partir de la naturaleza o a partir del intelecto, y lo que es causado a partir de la naturaleza, por consiguiente es causado a partir del intelecto, puesto que la naturaleza es obra de la inteligencia; por lo tanto, todo lo que es causado, es causado a partir de algún intelecto de manera mediata o inmediata. Por lo tanto, puesto que la virtud sigue a la esencia de la cual es virtud, si es una esencia intelectual, es [una virtud] entera y de esa única esencia que la causa. Y así tal como antes había que llegar a la primera causa del “ser” mismo, así ahora de la esencia y de la virtud. Por lo cual, es evidente que toda esencia y virtud procede de una primera, y que las inteligencias inferiores la reciben como de algo radiante, y que reflejan los rayos de lo superior hacia su inferior a la manera de los espejos. Lo cual parece que Dionisio toca claramente al hablar sobre la Jerarquía Celeste. Y por esto se dice en el libro *Acerca de las causas* que “toda inteligencia está llena de formas”. Es evidente, por lo tanto, de qué modo la razón manifiesta que la luz divina, esto es, la divina bondad, la sabiduría y la virtud, resplandece en todas partes.

**22.** Similiter etiam et scientius facit auctoritas. Dicit enim Spiritus Sanctus per Hieremiam: «Numquid non celum et terram ego impleo?»<sup>47</sup> et in Psalmo: «Quo ibo a spiritu tuo? et quo a facie tua fugiam? Si ascendero in celum, tu illic es; si descendero in infernum, ades. Si sumpsero pennas meas»<sup>48</sup> etc. Et Sapientia dicit quod «Spiritus Domini replevit orbem terrarum».<sup>49</sup> Et Ecclesiasticus in quadragesimo secundo: «Gloria Domini plenum est opus eius».<sup>50</sup> Quod etiam scriptura paganorum contestatur; nam Lucanus in nono: «Iuppiter est quodcumque vides, quocumque moveris».<sup>51</sup>

**23.** Bene ergo dictum est, cum dicit quod divinus radius, seu divina gloria, «per universum penetrat et resplendet»: penetrat, quantum ad essentiam; resplendet, quantum ad esse. Quod autem subicit de «magis et minus », habet veritatem in manifesto; quoniam videmus in aliquo excellentiori gradu essentiam aliquam, aliquam vero in inferiori; ut patet de celo et elementis, quorum quidem illud incorruptibile, illa vero corruptibilia sunt.

**24.** Et postquam praemisit hanc veritatem, prosequitur ab ea, circumloquens Paradisum; et dicit quod fuit «in celo illo quod de gloria Dei, sive de luce, recipit affluentius».<sup>52</sup> Propter quod sciendum quod illud celum est celum supremum, continens corpora universa, et a nullo contentum, intra quod omnia corpora moventur (ipso in sempiterna quiete permanente), et a nulla corporali substantia virtutem recipiens. Et dicitur empyreum, quod est idem quod celum igne sive ardore flagrans; non quod in eo sit ignis vel ardor materialis, sed spiritualis, qui est amor sanctus, sive caritas.

**25.** Quod autem de divina luce plus recipiat, potest probari per duo. Primo, per suum omnia continere et a nullo contineri; secundo, per sempiternam suam quietem sive pacem. Quantum ad primum probatur sic: Continens se habet ad contentum in naturali situ, sicut formativum ad formabile, ut habetur in quarto Physicorum.<sup>53</sup>

<sup>47</sup> Cfr. *Ier.*, 23, 24.

<sup>48</sup> Cfr. *Ps.* 138, 7-9.

<sup>49</sup> Cfr. *Sap.* I, 7.

<sup>50</sup> Cfr. *Eccl.* 42, 16.

<sup>51</sup> Cfr. *Phars.*, IX, 580.

<sup>52</sup> Cfr. *Par.*, I, 4-5: *Nel ciel che più de la sua luce prende / fu' io...*

<sup>53</sup> Cfr. *Arist. Phys.*, IV, 4, 211b, 10 ss.: ἀλλὰ διὰ μὲν τὸ περιέχειν δοκεῖ ἡ μορφή εἶναι· ἐν ταύτῳ γὰρ τὰ ἔσχατα τοῦ περιέχοντος καὶ τοῦ περιεχομένου. ἔστι μὲν οὖν ἄμφω πέρατα, ἀλλ' οὐ τοῦ αὐτοῦ, ἀλλὰ τὸ μὲν εἶδος τοῦ πράγματος,

[22] También de un modo similar y más sabiamente lo hace la autoridad. Dice, pues, el Espíritu Santo a través de Jeremías: “Yo lleno el cielo y la tierra”; y en el Salmo: “¿A dónde iré lejos de tu Espíritu? ¿A dónde huiré lejos de tu rostro? Si subiera al cielo, allí estás; si descendiera al infierno, estás presente. Si tomara mis alas, etc.”. Y la Sabiduría dice que “El Espíritu del Señor llenó el orbe de las tierras”. Y el Eclesiastés, en el capítulo cuadragésimo segundo: “De la gloria del Señor está llena su obra”. También las escrituras de los paganos testifican esto, pues Lucano en el noveno libro dice: “Júpiter es todo lo que ves, está adondequiera que te muevas”.

[23] Por lo tanto, se ha dicho bien cuando dice que el divino rayo o la divina gloria “a través del universo penetra y resplandece”: penetra en cuanto a la esencia; resplandece en cuanto al “ser”. Pero lo que añade acerca del “más y el menos” tiene verdad en lo manifiesto, porque vemos una esencia en *algún* grado más excelso, en cambio, otra en uno inferior; como es evidente acerca del cielo y los elementos, de los cuales sin duda aquél es incorruptible; en cambio, éstos son corruptibles.

[24] Y después que enunció esta verdad, prosigue a partir de ella hablando en torno al *Paraíso*, y dice que estuvo en aquel cielo que de la gloria de Dios, o bien de su luz, más abundantemente recibe. Por lo cual, se debe saber que aquel cielo es el cielo supremo, que contiene todos los cuerpos y por ninguno es contenido, dentro del cual se mueven todos los cuerpos, mientras él permanece en sempiterna quietud [abrazando todo su contenido con su virtud] y no recibiendo la virtud de ninguna substancia corporal. Y se llama *Empíreo*, porque es igual que un cielo que se inflama con el fuego de su propio ardor; no porque haya en él un fuego o ardor material, sino espiritual, porque es un amor santo o caridad.

[25] Pero el hecho de que reciba más de la luz divina puede ser probado por dos razones: en primer lugar, por su “contenerlo todo y por nada ser contenido”; en segundo lugar, por su “sempiterna quietud o paz”. Lo que respecta a lo primero se prueba así: El que contiene se encuentra para lo contenido en natural disposición, así como lo formativo para lo formable, como se considera en el libro cuarto de la Física:

---

ὁ δὲ τόπος τοῦ περιέχοντος σώματος. En esta parte, Aristóteles habla sobre las reglas de los cuerpos que contienen y de los que son contenidos, así como de los límites de esa contención.



Sed in naturali situ totius universi primum celum est omnia continens; ergo se habet ad omnia sicut formativum ad formabile; quod est se habere per modum cause. Et cum omnis vis causandi sit radius quidam profluens a prima causa, que Deus est, manifestum est quod illud celum quod magis habet rationem cause, magis de luce divina recipit.

**26.** Quantum ad secundum, probatur sic: Omne quod movetur, movetur propter aliquid quod non habet, quod est terminus sui motus; sicut celum lune movetur propter aliquam partem sui, que non habet illud ubi ad quod movetur; et quia sui pars quelibet non adepto quolibet ubi (quod est impossibile) movetur ad aliud, inde est quod semper movetur et nunquam quiescit, et est eius appetitus. Et quod dico de celo lune, intelligendum est de omnibus preter primum. Omne ergo quod movetur est in aliquo defectu, et non habet totum suum esse simul. Illud igitur celum quod a nullo movetur, in se et in qualibet sui parte habet quidquid potest modo perfecto, ita quod motu non indiget ad suam perfectionem. Et quum omnis perfectio sit radius Primi, quod est in summo gradu perfectionis, manifestum est quod celum primum magis recipit de luce Primi, qui est Deus. Ista tamen ratio videtur arguere ad destructionem antecedentis, ita quod simpliciter et secundum formam arguendi non probat. Sed si consideremus materiam eius, bene probat, quia de quodam sempiterno, in quo posset defectus sempiternari: ita quod, si Deus non dedit sibi motum, patet quod non dedit sibi materiam in aliquo egentem. Et per hanc suppositionem tenet argumentum ratione materie; et similis modus arguendi est ac si diceremus: Si homo est, est risibile; nam in omnibus convertibilibus tenet similis ratio gratia materie. Sic ergo patet quod cum dicit «in illo celo quod plus de luce Dei recipit», intelligit circumloqui Paradisum, sive celum empyreum.

**27.** Praemissis quoque rationibus consonanter dicit Philosophus in primo De Celo quod celum «tanto habet honorabilitorem materiam istis inferioribus, quanto magis elongatum est ab his quae hic».<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Cfr. Arist., *De caelo*, I, 2, 269, 13-16: Διόπερ ἐξ ἀπάντων ἂν τις τούτων συλλογιζόμενος πιστεύσειεν ὡς ἔστι τι παρὰ τὰ σώματα τὰ δεῦρο καὶ περὶ ἡμᾶς ἕτερον κεχωρισμένον, τοσοῦτῳ τιμιωτέραν ἔχον τὴν φύσιν ὅσῳπερ ἀφέστηκε τῶν ἐνταῦθα πλεῖον.

Pero en la natural disposición del universo entero, el primer cielo es el que contiene todas las cosas; por lo tanto, se encuentra para todas las cosas así como lo formativo para lo formable, lo que es tenerse a modo de causa. Y puesto que toda la fuerza del causar es cierto rayo que fluye a partir de la primera causa, que es Dios, es manifiesto que aquel cielo, que tiene más naturaleza de causa, recibe más de la luz divina.

[26] Lo que concierne a lo segundo se prueba así: Todo lo que se mueve, se mueve a causa de algo que no tiene, lo cual es el término de su movimiento; así como el cielo de la luna<sup>55</sup> se mueve a causa de alguna parte de sí mismo, la cual no tiene aquél “donde” al que se mueva; y puesto que cualquier parte de sí mismo, al no haber sido alcanzado cualquier “donde”, lo cual es imposible, se mueve hacia otro, sucede de ahí que siempre se mueve y nunca descansa, y esto es su apetito. Y lo que digo acerca del cielo de la luna se debe entender acerca de todos los cielos, con excepción del primero. Todo lo que se mueve tiene algún defecto, y no tiene todo su “ser” al mismo tiempo. Aquel cielo, pues, que por nada es movido, en sí mismo, en cualquier parte de sí, tiene cuanto puede de modo perfecto, ciertamente porque no necesita de movimiento para su perfección. Y puesto que toda perfección es un rayo del primer cielo, que está en sumo grado de perfección, es evidente que el primer cielo recibe más de la luz del primero, que es Dios. No obstante, esta razón parece argüir para la destrucción de la antecedente, ciertamente porque, según la forma de declararlo, no la aprueba. Pero si consideramos la materia de éste, la aprueba bien, porque es acerca de algo sempiterno, en lo cual un defecto puede volverse sempiterno: ciertamente porque, si Dios no se dio movimiento, es evidente que no se dio materia que careciera de alguna cosa. Y por esta suposición, vale el argumento en razón de la materia; y es un modo similar de declarar incluso si dijera: “si el hombre existe, existe lo risible”; pues en todas las proposiciones convertibles vale una razón similar a causa de la materia. Así, por lo tanto, es evidente: cuando dice: “en aquel cielo que más de la luz de Dios recibe”, entiende que habla acerca del Paraíso o cielo empíreo.

[27] De acuerdo con las razones examinadas, dice el Filósofo en el primer libro *Acerca del cielo* que el cielo “tiene materia tanto más honorable que estas inferiores,

---

<sup>55</sup> Quizá la expresión “cielo de la luna” haga pensar que Dante se refiere a que la luna presenta una atmósfera, cuando en realidad se refiere a la órbita de la luna, considerada como un cielo en los modelos ptolemaicos y aristotélicos, según los cuales la luna, el sol y los demás planetas se mueven en torno a la tierra, describiendo órbitas circulares que se asemejan a cielos, precisamente porque contienen a la tierra.

Adhuc etiam posset adduci quod dicit Apostolus ad Ephesios de Christo: «Qui ascendit super omnes celos, ut impleret omnia».<sup>56</sup> Hoc est celum deliciarum Domini; de quibus deliciis dicitur contra Luciferum per Ezechielem: «Tu signaculum similitudinis, sapientia plenus et perfectione decorus, in deliciis Paradisi Dei fuisti».<sup>57</sup>

**28.** Et postquam dixit quod fuit in loco illo Paradisi per suam circumlocutionem, prosequitur dicens se vidisse aliqua que recitare non potest qui descendit.<sup>58</sup> Et reddit causam, dicens «quod intellectus in tantum profundat se» in ipsum desiderium suum, quod est Deus, «quod memoria sequi non potest».<sup>59</sup> Ad quae intelligenda sciendum est quod intellectus humanus in hac vita, propter connaturalitatem et affinitatem quam habet ad substantiam intellectualem separatam, quando elevatur, in tantum elevatur ut memoria post reditum deficiat, propter transcendisse humanum modum. Et hoc insinuat nobis per Apostolum ad Corinthios loquentem, ubi dicit: «Scio hominem (sive in corpore, sive extra corpus, nescio, Deus scit), raptum usque ad tertium celum, et vidit arcana Dei, que non licet homini loqui».<sup>60</sup> Ecce, postquam humanam rationem intellectus ascensione transierat, quid extra se ageretur non recordabatur. Hoc etiam est insinuat nobis in Matthaeo, ubi tres discipuli ceciderunt in faciem suam, nihil postea recitantes, quasi obliti.<sup>61</sup> Et in Ezechiele scribitur: «Vidi et cecidi in faciem meam».<sup>62</sup> Et ubi ista invidis non sufficiant, legant Richardum de Sancto Victore in libro De Contemplatione; legant Bernardum in libro De Consideratione; legant Augustinum in libro De Quantitate Animae, et non invidiant.

---

<sup>56</sup> Cfr. *Ad Eph.*, 4, 10.

<sup>57</sup> Cfr. *Ez.* 28, 12-13.

<sup>58</sup> Cfr. *Par.*, I, 5-6: *e vidi cose che redire / nè sa nè può chi di là su discende.*

<sup>59</sup> Cfr. *ibid.*, I, 7-9: *perchè apressando sè al suo disire, / nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire.*

<sup>60</sup> Cfr. *II Cor.*, 12, 2-4.

<sup>61</sup> Cfr. *Matth.*, 17, 6.

<sup>62</sup> Cfr. *Ez.*, 2, 1.

cuanto más alejado esté de esas cosas que están aquí”. A esto se podría también añadir lo que dice el Apóstol a los Efesios acerca de Cristo: “El que ascendió por encima de todos los cielos, para colmar todas las cosas”. Éste es el cielo de las delicias del Señor; sobre estas delicias se habla en contra de Lucifer a través de Ezequiel: “Tú, símbolo de semejanza, lleno de sabiduría y ornamento de perfección, estuviste entre las delicias del paraíso de Dios”.

[28] Y después que dijo que estuvo, a través de su propia circunlocución, en aquel lugar del Paraíso, prosigue diciendo que vio algunas cosas que no puede referir quien desciende. Y regresa a la causa diciendo: “El intelecto se sumerge tanto” en su “mismo deseo”, que es Dios, “que la memoria no puede seguirlo”. Para entender estas cosas se debe saber que el intelecto humano en esta vida, a causa de la connaturalidad y afinidad que tiene con la substancia intelectual separada, cuando se eleva, a tal grado se eleva que la memoria, después de volver en sí, falla debido a que trascendió el límite humano. Y esto se nos es sugerido por medio del Apóstol que habla a los Corintios, donde dice: “Conozco a un hombre que, ya sea en cuerpo, ya sea fuera del cuerpo, no lo sé, Dios lo sabe, fue arrebatado hasta el tercer cielo, y vio los secretos de Dios, que no es lícito a un hombre mencionar”. He aquí, después que el intelecto, en su ascenso, había traspasado la proporción humana, no recordaba qué sucedía fuera de sí. Y esto se nos fue dado a conocer en Mateo, donde cayeron de frente al suelo tres discípulos<sup>63</sup> que nada refirieron después, como habiéndolo olvidado. Y en Ezequiel está escrito: “Vi y caí de frente al suelo”. Y cuando estas cosas no son suficientes para los criticones, que lean a Ricardo de san Víctor en el libro *Sobre la contemplación*; que lean a Bernardo en el libro *Sobre la consideración*; que lean a Agustín en el libro *Sobre la cantidad del alma*, y no criticarán.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Traduzco así la frase latina *in faciem suam*, pues más que nada es la idea misma de aquellos “discípulos” que cayeron contra el suelo de narices, o sea, contra su cara.

<sup>64</sup> De estos tres personajes citados, los dos primeros pertenecieron a importantes órdenes religiosas, la de San Víctor en París y la de Claraval, respectivamente. Dejaron numerosos volúmenes sobre varias cuestiones teológicas y a ambos Dante los coloca en el *Paraíso*: al primero entre los grandes sabios del cielo del sol, donde se encuentran también Santo Tomás de Aquino y Salomón; al segundo en la rosa del Empíreo, y es precisamente quien lo lleva a la contemplación de Dios, tras haber elevado una plegaria a la Virgen María. Dante los cita aquí porque son grandes representantes de la llamada teología mística, la cual, a diferencia de la teología especulativa, pretende el alcance de las substancias divinas por medio del éxtasis y la revelación súbita de la verdad divina. San Agustín es uno de los grandes padres de la Iglesia latina; primero fue pagano, gran orador y jurisperito, pero ya en su madurez perteneció a la doctrina herética de los donatistas hasta que se convirtió definitivamente al cristianismo gracias a la instigación de su madre, Santa Mónica, y del obispo de Milán, San Ambrosio; él también dejó innumerables escritos acerca de cuestiones teológicas, de su propia vida y del deber del hombre cristiano.

Si vero in dispositionem elevationis tante propter peccatum loquentis oblatrent, legant Danielelem, ubi et Nabuchodonosor invenient contra peccatores aliqua vidisse divinitus oblivionique mandasse.<sup>65</sup> Nam «Qui oriri solem suum facit super bonos et malos, et pluit super iustos et iniustos»,<sup>66</sup> aliquando misericorditer ad conversionem, aliquando severe ad punitionem, plus et minus, ut vult, gloriam suam quantumcumque male viventibus manifestat.

**29.** Vidit ergo, ut dicit, aliqua «que referre nescit et nequit rediens». Diligenter quippe notandum est quod dicit «nescit et nequit». Nescit quia oblitus, nequit quia, si recordatur et contentum tenet, sermo tamen deficit. Multa namque per intellectum videmus quibus signa vocalia desunt; quod satis Plato insinuat in suis libris per assumptionem metaphorismorum, multa enim per lumen intellectuale vidit que sermone proprio nequivit exprimere.

**30.** Postea dicit se dicturum illa quae de regno celesti retinere potuit;<sup>67</sup> et hoc dicit esse materiam sui operis; que qualia sint et quanta, in parte executiva patebit.

**31.** Deinde quum dicit: «O bone Apollo», etc., facit invocationem suam. Et dividitur ista pars in partes duas: in prima invocando petit; in secunda suadet Apollini petitionem factam, remunerationem quandam praenuntians; et incipit secunda pars ibi: «O divina virtus».<sup>68</sup> Prima pars dividitur in partes duas: in prima petit divinum auxilium; in secunda tangit necessitatem sue petitionis, quod est iustificare ipsam, ibi: «Hucusque alterum iugum Parnassi»,<sup>69</sup> etc.

---

<sup>65</sup> Cfr. Dan., 2, 3: *Et dixit ad eos rex: Vidi somnium, et mente confusus ignoro quid viderim. Responderuntque Chaldæi regi syriace: Rex, in sempiternum vive! dic somnium servis tuis, et interpretationem ejus indicabimus. Et respondens rex ait Chaldæis: Sermo recessit a me: nisi indicaveritis mihi somnium, et conjecturam ejus, peribitis vos, et domus vestrae publicabuntur.*

<sup>66</sup> Cfr. Matth., 5, 45.

<sup>67</sup> Cfr. Par. I, 10-12: *veramente quant' io del regno santo / nella mia mente potei far tesoro, / sarà ora materia del mio canto.*

<sup>68</sup> Cfr. Par. I, 22: *o divina virtù.*

<sup>69</sup> Cfr. *ibid.*, I, 16: *infino a qui l'un giogo di Parnaso.*

Si, en cambio, ladraran en contra de la disposición de tan grande elevación debido al pecado del que habla, que lean a Daniel, donde también encontrarán que Nabucodonosor, por concesión divina, vio algunas cosas contra los pecadores, y las olvidó. Pues, “el que hace que su sol salga sobre buenos y malos y que llueva sobre justos e injustos”, algunas veces misericordiosamente para el arrepentimiento, algunas veces severamente para el castigo, más o menos, según quiere, manifiesta su gloria a los que viven mal en el grado que se quiera.

[29] Vio, por lo tanto, según dice, algunas cosas “que no sabe y no puede referir el que regresa”. Sin duda se debe notar diligentemente que dice “no sabe y no puede”: no sabe porque lo olvidó, no puede porque, aunque recuerde o tenga el contenido, no obstante el lenguaje falla. Pues vemos a través del intelecto muchas cosas para las que faltan expresiones verbales: Platón hace saber suficientemente esto en sus libros a través del uso de metáforas; vio, pues, debido a la luz intelectual, muchas cosas que con su propio lenguaje no pudo expresar.

[30] Después dice que va a decir aquellas cosas que del reino celestial pudo retener, y dice que esto es la “materia” de su obra; en la parte ejecutiva estará claro de qué clase son estas cosas y cuán grandes.

[31] Después, cuando dice: “Oh buen Apolo”, etc., hace su invocación. Y esta parte se divide en dos partes: en la primera, al invocar, pide; en la segunda, persuade a Apolo de su petición hecha, anunciando alguna remuneración; y comienza la segunda parte en: “¡Oh divina virtud!”. La primera parte se divide en dos partes: en la primera pide el auxilio divino, en la segunda señala la necesidad de su petición, lo cual es justificarla, en: “Hasta aquí una cima del Parnaso”, etc.

**32.** Hec est sententia secunde partis prologi in generali. In speciali vero non exponam ad presens; urget enim me rei familiaris angustia, ut hec et alia utilia reipublice derelinquere oporteat. Sed spero de Magnificentia vestra, ut alias habeatur procedendi ad utilem expositionem facultas.

**33.** De parte vero executiva, que fuit divisa contra prologum, nec dividendo nec sentiando quidquam dicetur ad praesens, nisi hoc, quod ubique procedetur ascendendo de celo in celum, et recitabitur de animabus beatis inventis in quolibet orbe, et quod vera illa beatitudo in sentiando veritatis principium consistit; ut patet per Iohannem ibi: «Hec est vita eterna, ut cognoscant te Deum verum»,<sup>70</sup> etc.; et per Boetium in tertio De Consolatione ibi: «Te cernere finis».<sup>71</sup> Inde est quod ad ostendendum gloriam beatitudinis in illis animabus, ab eis, tanquam videntibus omnem veritatem, multa quaerentur que magnam habent utilitatem et delectationem. Et quia, invento principio seu primo, videlicet Deo, nihil est quod ulterius queratur, cum sit Alpha et O, idest principium et finis, ut visio Iohannis designat, in ipso Deo terminatur tractatus, qui est benedictus in saecula saeculorum.

---

<sup>70</sup> Cfr. *Joann.*, 17, 3.

<sup>71</sup> Cfr. *De cons. phil.* III, 2, m. 9, 27.

[32] Ésta es la frase de la segunda parte del prólogo en general.<sup>72</sup> No obstante, en especial no la expondré por el momento, pues me oprime la angustia de los asuntos familiares, de modo que conviene abandonar estas y otras cosas útiles a la república. Pero espero algo de vuestra Magnificencia de modo que en otra ocasión se tenga oportunidad de proceder a una exposición útil.

[33] No obstante, sobre la parte ejecutiva, que fue dividida en oposición al prólogo, ni dividiendo ni profiriendo opiniones se dirá algo por el momento, con excepción de esto: que en todas partes se procederá ascendiendo de cielo en cielo, y se cantará acerca de las almas beatas encontradas en cualquier esfera, y que aquella verdadera beatitud consiste en sentir el principio de la verdad, como está claro a través de Juan en: “Ésta es la vida eterna, para que te conozcan como Dios verdadero”; y a través de Boecio en el tercer libro *Sobre la consolación [de la filosofía]* en: “El fin es verte”. De ahí es que, para mostrar la gloria de la beatitud en aquellas almas, se les preguntarán, como a quienes ven toda verdad, muchas cosas que tienen gran utilidad y deleite. Y puesto que, encontrado el principio o primero, o sea, Dios, nada hay que se busque más allá, porque es el Alfa y el Omega, esto es, el principio y el fin, como lo indica la visión de Juan,<sup>73</sup> se termina el tratado en Dios mismo, quien es bendito por los siglos de los siglos.

---

<sup>72</sup> Se refiere al período completo, desde que invoca a Apolo hasta que comienza la que él llama la *pars executiva*; se trata, pues, de los versos que van del 13 al 36.

<sup>73</sup> Esta visión no es otra cosa que la referencia al Apocalipsis de san Juan, donde hay varios lugares (I, 8; XXI, 6; XXII, 13) en los que el apóstol refiere cómo Cristo se nombra a sí mismo Alfa y Omega, tal y como Dante ha citado.



## Conclusiones

La crítica, que adversa contra la paternidad de esta epístola como dantesca, afirma que Dante no pudo escribirla por el hecho de que en nada nos ayuda a entender su obra mayor, la *Comedia*; opinión que no comparto, precisamente porque pienso que entender aquello que nos dice Dante en su obra maestra es una cosa, pero conocer cómo funciona es otra. Dante, según considero, a través del fruto de mis lecturas tanto de la *Comedia* como de esta interesante epístola, se dedicó a explicar en esta última más bien cómo funciona su gran poema. Los datos teológicos y filosóficos, la representación y simbolización de ciertos personajes durante del desarrollo de los tres cantos, las situaciones que atañen a cada episodio durante el viaje alegórico de nuestro poeta y, en fin, la doctrina universal, sea sacra o pagana, que edifica el majestuoso monumento que es la *Divina Comedia* dependen más que nada de nuestra interpretación como lectores; por lo demás, las enseñanzas que podamos obtener de ella pertenecen a nuestra capacidad de comprender cada verso. En la explicación a su benefactor Cangrande della Scala, Dante elabora una exégesis acerca de las partes que se deben tomar en cuenta para poder conocer el funcionamiento de todo el poema; de ahí que Dante haya empleado el método medieval para conocer obras doctrinales, es decir, el *accessus* en la parte que ha sido llamada comúnmente *pars doctrinalis*. Este *accessus* permitía a cualquier hombre conocer el argumento de cierta obra a través del análisis de algunos aspectos específicos, cuyos nombres Dante nos proporcionó en la carta y aplicó a su misma obra. Escribió igualmente una *pars expositiva*, adjunta a la doctrinal, con el fin de ofrecer una muestra acerca de contenido de su última cántica, el *Paraíso*; esta muestra, como yo la llamo, es una auténtica explicación sobre el contenido, en este caso, del prólogo, donde sí nos hace entender aquello que quería decir en cada uno de esos 36 versos. Concluyo que es más verosímil que Dante sea el autor de esta epístola, opinión que no pocos quizá objetarían, entre otras cosas porque no muchas veces es factible comprender el alcance de esa *pars doctrinalis* ni, en consecuencia, del *accessus* a la hora de analizar la *Comedia* misma.

La parte medular de mi trabajo consistió en apreciar precisamente el método llamado *accessus*, con el fin de que su difusión y conocimiento se hicieran evidentes, ya que, si bien en nuestros días nadie lo emplea para elaborar un comentario acerca de alguna obra, solía ser algo de relevancia considerable durante la Edad Media, utilizado no menos por literatos y comentaristas que por científicos y estudiosos de las disciplinas naturales. Esta apreciación la pude condensar en esquemas que revelan tanto la precisión del método, según se quieran conocer los datos de la obra a comentar como el rigor argumentativo de Dante, aquella mente tan prolífica y perfeccionista que siempre ha sido para mí causa de admiración. Me encontré,

por lo demás, con ciertas situaciones que tendían hacia otros cursos, como las cuestiones del lenguaje secreto que, según se cree, Dante empleó en obras como el *Convivio*, la *Vita Nova* y, por supuesto, la *Comedia*, o bien, la evidencia teológica que se basa en la necesidad de un mundo ultraterreno revelador de los diferentes matices del bien y del mal; sin embargo, ello no me impidió seguir indagando acerca de la naturaleza de esta carta, aunque en más de una ocasión pude obtener conclusiones que no son motivo de cuidado para este trabajo, pero que abren posibilidades diversas e incluso novedosas que podrían ser materia de posteriores estudios.

Otro de los motivos que dio forma a mi trabajo fue el interés que tuve por algunas de las partes y conceptos que conforman la epístola al Escalígero, tales como lo que concierne a la interpretación alegórica (tema de gran importancia, dado que uno de los fundamentos principales de la *pars doctrinalis* es la interrelación de los cuatro sentidos de las escrituras), o bien, la división que Dante propone acerca de la *Forma Tractandi* (división que bien puede verse como un breve glosario de terminología técnica en la que autores modernos como Bruno Nardi o Edward Moore pusieron atención). Varias interrogantes me surgieron durante mi traducción y también durante la investigación posterior: varias, porque varias son las formas con que los modernos comentaristas tratan uno u otro aspecto de la carta, lo cual indica por sí mismo que son diversas las interpretaciones que pueden ser asignadas a los contenidos. No obstante la cuestión más importante fue por qué muchos piensan que es un comentario a la *Comedia* cuando en realidad Dante sólo elabora una exposición sobre el *Paraíso* en particular. Resolví esta disyuntiva relejendo con atención la epístola y me di cuenta que para comprender la parte (la *pars oblata*, como dice Dante refiriéndose al *Paraíso*) es necesario realizar una exposición acerca de la relación que ésta tiene con respecto al todo, lo cual equivale a decir que, para comprender la estructura y naturaleza del *Paraíso*, es necesario formarse un juicio sobre la estructura y naturaleza de la *Comedia* íntegra. Siguiendo este “consejo”, fue que comprendí, según creo, la epístola completa y sus partes, además de que me llevó a concebir un título que reflejara esa interesante interrelación.

La doctrina y el arte de Dante Alighieri han producido una realmente inmensa literatura de seis siglos. Muchas de las ideas que fijó con sus obras han sido estudiadas por grandes dantólogos en todo el mundo (téngase en cuenta tan sólo que su obra maestra ha sido traducida al latín, al japonés, al vasco e incluso al esperanto), pero no menos importante es siempre saber cuáles fueron las causas que lo motivaron a escribirlas: ésta fue una de las premisas que motivaron mi labor. Esta epístola en específico me fue de gran ayuda para comprender un poco más el arte dantesco tan vasto y tan apreciado. No dudo, por ende, que será de gran ayuda a futuros investigadores de la obra de Dante, que intentan descubrir

nuevos caminos de interpretación sobre las alegorías y símbolos de la Comedia. Pienso que podría ayudar tanto a aquellos que optan por estudiar la *Divina Comedia* como a aquellos que aún buscan respuestas en el comentario a Cangrande, partiendo de sutiles cuestiones de naturaleza estructural, terminológica, funcional e incluso filosófica, ya que esas respuestas están implícitas en esta valiosa epístola.

Quizás el logro más grande de este trabajo es el hecho de que finalmente la epístola XIII pueda tenerse como introducción a la gran obra maestra del vate florentino, a la cual, como él mismo lo declara, “puso mano el cielo y la tierra”. Pienso que en algún momento mi traducción puede manejarse en futuras ediciones de la *Divina Comedia* funcionando como forma de acceder a ésta o, al menos, al *Paraíso*. Sin duda, el verdadero valor de dicha carta (según me pareció mientras me dedicaba a traducirla) es el de guiar a un lector a una mejor comprensión de la obra maestra, poniendo especial énfasis en el desarrollo del *Paraíso*. Esto demuestra que la epístola a Cangrande no es una obra aislada y que no se le debe tratar como tal, sino como un pequeño compendio de los aspectos más importantes de la *Comedia*, es decir, aquellos que son necesarios para una cabal comprensión del pensamiento de Dante y que estudié para comprobar que, en efecto, esta preciosa epístola no puede ser apartada ni del estudio de la *Comedia* ni de los motivos que llevaron a su autor al origen de su obra poética.

En fin, todo estudioso de la obra maestra de Dante Alighieri debe, en la actualidad, mostrar interés por esta carta, valorar su contenido y, así como yo mismo pude adquirir grandes enseñanzas de parte de los elementos que la componen, obtener también los valiosos beneficios, con el fin de desarrollar aún mejores soluciones a los ambiguos problemas que la *Coemdia* por sí misma contiene.

### **Apéndice:**

#### **Descripción de la terminología de la *forma tractandi* (Ep. XIII, 9)**

*POETICUS*: Es por definición todo lo que pertenece al poeta (en griego, Ποιητικός). A su vez, todo lo que hace referencia al acto poético se designa con el adjetivo griego ένρυθμος, o sea, aquello que está definido según ritmos. De hecho, Dante, en la división sobre la *forma tractatus*, dice que los *cantus* se dividen en *rithmos*,<sup>168</sup> pues considera quizá que todo ritmo incluye no sólo los acentos y sílabas de cada verso, o sea, la musicalidad, sino también sus períodos y elementos. Así, pues, adquiere mayor peso el componer un poema de manera "poética" que el sólo versificar. Lo "poético" viene dado en relación con la compleja manera de composición que adopta el poeta para edificar un significado; decimos, pues, que Dante designa con el adjetivo *poeticus* el modo de componer propiamente un poema, no sólo la versificación, porque la *Comedia* misma es un acto poético que va más allá de la sola versificación; cuando la versificación adquiere significado, adquiere, por ende, el título de poesía.

*FICTIVUS*: Éste adjetivo toma el nombre del verbo latino *figĕre* (en griego, πλάσσω o πλάττω, cuyo primer significado es el de modelar, figurar, dar forma) con el significado de imaginar. La palabra *fictio* (en griego, πλάσμα) designa el acto de fingir algo, de imaginar algo. En el ámbito poético-retórico se vuelve una figura que consiste en idear un asunto mediante hipótesis. Así, por ende, lo que tiene la calidad de *fictivus* entra en el terreno de la hipótesis o suposición que, siguiendo algún esquema previamente elaborado, permite que un poeta u orador pueda representar hechos de relevancia directa con su trabajo.

*DESCRIPTIVUS*: Deriva del verbo latino *describĕre* (en griego, ύπογράφω o καταγράφω), que toma el significado, en la epístola, de describir de qué clase es una u otra cosa, cómo se encuentra constituida. Con las palabras de un acto descriptivo se puede crear una imagen casi sobre cualquier cosa: lugares, hombres, estados, condiciones, etc. En el ámbito descriptivo, por lo tanto, se delinean y definen los caracteres de aquello de lo que un escritor se sirve para su narración ulterior. Lo que realiza un poeta al delinear dichos caracteres (sean físicos o espirituales), propiamente al hacer una *descriptio* (ύπογραφή), es centrar la atención del lector en aquel aspecto según el poeta mismo lo requiera.

---

<sup>168</sup> Cfr. Ep. XIII., 9

*DIGRESSIVUS*: Deriva del verbo *digredi* (en griego, ἐκτρέπω), que adopta el significado de apartarse o alejarse. Por ende, una *digressio* (ἐκτροπή), en retórica y poética, no es otra cosa que la acción de apartarse de un asunto principal durante el curso de una obra para tratar otras de relevancia adjunta; es crear lo que llamamos *excursus*. Es muy empleada por los grandes poetas y se enumera entre las figuras retóricas, porque lanza una idea que refiere otros asuntos o que, aunque sea parte del hilo narrativo, parece alejarse y ahondar en otro contexto. Las cuestiones que se tratan en una *digressio* generalmente tienen un interés particular porque resaltan un hecho singular del que se podría prescindir sin menoscabo del asunto principal.

*TRANSUMPTIVUS*: Quintiliano llama *species transumptiva*<sup>169</sup> a lo que en griego se dice μετάληψις o μετάληψις, y no es otra cosa que una figura retórica que consiste en el cambio de significado de una cosa en aras de una comprensión por medio de otra. Esto quiere decir que la *transumptio* es aquel medio por el que se designa algún significado en virtud del significado de otro; así, el verbo latino *transumĕre* equivale al griego μεταλαμβάνω. En poesía son muchos los ejemplos, pues esta figura es un eficaz medio de acceder a diversos niveles de pensamiento con la sola elocución, ya que las palabras se acomodan a significados que no necesariamente les corresponden.

*DEFINITIVUS*: O bien *definitivus* (en griego, ὀριστικός) parte del verbo latino *definire* (ὀρίζω) significa primeramente delimitar, poner límites, pero en el acto literario acepta el de definir, explicar con palabras una idea y declarar qué designa; por ende, hacer una *definitio* equivale a dar una explicación acerca de una idea o palabra o suceso de modo que ese significado adquiera una categoría de nivel antonomástico.

*DIVISIVUS*: Significa aquello que recibe una división, es decir, lo que pertenece a una división generalmente esquemática. El sustantivo *divisio* (διαίρεσις) es el acto de dividir o separar una cosa según un orden, o bien, según aquello que ha de recibir dicha división como tal, donde toma también el sentido de repartir, que ciertamente es uno de los significados del verbo *dividĕre* (διαίρω), del que toma origen. En retórica y poesía se utiliza para poder producir una buena elocución, la cual ha de ser recibida en forma esquemática, pues tanto para el orador como para el poeta es necesario seguir ciertos pasos en la composición de sus respectivas obras.

---

<sup>169</sup> Cfr. *Inst. Orat.* III, 6, 46 y VIII, 6, 37

*PROBATIVUS*: Deriva del verbo *probare* (δοκιμάζω), cuyo significado es admitir o aceptar algo tras haber adquirido cierta comprobación, aunque su primer sentido es el de indagar o investigar. Así, una *probatio* (δοκιμαζία) hace referencia a la cualidad y al modo de demostrar mediante paradigmas y cánones aquello que se esté tratando, a fin de establecer nuevos juicios, raciocinios y conclusiones. El adjetivo *probativus*, por ende, significa lo que admite o acepta algo a través de una demostración en la que se proporcionan pruebas y ejemplos (δείδμα = *probatio*, de donde παραδείδμα = *exemplum*).

*IMPROBATIVUS*: Del verbo *improbare* (ἀποδοκιμάζω), cuyo significado es el de rechazar, desaprobado. Esto quiere decir intentar dar argumentos en contra de algo que se tiene por erróneo, con el fin de comprobar su falsedad. Es, pues, el elemento contrario al *probativus*, de donde *improbatio* (ἀποδοκιμαζία) es el acto de rechazar o suprimir algo falso que se tenía por verdadero no en naturaleza, sino en apariencia.

*POSITIVUS EXEMPLORUM*: *Positivus* significa aquello que se pone o se coloca, es decir, el hecho de disponer algo, en este caso ejemplos (παραδείδματα). *Positio* (θέσις) deriva del verbo latino *ponere* (τίθημι). Se trata de un género ejemplificativo, porque añade a las cosas dichas o a la enunciación un ornamento dotado de paradigmas. El *exemplum* no es otra cosa que la narración de algún suceso que sirve de explicación para aquello que se dice, por lo cual la ejemplificación proporciona caracteres prácticos a nociones teóricas.

## BIBLIOGRAFÍA

### Ediciones de la Epístola a Cangrande y de la Divina Comedia

ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia* (sic). Commentata da Eugenio Camerini. Istituto editoriale moderno. [S. E.] [S. L.]. 623 pp.

\_\_\_\_\_ *La Divina Comedia. La vida Nueva*. Introducción y comentario de Francisco Montes de Oca. Porrúa, México, 1989. 304 pp.

\_\_\_\_\_ *Opere minori II*. Direttori Raffaele Mottoio, Pietro Pancrazi e Alfredo Schiaffini. Riccardo Ricciardi, Verona, 1979. 643 pp.

\_\_\_\_\_ *Tutte le opere*. A cura di Luigi Blasucci. Sansoni Editore, Firenze, 1965. 941 pp.

\_\_\_\_\_ *Tutte le opere*. A cura di Italo Borzi, Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zenaro. Newton Compton Editori, Roma, 2007. 1215 pp.

### Bibliografía General

ALIGHIERII, Petri. *Super Dantis ipsius genitoris Comoediam* (sic) *commentarium*. Guilielmum Piatti, Florentiae, 1845. 741 + XXXI pp.

ANÓNIMO. *Liber de causis*. Tomado de la página <http://www.ub.es/telemac>

ANSGAR, Henry Kelly. *Dating the accessus section of the pseudo-dantean epistle to Cangrande*. En [http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies)

ASOR ROSA, Alberto (Dir). *Letteratura italiana*. Tomo I: *Dalle origini al Cinquecento*. Giulio Einaudi, Torino, 1992. 1182 pp.

AUERBACH, Erich. *Studi su Dante*. Tradizione dal tedesco da Maria Luisa de Pieri Bonino. Feltrinelli, Milano, 1985. 331 pp.

BARELLI, Vincenzo. *L' allegoria della Divina Commedia di Dante Alighieri*. Alla Galileiana, Firenze, 1984. 372 + XXIV pp.

BATTAGLIA, Salvatore. *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*. Parte prima. Liguori editore, Napoli, 1975. 304 pp.

BOCCACCIO, Giovanni. *Il commento sopra la Commedia di Dante Alighieri*. Moutier, Firenze, 1831. 355 pp.

CECCHI, Emilio y Natalino Spegno (Dir). *Storia della letteratura italiana*. Tomo II: *Il Trecento*. Garzanti, Milano, 1992. 774 pp.

- CHIMENZ, Siro A. *Dante Alighieri*. Istituto della enciclopedia Italiana, Roma, 1965. 71 pp.
- COMPAGNI, Dino, Giovanni Villani, *et al.* *Cronisti del Trecento*. A cura di Roberto Palamrocchi. Rizzoli, Milano, 1935. 886 pp.
- DA PISA, Guido. *Expositiones et glosae super Comediam Dantis*. Library of congress cataloging in publication data, New York, 1974. 620 + LXI pp.
- DI ROSSETTI, Domenico. *Perché Divina Commedia (sic) si appelli il poema di Dante*. Società tipografica de' classici italiani, Milano, 1819. 62 pp.
- DODERET, Andrés. *Dante*. La Carpeta, Mexico, 1951. 283 pp.
- GIULIANI, Giambatista. *Del metodo di commentare la Divina Commedia. Epistola di Dante a Cangrande della Scala*. Savona, Genova, 1856. 80 pp.
- GOMEZ ROBLEDO, Antonio. *Dante Alighieri. Tomo II: La Divina Comedia*. UNAM, Mexico, 1975. 255 pp.
- HOLLANDER, Robert. *On the letter to Can Grande*. The current debate concerning the authenticity of the Epistle to Can Grande (The Barlow Lectures, University College London, 17-18 March '93).
- MALATO, Enrico (Dir). *Storia della letteratura italiana. Tomo II: Dalle origini a Dante. Prosa e poesia del duecento*. Il sole 24 hore, Roma, 2005. 527-1094 pp.
- MAZZUCCHI, Andrea. *Monolinguisimo petrarchesco e plurilinguismo dantesco*. Discorso sunto dalla settima lezione tenuta da lui al Liceo Imbriani il 26 marzo, nella pagina [www.liceovittorioimbriani.it](http://www.liceovittorioimbriani.it).
- MEREJKOWSKY, Demetrio. *Dante*. Traduzione dal russo da Rinaldo Küfferle. Zanichelli, Bologna, 1940. 410 pp.
- MOORE, Edward. "The genuineness of the dedicatory epistle to Can Grande". En *Studies in Dante*. Third series. Haskell house, New York, 1903. 388 pp.
- NARDI, Bruno. *Il punto sull' epistola a Cangrande*. Le Monnier, Firenze, 1960. 40 pp.
- \_\_\_\_\_ "Osservazioni sul medievale 'accessus ad auctores' in rapporto all' epistola a Cangrande", in *Studi e problema di critica testuale. Convegno di Studi di filologia italiana*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961. pp. 272-305
- NEGRI, Pietro. "Il linguaggio segreto dei `fedeli d' amore`". Pubblicato alla rivista *UR*, 1927; rippubblicato in *GRUPPO DI UR* (a cura di), Edizioni Mediterranee, Roma, 1971.



- NESTLE, Erwin et Kurt Aland. *Novum testamentum graece et latine*. Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1984. 810 pp.
- PETROCCHI, Giorgio y Pompeo Giannantonio. *Questioni di critica dantesca*. Loffredo, Napoli, 1983. 796 pp.
- PHILELPHO, J. Mario. *Vita Dantis Alighierii*. Tipographia Magheriana, Florentiae, 1828. 124 + XLIV pp.
- RENDINA, Claudio. *I papi. Storia e segreti*. Volume secondo. Newton Compton Editori, Roma, 2005. 866 pp.
- RUUD, Jay. *Epistles*. In *A literary reference to his life ad work*. Facts on file, New York, 2008. 556 pp.
- SINGLETON, Charles. *La poesia della Divina Commedia*. Il Mulino, Bologna, 1978. 572 pp.
- \_\_\_\_\_ *Viaggio a Beatrice*. Traduzione dal inglese da Gaetano Prampolini. Il Mulino, Bologna, 1968. 325 pp.
- TORRICELLI, F. M. *Studi sul Poema Sacro di Dante Alighieri*. Tipografia all' insegna del Diogene, Napoli, 1850. 839 pp.
- TVVEEDALE, Michaele (Dir). *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*. The Bishops' Conference of England and Wales, Londini, 2005. 1511 pp.
- VALLI, Luigi. *Il linguaggio segreto di Dante e dei "fedeli d' amore"*. Fratelli Melita, Genova, 1988. 453 pp.
- ZINGARELLI, Nicola. *Storia letteraria d' Italia*. Tomo II: *La vita, i tempi e le opere di Dante*. Dr Francesco Villardi, Milano, 1931. 591-1398 pp.

### **Fuentes clásicas**

- ARISTÓTELES. *Opera omnia graece et latine*. Ambrsio Firmin Didot, París, 1854. 3 vols.
- CICERÓN, Marco Tulio. *Acerca del orador*. Trad. Amparo Gaos Schmidt. México, UNAM (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana), 1995. 230 + CCV pp.
- \_\_\_\_\_. *De la invención retórica*. Trad. Bulmaro Reyes Coria. México, UNAM (Bibliotheca sriptorum graecorum et romanorum mexicana), 1997. 139 + CCVII pp.
- HORACIO. *Arte poética*. Trad. Tarsicio Herrera Zapién. México, UNAM (Bibliotheca scriptorum graecoum et romanorum Mexicana), 1970. 22 + CLXXXVIII pp.

LUCANO. *Farsalia o de la guerra civil*. Trad. Rubén Bonifaz Nuño y Amparo Gaos Schmidt. México, UNAM (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana), 2004. 286 + CCCXLVIII pp.

OVIDIO. *Las metamorfosis*. Trad. Rubén Bonifaz Nuño. México, UNAM (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana), 2008. 169 + CXLI pp.

### **Diccionarios**

ABAGNANO, Nicola. *Diccionario de Filosofía*. Traducido del Italiano por José Esteban Calderón y Alfredo N. Galleta. F.C.E., México, 2004. 1103 pp.

BOSCO, Umberto (Dir). *Enciclopedia dantesca*. Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1984. 6vols.

DU CANGE, Charles. *Glossarium mediae et infimae latinitatis*. Arnaldus Forni, Bologna, 1710. Decem volumina

FORCELLINI, Aegidio, Iosepho Furlanetto, Francesco Corradini et Iosepho Perin. *Lexicon totius latinitatis*. Arnaldus Forni, Bologna, 1965. Sex volumina.

## ÍNDICE

Prólogo.....	3
Introducción.....	7
1) Vida y obra de Dante.....	8
2) Sobre la paternidad de la epístola XIII; alusiones de Dante, fautores y detractores.....	19
3) Breve historia de la interpretación alegórica.....	28
4) División o esquema del <i>accessus</i> en Dante (Ep. XIII, 6).....	31
5) Definición y descripción del <i>accessus</i> .....	32
6) División de la tercera cántica, llamada <i>Paraíso</i> (I, 1-36), según la <i>expositio litterae</i> .....	38
7) Texto prólogo del <i>Paraíso</i> (I, 1-36) analizado en la epístola.....	39
8) División y estructura de toda la epístola.....	40
Epístola XIII a Cangrande.....	42
- Texto latino anotado	
- Texto español anotado	
Conclusiones.....	71
Apéndice: Descripción de la terminología de la <i>forma tractandi</i> (Ep. XIII, 9).....	74
Bibliografía.....	77