

UNIVERSIDAD DEL ROSARIO

COSMOLOGÍA EN LA OBRA DE DANTE ALIGHIERI

Jorge Iván Salazar Muñoz

31/10/2011

Este ensayo busca mostrar la síntesis del pensamiento griego y cristiano en materia de cosmología, síntesis que operó a lo largo de la edad media y que encontró su mayor expresión literaria en Dante.

1. INTRODUCCIÓN

El presente texto busca explorar algunas relaciones entre arte y ciencia, concentrándose en un período específico de la historia, a saber, la baja edad media, y en un autor en particular: Dante Alighieri. La selección de Dante obedece a dos razones: en primer lugar, a su importancia histórica. Para muchos autores, la *Comedia* es el texto central de la literatura medieval. Jorge Luis Borges (1986) llegó a considerar el poema de Dante como un microcosmos del saber medieval. En segundo lugar, la obra de Dante, en especial la *Divina Comedia*, dado el objetivo general que desarrolla, permite una aproximación a diversas cuestiones de ciencia y de cosmología. Hay que recordar que el poema trata un amplio espectro de temas: filosofía, teología, moral y política. Las discusiones cosmológicas no constituyen el eje del texto, pero resultan inevitables dado el plan general de la obra. Dante quería mostrar el recorrido simbólico y moral del alma a través de los reinos sobrenaturales: el infierno, el purgatorio y el paraíso. La geografía de estos reinos, en muchos casos, se acomodaba al saber de la ciencia medieval, especialmente en los versos del *Paraíso*. Otro tanto ocurre en el *Convivio*. Así, aunque para la mente medieval se tratara de lugares espirituales, se les podía describir físicamente. Dentro de la iglesia se había desarrollado una amplia polémica en torno al lugar de las almas y de los ángeles. La patrística griega tendía a considerar que los seres espirituales no podían quedar ligados a un lugar físico, de modo que interpretaban alegóricamente las referencias bíblicas al más allá. No obstante, san Agustín insistió en dar a las sagradas escrituras una interpretación literal; la iglesia de occidente siguió las indicaciones del santo de Hipona y trató de precisar los lugares correspondientes al infierno, el cielo y el purgatorio dentro del universo físico. Son lugares habitados por almas pero son, ante todo, espacios físicos. Mostrar cuáles fueron los materiales de la ciencia medieval que Dante utilizó en la construcción de sus obras es uno de los propósitos del presente escrito. Así mismo, se trata de determinar de qué modo el poeta florentino modificó y adaptó el material científico en su creación literaria.

No significa lo anterior que Dante haya hecho un uso especializado y meticuloso del saber cosmológico medieval. Los objetivos de su obra eran distintos, de modo que con frecuencia el poeta da primacía a los aspectos simbólicos y literarios por sobre los puramente científicos. Tampoco puede esperarse que la *Comedia* o el *Convivio* sigan con exactitud las teorías científicas que estaban en boga en su momento. Dante, en tanto poeta, trabaja de manera muy libre su material. Tal como lo indicó C. S. Lewis (1967),

los escritores suelen tomar aquellos aspectos de las teorías científicas que los seduzcan o despierten su imaginación y los relaboran de acuerdo a sus necesidades poéticas. Un ejemplo interesante puede observarse si se contrasta la *Divina Comedia* y el *Convivio* en lo referente al movimiento planetario. En el *Convivio* Dante comenta ampliamente los círculos introducidos por Ptolomeo. En la *Comedia* prescinde de ellos en favor de una versión más simplificada y perfecta del cosmos. No obstante, la *Divina Comedia* puede servir como un modelo que permita explorar las formas que tiene el arte de aproximarse al saber científico y utilizarlo imaginativamente en la creación de mundos poéticos. También permite hacerse a una idea de la cosmovisión que manejaba el hombre culto de la baja edad media. Como se advirtió anteriormente, no puede afirmarse categóricamente que el poema de Dante contenga una descripción exacta del estado del saber científico de su época, pero sin duda sí representa de manera aproximada lo que en ciertos círculos constituía una suerte de teoría sobre el cosmos, que debió ser aceptada y que sin duda circuló entre los hombres de letras.

En *The discarded image* C.S. Lewis realiza un esfuerzo por explicar la literatura medieval a partir de lo que él denomina “el modelo medieval”(Lewis, pg 4 y ss) Se trata de una reconstrucción de lo que Lewis considera fue la cosmovisión de la baja edad media; la base de dicho modelo, según Lewis, eran los libros, dado que, en su opinión, la cultura medieval fue en esencia una cultura de tipo textual. El saber medieval provenía de los *auctores*, es decir, de aquellas autoridades que por iluminación divina o por la luz natural habían llegado a una serie de verdades indudables. Por tanto, para comprender el mundo medieval es necesario primero reconstruir algunos de los textos considerados como autoridades. Lewis hace un recorrido por diversos textos y autores que, a su parecer, configuraron el modelo medieval. Se trata de una amplia gama de autores, desde Platón y Aristóteles hasta san Agustín y santo Tomás, con un énfasis especial en la *Biblia*. Me gustaría partir de esa intuición de Lewis y buscar, en primer lugar, los textos que fueron centrales en la configuración de la cosmología medieval. De esta manera, el plan de este escrito es el siguiente: en una primera parte se tratará de describir el material conceptual elaborado desde la antigüedad clásica sobre el tema particular de cosmología, así como la difusión de este material y su transformación en el medioevo europeo hasta llegar a Dante. En su *Historia de la astronomía y la cosmología*, John North (2001) reduce ese material a las teorías aristotélicas. Otro tanto proponen Helga Kragh (2007) y Alejandro Gangui (2008) en su estudio sobre la astronomía en la obra de Dante. Según estos autores, la cosmología dantesca es un

simple calco del modelo de Aristóteles. Sin embargo, un análisis más cuidadoso permitirá mostrar una extensa serie de autoridades a partir de las cuales Dante elaboró su concepción del mundo. Buena parte del material del que disponía Dante provenía de la tradición clásica griega, especialmente de la obra de Platón y Aristóteles. Otra parte provenía de fuentes neoplatónicas, en especial de las obras de Plotino y Proclo, que habían llegado a la edad media a través de un complejo proceso de asimilación realizado por diversos autores latinos y cristianos. En este texto se explorarán especialmente las obras de Macrobio y de Pseudo Dionisio como ejes de dicha difusión. De esta manera, se quiere mostrar también que la recuperación del neoplatonismo en arte y literatura no fue un fenómeno exclusivamente renacentista, sino que ya en la edad media había ocurrido una aclimatación de las teorías de Plotino y Proclo en los medios artísticos y científicos. Mi recorrido, pues, empezará con el *Timeo* de Platón y el *Tratado del cielo* de Aristóteles. Trataré de mostrar la influencia de estos textos en el pensamiento neoplatónico y luego mostraré una vía de penetración del neoplatonismo en la baja edad media europea. Esa vía comprende unos autores intermedios, específicamente Cicerón, Calcidio, Pseudo Dionisio y Macrobio. Luego mostraré la recepción realizada dentro del cristianismo a través de san Agustín, Grosseteste y santo Tomás de Aquino. Mi hipótesis en esta parte del trabajo tiende a subrayar la importancia de la obra de Pseudo Dionisio Aeropagita en la difusión europea del platonismo y el neoplatonismo.

En este punto debo señalar que existe otra línea de difusión del neoplatonismo en Europa a través del Islam. Un libro de Sylvain Gougenheim (2005) recientemente publicado ha desatado una fuerte polémica en torno al alcance de la influencia del Islam en la formación de las ideas científicas medievales. Gougenheim minimiza la importancia del Islam en la recepción de las teorías aristotélicas, pero afirma que el pensamiento árabe sí aportó a Europa una modalidad de pensamiento neoplatónico. Miguel Cruz Hernández (1981) ha realizado un seguimiento muy cuidadoso de la difusión de las teorías de Plotino dentro del pensamiento árabe, especialmente en los textos de Avicena y Algacel. De hecho, demuestra que el Islam atribuyó a Aristóteles ciertas obras de Plotino, de modo que ya desde un inicio se mezclaban el aristotelismo y el misticismo neoplatónico en el pensamiento musulmán (Cruz, pg 51 y ss). Esta línea de difusión, insisto, ha sido trazada por Cruz Hernández, de modo que no será objeto de seguimiento en el presente escrito. Me concentraré, pues, en el mundo greco latino.

En una segunda parte trataré de mostrar cómo Dante Alighieri se apropia y transforma el material científico en símbolo y alegoría. Es de anotar, siguiendo la tesis de C.S

Lewis, que la cosmovisión medieval no fue un producto exclusivo de Dante. Dicha cosmovisión constituía más bien un material disponible del que tanto Alighieri como muchos otros artistas pudieron echar mano para componer sus obras. Lewis ha mostrado que incluso en la obra de autores como Chaucer y Shakespeare puede rastrearse la influencia del modelo. Mi hipótesis es que Dante recibió dos modelos del cosmos, heredados de la tradición griega y del neoplatonismo gracias a un largo proceso de asimilación dentro del cristianismo. Uno de esos modelos podría denominarse “modelo mecánico” y proviene de Aristóteles y Ptolomeo. Siguiendo a North, Kragh y Gangui, la descripción del cielo que aporta este modelo es fundamental en la obra del poeta florentino. El segundo modelo podría llamarse “místico” o “alegórico” y mi propuesta es rastrear sus fundamentos en el neoplatonismo. Así, el universo de Dante es, a la vez, un espacio físico y una alegoría poética y religiosa. Debo aclarar el uso de la palabra “mecánico” en el contexto de este trabajo. Es sabido que la concepción mecanicista del cosmos es un producto tardío de la ciencia europea, en tanto que una larga tradición cosmológica consideraba que el universo, lejos de ser un objeto inerte, era en realidad un ser animado, vale decir, dotado de un alma. Esta concepción está en los griegos, los neoplatónicos y los medievales por igual, y se opone radicalmente a la concepción mecanicista. No obstante, para los efectos de este trabajo, la expresión “mecánico” quiere referirse simplemente a un modelo del cosmos animado pero predecible en sus movimientos; un modelo, además, que permite una descripción muy precisa de los movimientos de los cuerpos celestes, prescindiendo de las implicaciones alegóricas o místicas. En ese sentido restringido, se llamará “mecánico”, por ejemplo, el modelo aristotélico, aunque el estagirita reconocía que el cosmos estaba dotado de alma, a la manera de una gran animal vivo. Sin embargo, Aristóteles no saca las implicaciones místicas y simbólicas de esta concepción, sino que se limita a observar los movimientos de los astros, describirlos, predecir sus revoluciones y establecer las causas.

No es fácil determinar en qué momento de la historia los hombres empezaron a asimilar los cuerpos celestes con divinidades; no obstante, varios autores coinciden en afirmar que este fenómeno estaba extendido en Babilonia en la época de su esplendor¹. Los babilonios, además, hicieron algunas observaciones astronómicas muy precisas, lo que les permitió predecir eclipses lunares y seguir el curso de los planetas, gracias al empleo de técnicas matemáticas; así lo ha señalado Toulmin (1965) a partir del análisis

¹ Para la relación de Babilonia con la astronomía ver North, John. Historia fontana...pgs 30 y ss; Kragh, Helge. Historia...Pgs 19 y ss y Toulmin Stephen. La trama de los cielos pg 22 y ss

de distintas tablillas que datan de 2000 a de C ; así pues, los babilonios disponían de unas técnicas de observación y predicción de tipo casi científico; por otra parte, utilizaban su saber para elaborar horóscopos y determinar las fechas faustas e infaustas; además, como lo ha señalado Saxl (1989), no se privaron de ver en los cielos una compleja trama de dioses que controlaban el cosmos.

La tradición griega heredó los problemas y observaciones de los babilonios, pero aportó una especial capacidad para teorizar, es decir, para elaborar complejas explicaciones que dieran sentido a los datos y observaciones recogidos por la tradición. A riesgo de simplificar, se sabe que la filosofía jónica destacó las explicaciones causales y materiales, privilegiándolas por sobre las explicaciones de tipo religioso y mítico. No obstante, pensadores de la talla de Platón y Aristóteles, si bien siguieron el camino de buscar explicaciones causales a los problemas astronómicos, no fueron ajenos a ciertos aspectos teológicos que consideraban ligados a la cosmología.

Voy a defender la idea de que el mundo helenístico leyó la tradición platónico-aristotélica en su clave más mística, enfatizando los aspectos religiosos implícitos en dicha tradición. De este modo, la base más científica y mecánica fue puesta a un lado en favor de lecturas que destacaban el carácter divino de los astros. A mi modo de ver, estas lecturas pasaron a la edad media a través, especialmente, de la obra de Pseudo-Dionisio Aeropagita. Si bien el cristianismo no podía adoptar la tesis de que los astros fueran seres divinos, sí encontró el modo de darles a los planetas y las estrellas un lugar en la jerarquía angélica. Esto, por supuesto, planteaba varios problemas, como por ejemplo la posibilidad de un determinismo cósmico, contrario a la concepción cristiana del libre albedrío. De este modo, el mundo medieval creó una cosmovisión que vacilaba entre el carácter material o espiritual de los cuerpos celestes. Siguiendo a Platón, los astros debían ser obra visible de Dios y, por tanto, participaban de ciertas imperfecciones y de cierta materialidad; por otro lado, eran identificados cada vez más con el reino espiritual prometido por la iglesia. Esta vacilación se advierte en Dante quien, sin embargo, logró crear una imagen muy poderosa del mundo celeste. Me propongo mostrar, pues, algunos hitos de este recorrido. En ese sentido, algunos temas que me interesará mostrar son los siguientes: la espiritualización del cielo, la utilización de las metáforas de la luz para describir fenómenos físicos y espirituales, las metáforas físicas del ascenso y el descenso y el empleo de la alegoría como mecanismo capaz de espiritualizar el cosmos. Quiero rastrear estos temas desde Platón hasta Dante, pero enfatizando el papel jugado por el neoplatonismo. Con esto no quiero indicar que

Plotino o Proclo hayan sido los forjadores de estos temas e imágenes. Me parece indudable que provienen de un fondo mucho más antiguo. Así, por ejemplo, frente al tema del descenso y ascenso a través de los reinos del más allá, existe abundante material, anterior incluso al mundo griego. Autores como Mircea Eliade (1994) o Joan Coulliano (1993) han rastreado el origen de este motivo y lo han descubierto en el chamanismo siberiano. Otro tanto puede decirse de la angeología. La tradición judeocristiana conoció los textos atribuidos al patriarca Enoch², en los que explícitamente se ligan los diversos grupos de ángeles con planetas y estrellas. No obstante, me interesa insistir en la propuesta de Lewis: el mundo medieval era esencialmente libresco y confiaba en ciertos autores más que en otros. Por eso, me limitaré a rastrear estos temas dentro de textos que fueron conocidos y manejados por los intelectuales medievales.

² Para el tema de Enoch ver Gilbert, R. A. Introducción al Libro de Enoch el profeta pgs 9 y ss

2. LA TRADICION GRIEGA: DE PLATON Y ARISTOTELES A PTOLOMEO

El problema de la astronomía como ciencia aparece tratado por Platón en *La República*. Sócrates y Glaucón debaten acerca del programa educativo que debe seguirse en la polis³. La astronomía aparece ocupando un tercer lugar en dicho programa educativo, después de la geometría plana y de la geometría de los sólidos. No obstante, Sócrates busca precisar la importancia y el objeto de estudio de la astronomía. Comienza por objetar la tesis de que la importancia del estudio de los cuerpos celestes radica en el impacto práctico que puedan tener dichos estudios en agricultura, navegación y determinación del calendario. Acto seguido, hace una defensa de la astronomía teórica. Sócrates defiende su posición con dos argumentos: por una parte, sostiene que la astronomía práctica implica una utilización del sentido de la vista pero descuida el empleo del intelecto. Dado que parece superior la ciencia a la que se llega a través del intelecto, la astronomía teórica, pese a no pertenecer al tipo de conocimientos útiles, debe ser considerada como superior a la astronomía práctica.

Un segundo argumento se desarrolla a partir de la afirmación de Platón de que el cosmos, aunque superior en dignidad a la tierra, sigue teniendo una naturaleza material, de modo que los movimientos de los cuerpos celestes, si bien son útiles como ilustración teórica, no son, en modo alguno, realidades verdaderas. Por tanto, el auténtico estudio teórico de la astronomía debe prescindir de la observación empírica de los cielos y razonar a partir de modelos geométricos. Tal como lo señala Toulmin, (Pg 86) Platón deja abierta una pregunta fundamental para el estudio de la astronomía: ¿Cómo podemos construir geoméricamente trayectorias como las de los planetas, usando solamente como principio básico el movimiento circular concéntrico?

Por otra parte, autores como Guthrie (1992), Lindberg (2002) y Crombie (1993) han señalado la gran importancia que tuvo el diálogo *Timeo* en el desarrollo de la ciencia medieval. Platón expuso en esta obra su concepción de la naturaleza, ofreciendo una alternativa a otras concepciones provenientes de la tradición presocrática. En efecto, la descripción del cosmos que habían hecho algunos autores (especialmente los atomistas), se centraba en las explicaciones de tipo materialista. Nociones como “átomo”, “vacío” y

³ La discusión sobre la astronomía aparece en Platón: La república. Libro VII, parte X pgs 345 y ss

“azar” ponían el énfasis en que ciertas combinaciones más o menos azarosas de los elementos podían explicar la realidad física. Platón intentó combatir esta aproximación al cosmos sobre la base de la premisa de que el mundo del devenir, pese a sus imperfecciones, mostraba un orden y una racionalidad que no podían ser explicados a partir de meras causas mecánicas y materiales. Esta premisa lo llevó a proponer la existencia de una inteligencia ordenadora, capaz de dar forma y de introducir el orden en lo que, de otro modo, sería un irremediable caos.

Desarrollando esta noción, Platón propuso la existencia de un dios ordenador; a lo largo del *Timeo* se le suele llamar “dios” o “demiurgo”. La expresión “demiurgo”, analizada por Guthrie (pg 274), remite a la actividad artesanal. En efecto, el demiurgo opera del mismo modo que operan los artesanos; el artesano en sus creaciones parte de una idea, dispone de un material y lo moldea hasta que alcance la forma deseada. De igual modo opera el dios platónico: es un ser eterno, dotado de inteligencia y capaz de operar sobre la materia inerte para producir un cosmos ordenado, bello y bueno a partir de ciertas ideas o “formas”. Como lo señala Platón: “Al mirar el artesano de algo lo que existe siempre conforme a lo mismo, y se sirve de éste como modelo, y hace su aspecto y su esencia, por necesidad todo lo que haga será bello” (Platón, 2007, pg 43)

A la manera de los artesanos, el demiurgo dispone de un modelo eterno. Siguiendo la teoría platónica de los arquetipos, y al igual que los artesanos, debe contar con una materia preexistente; la materia ofrece una fuerte resistencia y da lugar al devenir y a la transformación. El demiurgo platónico opera con formas matemáticas y geométricas; utiliza el número y la medida como una manera de introducir orden y racionalidad en una materia caótica. Así, contemplando las formas eternas, el demiurgo empieza por separar los elementos de fuego y tierra. Entre estos dos elementos aparece luego el agua, como término intermedio, y más tarde el aire. Los cuatro elementos definen un mundo dotado de volumen. A su vez, cada uno de estos elementos se relaciona con los sólidos perfectos y se compone de diversos tipos de triángulos. Además de la disposición de los cuatro elementos, el demiurgo, a partir de las formas eternas, ha dotado al cosmos de un movimiento uniforme. Tal como lo señala Guthrie (pg 272), la uniformidad y la regularidad de los movimientos planetarios supone una finalidad. Argumentando de nuevo contra los atomistas, Platón insiste en que la existencia de orden y finalidad apunta hacia una inteligencia ordenadora.

Lindberg sintetiza de la siguiente manera el aporte de Platón en la descripción del cosmos:

Propuso una tierra esférica rodeada por la envoltura esférica de los cielos. Definió varios círculos en la esfera celeste, que indicaban los caminos del sol, la luna y otros planetas. Comprendió que el sol se mueve a lo largo de la esfera celeste una vez al año sobre un círculo inclinado respecto al ecuador celeste. Sabía que la luna realiza un circuito mensual aproximadamente por ese mismo camino. Sabía que mercurio, venus, marte, júpiter y saturno hacen lo mismo, cada uno a su propio paso y con ocasionales retrocesos, y que mercurio y venus nunca se apartan mucho del Sol. Incluso sabía que el movimiento conjunto de los cuerpos planetarios es espiral (pg 69).

Por otra parte, el interés de Platón por el mundo natural no se separaba de sus intereses políticos y morales. Así, el orden de los cuerpos celestes, la regularidad de sus movimientos y sus jerarquías, son datos importantes para definir las acciones de los grupos humanos; se trata, en últimas, de la teoría del macrocosmos y el microcosmos: los asuntos humanos, en especial los relacionados con la vida política, serán buenos en la medida en que “imiten” los movimientos y jerarquías celestes⁴. Esta noción reaparecerá con fuerza en la concepción cristiana del cosmos, donde se insistirá en el carácter de “espejo” que deben guardar las acciones humanas con respecto de la perfección y la regularidad de los cielos.

Al lado del *Timeo*, otro texto de Platón estaba llamado a tener una especial importancia en la cosmovisión medieval; se trata del libro X de la *República*, que contiene el mito de Er de Panfilia⁵. El mito se introduce como parte de una argumentación en favor de la inmortalidad de las almas. En líneas generales, el mito se desarrolla así: un famoso guerrero, de nombre Er, cae muerto durante un combate. Su cuerpo yace insepulto durante varios días hasta que, de modo milagroso, resucita. Al volver a la vida, Er refiere las visiones que ha tenido del mundo sobrenatural. Explica que al morir, su alma se desprendió del cuerpo y fue llevada a un lugar maravilloso del que partían varios caminos: algunos subían hacia el cielo y otros se hundían en la tierra. Por el camino que descendía hacia la tierra bajaban las almas de los hombres injustos. Er observa cómo estas almas son juzgadas y castigadas de acuerdo con el tipo de faltas

⁴ Esta discusión está presente en los primeros libros de La república y en el conocido libro VII

⁵ Ver Platón, La república. Libro X, pgs 460 y ss

que hubieran cometido en vida. Las almas que ascendían hacia los cielos contemplan la armoniosa disposición del cosmos:

...llegaban a un paraje desde cuya altura podían dominar la luz extendida a través del cielo y de la tierra, luz recta como una columna y semejante, más que a ninguna otra, a la del arco iris, bien que más brillante y más pura. Llegaban a ella en un día de jornada y allí, en la mitad de la luz, vieron, tendidos desde el cielo, los extremos de las cadenas, porque esta luz encadenaba el cielo sujetando toda su esfera como las ligaduras de las trirremes. Y desde los extremos vieron tendido el huso de la Necesidad, merced al cual giran todas las esferas. Su vara y su gancho eran de acero, y la tortera, de una mezcla de esta y de otras materias. Y la naturaleza de esa tortera era la siguiente: su forma, como las de aquí, pero, según lo que se dijo, había que concebirla a la manera de una tortera vacía y enteramente hueca en la que se hubiese embutido otra semejante más pequeña, como las cajas cuando se ajustan unas dentro de otras; y así una tercera y una cuarta y otras cuatro más. Ocho eran, en efecto, las torteras en total, metidas unas en otras, y mostraban arriba sus bordes como círculos, formando la superficie continua de una sola tortera alrededor de la vara que atravesaba de parte a parte el centro de la octava. La tortera primera y exterior tenía más ancho que el de las otras su borde circular; seguíale en anchura el de la sexta; el tercero era el de la cuarta; el cuarto, el de la octava; el quinto, el de la séptima; el sexto, el de la quinta; el séptimo, el de la tercera, y el octavo, el de la segunda. El borde de la tortera mayor era también el más estrellado; el de la séptima, el más brillante; el de la octava recibía su color del brillo que le daba el de la séptima; los de la segunda y la quinta eran semejantes entre sí y más amarillentos que los otros; el tercero era el más blanco de color; el cuarto, rojizo y el sexto tenía el segundo lugar por su blancura. El huso todo daba vueltas con movimiento uniforme, y en ese todo que así giraba los siete círculos más interiores daban vueltas a su vez, lentamente y en sentido contrario al conjunto; de ellos, el que llevaba más velocidad era el octavo; seguíale el séptimo, el sexto y el quinto, los tres a una; el cuarto les parecía que era el tercero en la velocidad de ese movimiento retrógrado; el tercero, el cuarto y el segundo, el quinto. El huso mismo giraba en la falda de la

Necesidad, y encima de cada uno de los círculos iba una Sirena que daba también vueltas y lanzaba una voz siempre del mismo tono; y de todas las voces, que eran ocho, se formaba un acorde (Platón, 1993, pg 497).

Este pasaje contiene una descripción de los cielos. Para los comentadores, la luz que se extiende a través del cielo y de la tierra es la vía láctea. La tierra ocupa el centro del cosmos y está rodeada de ocho semi-esferas huecas, de tamaño creciente y que se ajustan una con otras. Estas esferas serán, en su orden, las órbitas de la luna, el sol, venus, mercurio, marte, júpiter y saturno. La esfera más exterior corresponde a las estrellas fijas. El círculo de las estrellas fijas tiene un movimiento uniforme de este a oeste y arrastra en su movimiento a los otros círculos; además, las esferas planetarias tienen sus movimientos propios de oeste a este. De este modo, el mito intenta representar el movimiento retrógrado de los planetas. Los movimientos son tan armoniosos que Platón, siguiendo la teoría pitagórica de la música de las esferas, le asigna un tono a cada planeta, de modo que el conjunto produce un acorde perfecto.

Autores como Carlo Ginzburg (1991) y Joan Couliano (1994) han propuesto la tesis de que la visión de Er proviene de experiencias de chamanismo oriental, trasladadas y aclimatadas en Grecia; se trataría de una modalidad de la experiencia del vuelo místico. Sea lo que fuere, lo cierto es que este pasaje de la *República* servirá durante largo tiempo como modelo para las visiones de viajes sobrenaturales. Es de notar que ya en Platón aparece la mezcla de elementos cosmológicos, tales como la descripción de los planetas, sus órbitas, sus movimientos y velocidades, al lado de un tratamiento más simbólico y espiritual (la vida de las almas en el más allá, el castigo por las injusticias, el orden político) Como se verá, esta conjunción entre lo cosmológico y lo simbólico va a cobrar especial fuerza en la *Divina Comedia*. De igual manera, este pasaje insiste en el papel de la luz en la configuración y “encadenamiento” del cosmos. La luz es entendida de un modo más espiritual que físico. Esta concepción, como se verá, fue desarrollada por Plotino y entró de lleno en la conformación de la cosmología simbólica cristiana⁶.

Para los efectos del presente trabajo, hay dos aspectos que deben destacarse de la cosmología de Platón:

- a. La propuesta de entender el mecanismo del cosmos como una forma de movimiento circular uniforme. El desafío que lanza Platón es describir los

⁶ Ver Lovejoy, Arthur. La gran cadena del ser. Capítulos II y III, pgs 33 y ss

movimientos erráticos de los planetas a partir de algún modelo complejo basado en combinaciones de esferas que se trasladen mediante dicho movimiento circular uniforme.

- b. La obra de Platón contiene una mezcla problemática de elementos matemático-geométricos y elementos teológicos. El renacimiento privilegiará el aspecto matemático (por ejemplo, los casos de Galileo y Kepler), al paso que la edad media hará énfasis en las posibilidades teológicas y místicas del modelo.

La visión de Er tuvo una influencia decisiva⁷ en el libro XI de *La República* de Cicerón (cerca de 50 a de C). En un pasaje conocido como *El sueño de Escipión* (Cicerón, 1991), Escipión el Africano tiene un sueño en el que se le presenta su abuelo, llamado Escipión el Mayor, quien lo conduce a través de los cielos. Este pasaje fue central en la literatura de viajes al cielo que se desarrolló a lo largo de la edad media, tal como lo han mostrado Howard Rolling Patch (1983) y C.S Lewis; también sirvió para fijar aspectos cosmológicos y geográficos. Al igual que Platón, Cicerón coloca la tierra en el centro del cosmos. La visión de Escipión considera a la tierra como una esfera, dividida en cinco Zonas: las zonas Ártica y la Antártica son inhabitables a causa del frío. En el ecuador se ubica la zona Tórrida, inhabitable a causa del calor, y entre los polos y el ecuador se encuentran las dos zonas habitadas. El personaje de Escipión Mayor enfatiza la separación entre los grupos humanos, debida a la especial geografía de la tierra:

Ya ves tú que se habita la tierra sólo en pocos lugares estrechos, y que esos mismos lugares habitados son como manchas en las que hay extensos desiertos intermedios, y que los habitantes de la tierra, no sólo están separados que nada se pueden comunicar unos a otros, sino que algunos se hallan en posición oblicua, otros en transversal y otros incluso adversos a vosotros; de ellos no podéis esperar ciertamente gloria alguna (Cicerón, pg 166)

⁷ Sobre la importancia del texto de Cicerón en la edad media ver Lewis, C.S. *The discarded...* Capítulo III, pgs 23 y ss

La tierra se encuentra circundada por el Mar Océano, del que se desprenden los grandes ríos. En cuanto a la disposición de los cielos, el texto señala lo siguiente:

Todo el universo puedes ver encerrado en nueve órbitas, o mejor esferas, de las cuales hay una exterior celeste que encierra a todas las demás, como el dios supremo que gobierna y contiene a los otros, y en la que están fijadas aquellas órbitas sempiternas que recorren las estrellas. A esta órbita se le supeditan las otras siete que giran al revés, en sentido contrario al celestial. De ellos hay uno que ocupa aquella estrella que en la tierra llaman Saturno. Viene luego el astro fulgurante, propicio al género humano y saludable, que se llama Júpiter. Luego aquel enrojado terrible que llamáis Marte. Más abajo, el Sol ocupa como la zona central, a modo de jefe principal y moderador de las demás luminarias, mente y armonía del mundo, y de tal magnitud que ilumina y llena todo con su luz. Le siguen como acompañantes la órbita de Venus y la de Mercurio, y más debajo de todos gira la luna encendida por los rayos del Sol. Debajo de ella ya no queda nada que no sea mortal y caduco, a excepción de las almas dadas al género humano como don divino. Por encima de la Luna todo es eterno. Y la tierra, que está en noveno lugar, no se mueve y es la menor; hacia ella tiende todos los cuerpos por su propio peso...Cuando me recuperé de contemplar estupefacto, dije: ¿Qué es eso? ¿Qué sonido es éste tan grandioso y suave que llena mis oídos? Respondió él: Es el sonido que se produce por el impulso y movimiento de las órbitas, compuesto de intervalos desiguales, pero armonizados, y que, templando los tonos agudos con los graves, produce equilibradamente armonías varias (Cicerón, Pg 164).

Puede advertirse fácilmente la influencia platónica en esta descripción de las órbitas de los planetas, su disposición y su armonía musical. Con todo, este pasaje trae aspectos nuevos, como la asignación a cada planeta de cierto tipo de temperamento e influencia. Por lo demás, Cicerón también utiliza la descripción del cosmos para efectos políticos y morales. Sus cielos y planetas sólo pueden ser habitados por hombres políticos de caracterizado virtuosismo. Con todo, Escipión el mayor se cuida bien de advertirle a su nieto que, en comparación con la grandeza del mundo, la eternidad y la duración de los ciclos planetarios, la fama, la honra y el buen nombre que tanto aprecio provocan en la

tierra resultan efímeros y transitorios. Como en Platón, *El sueño de Escipión* mezcla elementos científicos, alegóricos y moralizantes.

De acuerdo con los historiadores de la ciencia, el primero en aceptar el desafío platónico fue Eudoxo (408-355 a. C)⁸ Su teoría nos ha llegado filtrada, principalmente a través de la *Metafísica* de Aristóteles. Su modelo pretendió salvar las apariencias respecto de los movimientos planetarios, mostrando que dichos movimientos podían, en efecto, describirse a partir de la combinación de diversos movimientos circulares. Eudoxo colocó la tierra en el centro del cosmos, argumentando que, dado que la tierra es el más pesado de los elementos, le corresponde naturalmente el lugar central. Los planetas están adheridos a una esfera que, a su turno, se incrusta en una segunda y aún en una tercera y cuarta esfera. Eudoxo dotó a cada esfera de su propia velocidad uniforme. De este modo, creó un modelo que describía los movimientos de la luna y el sol, utilizando tres esferas para cada astro. Para simular el movimiento de los demás planetas, Eudoxo utilizó un sistema de cuatro esferas para cada uno, hasta componer un modelo que requería un total de 26 esferas. La retrogradación de los planetas se explicaba, según Toulmin (pg 118), a partir de estos dos factores:

- a. De la distinta velocidad de cada una de las esferas.
- b. Del hecho de que los ejes de rotación de las esferas no son paralelos.

El modelo de Eudoxo, no obstante, fue sometido a diversas críticas. Así, Simplicio y Sosígenes⁹ observaron que el modelo no lograba salvar las apariencias en el caso de planetas como venus o marte, cuyos movimientos no lograban ser descritos correctamente a partir de la combinación del movimiento de cuatro esferas concéntricas propuesto por Eudoxo. Los citados autores ya habían notado que los cambios en el brillo de venus y marte podían explicarse suponiendo una desigualdad en el tamaño de sus órbitas.

En su libro *Constelaciones y conjeturas*, Norwood Russell Hanson anota que la propuesta de Eudoxo fue entendida, no como una descripción física del cosmos sino como una hipótesis explicativa destinada a salvar las apariencias (Russell Hanson, 1978). Fue Aristóteles quien llevó a cabo la empresa de perfeccionar el modelo de Eudoxo, dotándolo de realidad física, al tiempo que resolvía el problema del

⁸ Para Eudoxo ver North, John. *Historia fontana...* Pgs 56-64; Kragh, Helge. *Historia de la cosmología*, pgs 41-64 y Levinas, Marcelo L. *Las imágenes del universo*, pgs 56-58

⁹ Para las críticas a Eudoxo ver North, John. *Historia fontana...* pg 57 y Russell Hanson, Norwood. *Constelaciones y conjeturas*, pgs 53 y ss

movimiento retrógrado de los planetas con un modelo basado en el movimiento circular uniforme. Aristóteles, tal como lo señala Toulmin (pg 100), intentó crear una teoría del movimiento que diera cuenta tanto de los fenómenos terrestres como de los celestes. En buena medida, su concepción del movimiento es una polémica contra algunas tesis de Platón y una reivindicación de algunos postulados mecanicistas derivados de la tradición presocrática. No obstante, algunos pasajes del tratado *Del cielo* fueron interpretados por ciertas corrientes neoplatónicas y cristianas como expresiones de un universo impregnado de inteligencias angélicas¹⁰. Así, el mundo medieval enfatizó los aspectos más teológicos de la concepción aristotélica y minimizó, como veremos, el legado mecanicista y causal.

En la *Física*¹¹, Aristóteles describió dos grandes tipos de movimientos: los naturales y los no naturales. Al estudiar los cuatro elementos (agua, aire, tierra y fuego) encontró que los movimientos naturales de éstos eran arriba y abajo (fuego y tierra) y hacia los lados. La tierra, en tanto elemento, debía ocupar un lugar central en el sistema, como punto de referencia inmóvil, estando rodeada por las capas del agua, del aire y del fuego, en ese orden. Los movimientos naturales de los cuatro elementos seguían una trayectoria rectilínea, que Aristóteles asoció a la necesidad de ocupar de la manera más rápida sus correspondientes lugares naturales. En el cosmos la Tierra también ocupaba el centro inmóvil. Esa posición central no estaba ligada a una especial preeminencia ontológica. Los pitagóricos habían argumentado que la posición central del cosmos debía ser ocupada por el más noble de los elementos y asignaron ese lugar al llamado “fuego central”. Por el contrario, Aristóteles le quitó toda importancia ontológica al centro y en esa posición ubicó la Tierra. La forma de la Tierra debía ser esférica. Aristóteles utilizó varios argumentos para demostrarlo. Así, por ejemplo, señaló que cuando los objetos caen en líneas rectas hacia el centro, su tendencia es formar un agregado único y se van disponiendo en la forma de una esfera. También argumentó la esfericidad de la Tierra a partir de la sombra que se proyecta en los eclipses lunares.

El libro VIII de la *Física* se ocupó, en general, del origen del movimiento. Frente a Platón, quien postuló el auto movimiento a partir del alma del mundo, Aristóteles propuso un movimiento eterno del cosmos. Tras defender la eternidad del movimiento, Aristóteles dedujo la eternidad del tiempo, oponiéndose al modelo platónico de un

¹⁰ Así parece proceder santo Tomás de Aquino en el tratado de la creación corpórea, en Suma de teología, cuestiones 61 a 74 pgs 611 y ss

¹¹ Ver Aristóteles. Física, especialmente libro VII

cosmos generado a partir de la actividad del demiurgo. Por otro lado, los movimientos celestes podían describirse por medio de un sistema mecánico. Como se observa, en esta parte de su exposición Aristóteles hace frente a varias de las conclusiones del *Timeo*. El movimiento supone algo que mueve y algo que es movido. Esa cadena de motores y móviles no puede retroceder al infinito; por lo tanto, es necesario concluir que existe un primer motor inmóvil. Siglos más tarde, Santo Tomás de Aquino utilizaría una variante de este argumento para demostrar la existencia de Dios y, por tanto, de un origen del cosmos¹². No obstante, Aristóteles, como ya se señaló, niega esa posibilidad. Su planteamiento de un motor inmóvil no implica un origen en el tiempo sino algo capaz de mover a través de un tiempo infinito, según la expresión de Düring (2000). Uno de los argumentos centrales de la exposición del movimiento es la necesidad de que exista algún tipo de contacto físico entre motor y móvil, negando la posibilidad de la acción a distancia. Dicho motor inmóvil tendría su lugar más allá de la esfera de las estrellas fijas. En el *Tratado del cielo* se señala: “Por tanto, el primero de los cuerpos es eterno y no sufre aumento ni disminución, sino que es incaducable, inalterable e impasible, lo cual, si uno acepta los supuestos de partida, resulta evidente a partir de lo expuesto” (Aristóteles 2008, pg 52).

Al examinar el movimiento de los cielos, Aristóteles lo describe como eterno, circular y constante, apelando a la observación. El movimiento circular, por oposición al movimiento rectilíneo, es vinculado a la perfección. Uno de los argumentos que esgrime Aristóteles es que es el único movimiento infinito, dado que un objeto que se mueva circularmente vuelve siempre a su punto de partida (pg 46). En este punto, Aristóteles aceptó la propuesta platónica del movimiento circular como un movimiento perfecto y propio de los cuerpos celestes. Así, los cielos muestran un tipo de movimiento perfecto, por oposición al imperfecto movimiento rectilíneo sublunar. Kuhn (1996) señaló que a partir de estos argumentos se creó la idea de un universo con dos sistemas físicos diametralmente diferentes: movimientos perfectos en el cielo frente a movimientos imperfectos en la tierra. Como se verá, esta descripción de Aristóteles tendrá importantes repercusiones en la cosmovisión medieval.

Ahora bien, en el tratado *Del cielo* y en la *Metafísica*, Aristóteles desarrolló en detalle el modelo de las esferas celestes, que tomaba como punto de partida la teoría de Eudoxo. Norwood Russell Hanson (pg 77) ha mostrado que el aporte significativo de

¹² Las célebres cinco vías de santo Tomás aparecen en Suma de teología, cuestión 2, artículo 3 pgs 11 y 112

Aristóteles fue concebir el modelo de las esferas como una descripción física capaz de dar cuenta de los fenómenos celestes, mientras que para Eudoxo el modelo era simplemente una hipótesis geométrica (pero no física), destinada a salvar las apariencias en el caso de los movimientos planetarios. Al darle una realidad física al modelo de las esferas, Aristóteles pudo incorporar algunas de las conclusiones de su sistema físico. Así, dado que las esferas celestes eran los únicos cuerpos en el cosmos cuyo movimiento natural era circular y perfecto, debían estar constituidas por un material distinto a los cuatro elementos. De este modo, Aristóteles incorporó la noción de éter¹³ o quinto elemento en su descripción de los cielos. Ese quinto elemento se compondría de una materia sutil y cristalina. Los planetas irían adheridos a las esferas cristalinas, de modo que lo que se mantenía en perpetuo movimiento era la esfera, mas no el planeta. El éter no es pesado ni ligero y no tiene un elemento contrario. Como en otros casos, esta concepción tendría grandes repercusiones en la historia de la cosmología medieval.

Por otra parte, Aristóteles debía encajar esas esferas dentro de un modelo que pudiera dar cuenta del movimiento de los planetas. Al admitir la existencia de movimientos circulares perfectos en las esferas celestes, el desafío era idear un sistema capaz de encuadrar los movimientos erráticos de los planetas y describirlos como algún tipo de composición de movimientos circulares. Además, las esferas de cada planeta estaban en contacto con las esferas del planeta inmediatamente inferior. Para evitar que los movimientos de la esfera exterior de un planeta llevaran arrastrado al planeta inferior, Aristóteles consideró la existencia de una serie de esferas que pudieran imprimirle al sistema una contra-rotación capaz de “neutralizar el efecto del movimiento del planeta superior”, tal como lo describe Russell Hanson, quien cita a propósito el siguiente pasaje de la *Metafísica*:

...si todas las esferas combinadas han de explicar los hechos observados, para cada planeta ha de haber otras esferas que interactúan con las ya mencionadas y devuelve a la misma posición la esfera externa del astro en cuestión; sólo de este modo pueden las fuerzas operantes producir el movimiento observado de las esferas. Así pues, las esferas implicadas en el movimiento de los planetas mismos son ocho para Saturno y Júpiter y veinticinco para los demás, mientras que de todos estos, sólo los

¹³ Para la noción de éter ver Aristóteles. *Acerca del cielo*. Libro I, 270b 20-25 pg 53

relacionados con los movimientos del planeta situado en la posición más baja no necesitan ser contrarrestados, las esferas que contrarrestan los de los dos planetas externos serán seis y las esferas que contrarrestan los de los cuatro planetas siguientes serán dieciséis. Por tanto, el número de todas las esferas, tanto de las que mueven los planetas como las de las que contrarrestan a éstas, será de cincuenta y cinco (Aristóteles, 1994, pg 434).

Recapitulando, el cosmos aristotélico tiene a la tierra inmóvil en el centro. Los movimientos naturales en la región sublunar son rectilíneos y se deben a la tendencia de los elementos y los compuestos a ocupar su lugar natural. Acto seguido, aparece la esfera de la luna. De la esfera de la luna hasta la esfera de las estrellas fijas domina el movimiento circular. El elemento constitutivo de esta segunda zona es el éter. Cada astro va adherido a una esfera siguiendo el orden clásico: la luna, el sol, venus, mercurio, marte, júpiter y saturno. Finalmente, está la esfera de las estrellas fijas. Estas esferas se mueven, como ya se señaló, con un movimiento perfecto, eterno y constante. El movimiento se comunica a partir de un motor inmóvil y se va distribuyendo a través de las diferentes esferas, mediante el dispositivo de las varias esferas incrustadas entre un planeta y otro, con sus correspondientes esferas de anti-rotación. Russell Hanson ha realizado un estudio minucioso del modelo de Aristóteles y ha concluido que el modelo ni siquiera logra salvar las apariencias en el caso de los movimientos planetarios¹⁴. De cualquier modo, el modelo no es sólo mecánico sino que, a partir de ciertos pasajes del *Tratado del cielo*, sirve para explicar algunos elementos de la religiosidad popular. En el siguiente pasaje, por ejemplo:

Parece, por otro lado, que el razonamiento testimonia a favor de las apariencias, y las apariencias, a favor del razonamiento; todos los hombres, en efecto, poseen un concepto de los dioses y todos, tanto bárbaros como griegos, asignan a lo divino el lugar más excelso, al menos todos cuantos creen que existen dioses, por lo que es evidente que lo inmortal va enlazado con lo mortal: en efecto, es imposible que sea de otro modo. Luego si existe algo divino, como es el caso, también es correcto lo que se acaba de exponer acerca de la primera de las entidades corporales...nuestro

¹⁴ Ver en Russell Hanson, N. Constelaciones y ... pgs 95-103

razonamiento actual demuestra además que la esfera celeste no tiene comienzo en el tiempo y no tendrá fin. También está libre de todos los inconvenientes y las restricciones del mundo mortal; pues no debe ser forzada a continuar su camino, ni es necesario impedir que se mueva de alguna otra manera más natural...No solamente es más apropiado concebir su eternidad de la manera en que lo hacemos, sino que esta suposición nos permite elaborar una teoría adecuada a las ideas populares acerca de la naturaleza de los dioses (Aristóteles, pg 52).

Aristóteles apela continuamente a los datos aportados por la observación para defender su teoría de los cielos; en este caso, apela al sentimiento religioso para demostrar que su sistema no riñe con las concepciones tradicionales acerca de los dioses. En otro pasaje citado por Toulmin leemos: “Las cosas del cielo más externo no tienen lugar de nacimiento, no las envejece el paso del tiempo, ni afecta ningún género de cambio a los seres cuyo lugar está más allá del movimiento más externo: libres de cambio e interferencia, pueden gozar sin interrupción de la mejor y más independiente de las vidas por toda su existencia” (Pg 103) Y en otros pasajes: “Los antiguos asignaron a los dioses el cielo y el lugar superior, por considerar que era lo único inmortal; ahora bien, la presente exposición constata que es incorruptible e ingenerable, así como que es insensible a toda contrariedad propia de la existencia mortal y, además de eso, libre de penalidades por no necesitar ninguna fuerza ajena que lo reprima” (Pg 108) o “Pero nosotros razonamos acerca de aquellos cuerpos (del cielo) como si sólo fueran unidades poseedoras de un orden, pero totalmente inanimadas; es preciso, en cambio, suponerlos dotados de actividad y de vida; de este modo, en efecto, no parecerá irracional lo que sucede” (Pg 141).

Mi sugerencia es que estos pasajes dieron pie a interpretaciones más místicas de Aristóteles y contribuyeron a la “divinización” de los cielos. En este último pasaje, por ejemplo, los intérpretes neoplatónicos encontraron que los desplazamientos de los cuerpos celestes se debían a que éstos eran movidos por inteligencias, espíritus o dioses. Así, el programa mecanicista de Aristóteles se fue impregnando de elementos religiosos, al punto de servir de base a la noción medieval de las potencias angélicas que movían las esferas celestes.

Ptolomeo¹⁵ (85-165 a C.) también enfrentó el desafío de explicar las irregularidades de los movimientos planetarios manteniendo la premisa de movimientos circulares uniformes. Para lograrlo, el modelo de Ptolomeo apeló a diversos recursos geométricos. Así, por ejemplo, utilizó un sistema de esferas sobre esferas para resolver el movimiento retrógrado de los planetas. Este recurso es conocido como el sistema epiciclo-deferente. Ptolomeo colocó cada planeta en una órbita menor (epiciclo) dentro de una órbita mayor (deferente) Cada órbita tenía su propia velocidad uniforme. Este sistema permitía solucionar el problema de la retrogradación, pero Ptolomeo tuvo que realizar un modelo *ad hoc* para cada uno de los planetas. El modelo en total requería al menos 39 esferas. Todo el sistema seguía girando en torno a la tierra. Sin embargo, y a pesar de ser la tierra el centro geométrico del universo, los planetas no orbitaban teniendo exactamente como centro a la tierra, sino que giraban en torno a un punto ligeramente descentrado. Ahora bien, Ptolomeo pudo proponer un modelo geométrico que permitía elaborar tablas capaces de dar cuenta de los movimientos planetarios¹⁶. En ese sentido, su modelo era más potente que el modelo Aristotélico o que el sistema de esferas de Eudoxo; no obstante, el sistema era muy complejo desde el punto de vista físico. Con todo, el modelo medieval buscó llegar a una síntesis entre la propuesta aristotélica y la de Ptolomeo, a pesar de las grandes diferencias existentes entre los dos modelos.

Recapitulando, la herencia griega parece moverse en dos direcciones. Por una parte, la tradición presocrática tendía a destacar los aspectos físicos y mecánicos al momento de plantear sus descripciones del cosmos, en polémica con las explicaciones de tipo mítico y religioso. Platón no desconoce totalmente esa tradición pero busca darle una explicación no mecanicista al cosmos; por eso recurre al relato del demiurgo y a la necesidad de explicar el movimiento de los cielos como el resultado de un alma interactuando sobre un cuerpo. Por su parte, Aristóteles y Ptolomeo se mueven en el terreno de las explicaciones físicas, si bien –como se evidencia en los textos- sugiriendo que los cielos constituyen un mundo dotado de una física especial, distinta de la física terrestre. Este hecho, junto con la insistencia en la perfección de los cielos, permitirá a los autores medievales situar en un mismo plano las explicaciones físicas y las

¹⁵ Para la exposición de la obra de Ptolomeo ver North, John. Historia fontana... pgs 84-95; Kragh, Helge. Historia... pgs 55-62; Levinas, Marcelo. Las imágenes del... pgs 77-84; Russell Hanson, N. Constelaciones y ... pgs 135-155 y Toulmin, S. La trama de ... Pgs 154-162

¹⁶ Una presentación gráfica de dicho modelo aparece en Russell Hanson, N. Constelaciones y... pgs 148 y 149

metafísicas. La distancia entre los universos de Platón y Aristóteles se irá acortando en santo Tomás y luego en Dante.

3. LA TRADICION NEOPLATONICA

El neoplatonismo es un movimiento filosófico y teológico que tuvo su apogeo entre los siglos II y III d C y que giró en torno a la figura de Plotino¹⁷. Escapa a los límites de este trabajo examinar en detalle el contexto en el que se originó este movimiento, pero puede decirse en general, siguiendo a Umberto Eco (Eco, 1997, pg 40), que se trató de un período caracterizado por un fuerte sincretismo filosófico y religioso, motivado tal vez por la expansión romana y por la asimilación cada vez mayor de elementos culturales llegados de oriente. Según Eco, lo propio de esta época fue la pérdida de la noción clásica de “límite”, lo que dio lugar a una serie de movimientos de corte místico e irracionalista. Por su parte, Dodds (2001) ha llamado a este período “la era de la ansiedad” y lo caracteriza por una suerte de desasosiego vital, que trajo consigo una permanente búsqueda de sentido, búsqueda que alcanzó su plena expresión en los planos místico y religioso. Esto condujo, al decir de José Alsina Clota (1989), a una modificación en el tipo de problemas que los filósofos estaban dispuestos a tratar. La necesidad de conferir sentido intensificó la búsqueda religiosa; puede decirse que lo peculiar de este período fue una tendencia a renunciar a las especulaciones científicas en favor de la teología. No es extraño entonces que los filósofos dejaran a un lado la orientación física y causal de la tradición presocrática y aristotélica y enfatizaran en cambio los aspectos más religiosos y metafísicos. No es extraño tampoco que el texto más importante para los neoplatónicos fuera el *Timeo* y que del *Timeo* se extrajeran precisamente aquellos aspectos que contenían mayor carga religiosa.

El neoplatonismo fue ante todo una corriente de pensamiento fuertemente sincrética; si bien Platón fue el autor más reverenciado y utilizado, los autores neoplatónicos echaron mano también de ideas provenientes de Aristóteles, de la tradición estoica y de los pitagóricos. Por otra parte, el neoplatonismo se vio inmerso en polémicas contra diversas escuelas religiosas, tales como el gnosticismo y el cristianismo¹⁸. No obstante, como veremos, el cristianismo no tardó en asimilar diversos conceptos desarrollados en el seno de las escuelas neoplatónicas. Parte del sincretismo y de los “préstamos” ocurridos entre neoplatónicos, cristianos y gnósticos tiene que ver con el hecho de que durante el siglo II los principales representantes de estas tendencias se encontraron en

¹⁷ Para una presentación del neoplatonismo ver Alsina Clota, José. El neoplatonismo: síntesis del espiritualismo antiguo

¹⁸ Para las disputas y el contexto neoplatónico ver Porfirio. Vida de Plotino

Alejandría¹⁹. Se habla, incluso, de la “Escuela de Alejandría” para designar, no propiamente la existencia de una escuela como tal, sino la presencia en Alejandría de una serie de pensadores de diversas tendencias, con ideas y preocupaciones comunes. Esto explica, al menos en parte, cierto “parentesco de familia” en las propuestas de autores tales como el propio Plotino, Porfirio, Orígenes, Clemente y Filón.

Plotino (205-270 d.C) fue la figura más importante del movimiento. La presentación de Plotino tendrá dos partes: una primera consistirá en una exposición de las líneas centrales de su pensamiento filosófico; la segunda parte se ocupará de mostrar algunos ejemplos de la imaginería plotiniana. Me refiero al hecho de que Plotino utilizó con frecuencia el recurso de las imágenes poéticas y las metáforas para ilustrar algunos aspectos de su pensamiento. Espero mostrar que el cristianismo medieval se apropió tanto de elementos de la filosofía plotiniana, como de sus imágenes y metáforas. Resaltaré el uso de imágenes asociadas a la luz.

A partir de la distinción platónica entre el mundo de las ideas y el mundo sensible, Plotino se propuso explicar lo que José María Zamora (2000, pg 370 y ss) llamó “la génesis de lo múltiple”; en otras palabras, uno de los problemas centrales de su filosofía fue responder a la pregunta: ¿de qué manera lo Uno es capaz de engendrar la Múltiple? Como se ve, es un intento por ligar los dos mundos postulados por Platón. Para Plotino, la multiplicidad que se advierte en la naturaleza es el producto de un despliegue de la unidad, que va generando lo múltiple a partir de una serie de hipóstasis. A esta sucesión de hipóstasis los comentaristas le han dado el nombre de “procesión”.

Zamora explica la procesión a partir de dos premisas fundamentales. La primera premisa aparece en la *Enéada* V y podría resumirse así: todo ser, cuando es perfecto, engendra. Cada nivel del ser tiene un grado de perfección. Al alcanzar ese grado de perfección, el ser se convierte en productivo y engendra algo distinto. Así, el Uno-Bien es perfecto y engendra la Inteligencia; la Inteligencia, a su vez, engendra el Alma del mundo. El Alma del mundo engendra el cosmos visible. Dice Plotino:

El Uno es perfecto porque no persigue nada y no posee nada, y no tiene necesidad de nada, y al ser perfecto, se desborda, y de esta modo su superabundancia produce lo otro. Siempre que alguna cosa alcanza su perfección, vemos que no puede seguir siendo la misma, sino que enseguida

¹⁹ Sobre la escuela de Alejandría ver Eliade, Mircea. Historia de las creencias y de las ideas religiosas. Vol III, 1, pgs 56-58 y Feibleman, James K. Religious Platonism. Pgs 101 y ss

crea otras cosas. El Uno Bien, en su perfección, actúa a la manera del motor inmóvil de Aristóteles, como objeto de deseo. Los demás seres se vuelven hacia el uno y engendran (Plotino, 1998, pg 45).

La segunda premisa consiste en afirmar que el ser que se engendra se encuentra siempre en un nivel inferior en la escala de los seres. Tal como lo señala Plotino: "Lo engendrado ocupa un lugar inferior al de su generador" (pg 47). Con estas dos premisas Plotino construye lo que Lovejoy llamó "La gran cadena del ser" (Lovejoy, 1983). Es un proceso capaz de dotar al cosmos de una jerarquía que, partiendo del Uno trascendente, llega hasta la materia. Plotino utiliza con frecuencia la imagen de la dispersión de la luz para explicar este encadenamiento jerárquico: asemeja el paso del Uno a lo Múltiple a un foco luminoso que se expande hasta alcanzar las tinieblas más densas. Así pues, los extremos de la cadena del ser son lo Uno (la Luz) y la materia (la oscuridad, lo improductivo). En efecto, en la materia culmina el proceso de procesión: la materia es pasiva, inerte e incapaz de procrear.

Recapitulando, para Plotino hay tres (y sólo tres) hipóstasis:

-El Uno Bien: trascendente, increado, simple y autosuficiente. En *La Eneída VI* se lee: "Por consiguiente, si tiene que haber algo absolutamente suficiente para sí mismo, debe ser el Uno, que será totalmente solo, y que ni respecto de sí mismo ni respecto de otros tendrá necesidad de nada" (Plotino, pg 251).

-El Intelecto: según Alsina (Alsina Clota, pg 79), el intelecto corresponde a las Ideas platónicas. En *III Plotino* (Pg 237) lo describe como una luz que deriva de una luz originaria.

-El Alma del mundo: descrita como verbo y acto del intelecto, se correspondería con el demiurgo platónico. La acción creadora del Alma da lugar al cosmos sensible: "Y así, el Alma productora del cosmos sensible que se mueve a imitación del Intelecto (Es decir, circularmente), se hizo ante todo temporal, produciendo el lugar de la eternidad" (Plotino, pg 47). El cosmos es, entonces, engendrado por el Alma cuando ésta contempla la Inteligencia y el Uno Bien y, en su perfección, engendra. A su turno, el cosmos mantiene una escala jerárquica del siguiente tipo: cuerpos celestes, hombres, animales, plantas y objetos inanimados.

Ahora bien, la procesión tiene dos momentos: el momento descendente o Proódos y el momento ascendente o Epístrofe²⁰. El Proódos es el despliegue de la unidad hacia lo múltiple y la Epístrofe es el retorno de lo múltiple a la unidad. En este punto, la obra de Plotino fue de singular importancia para el pensamiento místico occidental: la criatura puede aproximarse místicamente y contemplar a su creador, lo que simbólicamente se representa como un “mirar hacia arriba”. Podemos imaginar estas dos caras de la procesión como los gestos de bajar y subir una escalera. Por otra parte, los cuerpos celestes, si bien no constituyen el peldaño más alto en la escala del ser, sí constituyen el peldaño más alto del cosmos sensible y, en ese sentido, Plotino puede considerar estos cuerpos como similares a dioses²¹.

La solución de Plotino al problema de la relación entre lo uno y lo múltiple guarda cierto parecido con la solución planteada por los gnósticos²². No obstante, Plotino polemizó fuertemente con la gnosis, si bien ambas doctrinas consideran la idea de un cosmos jerárquico. La principal diferencia radica en lo que podría llamarse el optimismo plotiniano. Los gnósticos²³ hacen eco de la idea de Platón de que el cuerpo es la cárcel del alma y conciben el cosmos como un descenso hacia la tiniebla y el mal. Plotino, en cambio, suele enfatizar los aspectos positivos de la procesión. Lo múltiple es, de algún modo, un producto del Uno Bien. Por eso en Plotino hay un fuerte recurso a imágenes y metáforas que tienen que ver con la luz. El cosmos de Plotino es un cosmos de luz. El de los gnósticos, un mundo de tiniebla.

En la *Enéada* II Plotino se ocupó del problema de la duración y la composición de los cielos. Siguiendo a Aristóteles, admitió la eternidad del cosmos, pero no aceptó la teoría del éter como quinto elemento. Esto significaba un problema interesante: si el cuerpo del cosmos estaba compuesto por uno o varios de los elementos tradicionales, ¿de dónde provenía su eternidad? Los cuatro elementos son perecederos y la teoría aristotélica del quinto elemento aportaba un argumento en favor de la eternidad de los cuerpos celestes. En efecto, si el éter era un elemento adicional pero distinto y no sometido a los cambios propios de los cuatro elementos, y si el cosmos estaba hecho de éter, la eternidad estaba garantizada. Al rechazar la teoría del éter, Plotino se vio en la

²⁰ Ver Zamora, J. La génesis... pgs 250 y ss

²¹ Para la discusión acerca del mundo sensible ver Plotino, *Enéada* II. También Igal, Jesús. Introducción general, pgs 71-84 en *Enéadas* I-II

²² La disputa entre Plotino y los gnósticos aparece en Zamora, J. La génesis... pgs 380 y ss

²³ Acerca de los gnósticos ver Pagels, Elaine. Los evangelios gnósticos; Jonas, Hans. La religión gnóstica. El mensaje de un dios extraño y los comienzos del cristianismo. También Piñero, Antonio, Torrens José y García Francisco. *Textos Gnósticos*. Biblioteca de Nag Hammadi II, 3 vols

necesidad de desarrollar una propuesta que garantizara la eternidad del cosmos a partir de los cuatro elementos clásicos. Su solución, siguiendo el *Timeo*, fue distinguir entre el cuerpo y el alma del mundo (Plotino, pg 346). De acuerdo con esa distinción, es el Alma del mundo la que aporta la eternidad de los cuerpos celestes; no obstante, Plotino afirmó también que el Alma del mundo debía estar en contacto con un cuerpo de naturaleza especial. Este cuerpo era el fuego, de modo que las esferas celestes debían estar compuestas exclusivamente de fuego. No obstante, Plotino se cuida mucho de distinguir el fuego celeste del fuego terreno (el fuego “de allá” y el “de acá”, en su terminología) En efecto, el fuego celeste es incorruptible, perfecto; no esta sometido a aumento ni disminución; “El de allá, en cambio, es un fuego nivelado, apacible y adecuado a la naturaleza de los astros” (Plotino, pg 351). Es un elemento sutil y espiritualizado, que brilla con una claridad especial; es una luz “apenas caliente”, incorpórea y que irradia todo el cosmos. El fuego terrenal, en cambio, es perecedero y se encuentra sometido a los cambios. Su brillo lo obtiene del fuego celestial. Dice Plotino: “Pero de la luz celeste, hay una parte que, dosificada en proporciones variadas, produce en los astros la variedad, como en volumen, así también en colorido” (Pg 355). Como veremos, esta noción de brillo introducida por Plotino, irá a adquirir una especial importancia en la filosofía, la mística y el arte de la edad media.

Plotino acepta la idea del movimiento circular uniforme del cosmos²⁴. Su argumento es el siguiente: los cuerpos celestes se mueven circularmente porque imitan el movimiento de la Inteligencia y del Alma del mundo. El Alma del mundo actúa a la manera de un centro indiviso. Su movimiento es la reflexión, la autoconciencia, que no es otra cosa que el movimiento fluido y constante del Alma en torno a sí misma. Este movimiento reflexivo del Alma del mundo arrastra consigo los cuerpos celestes. De nuevo, Plotino acude a la distinción entre el fuego terrestre y el celestial. El movimiento del fuego terrestre es rectilíneo porque el aire opone resistencia. En ausencia de aire, el fuego sigue el movimiento circular que le imprime el Alma del mundo, siendo un movimiento uniforme y eterno. El Alma atrae al fuego, “lo mueve siempre, y, como no lo mueve en otra parte sino en el mismo sitio hacia sí misma, conduciéndolo no en dirección rectilínea, sino circularmente” (Pg 368)

Las *Enéadas* IV, V y VI constituyen la base de la teología de Plotino; de acuerdo con Cruz (Cruz Hernández, 1981, pg 51), los comentaristas árabes creyeron que estos textos

²⁴ Sobre el movimiento del cielo ver *Enéada* II, *Trat* II 2 pgs 365 y ss

formaban parte de un libro de teología falsamente atribuido a Aristóteles, y es posible que en tal calidad hayan llegado a occidente y hayan encontrado un lugar en la obra de teólogos como Alberto Magno y Tomás de Aquino, así como de místicos como Buenaventura. Por otro lado, se mostrará que una versión cristianizada de Plotino, realizada por Pseudo Dionisio Aeropagita hizo carrera en el pensamiento medieval. Voy a fijarme en el empleo que Plotino hace de ciertas imágenes en estos tres textos, porque estimo que ese empleo, seguramente mediado por de la obra de los árabes y de Pseudo Dionisio, fue la base de la creación del paraíso dantesco. La imagen más recurrente para explicar el paso del Uno Bien a la multiplicidad es la difusión de la luz; así, en la *Eneada* V, Plotino pregunta retóricamente: ¿cómo puede surgir la unidad a partir del Uno absoluto? Y contesta: “como un halo de luz” (Pg 75). En V, vuelve sobre esta imagen para precisar las relaciones que existen entre el Uno, la Inteligencia y el Alma del mundo, señalando: “hay que asemejar el Primero a la luz, el segundo al sol y el tercero al astro lunar” (Pg 126) Explicitando esta comparación Plotino establece la distinción que más tarde será importante en la óptica medieval: el Uno es la fuente de luz (Lux, en la terminología escolástica); la Inteligencia recibe y difunde la luz (Lumen) y el Alma aporta la coloración.

El Uno Bien es semejante entonces a un foco de luz; esta luz se “desborda” y forma la Inteligencia y el Alma, a la manera de una luz que se refleja en espejos relucientes; este fenómeno ocurre en “el mundo de allá” y es paralelo a la difusión de la luz solar en el “mundo de acá”. Quisiera proponer una imagen visual para este fenómeno: una cascada de luz; un foco de luz que se va reflejando en múltiples espejos. Esta imagen fue utilizada por Umberto Eco (Eco, 1997, pgs 58 y ss) para describir la estética de la luz en el arte gótico, pero puede servir perfectamente para describir la metafísica de la luz plotiniana. En V, se presenta una distinción entre el cielo arquetípico (el mundo de allá) y el cielo sensible (el mundo de acá). Según la más pura tradición platónica, el cielo de acá participa del arquetipo inteligible. Este arquetipo, no obstante, es perfecto, puro y dotado de una especial luminosidad. De alguna manera, en el modelo arquetípico del cielo cada astro es todo los astros: “El sol allá es todos los astros y cada astro es, a su vez, sol todos los astros...Porque allá todo es diáfano, nada es oscuro ni opaco, sino que cada uno es transparente a cada uno y en todo, puesto que la luz lo es a la luz” (Pg 146). Lo característico de este modelo es que la sabiduría “de allá” no es deliberativa ni procede en forma de razonamientos lógicos, sino que es intuitiva, a la manera de una visión inmediata. Plotino, de hecho, compara esta visión con los jeroglíficos egipcios,

por cuanto no ve en estos un alfabeto sino un ideograma capaz de abarcar diversas representaciones. Para dar al lector una idea aproximada del arquetipo celeste, Plotino propone una suerte de ejercicio de abstracción:

Representátate, pues, mentalmente la imagen luminosa de una esfera abarcando en su interior todos los seres, sea que estén en movimiento, sea que estén en reposo, o mejor, unos en movimiento y otros en reposo. Reteniendo esta imagen. Fórmate ahora otra suprimiendo mentalmente la masa. Suprime también el lugar y toda representación mental de la materia, y no trates meramente de sustituir esa esfera por otra de menor volumen, sino que, invocando al dios hacedor de la esfera representada, suplícale que venga: vendrá trayendo su propio universo con todos los dioses incluidos en él, siendo uno y todos (Pg 154).

Un ejercicio similar se repite en la *Eneáda* VI:

Imagínate ahora que tomando una minúscula masa luminosa por centro, la rodeas de un cuerpo mayor, esférico y transparente, de manera que la luz central resplandezca en toda la esfera circundante, sin que a esa masa exterior le llegue un rayo de luz de ningún otro punto (Pg 338)

En la *Divina Comedia* Dante utilizará muchas de estas imágenes lumínicas para construir su *Paraíso*. Llama la atención el hecho de que Dante imaginó, más allá de las estrellas fijas, un mundo arquetípico muy similar al propuesto por Plotino. No es extraño que para describir este universo luminoso Plotino recurra a metáforas relacionadas con la mirada. Es significativo el uso de expresiones que tienen que ver con el acto de mirar hacia arriba, para representar el movimiento de epístrofe. La Inteligencia “vuelve su mirada” hacia el Uno y crea. El alma del mundo hace otro tanto. La mirada es siempre símbolo del movimiento ascensional. Dante también utilizará este recurso para explicar el mecanismo de ascenso de Dante personaje y Beatriz.

Proclo²⁵ sistematizó las doctrinas de Plotino, gracias a la utilización de muchos conceptos tomados de la filosofía de Aristóteles, pero manteniendo la orientación mística típica del neoplatonismo. Su preocupación central siguió siendo la relación entre el Uno Bien y la multiplicidad. Mucho más que Plotino, Proclo recurrió

²⁵ Para una presentación de Proclo y su relación con el cristianismo ver Abrams, M.H. El romanticismo. Tradición y revolución. Pgs 148-166

intensamente a una dialéctica basada en triadas. Su idea era que la triada representa el paso entre dos extremos a través de un término medio. Su sistema utiliza con frecuencia este esquema. La primera en aparecer es la conocida triada plotiniana: Uno, Inteligencia, Alma del mundo. Según Francisco P Samaranch (Proclo, 1979, pg 12), el origen de esta triada está en una peculiar lectura de textos platónicos; así, el Alma del mundo habría sido tomada del *Timeo*; La Inteligencia vendría del *Timeo* y de las *Leyes* y el Uno-Bien del *Parménides*.

Para explicar el papel de Uno Bien, Proclo recurrió a la teoría aristotélica de las causas; se trataría de una causa a la vez eficiente y final. En tanto causa eficiente y final, el Uno es superior, trascendente y autosuficiente. En *Elementos de teología* dice: “Hemos de admitir que hay una primera causa de todas las cosas existentes, de las que todas y cada una proceden, como las ramas de la raíz” (Proclo., pg 33). Al igual que en Plotino, la Inteligencia o segunda hipóstasis correspondería a las Ideas platónicas y el Alma haría el papel del demiurgo creador del cosmos sensible. El cosmos es el resultado de un proceso de progresión o expansión. Proclo conservó el axioma fundamental de la progresión que hemos visto en Plotino. Aparece formulado en *Elementos*: “Todo lo que es completo y perfecto procede a engendrar aquellas cosas que es capaz de producir, imitando a su vez el único principio originario del universo” (Pg 48). A partir de esta especie de sobreabundancia, el Alma del mundo crea el cosmos sensible, pero siempre con la mirada puesta en la Inteligencia y en el Uno Bien. El cosmos, así, dista de ser un universo caído, como en los gnósticos. Es un cosmos unificado, ordenado y jerárquico.

La jerarquía cósmica es defendida por Proclo a través de varios argumentos, que reaparecerán luego en la tradición cristiana. Uno de los más importantes es la imposibilidad de una cadena infinita de motores y móviles, lo cual prueba la existencia de un motor inmóvil último que atrae, a la manera de un objeto de deseo, los demás movimientos del cosmos. También utiliza un argumento que recuerda al empleado por san Agustín en las *Confesiones*: si bien el Uno Bien (identificado como la suma divinidad) es incognoscible por las criaturas, éstas pueden aprehenderlo gracias a la observación de los seres que, en algún grado, participan del bien. Proclo trabaja constantemente con triadas dispuestas en forma de series, en las que el primer término da cohesión y unidad a la serie entera, utilizando argumentos matemáticos de la tradición pitagórica. De esta forma, insiste en que el universo comprende varios grados de ser, de inteligencia y de alma (Pg 56). Algunas de las series son:

Uno-Inteligencia Alma

Uno-Ser- Vida

Infinito-Límite-Mixto

No participable-participable-participante

Estas extrañas series le permitieron argumentar en favor del politeísmo, ya que cada uno de los términos de las series corresponde a un grupo de divinidades. Son dioses trascendentes, pero Proclo admite que, en virtud del principio de participación, todos los seres del cosmos tienen acceso, en mayor o menor medida y de acuerdo con su lugar en la jerarquía, a las características y virtudes de esos dioses. Veremos que esas series fueron utilizadas por el cristianismo medieval para desarrollar una angelología.

Si bien en los *Elementos de teología* Proclo no desarrolló una teoría consistente acerca del cosmos visible, sí mantuvo la distinción tradicional entre lo sublunar y lo supralunar. La región supralunar está caracterizada por la presencia de cuerpos con una estructura perfecta (los astros), movidos por almas eternas que, sin embargo, son capaces de realizar actividades temporales. Dice, por ejemplo: “El segundo orden, que posee siempre una actividad intelectual, está siempre en compañía de los dioses y está vinculado al de las almas divinas con la misma relación que hay entre lo intelectual y lo divino” (Pg 171). Esas almas intramundanas que gobiernan los astros les imprimen un movimiento circular uniforme que imita el movimiento de la Inteligencia. La función de estas almas celestes es, pues, conferir a los cuerpos planetarios vida, movimiento e inteligencia. Como se ve, la teoría de Proclo es fundamental para explicar la divinización de los astros. Al igual que en Platón y en Plotino, se trata de dioses secundarios, no trascendentes, pero dotados de inteligencia y de voluntad. El cristianismo los convertiría en ángeles.

Proclo crea un cosmos providencialista, ordenado en series, con extensas redes de relaciones entre los términos de cada serie. Esas relaciones de “simpatía universal” le permitieron defender una teurgia cósmica, una capacidad mágica de actuar sobre los distintos términos de la serie a través de semejanzas. En *Elementos de teología* #209, hay un principio llamado a tener gran importancia en la magia cósmica del renacimiento. Podría sintetizarse así: las almas humanas descienden desde los astros. En su recorrido van participando de las características de los planetas que encuentran en su camino, en lo que Proclo llama “vestiduras”. Al encarnarse, esas “vestiduras” dotan al

hombre de ciertas características psíquicas asociadas con los planetas²⁶. Veremos reaparecer esta doctrina en Macrobio. A modo de ejemplo, si un alma en su descenso entra en contacto con Marte, se “vestirá” de características propias de ese planeta, tales como la agresividad y el valor. Esto refuerza los lazos de simpatía entre los hombres y los astros. Si bien Proclo intentó darle un lugar a la libertad dentro de su sistema, en conjunto hay un fuerte determinismo. Dante también utilizará algunas de estas ideas, rescatando el libre albedrío pero admitiendo cierta influencia de los astros en los asuntos humanos. Por último, Proclo conservó también la doctrina mística de la reversión; así como los términos de una serie son engendrados por el primer término y se van expandiendo jerárquicamente, así también retornan a su fuente común. En *Elementos* #31, dice: “Todo lo que procede de cualquier principio revierte, respecto de su ser, sobre aquello que procede” (Pg 55)

La contribución de Jámblico, el tercero de los grandes neoplatónicos, tiene que ver con la difusión del pitagorismo. En efecto, en *Vida pitagórica* y *Protréptico* hay un esfuerzo por sintetizar y difundir las enseñanzas de la escuela pitagórica, aproximándolas al neoplatonismo. Jámblico destacó el papel de las matemáticas dentro de la filosofía pitagórica, señalando que la esencia del cosmos es matemática. En ese orden de ideas, la matemática se encuentra en todos los niveles: “La esencia eterna del número es el principio más previsor de todo el cielo, de la tierra y de la naturaleza intermedia, e igualmente el fundamento de la permanencia de los hombres divinos, de los dioses y de los demonios” (Jámblico, 2003, pg 106) No obstante, es en el cielo, en el orden de los movimientos celestes, donde con más claridad aparece la matemática. Se trata de una matemática mística, muy cercana a la numerología y que incluye la armonía de las esferas. Por otra parte, el *Protréptico* es un intento por unir el pitagorismo con las enseñanzas de Platón; de hecho, Jámblico cita extensamente la alegoría de la caverna y realiza una explicación alegórica. Interesa destacar la idea de “giro” (Pg 262). Por “giro” Jámblico entiende el momento en el que al prisionero platónico se le obliga a darse la vuelta y mirar hacia el fuego central. Jámblico identifica este giro con la educación del alma. Acude a una analogía entre alma y cuerpo y dice que así como el cuerpo debe ser disciplinado, así el alma debe someterse a un orden y armonía. En el cuerpo esto se llama salud y en el alma iluminación. Así, dentro del tema platónico Jámblico identifica el alma con el ojo que se vuelve hacia la luz, siendo ésta una

²⁶ Esta teoría aparece expuesta en Proclo. *Elementos*...Num 209, pg 190 y ss

alegoría del bien y del conocimiento. De esta manera, el hombre de bien debe “girar la cabeza hacia la luz”, es decir, buscar el bien y el conocimiento en un camino ascensional. Esta metáfora del giro permanecerá a lo largo de la edad media bajo la forma de “dirigir la mirada hacia lo alto”. Veremos en la *Divina Comedia* cómo esta alegoría es utilizada textualmente para permitir el ascenso del poeta. Por último, cabe añadir que Jámblico se interesó también por el método alegórico de interpretación, como se mostrará más adelante.

Resumiendo, el neoplatonismo integró los conceptos cosmológicos con los místicos. Su preocupación no fue una descripción del universo sino la indagación acerca del papel del sabio. Quiero destacar especialmente el uso que hace el neoplatonismo de ciertas imágenes para describir, no sólo la estructura del cosmos, sino también el movimiento de las almas: el papel de la luz, de las triadas, de las imágenes de ascenso, descenso y giro, así como la intensificación de la idea que ya aparecía en Platón y Aristóteles, según la cual el cosmos visible está dotado de un “alma”. Estas imágenes y conceptos pasarían al mundo cristiano a través de una serie de canales intermedios.

4. LOS DIVULGADORES

A partir del siglo IV d.C, y a lo largo de la alta edad media, las principales obras que circularon en Europa a propósito de cosmología tenían un propósito divulgativo. Tanto en el mundo pagano como en el naciente cristianismo se vio un fenómeno similar: textos que tenían un carácter de enciclopedias o compendios de saber. Estas enciclopedias no exponían ni debatían teorías sino que, en su mayor parte, se limitaban a describir un estado del conocimiento. Este tipo de textos tuvo una amplia difusión entre el público culto, como lo demuestran los abundantes manuscritos que han sobrevivido. No puede afirmarse, empero, que fueran auténticas obras científicas; carecían en general de un aparato crítico y argumentativo. No obstante, Raventós²⁷ afirma, por ejemplo, que la obra de Macrobio, a pesar de la insuficiencia científica, dejó una serie de nociones a la edad media. Con frecuencia, estos textos simplificaban y unían teorías muy distintas y a veces incompatibles. Sin duda, esas compilaciones, fuertemente sincréticas, propiciaron el acercamiento entre las teorías aristotélicas, platónicas, neoplatónicas y pitagóricas.

Del conjunto de divulgadores, a modo de ejemplo, usaré dos: un autor pagano: Macrobio, y un autor cristiano: Isidoro de Sevilla. Respecto de Macrobio, sus fechas son inciertas. Se le ubica alrededor de la segunda mitad del siglo IV y la primera mitad del V d. C. Su obra conoció una amplia difusión, especialmente el texto de *Comentarios al sueño de Escipión de Cicerón*. La técnica de Macrobio es la recopilación y la síntesis. Como él mismo lo advierte en los *Saturnales*: “Nosotros, por así decir, debemos imitar a las abejas que, revoloteando de un lado para otro, liban las flores y después forman esta mezcla en un único sabor” (Macrobio, 2005, pg 23). Como se ve, Macrobio no pretendía ser original. Su obra recopila textos de tradición platónica y neoplatónica; en efecto, los autores más comentados, aparte de Cicerón y de Platón, son Plotino, Porfirio y los pitagóricos. Como veremos, la orientación de Macrobio es decididamente mística. De hecho, toma muy poco de Aristóteles y rechaza de plano teorías de corte materialista, como las estoicas o las epicureistas. En ese orden de ideas, Macrobio es una importante fuente de difusión del neoplatonismo en Europa durante la edad media. Recordemos que el principal canal de difusión de las *Eneáidas* había sido la obra de Porfirio, pero en cierto momento el texto original de Plotino desapareció y, según

²⁷ Raventós, Jordi en Introducción a los Comentarios al sueño de Escipión de Macrobio. Pgs 9- 24

sabemos, sólo volvió a ser traducido y comentado en el renacimiento gracias a la actividad de Marsilio Ficino.

El *Comentario del sueño de Escipión* pretende ser una glosa del texto de la *República* de Cicerón, aunque dicha glosa es en realidad un verdadero ensayo sobre Platón y Cicerón. Macrobio leía *La República* en varias claves: como obra de contenido moral, como obra política, como obra científica y, finalmente, como obra de contenido “racional”. Este último punto hace referencia a las interpretaciones místicas que Macrobio extrae de los textos. Su problema central es entender que las obras de Cicerón y Platón no contienen sólo una discusión política acerca del mejor estado posible, sino que constituyen verdaderos compendios del saber. En ese sentido, el *Comentario* pretende profundizar el contenido más esotérico de los textos.

El *Comentario* empieza con un análisis de la simbología numérica, realizado dentro de la tradición pitagórica. Macrobio parte de la triada de emanaciones plotinianas: Uno, Inteligencia o Mente y Alma del mundo (Macrobio, pg 40). Como en Plotino y Proclo, el alma del mundo corresponde al demiurgo del *Timeo* y se le atribuye la creación del cosmos visible. Ahora bien, el Alma empleó números y figuras en la creación. Macrobio parece suponer que los números y las figuras geométricas son entes perfectos e inmutables, probablemente originados en la Inteligencia o la Mente cósmica. En ese sentido, números y figuras son preexistentes al Alma del mundo quien, contemplándolos, organiza el cosmos siguiendo pautas numéricas armónicas. En esta primera parte del comentario se destacan ciertos números llamados “perfectos” dadas sus especiales propiedades; así el número 8 es considerado una representación de los cuerpos sólidos, gracias a su relación con el cubo. El número 7 se vincula a los movimientos del sol y la luna, según una complicada serie de asociaciones. Macrobio era partidario acérrimo de la teoría de la relación entre el hombre y el cosmos: el hombre es un microcosmos, que refleja las partes y propiedades del cosmos. En ese sentido, Macrobio se esforzó por mostrar la presencia de estos números perfectos dentro de la vida humana. Un ejemplo es la idea de las siete edades del hombre. También considera que el cielo está dividido en siete grandes zonas. Por otro lado, siguiendo la tradición plotiniana, dio una gran importancia a la triada, con el argumento de que el tres es un número perfecto porque une dos extremos a través de un término medio²⁸. El diez es considerado un número con grandes propiedades místicas, de modo que

²⁸ La discusión sobre la triada y la asimilación de Plotino aparece especialmente en Macrobio. *Comentarios...Libro I, cap 6, pgs 41 y ss*

multiplicado por el siete da el número de años correspondientes a la vida humana perfecta y acabada. Veremos como Dante, en el primer verso de la *Comedia*, utiliza esta clave numerológica.

A diferencia de Proclo, Macrobio no le prestó mayor importancia a las dos primeras hipóstasis; se concentró, en cambio, en el Alma del mundo y en el cosmos visible. Siguiendo a Aristóteles, afirmó que el cosmos se compone de dos grandes zonas: la zona activa, correspondiente a las estrellas fijas (Aplanes) y los planetas, y la zona pasiva correspondiente al mundo sublunar. El carácter “activo” de los cielos deriva, según Macrobio, de que el cosmos actúa sobre el mundo sublunar y lo afecta de diversas maneras, a pesar de que, siguiendo la tradición, esta zona superior del cosmos es perfecta y no se encuentra sometida a cambios. Dice en *Comentarios*, Lib I, 9: “Porque aun siendo inmutables (los cielos) imprimen a la otra (la tierra) las causas y la necesidad del cambio” (Pg 61). La zona activa está movida directamente por el Alma. Los cuerpos celestes están hechos de éter, al que Macrobio da la característica de ser especialmente brillante. Cada cuerpo celeste está movido por una inteligencia o un dios. En ese sentido, la obra de Macrobio es también clave para entender la divinización de los astros. Macrobio es ambiguo respecto a los cuerpos celestes: por una parte, define al cosmos visible como un Templo de dios, haciendo eco de la tradición platónica y neoplatónica que consideraba que el cosmos, si bien mucho más perfecto que la tierra, seguía siendo en esencia un compuesto del Alma del mundo y unos cuerpos sutiles; en tal sentido, la tradición prefería referirse a las inteligencias que guían los astros con el nombre de démones, para diferenciarlos de los verdaderos dioses trascendentes (es decir, el Dios Uno y la Inteligencia). Macrobio parece conciente de esta diferencia y por eso dice que el cosmos no es un dios sino un templo de un dios. No obstante, en muchos otros pasajes, si divinizó abiertamente los astros. Así, en *Comentarios* Lib I, “La diferencia entre los cuerpos terrestres y los superiores –me refiero a los del cielo, de los astros y de los demás elementos-, es que éstos, sin duda, fueron llamados a ascender a la sede del alma y merecieron la inmortalidad gracias a la propia naturaleza de aquel lugar y a la imitación de su sublimidad” (Pg 71).

Macrobio discute con variados argumentos el movimiento de las estrellas fijas y de los planetas; describe el movimiento de estos cuerpos como un movimiento circular uniforme. Al momento de explicar la irregularidad del movimiento de los planetas, Macrobio renunció a los complejos modelos de Eudoxo y de Ptolomeo y acudió a la idea de que, si bien la velocidad de todos los planetas es igual, la diferencia de tamaño

de sus órbitas genera el movimiento retrógrado, ya que los planetas exteriores, que disponen de órbitas mayores, completan su ciclo en un tiempo mayor que los planetas más cercanos a la tierra. Como hecho excepcional, Macrobio utilizó el modelo de Heráclides. Colocó a la tierra en el centro del universo, pero hizo girar a Mercurio y a Venus en torno al sol.

Desde un punto de vista metafísico, el cosmos es la habitación de las almas puras. Muchas de estas almas se concentran en la zona comprendida entre la vía láctea y el círculo del Zodíaco. Siguiendo el mito de Platón, algunas de esas almas se sienten atraídas hacia la tierra y caen. Macrobio afirmaba que la caída de las almas se producía través del trópico de Cáncer, de modo que llamó a esta constelación “La puerta de los hombres”. Al igual que Proclo, afirmó que en su descenso las almas se van impregnando de las propiedades de los diversos astros que van recorriendo, así:

De Saturno, las almas toman el raciocinio y la inteligencia

De Júpiter la capacidad de acción.

De Marte el coraje.

Del sol la percepción y la imaginación

De Venus el deseo.

De Mercurio la capacidad interpretativa.

De la luna la capacidad de crecimiento.

Sin embargo, Macrobio se inclinó más hacia la orientación pesimista que veía en el cuerpo la cárcel del alma. A la caída desde el cielo la identifica con la muerte. La tierra es entonces una especie de Averno para las almas. La vida perfecta consiste en abandonar cuanto antes el cuerpo y ascender de regreso a las regiones celestes (recordemos el motivo neoplatónico del ascenso y el descenso). Las almas liberadas ascienden al cielo por la constelación de Capricornio, llamada “La puerta de los dioses”. Mientras viva en la tierra, el sabio debe abandonar el cuerpo por medio de la utilización de las virtudes. Para Macrobio, lo mismo que para Plotino, las virtudes purifican al alma, ya que su ejercicio implica mirar el cosmos, en donde están los modelos de cada virtud.

En *Comentarios Lib I* Macrobio utilizó varios de los temas centrales de Plotino, como por ejemplo la jerarquía del cosmos y la imagen de la luz como forma de aprehender dicha jerarquía. Citaré el pasaje en extenso:

Así, de acuerdo con estas observaciones, ya que la Mente proviene del dios supremo, y el alma de la Mente, ya que el Alma crea y llena de vida a todos los seres que viene después de ella; ya que este fulgor único lo ilumina todo y se refleja en todas las cosas como un único rostro enfrente de muchos espejos colocados uno detrás de otro; y ya que todos los seres se suceden en secuencias continuas, degenerando paulatinamente es su viaje hacia las regiones inferiores, quien observe todo esto más a fondo descubrirá, desde el dios supremo hasta el último poso de las cosas, un encadenamiento único e ininterrumpido de vínculos recíprocos; esta es la cadena áurea de Homero (pg 79).

Macrobio rechazó la teoría del motor inmóvil de Aristóteles y se pronunció en favor del alma como fuente de movimiento, siguiendo la tradición platónica y neoplatónica. Tanto el Alma del mundo como las almas individuales son capaces de automovimiento. De este modo rechazó postulados mecanicistas a favor de una teoría de corte animista.

En cuanto a la posición de la tierra, Macrobio la colocó en el centro del cosmos. Utilizó el tradicional argumento según el cual los cuerpos graves caen siempre buscando el centro. La colocó inmóvil, ya que si el resto del cosmos se mueve con movimiento circular, es indispensable que exista un centro inmóvil. La tierra ocupa ese punto central. La dividió en una zona tórrida central sobre la cual incidían directamente los rayos del sol y en la que era imposible cualquier forma de vida. Al norte y al sur de la zona tórrida están las dos zonas templadas, aptas para sustentar la vida, ya que el sol no incide directamente. Estas zonas no se pueden comunicar entre sí, pero Macrobio estimó lógicamente necesario postular la existencia de antípodas. En los extremos de la tierra están las zonas polares, inhabitables a causa del frío extremo. La tierra está circundada por el gran río Océano el cual, según Macrobio, está formado realmente por dos mares que chochan entre sí, formando las mareas. Supuso que en medio de la zona tórrida también debía existir un mar que comunicara la zona este y oeste del Océano, pero resultaba imposible acceder a este mar, dadas las condiciones climáticas.

En el ámbito cristiano, una de las obras de divulgación más importantes fue *Las Etimologías* de san Isidoro de Sevilla (550-636 d.C) Obra de carácter enciclopédico, *Las Etimologías* constituyó un auténtico inventario del saber de su época; a partir de análisis etimológicos, san Isidoro pasó revista a un vastísimo cuerpo de conocimiento. Sin embargo, llama la atención el hecho de que ya san Isidoro ya no podía utilizar textos griegos de primera mano. Sus fuentes principales eran romanas: Varrón, Suetonio,

Plinio, Cicerón, Horacio, Virgilio, Lucrecio y, por supuesto, Macrobio. Para esa época, como puede verse, buena parte del saber científico griego había desaparecido.

Las Etimologías ubican a la astronomía como parte de la matemática. La astronomía es tratada en la tercera parte del texto²⁹. Isidoro realizó una serie de definiciones y describió algunos rasgos básicos. Tal como en el caso de Macrobio, Isidoro no recurrió a argumentaciones y teorías. Su punto de partida es lo que considera un saber acabado y sin disputas. Define la astronomía como el estudio del “curso de los astros y las figuras y relaciones que las estrellas mantienen entre sí y con la tierra” (Isidoro de Sevilla, 2000, pg 455). Describe los cielos como “redondos”, girando con movimiento uniforme en torno al centro inmóvil, la tierra. Reconoció la imagen de un universo casi mecánico, a través de órbitas incrustadas unas en otras. Dice: “”afirman (los filósofos) que todo está conectado a sus órbitas, las cuales según creen, al estar ligados y como insertados entre sí, vuelven hacia atrás y son arrastrados por un movimiento contrario al de los restantes” (pg 459). Para Isidoro, el movimiento retrógrado de los planetas tiene como función frenar la velocidad de la órbita de las estrellas fijas, a fin de mantener el orden el cosmos. El sol es un caso particular, ya que se mueve con un movimiento independiente del de los demás astros; esa animación particular del sol, dice Isidoro, puede demostrarse gracias a las diferencias de duración de los días en las diversas estaciones. También reconoció que la diferencia de brillo observable en las estrellas obedece a que se encuentran a distintas distancias. El éter es el lugar en el que se encuentran los astros. Lo peculiar del éter es su brillo; es una forma sutil del fuego

La descripción de la tierra sigue de cerca los textos de Macrobio; la tierra se divide en tres grandes zonas y está rodeada por el mar Océano. Isidoro dedica varias páginas a rastrear los mitos que dieron origen al zodiaco. Es interesante anotar que Isidoro fue muy cauto al momento de divinizar el mundo supralunar. Las razones deben ser religiosas: el cristianismo acepta que el universo es obra de un dios providente, pero de un dios único. La idea de que los planetas y astros sean movidos por alguna suerte de inteligencia o alma debía ser algo muy cercano al paganismo y al animismo. La obra de Isidoro tuvo una importante repercusión en el mundo cristiano y constituyó la base de la ciencia durante la alta edad media.

Según C.S. Lewis Calcidio debe figurar como uno de los grandes divulgadores del modelo del mundo medieval (Lewis, pgs 49 y ss). Su importancia se debe a que realizó

²⁹ Ver Isidoro de Sevilla. *Etimologías*. Vol I, libro III “Acerca de la matemática” pgs 423 a 483

la primera traducción, aún incompleta, del *Timeo* de Platón, obra llamada a convertirse en uno de los ejes de la reflexión cosmológica en la edad media. También Calcidio aportó un *Comentario al Timeo*. Lewis muestra el estado actual de la discusión en torno a la persona y la obra de Calcidio. Básicamente la controversia gira en torno a la pregunta de si Calcidio fue un cristiano con influencias paganas o un pagano conocedor de ciertos temas cristianos. Lewis se inclina por defender el cristianismo de Calcidio. Al poner su obra en esta perspectiva, Lewis considera que se pueden explicar mejor las peculiaridades de la recepción y difusión de los temas centrales del *Timeo* en el mundo cristiano. Según esta tesis, Calcidio habría cristianizado el demiurgo platónico, entendiéndolo como el Dios creador del *Génesis*. De igual modo, otro aporte habría sido tomar la doctrina de las formas platónicas y convertirla en la doctrina de las ideas en la mente divina. Para Lewis, Calcidio habría interpretado la creación platónica dentro de una versión más optimista respecto del papel de la materia, en términos de la filosofía judeocristiana y neoplatónica. La cosmovisión de Calcidio sigue el modelo platónico - aristotélico, con la tierra en el centro y los planetas y estrellas orbitando alrededor. No obstante, Lewis llama la atención respecto del argumento que utiliza Calcidio para defender la posición central de la tierra: “Pero, para Calcidio, el universo geocéntrico no es antropocéntrico. Si le preguntáramos por qué, a pesar de todo, la tierra es central, Calcidio tendría una respuesta inesperada. La tierra está ubicada en ese lugar en orden a proporcionarle a la danza celestial un centro sobre el cual girar” (pg 55) Esta concepción del universo se acerca al neoplatonismo: se trata de un mundo radiante, de luminarias que danzan y de armonía de las esferas. De hecho, según Lewis, Calcidio defendió la primacía del conocimiento obtenido a partir de la vista y el oído con argumentos cercanos a una concepción estética del cosmos: la vista, al fijarse en el espectáculo de los movimientos celestes, prepara a la mente para el conocimiento adecuado de Dios. De la misma manera, la función del oído es discernir la música de las esferas. Otro de los grandes temas neoplatónicos de Calcidio es el principio de la plenitud de la triada. Siguiendo de cerca a Plotino y a Proclo, Calcidio defendió la triada sobre la base de la necesidad de un término medio capaz de servir como mediador entre dos extremos. Lewis señala que Calcidio debe ser considerado uno de los primeros abanderados del trinitarismo. En el caso del cosmos, Calcidio señaló que era necesario un tercer término que actuara entre Dios único, incorruptible y creador, y el mundo sublunar, múltiple, variado y corruptible. Este tercer término sería el mundo angélico o bien el mundo celeste. Aparece aquí la duda de si Calcidio toma partido por una

asimilación de los ángeles con las Inteligencias motoras de los astros o si se trata de dos órdenes distintos.

5. LA COSMOVISION MEDIEVAL

Los historiadores de la ciencia suelen considerar la alta edad media como un período pobre en especulaciones astronómicas. Las preocupaciones de la iglesia, tanto en oriente como en occidente, se dirigían hacia temas diferentes, especialmente relacionados con el apostolado y con la organización interna. La opinión de san Agustín pesó sin duda en esta actitud de reserva hacia el estudio del cosmos. No obstante, el propio san Agustín desarrolló algunos elementos que serían luego parte de la cosmovisión de la iglesia. En esta apartado, expondré las líneas centrales de la concepción de Agustín y de Pseudo Dionisio Aeropagita como representantes de esta primera etapa de la edad media cristiana. Acto seguido, mostraré los aportes surgidos durante la escolástica. En este punto, los aportes del cristianismo fueron mayores, gracias a la recuperación de la obra de Aristóteles y al impacto de Ptolomeo. Por necesidades de la exposición, me limitaré a dos autores: Roberto Grosseteste y santo Tomás de Aquino. Mi interés es mostrar cómo se van cruzando las líneas centrales del platonismo, el neoplatonismo y el aristotelismo, hasta crear una cosmología que, siendo aristotélico-ptolemaica, toma también múltiples elementos platónicos, pitagóricos y plotinianos. La recepción del legado cosmológico griego fue indirecta pues, salvo el caso del *Timeo*, pocos textos originales fueron manejados por los pensadores medievales. Buena parte de este legado llegó a Europa vía Macrobio y Calcidio; sin embargo, la vía de recepción textual más importante fue Pseudo Dionisio aeropagita, quien realizó un esfuerzo por sintetizar elementos tomados de Platón, Plotino y Proclo a la luz del pensamiento cristiano.

San Agustín de Hipona, uno de los más destacados exponentes de la patrística cristiana, no se interesó por el desarrollo de ciencias como la astronomía y la física; no obstante, en su *Interpretación literal del Génesis*, adelantó algunas ideas que lo ubican dentro de una vertiente cristianizada del platonismo y neoplatonismo. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que San Agustín propuso en este texto un principio que guiaría su investigación y que, en buena medida, determinaría también la actitud de la alta edad media respecto de las ciencias naturales. En efecto, en *La Interpretación II*, 9,20 afirma: “Suele también preguntarse qué forma y figura debe creerse que tenga el cielo según nuestras Escrituras. Muchos, en efecto, disputan largamente sobre esto que nuestros autores, con mayor prudencia, pasaron por alto, porque no resulta de provecho para la vida bienaventurada de los que los aprenden, y los que se ocupan de esto derrochan, lo que es peor, un tiempo verdaderamente precioso para su salvación” (Agustín de Hipona,

2008, pg). Más adelante, San Agustín matizó esta formulación añadiendo que ciertos conocimientos astronómicos útiles deben ser aprovechados y continuados, como es el caso de las mediciones necesarias para establecer la secuencia de las estaciones para la navegación y la agricultura, pero reiterando que no tiene sentido adelantar grandes especulaciones teóricas respecto de temas tan abstrusos, que además no aportaban nada al proceso de la salvación del alma. Así, se niega a discutir el tema de las distancias y los tamaños de los astros, al tiempo que rechaza tajantemente toda interpelación astrológica de las posiciones de los cuerpos celestes. En ese orden de ideas, San Agustín se abstuvo de entrar en grandes discusiones científicas. Su posición en general podría sintetizarse de la siguiente manera: si en las *Escrituras* no hay una solución clara respecto de determinados problemas (digamos, la forma de la tierra o el movimiento de los planetas) se debe entender que no se trata de problemas de relevancia religiosa y pueden ser desechados por el buen cristiano.

En principio, la postura de San Agustín parecería dejar abierta la posibilidad de que siguieran realizándose estudios astronómicos en el seno de la iglesia, siempre y cuando no afectaran pasajes sensibles de la *Escritura*. Sin embargo, la cita anterior muestra que para el obispo de Hipona la dedicación a este tipo de especulaciones puede ser una pérdida de tiempo, sin contar con que es discutible que llegue a producir conocimientos certeros. Por otro lado, la tesis que sostuvo a lo largo de la *Interpretación literal del Génesis* imponía importantes restricciones a la especulación científica. En efecto, en la *Interpretación*, San Agustín discute las posibles lecturas que pueda tener la *Escritura*. Siguiendo una tradición que se remonta a la exégesis judía, Agustín admitió la idea de que los textos sagrados permitían varios niveles interpretativos; por ejemplo, muchos pasajes podían ser interpretados de manera moral o alegórica. No obstante, Agustín insiste en que es necesario reconocer y mantener ante todo una interpretación de tipo literal. Esto significa que las Escrituras de la tradición judeo-cristiana contienen, según San Agustín, una relación cierta y detallada de hechos. Son textos con un contenido fáctico, y así, aunque admiten interpretaciones alegóricas o morales no es posible, bajo ningún punto de vista, desconocer su valor literal. Recordemos que la tradición platónica y neoplatónica no había vacilado en darle a ciertos relatos el carácter de alegorías, mitos o relatos probables. El *Timeo* mismo se encuadraba en una de estas categorías. Agustín, aunque se apoya en estas tradiciones, rechaza la posibilidad de que los relatos cosmogónicos del *Génesis* sean fábulas poéticas o alegóricas. *La Interpretación literal del Génesis* es un esfuerzo por encuadrar esos relatos bíblicos en

un marco histórico real. Me parece que esta solución dada por San Agustín tendrá una enorme repercusión a la hora de determinar las actitudes de la iglesia de la alta edad media respecto de la especulación científica. Dicho en otras palabras, a partir de San Agustín existió la presión de enmarcar cualquier teoría astronómica en los términos literales de la *Biblia*.

El mismo Agustín dio ejemplo de ello en el texto que se comenta. Las primeras páginas de la *Interpretación literal del Génesis* se ocupan de explicar en detalle los seis días de la creación. Para hacerlo, el autor no duda en recurrir al pitagorismo (por ejemplo, al discutir la excelencia y perfección del número seis como cifra clave en el proceso de creación del mundo) o al neoplatonismo (asimilando la Trinidad cristiana con las tres hipóstasis de Plotino y Proclo) No obstante, hay pasajes contradictorios del *Génesis* que confunden al santo de Hipona. La exégesis bíblica más reciente explica esas contradicciones textuales acudiendo a la teoría según la cual el libro del *Génesis* es el resultado de al menos dos tradiciones textuales diferentes, de modo que, al ser ensamblados los textos, no se ajustaban totalmente en algunos puntos³⁰. Naturalmente, esta posible explicación estaba totalmente fuera del alcance de San Agustín, para quien el *Génesis* era obra inspirada por el Espíritu Santo y, como tal, libre de incoherencias, contradicciones y completa en sí misma. En esas condiciones, se vio obligado a realizar una enorme presión interpretativa sobre ciertos textos, con el fin de armonizarlos y evitar la contradicción.

Dos pasajes del *Génesis* ocuparon en especial la atención del santo; en efecto, en un pasaje se lee que Dios creó al mundo en seis días. No obstante, en otros pasajes se da a entender que la creación ocurrió en un solo día. San Agustín enfrentó estos textos echando mano a las teorías neoplatónicas: sugirió que la creación del mundo ocurrió en dos pasos. El primer paso se dio en la eternidad y corresponde a la descripción del *Génesis* de los seis días. Podríamos pensar, usando categorías platónicas y plotinianas, que esos seis días representan la creación del cosmos como Idea o Arquetipo que ocurre en la mente divina o en el mundo “de allá”. A continuación Dios desenvuelve el mundo en el tiempo. Este segundo momento correspondería a los pasajes del *Génesis* que dicen que la creación tuvo lugar en un solo día.

Agustín también se vio forzado a resolver el problema del firmamento; el *Génesis* dice que Dios separó las “aguas superiores de las inferiores”. Esto significaría que el cielo se

³⁰ Ver, por ejemplo, Treballe, Julio. La Biblia judía y la Biblia cristiana. Pags 159 y ss

compone de agua, con lo que se estaría ante el hecho de que un elemento material como el agua formaría parte de la zona celeste, perfecta e incorruptible. Además, estaría en contradicción con los hechos, ya que el peso del agua haría descender los cielos. Agustín solucionó este problema distinguiendo dos niveles del cielo: el firmamento, más cercano a la tierra y en el que es posible encontrar el elemento agua, y el auténtico cielo. En efecto, las aguas descienden en forma de lluvia. En algunos pasajes además, San Agustín se inclina a pensar que el firmamento podría extenderse hasta la órbita de Saturno, lo que explicaría la idea tradicional de que éste es un planeta frío. En la parte final de la *Interpretación*, se adelanta un comentario al famoso texto de San Pablo que narra su ascenso al tercer cielo (*Corintios* 12, 2-4). San Agustín se pregunta si ese tercer cielo es parte del firmamento o está localizado en alguna otra región. Rechaza la primera posibilidad diciendo, en *Interpretación XII*: “Si entendemos el tercer cielo, a donde fue conducido el apóstol, de modo que también creamos que hay un cuarto y otros más un poco más arriba, debajo de los cuales se encontraría el tercer cielo, muchos, en efecto, dicen que hay siete y otros ocho, y no pocos hasta diez, y que todos están contenidos, según sus grados, en aquel único que se llama firmamento” (Agustín de Hipona, pg 57) Acto seguido, Agustín aclara que, si bien los astros son seres perfectísimos, siguen siendo corporales y, por tanto, su región no puede constituir el verdadero cielo.

Fiel a la línea neoplatónica, Agustín se muestra fuertemente dualista: hay un cosmos superior, correspondiente a la Trinidad, totalmente incorpóreo, espiritual y perfecto; usa el tópico plotiniano de la luz supraceleste para designar ese cosmos; es el lugar de Dios y de los ángeles o, al menos, de ciertas categorías angélicas. En este nivel, las criaturas tienen un conocimiento casi perfecto, no oscurecido por la corporalidad. Por el otro lado, se encuentra el cosmos corporal o físico, cuya luz material proviene del sol y que, a su vez, comprende dos zonas: la zona superior o celeste, más perfecta aunque corporal, y la zona inferior o terrestre, con las características de corporalidad, cambio, muerte. En *Interpretación II* San Agustín plantea el problema de saber si los astros son regidos por espíritus angélicos, y aunque no da una solución categórica, sí permite pensar que, en efecto, el movimiento de los astros no es puramente mecánico sino que responde algún tipo de providencia divina, cuyos inmediatos ejecutores serían seres angélicos.

Ahora bien, siguiendo de cerca diversos pasajes del *Génesis*, Agustín afirma que la tierra debe ser el centro del cosmos; aunque no se pronuncia tajantemente, admite que

su forma debe ser esférica. El paraíso terrenal corresponde a un punto geográfico efectivamente existente. En cambio, Agustín no se muestra muy dispuesto a admitir la existencia corporal de un infierno bajo tierra. Argumenta que la idea del infierno como lugar subterráneo debe provenir de la costumbre de los enterramientos. El infierno, como el cielo, debe ser incorpóreo y no corresponde a ningún lugar del cosmos visible. Agustín admite que los castigos en el infierno se ejecutan siguiendo la pauta de la gravedad del pecado, de modo que haya una correspondencia entre el pecado y el castigo, idea que será central para Dante en la elaboración de su geografía infernal. En *Interpretación XI* argumenta que el concepto de “gravedad” moral es tomado del concepto físico. Anota entonces: “Así como los cuerpos, al guardar el orden de sus pesos, los pesados ocupan los lugares más bajos, igualmente en el orden del espíritu, los más bajos son todos los más tristes” (Pg 66). Hay una jerarquía en el infierno, en donde las almas ocupan sus “lugares” de acuerdo al peso de sus culpas, tal como los cuatro elementos ocupan sus lugares de acuerdo con su gravedad. Curiosamente, termina señalando que, dado que el pecado tiene que ver con un apego a lo corporal, las almas en el infierno reciben castigos que se asemejan a los castigos corporales

Pseudo Dionisio Aeropagita fue un autor cristiano llamado a tener un fuerte impacto en la cosmovisión medieval. Su obra fue importante en arte, arquitectura, teología y política, y también, de algún modo, en cosmología³¹. La primera referencia a Dionisio Aeropagita aparece en los *Hechos de los apóstoles* (17, 34). Según ese texto, Dionisio fue el primer ateniense convertido al cristianismo luego de la famosa prédica de san Pablo en el aerópago. Hacia el siglo V empezaron a circular diversas obras en griego, aparentemente escritas por este Dionisio; la iglesia las aceptó como textos originales del primer discípulo de san Pablo y, con tal carácter, empezaron a difundirse y a ejercer un importante influjo en la iglesia de oriente. Su traducción y difusión en Europa fue tardía, pero causó un enorme impacto, como veremos. Sólo hasta 1457 se presentaron algunas dudas con respecto a la autenticidad de tales obras, dudas expuestas principalmente por el humanista Lorenzo Valla. En la actualidad los eruditos están de acuerdo en afirmar que esta es una obra escrita hacia el siglo V por un cristiano con fuerte influencia platónica y neoplatónica³².

³¹ Para la influencia del Pseudo Dionisio ver Eco, Umberto. *Arte y belleza...* pgs 34 y ss y Tatarkiewics, Wladislaw. *Historia de la estética. Vol II. La estética medieval*, pgs 30 a 35

³² Para la discusión sobre la obra del Pseudo Dionisio consultar González Cardenal, Olegario, *Presentación a la obra completa del Pseudo Dionisio Aeropagita*, pgs XXI-XLV

El llamado *Corpus Dionisiacus* comprende un tratado sobre los nombres de Dios, un breve tratado de teología mística y los libros de las jerarquías celestes y las jerarquías eclesiásticas. En *Los nombres de Dios* aparece con claridad la teoría plotiniana de las hipóstasis o emanaciones. Ya en el Concilio de Constantinopla, en 381, la iglesia había usado la tríada de Plotino para defender el dogma de la Santísima trinidad, siendo el Uno Bien identificado con el Padre, La Inteligencia con el Hijo y el Alma del Mundo con el Espíritu Santo³³. Pseudo Dionisio identifica en Uno Bien con Dios. Más problemático es el uso de la hipóstasis Inteligencia, que en este texto parece ligarse especialmente a los ángeles. En cuanto al Alma del mundo, esta hipóstasis aparece reemplazada por las almas individuales. Mantiene las nociones de procesión y retorno, dándoles un carácter fuertemente místico. Pero lo más interesante es el uso que hace de la noción de luz. Podría decirse que Pseudo Dionisio hace una verdadera teología de la luz. Toma imágenes de la tradición platónica, pero también de Plotino y Proclo, de modo que casi todas las referencias a Dios y a los ángeles se hacen a partir de metáforas y comparaciones con fenómenos luminosos. Siguiendo la idea de la emanación y la difusión, Dios se presenta como una fuente de luz, causa y principio de todas las cosas. Así, en los *Nombres de Dios*, I, 4 se dice: “Difundirá en torno a nosotros una luz de muy radiantes resplandores, como sucedió a los discípulos en aquella divina transfiguración” (Pseudo Dionisio, 2002, pg 9)

La luz divina se dispersa siguiendo un descenso jerárquico, del mismo modo que ocurría en Plotino. De esta forma, todos los seres participan en mayor o menor medida de esa luz divina. Esa luz se difunde por una sobreabundancia de bondad. En *Nombres IV,1* dice: “Pues, en efecto, al igual que nuestro sol, sin pensarlo y sin pretenderlo, sino que, por el mero hecho de existir, ilumina todo lo que puede participar de su luz, en la medida que puede, así también sucede con el Bien que está muy por encima del sol, como el arquetipo está muy por encima de una imagen oscura de él por su propia naturaleza, y que extiende los rayos de su plena bondad a todos los seres de forma apropiada a cada uno” (Pg 31). Aquí Pseudo Dionisio recurre a uno de sus símiles favoritos, de raigambre neoplatónica: la difusión de los bienes divinos se asemeja a la difusión de los rayos solares a través del universo. Así, hay dos grandes fuentes de luz: Dios, como iluminación espiritual, ética y cognoscitiva, y el sol como fuente física de luz. También en *Nombres IV, 4* se recurre al símil del sol: “por eso, precisamente

³³ Para el concilio de Constantinopla ver Hertling, Ludwig. Historia de la iglesia. Pgs 100 y ss

también este gran sol que brilla del todo y siempre tiene luz, imagen visible de la bondad divina” (Pg 33).

Además de asociar la luz a la bondad, Pseudo Dionisio liga con frecuencia el fenómeno de la iluminación con la posibilidad humana de recibir un conocimiento supramundano, de acuerdo con el conocido tópico oscuridad-ignorancia/luz-conocimiento. En *Nombres IV, 5* dice: “quita de los ojos de su inteligencia la nube de ignorancia que los rodea, los despierta, abre los párpados cerrados por el gran peso de las tinieblas, y los hace partícipes, en primer lugar, del resplandor conveniente; luego, cuando ya están como adaptados a la luz y la apetecen más, más les da y más les ilumina abundantemente, porque amaron mucho y siempre los estimuló a avanzar según sus capacidades para elevar su mirada” (Pg 35). Nótese la similitud con la alegoría de la caverna de Platón.

Ahora bien, estos rayos de luz divina se transmiten a las Inteligencias angélicas, de la misma manera que el Uno Bien plotiniano se difundía a través de las sucesivas hipóstasis. Esas inteligencias, en Pseudo Dionisio, son seres de “vida perenne e indestructible, libres de toda corrupción y muerte, de la materia, de la generación, y no sufren alteración o cambios propios de los inestable. También son consideradas sustancias incorpóreas e inmateriales” (Pg 32). En el *Libro de las Jerarquías Angélicas* se precisarán mejor las características de estas Inteligencias. Es de anotar que Pseudo Dionisio en ninguna de sus obras señala que estas inteligencias sean los mismos dioses o démones planetarios que había descrito Macrobio. No obstante, la tradición cristiana pudo encontrar la forma de relacionar estas jerarquías de ángeles con el movimiento de los planetas, principalmente por el hecho de que Pseudo Dionisio le confiere a estas Inteligencias un movimiento circular, girando alrededor de Dios como fuente de luz. Veremos cómo Dante hace uso también de estas imágenes en *Paraíso*.

En el libro de los *Nombres de Dios* se utilizan las imágenes, también caras a Plotino y a Proclo, de las jerarquías, la cadena del ser y la cascada de luz. No obstante, será en *Jerarquías celestes* en donde Pseudo Dionisio profundice este aspecto. No obstante, en *Nombres III, 1* encontramos una primera formulación: “Elevémonos nosotros, pues, impulsados por nuestras oraciones hasta los más altos rangos de la Bondad divina, como si hubiera una cadena de luz múltiple que cuelga desde lo alto del cielo y que desciende hasta aquí” (Pg 26). Compárese con la formulación de la gran cadena de luz que habíamos encontrado en Plotino. Y de nuevo, en *Nombres 4, 20*: “A su vez, unas cosas participan del Bien plenamente, otras en cambio, carecen más o menos de El, otras

participan más débilmente del Bien, en otras hay solamente como un mínimo vestigio del bien” (Pg 47) Incluso afirma que la cólera participa de algún modo del Bien supremo. Veremos este motivo en la inscripción de la puerta del infierno en la Divina Comedia.

El *Tratado de las Jerarquías celestes* tuvo un gran impacto dentro del mundo medieval. En términos generales, el propósito de ese libro era establecer una relación entre las hipóstasis neoplatónicas y las diversas clases de seres celestiales contenidas en la *Biblia*. Pseudo Dionisio ordenó las jerarquías angélicas aportadas por la tradición judo-cristiana dentro de un molde heredado de Plotino y Proclo. Al igual que en el tratado de *Los Nombres de Dios*, las jerarquías parten de la tradicional división en tríadas: Dios, Inteligencias y Almas. Sin embargo, el texto se concentró en la descripción de las Inteligencias. Su punto de partida es la procesión. Dios es la fuente de luz; esa luz divina se va dispersando a través de los diversos órdenes descendentes de seres angélicos -que se corresponden con la Inteligencia plotiniana- hasta llegar a las almas humanas. Así, descendiendo de peldaño en peldaño, la iluminación divina, plenamente identificada con el conocimiento, llega a iluminar también el alma humana. En el alma, la luz interna permite captar los diversos órdenes jerárquicos. Viene entonces el proceso inverso, es decir, el ascenso de grada en grada hasta llegar a la fuente de luz. Este doble proceso de progresión y regresión confiere al cosmos unidad y armonía. En *Jerarquías I, 2* se puede leer: “Pues ciertamente este Rayo (Dios) nunca pierde nada de su propia unidad singular, en cambio se multiplica y actúa como es propio de su Bondad, para unificar, ennobleciendo y conjugando a los seres que están bajo su providencia” (Pg 104).

Como se observa, la jerarquía de la que habla el Pseudo Dionisio corresponde al proceso emanacionista neoplatónico. Dios, fuente de luz, es también fuente de conocimiento, bondad y belleza; impasible, entrega sus dones a los escaños inferiores merced a su sobreabundancia. Los seres que reciben esos dones, llámense ángeles o almas individuales, tienen como misión “actuar y saber asemejándose lo más posible a lo sagrado” (Pg 114). De hecho, para Pseudo Dionisio, los términos “jerarquía” e “imitación” son intercambiables. De nuevo, el motivo es neoplatónico, y se refiere a la capacidad de cada hipóstasis inferior de imitar (mirando hacia arriba) los movimientos de la hipóstasis superior. Esta idea de la imitación tendría repercusiones importantes a nivel eclesiástico y político. En efecto, para Pseudo Dionisio, el bien en el universo es la imitación más fiel posible respecto de la bondad, el saber y el conocimiento divinos.

Esto implica un orden entre los seres (recordemos la cadena áurea), de modo que existirán seres destinados a ocupar la cúspide de toda jerarquía, así como seres que se coloquen en la posición intermedia y en el peldaño más bajo. Tal es el orden que rige los cielos. Ahora bien, en las cosas humanas, lo correcto será reproducir dichas jerarquías celestes de la manera más fiel posible. En el libro de las *Jerarquías eclesiásticas*, Pseudo Dionisio concluye que la iglesia está organizada siguiendo los patrones celestes. Durante la baja edad media, algunos teólogos llegarían a la conclusión de que la organización social y política humana también debe copiar esos órdenes angélicos para alcanzar la armonía y la concordia.

La cadena de seres funciona, siguiendo la imagen propuesta por Plotino, como una serie de espejos “transparentes e inmaculados” que reciben la luz y la reflejan. Esos grandes órdenes jerárquicos se distribuyen en tríadas, a saber:

1. Tronos, querubines y serafines
2. Virtudes, dominaciones y potestades
3. Ángeles, arcángeles y principados

A su turno, cada uno de estos órdenes se divide internamente en una tríada del tipo superior, medio, inferior. Así, por ejemplo, entre los tronos habrá superiores, medios e inferiores³⁴.

La primera tríada es la más cercana a Dios; por eso recibe la plenitud de la iluminación. Tronos, querubines y serafines son asociados a luz purísima y calor; giran en torno a Dios siguiendo el conocido patrón de movimiento circular uniforme. En *Jerarquía IV*, 1: “Eterno e incesante movimiento en torno a las divinas realidades” (Pg 118). La segunda jerarquía funciona como mediador de la luz. Recibe la luz y la refleja hacia la tercera jerarquía. A su turno, la última jerarquía es la más próxima a los hombres; las funciones de los ángeles son servir como mensajeros y hacer revelaciones. Pseudo Dionisio siguió en este punto los diversos episodios bíblicos que mencionaban la intermediación angélica, tal como ocurre con la anunciación de María o con los ángeles que se les aparecen a las mujeres en el episodio de la resurrección. El movimiento coordinado de los tres órdenes le confiere al universo un movimiento armónico. Como ya se señaló más arriba, en la medida en que los asuntos humanos imiten ese movimiento celestial estaremos más cerca de la armonía y la concordia.

³⁴ Para las triadas angélicas ver Pseudo Dionisio Aeropagita. Obras... pgs 124 y ss

Georges Duby y Erwin Panofsky han seguido la pista de la recepción de la obra del Pseudo Dionisio en Europa. Los textos del aeropagita, escritos originalmente en griego, llegaron a Francia hacia el año 758, vía Bizancio. Pipino el Breve envió una copia a la prestigiosa abadía de Saint Denis. Juan Escoto Eriúgena realizó una traducción al latín, acompañada de un comentario; la traducción de Escoto tuvo una amplia difusión y fue conocida y apreciada por Suger, abad de Saint Denis y regente de Francia. Hacia el año 1144 Suger emprendió la reforma arquitectónica de su abadía, inspirándose en la concepción de Pseudo Dionisio; la abadía reformada de Saint Denis se convirtió en el modelo para un movimiento arquitectónico y artístico que tomaría el nombre de “gótico”. La deuda de la arquitectura gótica con el neoplatonismo es notable, especialmente en las concepciones de unidad y luminosidad. La catedral gótica, además, es en sí misma un edificio simbólico cuya función, según Panofsky, es “iluminar las mentes de los contempladores con una luz espiritual” (2001, pg 115). De esta manera ingresó a Europa la obra del aeropagita; la importancia de Pseudo Dionisio sería creciente en el arte y en el pensamiento medieval, tal como en su momento lo señaló Ernst Cassirer (1993, pg 130). Así, a mi juicio, se difundió el neoplatonismo en la baja edad media. De hecho, aunque autores como Alberto Magno o Tomás de Aquino hayan encontrado las bases de su pensamiento científico en Aristóteles, deben mucho a la concepción jerárquica del universo y a la estética de la luz neoplatónicas recibidas a través del aeropagita.

La aclimatación y difusión de la obra del Pseudo Dionisio en Europa medieval tiene un nombre propio: Juan Escoto Eriúgena. Como se señaló arriba, a él se debe la más importante traducción de la obra del aeropagita; además, Eriúgena contribuyó a la recepción del neoplatonismo con su obra *Sobre las naturalezas* o *Periphyseon*. Este texto, escrito hacia el año 862, supone la primera gran síntesis medieval del legado greco latino. En efecto, *Sobre las naturalezas* incorpora categorías aristotélicas, utiliza las triadas heredadas de Proclo y realiza una amplia exposición del modelo místico-matemático de raíces pitagóricas, asimilado de Macrobio. No obstante, la fuente principal de su pensamiento es el Pseudo Dionisio. Eriúgena siguió de cerca las concepciones de emanación y retorno propuestas por Plotino y filtradas por el *Tratado de las jerarquías angélicas*. Su concepción de la naturaleza sigue un modelo jerárquico, de acuerdo con el siguiente esquema:

Primera jerarquía: la naturaleza que crea y no es creada. Este lugar de la jerarquía corresponde a Dios como causa eficiente. Segunda jerarquía: la naturaleza que es creada

y crea. Como se ve, Eriúgena transforma el concepto neoplatónico de la difusión en el concepto más cristiano de creación. La tercera jerarquía corresponde a la naturaleza que es creada y no crea. La cuarta jerarquía comprende la naturaleza que ni crea ni es creada. Se trata de la noción de Dios como causa final. El mundo sensible aparece dentro de la tercera jerarquía, a la cual Eriúgena dedica una parte del tratado llamada *Hexameron*³⁵. Se trata, evidentemente, de una glosa y comentario del libro del *Génesis*. Es interesante hacer notar que en el comentario al primer día se incorpora la imaginaria de la luz. Así, Eriúgena señala que la luz a la que se refiere la *Biblia* ha sido entendida de dos maneras: como un sinónimo de las jerarquías angélicas o como un concepto espiritual. Eriúgena asume una tercera vía: piensa que las palabras del génesis apuntan al fenómeno de la procesión de lo uno hacia lo múltiple, así:

Nosotros, sin embargo, que queremos entender en la creación del cielo y de la tierra en el principio, la creación de las causas primordiales de todas las criaturas, visibles o invisibles y las procesiones en sus efectos de estas causas, en estas palabras de la Escritura: “Hágase la luz y las demás cosas”, decimos que se significa con la creación de la luz, la procesión hacia sus efectos de las causas primordiales. Pues si se muestra que las mismas causas primordiales, por razón de la incomprendibilidad de su naturaleza y la elevación desconocida para todo entendimiento por la calígene de las tinieblas –por la densidad de la profunda ignorancia- difundidas por la Escritura cuando se dice “ Y las tinieblas eran sobre el abismo”, ¿qué es de admirar si la manifestación de aquellas en sus efectos a través de las formas y de las especies con el nombre de luz que se predique por esto “ Y dijo Dios: hágase la luz. Y la luz fue hecha” (2007, pg 407)

Este difícil pasaje parece apuntar a lo siguiente: para Escoto, la luz debe entenderse como una alegoría de las Ideas que están en la mente de Dios y que servirán de modelo para la creación. Por otro lado, “tiniebla” es una referencia alegórica a las causas materiales, las cuales se encuentran en un estado de total pasividad hasta tanto no sean “iluminadas” por las ideas.

Por lo demás, como lo indica Lorenzo Velásquez (Escoto, pgs 56-60) en la introducción a *Sobre las naturalezas*, Eriúgena acudió a un modelo del cosmos muy parecido al que siglos después propondría Tycho Brahe, con la tierra en el centro, el sol,

³⁵ Ver Escoto Eriúgena, Juan. *Sobre las naturalezas*. Pag 390 y ss

la luna, las estrellas fijas y Saturno girando alrededor de ella, y los demás planetas orbitando en torno al sol. Este comentario al *Génesis* culmina con un complejo simbolismo matemático-pitagórico; Escoto acude a la numerología propuesta por Macrobio para demostrar el orden y la regularidad de los movimientos cósmicos. No deja de incorporar la idea de la música de las esferas.

Roberto Grosseteste, de acuerdo con Crombie, fue el fundador del método científico y de la tradición empírica en la Inglaterra medieval. Su obra aparece en el contexto del siglo XIII. El propio Crombie ha destacado los aportes de Grosseteste en el proceso de integrar la matemática y el método experimental; aunque es objeto de discusión, en la temprana obra de Grosseteste hay referencias a observaciones empíricas y a la utilización de constructos matemáticos para enfrentar ciertos problemas, especialmente relacionados con la óptica. Celina Lertora divide la obra de Grosseteste en dos grandes períodos: un período temprano, caracterizado por su actividad en las universidades de París y Oxford (Grosseteste, 1981, pgs 5-31). A este período pertenecería una serie de opúsculos sobre temas de física, óptica y astronomía. El segundo período habría empezado en 1235, al ser nombrado Obispo de Lincoln. Durante esta segunda fase de su vida, Grosseteste habría dejado a un lado las preocupaciones de orden científico para dedicarse a labores pastorales.

Diversos comentaristas como Crombie y Lertora han destacado la labor sintética de Grosseteste, para indicar el esfuerzo de este autor por integrar elementos de la tradición árabe, el aristotelismo y el neoplatonismo; así mismo, hay en el Obispo de Lincoln un intento por integrar la tradición científica con la hermenéutica bíblica. Veremos en primer lugar algunos aportes de Grosseteste a la tradición astronómica y, en un segundo momento, su peculiar lectura del tema bíblico de la creación.

Celina Lertora ha sintetizado el estado de la discusión en astronomía durante el siglo XII con las siguientes palabras:

Dos son las líneas de trabajo y enseñanza en astronomía en este período. Por una parte tenemos las antiguas enciclopedias y por otra los manuales de los calculadores. Es decir, hay una cierta escisión entre la astronomía teórica o especulativa y la tarea práctica de observación y cálculo. Hasta mediados del siglo XII la obra de Ptolomeo es prácticamente desconocida. Como también el cuerpo de las obras físicas de Aristóteles y su escuela. La dirección especulativa de Chartres es básicamente platónica, como puede

apreciarse por las *Questiones* de Adelardo de Bath y el *De essentiis* de Hermann de Carintia. Al traducirse la obra de Ptolomeo y la de Aristóteles se produce el primer choque teórico, que terminará a comienzos de la centuria siguiente, con la victoria definitiva del aristotelismo científico. Sin embargo, las controversias del siglo XII se deben principalmente al apego latino por la cosmología del *Timeo*, expresada a veces en una vaga descripción del universo como imagen de Dios y con ribetes religiosos y místicos (Grosseteste, pg 10).

En el marco de este conflicto teórico debe ubicarse la obra de Grosseteste; así mismo, se pueden entender mejor sus vacilaciones teóricas entre los diversos modelos que tenía a su disposición. No siempre Grosseteste fue capaz de realizar una síntesis acabada del material teórico, síntesis que tendría que esperar hasta la llegada de Santo Tomás de Aquino

Es posible que uno de los principales aportes de Grosseteste sea su concepción de la luz, de fuerte raigambre neoplatónica. En efecto, para Grosseteste la luz es la primera forma corporal; como tal, sirve para explicar el origen del cosmos. En el tratado *De luce* se señala que la naturaleza de la luz es tal que permite su expansión y difusión en todas las direcciones, de manera instantánea (1979, pg 10). Así, en el comienzo de los tiempos, la luz, como primera forma corporal, se multiplicó infinito número de veces, llevando consigo la materia. De esta manera se creó un cosmos con forma esférica a partir de la difusión desde el centro hasta la periferia de la luz (forma) acompañada de la materia. La esfericidad del cosmos es defendida por Grosseteste a partir de dos tipos de argumentos: por una parte, de la observación, por otra parte, de razones estéticas. En efecto, en el libro de *Las operaciones del sol* afirma: “Porque la primera luz, en sí misma es multiplicadora de sí y extensiva a las dimensiones corporales, ya que la corporeidad es una potencia activa de triple dimensión. La luz por sí es bella y es la primera semejanza de todas las cosas corporales, representa el cielo según la figura esférica, la más bella de las figuras” (Pg 159). En lo que parece ser un segundo momento de la creación, la materia así creada fue estableciéndose según una cierta jerarquía, así: la materia más sutil y menos densa se ubicó en las partes más elevadas de la esfera celeste y se fue densificando hacia el centro. El firmamento sería el primer cuerpo creado. A continuación, la luz se seguiría multiplicando hacia el centro, formando las esferas de los distintos planetas hasta llegar al centro, a la tierra. De esta

manera, el cosmos de Grosseteste comprende 13 esferas: 9 esferas celestes, que incluyen la esfera de las estrellas fijas o firmamento y los 8 planetas. Son cuerpos inmutables y totalmente actualizados, no cambiantes (excepto por el movimiento circular) y no sujetos a corrupción. Por otra parte, están las “esferas” correspondientes a los cuatro elementos: fuego, aire, agua y tierra. En estas esferas no ha ocurrido una actualización total, por lo que los elementos están sometidos a cambio y corrupción. Grosseteste vacila entre dos modelos del cosmos: el de “expansión” y el de “contracción” (Pg 13). El primero es acorde con los fenómenos de difusión de la luz, pero se opone a la extendida creencia de una tierra pesada ocupando el centro del universo. A mi modo de ver, Dante Alighieri utilizó estos dos modelos en la *Comedia*. El expansivo sería el arquetipo divino del cosmos, ubicado en el empíreo, mientras que el contractivo corresponde al universo “real” que Dante personaje recorre a lo largo del paraíso. Esta concepción de un modelo y su réplica la hemos encontrado en el *Timeo*, en Plotino y en san Agustín.

Dado que el cosmos es el resultado de la expansión de la luz, todas las esferas participan de ésta; así, en *Las operaciones del sol* dice: “En los cuerpos celestes la luz es más espiritual que en los más bajos, que es corporal y múltiple. Pero los cuerpos terrestres participan de la luz y, por tanto, participan del movimiento de las esferas celestes, con las limitaciones propias de la materia elemental”. (Grosseteste, 1981, pg 156) Umberto Eco describió el cosmos de Grosseteste como una “cascada de luz” y señaló la deuda de este modelo con el neoplatonismo, a través la obra del Pseudo Dioniso Aeropagita. Existen varios puntos de contacto entre la exposición de Grosseteste y la tradición plotiniana: así, hay en la descripción de la creación dos momentos similares a la emanación y el prodoos de Plotino. En efecto, para Grosseteste hay un primer momento de expansión de la luz, seguido de un “adensamiento” No obstante, la luz se encuentra contenida en todo el cosmos, incluso en sus elementos más bajos, lo que concuerda con la concepción de Plotino de la luz y el bien integrando el conjunto del cosmos, en la forma una jerarquía celeste y luminosa. Por supuesto, el Obispo de Lincoln no pudo conocer de primera mano la obra de Plotino (recordemos que sólo sería traducida en el renacimiento por obra de Marsilio Ficino) pero es indudable que recibió la tradición filtrada por el Pseudo Dionisio y sus comentaristas.

Umberto Eco³⁶ y Edgar de Bruyne³⁷ han destacado la importancia de la obra de

³⁶ Eco, Umberto. *Arte y belleza...* pgs 35 y 36

³⁷ De Bruyne, Edgar. *La estética en la edad media*. Pgs 80 y ss

Grosseteste en el desarrollo de lo que han llamado “la estética de la luz” La luz, como máxima simplicidad, significa también la máxima belleza. Eco ha mostrado que la estética del siglo XII se debatía entre dos tendencias. Por una parte, estaba la tendencia clásica, cuantitativa, que relacionaba la belleza con la adecuada proporción matemática. Por otro lado, algunos autores destacaron el carácter más cualitativo de lo bello. Para Eco, Grosseteste intenta una síntesis; la luz es bella en los dos sentidos: cualitativamente, dada su simplicidad, y cuantitativamente, dada la posibilidad de matematizar ciertos efectos ópticos y encontrar las correspondencias y proporciones matemáticas.

En *El movimiento corpóreo y la luz* Grosseteste se pregunta por el origen del movimiento. Descarta la posibilidad de que el movimiento tenga su fuente en la materia, dada la pasividad de ésta. Por tanto, debe provenir de la forma. Ahora bien, el movimiento en el cosmos debe provenir de la forma primera y ésta es la luz. El movimiento parte del motor celeste y se va comunicando a través de las distintas esferas: “Pero en el caso de los cuerpos livianos y pesados naturalmente movidos, nada hay que sea aprehensivo con anterioridad al movimiento. Luego es necesario que el movimiento de estos cuerpos provenga de la potencia corporal celeste, que a su vez es movida por la potencia aprehensiva del motor celeste. Así, si el cielo se detuviera, los cuerpos pesados y livianos no podrían moverse” (Pg 42)

De este modo, se reconoce el influjo de los cuerpos celestes en el movimiento, el cambio y la corrupción de los cuerpos sublunares. Sin embargo, Grosseteste vaciló entre dos modelos de movimiento de los cuerpos celestes. En ciertos apartes de su obra parece inclinarse por la concepción aristotélica del movimiento circular uniforme y homocéntrico. Sin embargo, también conoce el modelo de Ptolomeo y no descarta totalmente la posibilidad de usar los epiciclos y las excéntricas como explicaciones del movimiento de los planetas. En su breve tratado *Los signos atmosféricos* Grosseteste precisa mejor el influjo de los cuerpos celestes sobre el mundo sublunar. De hecho, acepta la posibilidad de utilizar las observaciones sobre la disposición de los planetas para efecto de realizar cierto tipo de predicciones científicas. Puesto que cada planeta tiene su propia naturaleza y sus peculiaridades (calor, frío, humedad, sequedad) y dado que su movimiento influye en la esfera sublunar, es claro que los planetas pueden influir también a través de sus propiedades. Dice Grosseteste:

Esto que se ha mostrado relativo a la influencia del sol y de la luna en los

cuerpos inferiores, es similar con respecto a los otros planetas. Por lo cual es evidente que todos los planetas, cuanto más lejanos están de la tierra son tanto más fuertes y cuanto más cercanos, tanto más débiles influencias ejercen sobre los cuerpos inferiores. También sus influencias varían según se aproximen o se alejen del cenit, porque cuando están cercanos operan más fuertemente, en cambio cuando se alejan influyen más débilmente (Pg 110)

Sin embargo, esta influencia de los cuerpos celestes se reduce a cuestiones climáticas; en otras palabras, la observación de las posiciones de los planetas frente a los signos zodiacales es útil porque permite pronosticar el clima y es, por tanto, un saber importante para la agricultura y la navegación. No obstante, Grosseteste, como hará más tarde santo Tomás, niega el influjo de los astros en los destinos humanos.

Siguiendo la tradición cosmológica, Grosseteste ubica a la tierra en el centro del cosmos. Un aspecto novedoso tiene que ver con la utilización de la óptica para explicar la división de la tierra en regiones habitadas y no habitadas. En el *Tratado de La naturaleza de los lugares* se estudia la incidencia de la luz en la materia terrestre, sobre la base de que dicha incidencia se realiza por medio de líneas y pirámides de luz. Dado que “la línea recta más corta produce la mayor operación” (Pg 75), se sigue que las montañas son más calurosas que los valles, ya que reciben los rayos luminosos en pirámides más breves y de más potente operación. Si las montañas muestran un clima frío, debe atribuirse a causas accidentales, como la presencia de vientos. Acto seguido, Grosseteste aplica un razonamiento similar a las diversas zonas del mundo:

Por ejemplo, considerando las regiones del mundo, de acuerdo a estas reglas parece concluirse que los lugares del mundo entre los trópicos son cálidos, como las zonas tropicales y sobre todo el círculo equinoccial, porque aquellos lugares reciben rayos y pirámides más breves que los otros lugares del mundo. Sin embargo, la verdad es que sólo los lugares sobre el equinoccio son templados y temperatísimos, como lo demuestra Ptolomeo en su libro *De Dispositione orbis* y Avicena en el cuarto libro sobre los animales y en el primero del arte de la medicina, y también los teólogos, que afirman que el paraíso se sitúa bajo el círculo equinoccial en oriente...sólo sobre las regiones tropicales los rayos de los planetas caen directa y

perpendicularmente, en ángulos iguales, se reflejan y no se refractan, pues en verdad los cuerpos del mundo son esféricos y concéntricos (Pg 76)

El paraíso terrenal debe ubicarse al oriente y por debajo del círculo equinoccial; de esa manera se entiende el texto bíblico cuando lo describe como un lugar de clima templado y con abundancia de plantas.

El Hexaemeron o *Los seis días de la creación* es un texto de la madurez de Grosseteste. C. F. Martin ubica su redacción en el año 1225 (Grosseteste, 1998, pgs VII-IX). Corresponde, por tanto, a un momento en el que Grosseteste se inclinaba menos por los temas científicos y daba más importancia a cuestiones bíblicas y litúrgicas. Este libro se inscribe en una larga tradición hermenéutica que busca precisar el texto bíblico del *Génesis*, tradición que empezó en los círculos judíos de Alejandría, con la obra de Filón, y que en el mundo cristiano tuvo como principales representantes a san Agustín, san Basilio, Eriúgena y Beda el venerable. El denominador común de estas obras es el esfuerzo por interpretar el libro del *Génesis* de tal modo que pueda entenderse como una descripción verdadera del proceso de creación. De esta forma, los diversos autores que comentaron el *Génesis* enfrentaban en algún momento el desafío de presentar el proceso de creación en seis días y en determinada secuencia, como una secuencia de hechos históricos que se podía armonizar con descripciones filosóficas y científicas.

Grosseteste enfrentaba un desafío adicional: el texto de la *Biblia latina* o *Vulgata* no se correspondía exactamente con el texto griego de los *Setenta* o *Sepuaginta*. La *Biblia de los Setenta* (S III- d C) tenía una larga tradición en el mundo medieval, apoyada por la autoridad de san Agustín. Grosseteste recuerda una leyenda atribuida a san Agustín, de acuerdo con la cual la versión de los Setenta fue realizada por 72 traductores llevados a Alejandría especialmente para realizar esta labor; según la leyenda, los traductores fueron colocados en cubículos separados, trabajando independientemente (Pgs 13-45). Al final, se descubrió que las diversas traducciones coincidían exactamente. La iglesia citaba esta leyenda con el objeto de asegurar el carácter inspirado de la traducción. No obstante, en el siglo IV san Jerónimo vio la necesidad de realizar una traducción directa al latín, utilizando textos originales hebreos. Como resultado, existían dos versiones de la *Biblia* con discrepancias en algunos aspectos importantes. Grosseteste se propuso realizar un comentario al *Génesis* capaz de limar las discrepancias entre las dos versiones. La iglesia medieval creía firmemente en el carácter inspirado de la *Biblia* como palabra dada por Dios a los hombres. En ese sentido, era importante mostrar que

la palabra divina era una e indivisible, no sujeta a contradicciones ni versiones.

La estrategia de Grosseteste fue utilizar el método de las cuatro vías de interpretación. Una descripción detenida del método se hará más adelante; por ahora, baste saber que una corriente hermenéutica dentro de la iglesia permitía la lectura de los textos bíblicos siguiendo cuatro caminos: una lectura literal, otra moral, otra alegórica y otra anagógica. En el *Hexaemeron* hay un empleo constante de estas vías para mostrar que existe una total correspondencia entre las dos versiones del Génesis. Dante Alighieri utilizó esta tradición hermenéutica en el *Convivio* y en la *Divina Comedia*.

El libro I del *Hexaemeron* examina varios sentidos del concepto de creación: así, para Grosseteste, el libro del *Génesis* no es sólo una descripción histórica de los eventos que tuvieron lugar en el origen (sentido literal); también es una descripción de la creación como un proceso arquetípico ocurrido en la mente de Dios; así mismo, desde un punto de vista alegórico, el texto de la creación simboliza el orden y la jerarquía de la iglesia y en un sentido moral, la perfección del alma. Como arquetipo divino, la creación proviene de la luz espiritual, que en este texto se asocia con la simplicidad, unidad y resplandor de Dios (Pgs 47-49). El *Hexaemeron* utiliza el tema de la luz en una clave mucho más mística; la luz, además de representar a Dios, representa el alma humana purificada y la jerarquía eclesiástica, siguiendo de cerca al Pseudo Dionisio. En la segunda parte, cap VII se insiste en los conceptos de luz/oscuridad, entendidos simbólicamente como los ángeles fieles y los ángeles caídos (Pgs 94 y 95). Los ángeles caídos pierden la luz y, por tanto, la gracia. El infierno, por tanto, está ligado a la máxima oscuridad. Estos temas reaparecerán en la *Comedia*.

Por lo demás, Grosseteste en este tratado se muestra inseguro con respecto a ciertos fenómenos celestes, tales como el movimiento de los planetas, su número y su naturaleza. En la parte III, cap VIII deja de lado las descripciones más científicas, planteadas en el *Tratado de la luz* y los textos de astronomía, en favor de explicaciones más espiritualistas. Así, los cuerpos celestes adquieren un carácter espiritual, son ángeles ubicados en jerarquías luminosas y ordenadas (Pgs 108 y 109). Hemos visto que esta concepción debe mucho al neoplatonismo. Igualmente cercana al neoplatonismo es la “cascada de luz” (Eco) o “cadena de ser” (Lovelace). En la parte VIII, cap V señala Grosseteste que, de la misma manera que el sol provoca una cascada de luz que se va comunicando de esfera en esfera hasta llegar al aire, el agua y la tierra, así el resplandor místico de Dios se va comunicando hasta las profundidades del alma (Pgs 228-231).

La gran síntesis del pensamiento medieval fue realizada por Tomás de Aquino. Su

cosmología utilizó la clásica distinción aristotélica entre el mundo sublunar y el supralunar, pero añadió una nueva distinción, que ya se estaba gestando entre los teólogos; se trata de la distinción entre el llamado cielo empíreo, el cristalino y el cielo astral. El cielo empíreo (de piros: fuego) es la región celeste más cercana a Dios: es totalmente inmóvil y su naturaleza es ígnea, pero no se trata del elemento fuego tal como se conoce en el mundo sublunar, sino que es un fuego de tipo espiritual. El cielo empíreo es invisible desde la tierra y no puede ser objeto de investigación científica. Su razón de ser es teológica: en el cielo empíreo fueron creados los ángeles y será el lugar de la resurrección de los santos. El cielo cristalino está formado por aguas corporales, pero de naturaleza diferente a las aguas elementales, según se desprende de la *Suma de teología*,

Por lo tanto, hay que decir que son aguas corporales. Pero a la pregunta: ¿Qué tipo de aguas son?, es necesario que la respuesta dependa de lo que se entiende por firmamento. Si por firmamento se entiende el cielo sideral hecho de la naturaleza de los cuatro elementos, por la misma razón deberá creerse que las aguas existentes sobre los cielos son de idéntica naturaleza que la de las aguas elementales y si por firmamento se entiende el cielo sideral, que no está hecho de la misma naturaleza de los cuatro elementos, entonces aquellas aguas que están encima del firmamento no serán de idéntica naturaleza que las de las aguas elementales (Tomás de Aquino, 2004, pg 637).

Santo Tomás toma partido por esta segunda opción. Por otra parte en la *Suma de teología*, dice:

Por lo tanto, para conocer la distinción de los cielos, hay que tener presente que *cielo* tiene en las Escrituras una triple acepción. Pues, a veces, se dice propia y naturalmente. En este sentido se dice que el cielo es un cuerpo sublime, luminoso en acto o en potencia e incorruptible por naturaleza. Según eso, existen tres cielos. El primero totalmente luminoso y que llaman empíreo. El segundo, totalmente transparente y que llaman cielo acuoso o cristalino. El tercero, en parte transparente y en parte luminoso y que llaman cielo astral (o sideral) y que está dividido en ocho esferas. (Aquino, pg 640)

El cielo empíreo y el cristalino cumplen una función especial: deben darle al sistema del cosmos estabilidad y permanencia. En la *Suma*, cuestión 68 se lee: “Por esto puede decirse que imprime en el primer cielo que se mueve no algo que por el movimiento se traslade ni cambie, sino algo fijo y estable como puede ser poder conservar y causar.”(Aquino, pg 640).

Por otra parte, existe el cielo astral. Es perceptible por los sentidos, es móvil y puede ser objeto de ciencia natural, aunque santo Tomás aclara que debido a la distancia a la que se encuentra de nosotros (tanto física como ontológica) muchas de sus particularidades no pueden sernos conocidas totalmente. En el *Comentario al tratado del cielo* señala:

Ahora bien, los cuerpos celestes no están alejados de nosotros según la cantidad de la distancia local; sino que esta alejamiento es mucho mayor, por el hecho de que pocos accidentes de ellos caen bajo nuestros sentidos; puesto que, a pesar de todo, nos es connatural que lleguemos a conocer la naturaleza de una realidad por los accidentes, esto es, por las cualidades sensibles. Aristóteles afirma que este género de alejamiento es mucho mayor que la distancia local; porque si consideramos la distancia local, hay una proporción entre la distancia que hay entre nosotros y un cuerpo celeste, y la distancia que hay entre nosotros y algunos cuerpos inferiores, por ejemplo, de una piedra o de una madera; aquellas distancias, tanto una como la otra, son del mismo género; pero los accidentes de los cuerpos celestes son de otra razón de ser y son totalmente desproporcionados a los accidentes de los cuerpos inferiores (Aquino, 2002, pg 267).

Santo Tomás enfatiza la separación física y metafísica que existe entre el mundo celeste y el sublunar; dicha distancia tiene un efecto importante en el tipo de conocimiento que puede tener el hombre respecto de los fenómenos celestes. Así, en el *Comentario al libro de Aristóteles sobre el cielo*, Aquino hace una revisión del estado de la discusión respecto de los movimientos de los cuerpos celestes. Pasa revista a las teorías de Aristóteles, Platón, Eudoxo, pero también se muestra familiarizado con los aportes de Ptolomeo. Reconoce, por ejemplo, el fenómeno de la precesión de los equinoccios y hace comentarios sobre el movimiento irregular de los planetas. Así

mismo, menciona los modelos de Eudoxo y de Ptolomeo con las diferentes esferas, los ecuantos y los epiciclos; sin embargo, señala que en todos estos casos, la labor del hombre de ciencia es salvar las apariencias, esto es, crear un modelo que explique de un modo plausible los fenómenos, pero sin que eso implique, según santo Tomás, que las descripciones que puedan llegar a hacerse sean verdaderas. Eso supone que hay unos límites muy claros para el conocimiento científico en materia de astronomía, dados por la naturaleza misma del objeto de investigación³⁸. En ese sentido, la revelación y la fe tienen que dar cuenta de muchos hechos que escapan al conocimiento racional y a la observación.

La parte superior del cielo astral se llama cielo cristalino y es el lugar más diáfano. Luego existe el cielo sideral o firmamento, parcialmente diáfano, dividido en ocho esferas que corresponden a las estrellas fijas y los siete planetas. Santo Tomás distingue entre las estrellas y sus órbitas. En suma, la distribución de los cielos en santo Tomás es:

1. Cielo empíreo

2. Cielo astral: Cielo cristalino

Cielo sideral: estrellas fijas

Saturno

Júpiter

Marte

Sol

Venus

Mercurio

Luna

Como ya se ha señalado, para santo Tomás los cielos están compuestos por una materia diferente de los elementos terrestres, aunque por sinonimia se utilicen palabras como “agua” o “fuego”. La materia en el universo es de tres clases:

1. La materia terrestre: sometida a movimiento rectilíneo y sometida también a generación y corrupción.

2. La materia astral: no sometida a generación ni corrupción, pero con movimiento

³⁸ Sobre la necesidad de un sistema capaz de salvar las apariencias ver Aquino, Tomás. Comentario...Parte II, lección 17, num 454, pg 346

circular.

3. La materia celeste: incorruptible e inmóvil.

El cielo astral fue estudiado por santo Tomás en el *Comentario del tratado del cielo* de Aristóteles. Esta obra fue escrita entre 1272 y 1273 y quedó incompleta a la muerte del santo. Los últimos capítulos fueron escritos por Pedro de Alvernia. Se trata, en efecto, de una explicación detallada del texto de Aristóteles, en la que además se hace un importante esfuerzo por mostrar que las teorías aristotélicas no riñen con la concepción cristiana. Como lo ha señalado Juan Cruz (Aquino, 2002, pgs 11-63), el cosmos medieval expuesto en esta obra es jerarquizado y heterogéneo. En efecto, Tomás de Aquino mantiene la distinción entre un orden superior, perfecto, incorruptible y sometido al movimiento circular, y un orden inferior, terrestre, corruptible. Un aspecto de interés consiste en que el cielo va comunicando el movimiento de manera gradual y descendente. En el *Comentario del tratado del cielo* dice:

Así pues, por lo dicho se evidencia que hay cinco órdenes de cosas. En efecto, entre los entes, el supremo es el que tiene el bien supremo sin movimiento; el segundo es el que tiene el bien supremo con uno o pocos movimientos; el tercero es el que adquiere el bien perfecto con muchas operaciones, como el hombre; el cuarto grado es el propio de aquel ente que no puede adquirir el bien perfecto de ningún modo, pero adquiere algo previo con pocos movimientos o sólo con uno, como los animales y las plantas; y queda el ínfimo, que es aquel ente que no puede adquirir nada de esto, y por ello no posee la participación de movimiento alguno (Aquino, pg 354).

Como se observa, la jerarquía del cosmos no sólo se da por la diferencia entre la materia celeste y la terrestre, sino también por el tipo de movimientos. El cielo empíreo, al ser el más perfecto, es inmóvil pero su proximidad con Dios le permite participar del sumo bien. En el otro extremo está la tierra, inmóvil por su alejamiento con respecto al sumo bien. Entre el cielo inmóvil y la tierra inmóvil se dispone la cadena de los seres, dependiendo del número de movimientos y del nivel de participación del bien; así, el cielo astral es más perfecto por su cercanía al bien y porque ejecuta sus operaciones con pocos movimientos; el hombre puede participar del bien pero a costa de un mayor número de movimientos. Luego se encuentran los animales y las plantas. Santo Tomás

admite que el movimiento de los cuerpos astrales tiene influencia y determina ciertas operaciones en los cuerpos inferiores. Así, concibe el cosmos como un mecanismo que va comunicando sucesivamente sus movimientos e influencias. En el *Comentario del tratado del cielo* añade:

...es preciso que en los movimientos celestes haya algo que sea la causa de la perpetuidad y duración de las cosas; como también es necesario que exista algo que pertenezca a la causa de la transmutación, y en cada orden es preciso que exista algo sumo. Así, pues, de la misma manera que en el orden de la causalidad de la permanencia de las cosas, después del primer movimiento que hace girar todo, obtiene la preeminencia la esfera octava, así también en el orden de la transmutación de las cosas obtiene el lugar sumo la esfera del sol que, en cierto modo, corresponde proporcionalmente en ese orden a la esfera de las estrellas fijas, de modo que, como la esfera de las estrellas fijas tiene preeminencia entre la multitud de estrellas, cosa que está en concordancia con la universalidad de su causalidad, debido a las especies diversas de efectos, así también la esfera del sol sobreabunda en la magnitud del cuerpo solar y de su luminosidad, debido a su eficacia de transmutar los cuerpos inferiores. Por lo tanto, de la misma manera que a la esfera de las estrellas fijas son atribuidos dos movimientos, el movimiento propio y el movimiento de la esfera superior, así también se le atribuye al sol un doble movimiento, a saber, uno propio, con el que se mueve en su propio círculo, y otro con el que es movida su esfera conforme al movimiento de la esfera de las estrellas fijas. Por otro lado, a una y otra esfera les sirven tres esferas inferiores. De modo que la esfera de las estrellas fijas -saturno, júpiter y marte- sirve para causar la permanencia en las cosas y también sirven para los efectos universales; debido a que poseen movimientos uniformes de acuerdo con su número; pues, como se ha dicho, a cada uno de estos tres planetas se le atribuyen tres movimientos. En cambio, se entiende que son tres los planetas los que están al servicio del sol para causar la transmutación en las realidades. (Aquino, pgs 357 y 358)

Así, santo Tomás defiende la idea de una causalidad en el cosmos, que se transmite, en el orden del movimiento, a partir de las estrellas fijas y que se va comunicando de las

órbitas más cercanas a las más alejadas. Por otra parte, en el orden de la transmutación (generación y corrupción), los cambios en la tierra deben su causa a la acción del sol. Los entes inferiores, por otra parte, también reciben del orden celeste la propiedad de la permanencia. Así, en el *Comentario*:

Según eso, en consecuencia, hay que entender que lo óptimo en las cosas es la permanencia. Sin duda, esta permanencia se encuentra sin movimiento en las sustancias separadas. Y, por eso, ocurre que el cielo supremo que está muy cerca de las sustancias separadas, con su movimiento diurno, es causa de la eternidad y permanencia de las cosas; precisamente por ello, alcanza la semejanza con el principio primero. Por otra parte, los planetas superiores son más causa de permanencia y de duración que los inferiores. Por lo tanto a Saturno se le atribuyen las realidades estables. Por eso también -según Ptolomeo en el *Cuatripartito*- las cosas que son propias de Saturno se atribuyen a los lugares universales de los tiempos, las que son propias de Júpiter, a los lugares de los tiempos anuales; las que son propias del sol, de Marte, de Venus y de Mercurio, a los lugares de los meses...en cambio, el sol y la luna, que son planetas inferiores, según Aristóteles, poseen la máxima eficacia para causar las transmutaciones en los cuerpos inferiores; ciertamente esto no es lo óptimo, pero es algo ordenado a lo óptimo y previo a él, en efecto, los cuerpos inferiores, mediante la transmutación de la generación y de la corrupción, consiguen la perpetuidad en la especie, perpetuidad que no pueden tener en el individual (Aquino, pg 357)

De este modo, para santo Tomás el estudio de la astrología es permitido y alcanza una base científica, siempre y cuando se limite a describir y predecir fenómenos celestes que puedan afectar la agricultura, la navegación y la medicina. En estos saberes, la influencia de la transmutación y la permanencia propiciada por los cuerpos celestes es investigable y las predicciones son útiles y lícitas. Sin embargo, niega la posibilidad de que las predicciones puedan afectar el futuro de los asuntos humanos. En este caso, el saber astrológico es ilícito.

Por lo demás, el *Comentario* hace una presentación muy cuidadosa del modelo aristotélico, que Aquino acepta en sus líneas más importantes: el universo es esférico, pues el círculo y la esfera son las primeras figuras geométricas y como tal convienen al

cosmos, que es el primero de los cuerpos. El argumento se presenta así: la primera figura corporal es el círculo; esto porque la figura rectilínea está compendia entre diversas líneas, al paso que el círculo comprende una única línea. La unidad es anterior a la multiplicidad y lo simple está antes que lo compuesto. Por otra parte, el círculo es una figura perfecta, en la medida en que no puede añadirse nada, a diferencia de la línea recta que siempre admite nuevos segmentos. Ahora bien, este razonamiento cabe también respecto de las figuras sólidas, de modo que la esfera es la primera entre las figuras sólidas. Así, si se admite que el cielo es el primero y el más perfecto de los cuerpos, debe corresponderle la primera de las figuras. Por tanto, la forma del cielo es esférica.

Se reconoce cierto movimiento local a la esfera de las estrellas fijas y, por supuesto, santo Tomás conoce muy bien la retrogradación de los planetas. Discute las causas de los movimientos celestes, pero en varios apartes parece aceptar la idea de que son movidos por inteligencias angélicas, separadas. Así, en el *Comentario*:

Ahora bien, el Cielo no es considerado aquí como cuerpo ingenerable: eso es claro por el hecho de que el Cielo permanece quieto en el mismo lugar según el todo; pero Aristóteles habla del cuerpo que no permanece quieto. Por lo tanto, parece que aquí habla de ciertos cuerpos animados, a los que los Platónicos llamaban “demonios”, afirmando que estos eran animales aéreos con cuerpo, eternos en el tiempo... Así pues, los cuerpos celestes –si son animados- tienen entendimiento sin sentidos (Aquino, pg 324).

La relación entre los cuerpos celestes y las jerarquías angélicas es un tema abierto a debate en la obra de Aquino. Sin embargo, estimo que algunos pasajes de la *Suma de teología*, así como el pasaje ya mencionado del *Comentario* permitieron a Dante ligar los planetas con las jerarquías angélicas de Pseudo Dionisio. Para mostrarlo, pasaré a revisar algunos apartes de la *Suma*. Hay tres partes que son de interés en el desarrollo de este tema; se trata de los llamados tratados *De los ángeles* (Cuestiones 50 a 64), *De la creación corpórea* (Cuestiones 50 a 64) y *De la conservación y gobierno de las cosas por Dios* (Cuestiones 106 a 119) El *Tratado de los ángeles* utiliza como fuente primaria la obra del aeropagita. En líneas generales, se trata de describir la creación y las virtudes de los seres angélicos, a los que Aquino asigna dos características: son incorpóreos e incorruptibles. Al carecer de cuerpo, sus facultades quedan reducidas a entendimiento y voluntad. Santo Tomás acepta la idea de una jerarquía angélica, basada en los grados de

conocimiento, de perfección y de iluminación, tomando como base la mayor o menor proximidad a Dios (Aquino, 2004, pg 532). Respecto de la formas de conocer a Dios, Aquino establece tres posibilidades: 1) Se puede conocer a Dios por la presencia directa de su esencia en el sujeto cognoscente. Este tipo de conocimiento es inalcanzable para las criaturas, sean ángeles o humanos. 2) Por la presencia de una imagen de Dios en el sujeto cognoscente y 3) Por un reflejo de Dios en el sujeto cognoscente, “como sucede cuando vemos a un hombre en un espejo” (Aquino, pg 556). Los ángeles conocen según esta tercera especie. Es importante anotar que santo Tomás está utilizando la tradicional imagen neoplatónica de la cascada de luz, así como la asociación entre luz y entendimiento. Veremos que más adelante profundiza en esta imagen. Como ya se señaló arriba, el lugar de la creación de los ángeles es el cielo llamado empíreo; esto les permite, según Aquino, “presidir el mundo corpóreo” (Aquino, pg 561) Quiero detenerme en esta expresión. Aquino indaga sobre la actuación de los ángeles en los asuntos humanos, su ministerio y su capacidad de afectar las facultades humanas. Sin embargo, la cita anterior muestra que la capacidad de acción de los ángeles no se restringe a los asuntos humanos. Por “mundo corpóreo”, además, no debe entenderse sólo el mundo sublunar. También el mundo celeste es corpóreo. Por tanto, podría pensarse que en este pasaje se abre la puerta para establecer un nexo entre los ángeles y los movimientos planetarios. Quiero dejar este pasaje como un indicio que apunta en esta dirección. Más adelante Aquino ofrecerá otros textos que permitan reforzar esta tesis.

El llamado *Tratado de la creación corpórea* utiliza diversas fuentes, pero se concentra en la obra de san Agustín sobre los siete días de la creación. Esta parte de la *Suma* se abre con un debate contra el emanacionismo neoplatónico, que pudo llegarle al santo a través de la obra de Avicena. En este *Tratado* se insiste en que el universo es una creación única de Dios. Citaré el pasaje en extenso:

Algunos sostuvieron que las cosas procedían de Dios gradualmente, esto es, de Él procedía directamente una criatura; y ésta produjo otra, y así hasta llegar a la criatura corpórea. Pero esta postura es insostenible. Porque la producción de la primera criatura corporal fue por creación, por la cual fue producida la misma materia. Pues en el hacerse, lo imperfecto procede de lo perfecto. Por lo tanto, es imposible que algo haya sido creado a no ser sólo por Dios (Aquino, pg 161).

Santo Tomás es consistente con la tradición cristiana, dentro de la cual

no puede tener cabida el emanacionismo plotiniano por el riesgo de politeísmo que ello implica. Por tanto, acepta de plano el creacionismo. No obstante, quiero insistir en que esta postura no elimina la influencia de Plotino y Proclo en la obra de Aquino. Las hipóstasis neoplatónicas persisten en la *Suma de teología*, pero transformadas en angeología, gracias a la utilización explícita de la obra de Pseudo Dionisio. De esta manera el neoplatonismo encontró un nicho en la baja edad media. Se trata, por supuesto de una versión modificada del emanacionismo. La exigencia cristiana de un único acto de creación de Dios, como se ve, hace imposible que santo Tomás adopte esta tesis íntegramente, pero aun así le da un lugar en la obra divina. Este lugar queda fijado en el *Tratado de la conservación y gobierno de las cosas por Dios*. Como ya se indicó, Tomás separa creación de gobierno. Desde el punto de vista de la creación, el universo es la obra de un único Dios. Su gobierno se encuentra también en las manos de Dios, quien lo realiza providencialmente gracias a su bondad. No obstante, Aquino sigue aquí la concepción de causa final de Aristóteles. Santo Tomás procede así: cada criatura tiene su propia finalidad. Por eso, Dios gobierna el mundo coordinando y contando con las finalidades de cada criatura. Es claro que Aquino está tratando de dar cabida a un margen de libertad, no sólo para los seres humanos sino también para otras criaturas. Interesa observar que, en ese orden de ideas, los seres angélicos juegan un papel en el gobierno providencial del mundo. En un pasaje admite la influencia angélica al nivel de las diversas jerarquías (Aquino, pg 906). Una primera e importante influencia tiene que ver con el concepto de “iluminación”, pues los ángeles superiores iluminan a los inferiores. Estamos de lleno en la imagen de la difusión de la luz. “Luz” en este contexto es sinónimo de entendimiento y verdad: “Iluminar, pues, no es más que dar a otro la manifestación de una verdad conocida” (Aquino, pg 906). Así, hay una “cadena de luz”, de entendimiento, que va descendiendo gradualmente a través de las jerarquías angélicas y llega, eventualmente, al hombre. Aquino admite sin vacilación las jerarquías dionisiacas, a las que dedica la cuestión 108: “Según esto, Dionisio expone los nombres de los ángeles según la conformidad de dichos nombres con las perfecciones espirituales” (Aquino, pg 921). Me parece claro que estas imágenes

pertenecen a la tradición neoplatónica que se ha venido rastreando.

El paso siguiente tiene que ver con el movimiento. Aquino admite que entre las jerarquías angélicas existe una comunicación de movimientos. En este caso, dicha jerarquía funciona como un “transmisor” de movimientos desde el primer motor hasta hombres, animales y plantas. Es importante ahora regresar al *Tratado de la creación corpórea* y ligar estos movimientos con los movimientos de los astros. Aquino, siguiendo de cerca el *Comentario literal del Génesis* de San Agustín, glosa los pasajes bíblicos que narran los siete días de la creación. El cuarto día corresponde a la creación de los astros, algo que Aquino denomina “ornamentación”. Las luminarias cumplen varias funciones, principalmente marcar el paso del tiempo, señalar las estaciones e influir en la creación y corrupción de las criaturas sublunares. En este *Tratado* santo Tomás se pregunta si los astros se encuentran animados (Aquino, pg 656). Empieza por revisar las opiniones de diversas autoridades, incluyendo Anaxágoras, Aristóteles, Orígenes, Basilio y Agustín, y constata que no existe entre los autores unanimidad en este punto. Acto seguido, se pregunta por las facultades que eventualmente pudieran tener los astros si estuvieran animados y las reduce a dos: entendimiento y movimiento. El entendimiento no requiere de un cuerpo, por tanto, la única actividad que podrían ejecutar los cuerpos celestes es el movimiento. Sin embargo, santo Tomás insiste en que el movimiento de los astros no implica que estos se encuentren animados; siguiendo la física de Aristóteles, basta con que los cuerpos astrales reciban algún tipo de contacto. Aquí santo Tomás deja de nuevo abierta la puerta para la participación de los ángeles como agentes del movimiento astral, si bien en la *Suma* no hay una referencia explícita. No obstante señala:

Que los cuerpos celestes son movidos por alguna sustancia aprehendente, y no sólo por naturaleza, como los ligeros y pesados, resulta claro por el hecho de que la naturaleza no se mueve más que hacia un lugar, en el que, una vez obtenido, reposa. Esto no se da en el movimiento de los cuerpos celestes. Por eso hay que concluir que se mueven por alguna sustancia aprehendente (Aquino, pg 657).

Recapitulando, la *Suma de teología* no dice claramente que el movimiento de los astros sea obra de las diversas jerarquías angélicas. No obstante, creo posible que santo Tomás encontrara atractiva la idea de Aristóteles de las Inteligencias separadas que

gobiernan los cuerpos celestes, aunque debe realizar una serie de maniobras argumentativas para evitar el riesgo de “divinizar” los astros. La estrategia más interesante consiste en separar creación de gobierno y señalar que aunque ambas son de competencia divina, Dios puede gobernar el universo a través de canales intermedios. Los ángeles, en sus diversas jerarquías, cumplen algunas funciones de gobierno: hacen descender la iluminación y el conocimiento pero también están ligados al movimiento. El último paso sería afirmar que, en tanto seres incorpóreos, los ángeles son capaces de dar movimiento a seres corporales pero ontológicamente superiores como los astros. Este paso será dado por Dante, tanto en la *Comedia* como en el *Convivio*; allí encontraremos a las jerarquías angélicas haciendo el papel de motores astrales.

El recorrido por el pensamiento cristiano medieval permite llegar a unas ideas provisionales: el neoplatonismo caló en el pensamiento cristiano, gracias a su recepción y transformación a manos de Pseudo Dionisio y Eriúgena. Grosseteste y Tomás de Aquino lograron poner a punto una síntesis entre neoplatonismo y aristotelismo. Un tema central fue la existencia de los ángeles y su papel en el universo. Inicialmente, se trataba de creaturas cercanas a Dios, inmateriales; habitaban un “espacio” más metafísico que físico, en la proximidad de Dios. No se ligaban al cielo corpóreo de manera alguna, salvo las jerarquías más inferiores. No obstante, compartían características similares a las hipóstasis del neoplatonismo, especialmente las complejas triadas elaboradas por Pseudo Dionisio. No obstante, Tomás de Aquino concibió una estructura compleja para los cielos y permitió que el llamado “cielo corpóreo” pudiera albergar ángeles capaces de dar movimiento a los cuerpos celestes.

De otro lado, el neoplatonismo siguió siendo influyente en un plano que me atrevería a llamar metafórico; en efecto, diversos autores reseñados más arriba insisten en utilizar las imágenes de los fenómenos lumínicos para explicar fenómenos espirituales y para describir el universo. En ese mismo sentido, muchos términos relacionados con la física (arriba/abajo, ascenso/descenso, grave/liviano) sufren una especie de desplazamiento de significado y empiezan a utilizarse consistentemente en el ámbito moral y espiritual.

6. COSMOLOGIA EN LA OBRA DE DANTE

Es el momento de recobrar lo visto en materia de cosmología griega y medieval, con el fin de mostrar su utilización en la obra de Dante Alighieri. Para efectos de la exposición, el tema se dividirá en cuatro apartados. En primer lugar, haré una breve presentación de la vida y obra del poeta florentino. Acto seguido, revisaré con cierto cuidado el tema de las cuatro vías de exégesis bíblica, mostrando el origen y las líneas que permitieron a Dante valerse de esta peculiar forma de interpretación textual. Trataré de demostrar que la hermenéutica de las cuatro vías permitió a Dante moverse en dos planos paralelos: por una parte, desarrollar un recorrido poético a través de la estructura medieval del cielo, entendido como una realidad física, y por otra, “espiritualizar” dicho espacio, de modo que el cielo quedara convertido en un lugar concreto, dotado de una física y una mecánica, pero también un espacio místico y simbólico. En tercer lugar, haré una exposición del *Convivio* en aquellos apartes más sobresalientes en lo que se refiere a la cosmología para, finalmente, concentrarme en la *Divina Comedia*.

6.1. VIDA DE DANTE

Las informaciones que existen acerca de la vida de Dante son inseguras³⁹. Su primer biógrafo, Giovanni Boccaccio, utilizó como material biográfico los textos del propio Dante, pero en la actualidad no hay certeza de que las manifestaciones autobiográficas de Dante, expuestas en varias de sus obras, sean del todo confiables. Se sabe que su nacimiento ocurrió en Florencia en 1265. Era hijo de Alighiero di Bellincioni, comerciante medianamente acomodado. Perdió a su madre, Bella, hacia 1270. Pocos años después moriría su padre, quedando el poeta a cargo de la familia. En la *Vida Nueva*, Dante afirma que a los ocho o nueve años de edad conoció a Beatriz, quien sería inmortalizada en la *Divina Comedia*. Los biógrafos de Dante señalan que se trataría de Bice Portinari, hija de un importante político florentino. No obstante, los datos del encuentro con Beatriz aparecen en un contexto fuertemente alegórico, lo que ha permitido a muchos autores dudar de las condiciones en las que se dio ese primer

³⁹ Para la vida y contexto de Dante consultar Boccaccio, Giovanni. La vida de Dante; Crespo Ángel. Dante y su obra, así como Papini, Giovanni. Dante vivo.

encuentro; algunos, incluso, ponen en cuestión la posibilidad de que Bice Portinari haya sido, en efecto, la verdadera Beatriz. (Jakoff, 2006, pgs 1-13)

La situación política de Florencia era convulsa. La ciudad se debatía entre dos bandos políticos; por una parte, estaban los Gibelinos, partidarios de respaldar el poder del emperador en detrimento del papado. De otro lado, los Güelfos apoyaban las pretensiones del Papa. Dante militó en el partido Güelfo e incluso participó en la batalla de Campaldino, en la que se selló la suerte de los Gibelinos. El partido Güelfo se aseguró el poder en Florencia pero pronto se vio dividido internamente. Una facción moderada, llamada los Blancos, integrada por miembros de la clase media, los pequeños mercaderes y el pueblo, se interesó en promover soluciones de compromiso entre el Papa y el emperador. La facción Negra, compuesta por las clases aristocráticas y los comerciantes más poderosos, defendía abiertamente las prerrogativas papales.

El estado de cosas en Roma también era complejo. Pedro da Marrone, viejo franciscano adepto a la tradición de pobreza de su orden, había llegado al papado bajo el nombre de Celestino V. Su ascenso fue saludado por los grupos apocalípticos cercanos al mensaje de Joaquín de Fiore, quienes vieron en el anciano Papa una señal de la llegada del tercer reino, el reino del Espíritu Santo, con el que llegaría la renovación de la iglesia. Al cabo de unos pocos meses, el Papa Celestino fue obligado a abdicar y debió poner las llaves de san Pedro en manos del ambicioso cardenal Benedicto Caetani, quien asumiría el poder pontificio con el nombre de Bonifacio VIII. Dante colocaría a Celestino V en el Infierno, en el sector dedicado a los indiferentes, pero reservaría los peores suplicios para su sucesor, Bonifacio.

Poco se sabe de los años de formación de Dante. En varias partes de su obra admite haber crecido bajo la influencia pedagógica de Brunetto Lattini y bajo el amparo literario del poeta Guido Cavalcanti⁴⁰. Giuseppe Mazotti afirma que Dante realizó estudios al lado de franciscanos y dominicos, quienes lo habrían puesto en contacto con la obra de teólogos y místicos como Tomás de Aquino y Buenaventura de Bagnoregio (Jakoff, pg 3). En esta época el poeta habría conocido la filosofía de Aristóteles. También habría estado en contacto con los círculos apocalípticos cercanos al mensaje de Joaquín de Fiore, como más adelante se verá. Sin embargo, el suceso más importante de este período habría sido la muerte de Beatriz, acaecida hacia 1286. Entre tanto, el poeta florentino contrajo matrimonio con Gemma Donati, con quien tendría cuatro hijos.

⁴⁰ Por ejemplo en Vida Nueva, pgs 63 y ss

Para el año 1300 Dante se encontraba en la cima de su carrera política en Florencia. Fue nombrado miembro del Consejo del Capitán y, en tal condición, debió realizar delicadas labores diplomáticas cerca del papa Bonifacio. Éste se encontraba adelantando una agresiva campaña política, cuyo objetivo central era debilitar el poder del emperador. Para lograrlo, el papa había apoyado abiertamente las pretensiones del partido Negro de Florencia. En 1302 Dante cayó en desgracia ante el papa y fue condenado al exilio. En marzo de ese año fue condenado a muerte en ausencia y sus bienes confiscados. Empezó entonces la última etapa de la vida de Dante, marcada por sus viajes por varias ciudades de Italia en busca de apoyo y protección. La tradición, iniciada por un comentario de Boccaccio, quiere que en esta época el poeta haya viajado a París. No obstante, no existen pruebas sólidas de que tal viaje se hubiera efectuado. Lo cierto es que después de un largo peregrinaje Dante se instaló en Verona, en la corte de su protector Canegrando della Scala. En 1319 viajó a Rávena, ciudad en la que moriría en el año de 1321.

La obra de Dante puede dividirse en dos períodos. Un primer período de juventud comprende rimas, canciones y sonetos recogidos en pequeños libros que circularon de manera limitada. Durante este período Dante se alinea del lado del movimiento del Dulce Estilo Nuevo, iniciado por su amigo Guido Cavalcanti, cuyo ideario compendia una renovación de la poesía italiana bajo las influencias de la poesía trovadoresca de las cortes de amor de Provenza. Se trata, en esencia, de una poesía en lengua vulgar sobre temas de amor cortés. Al final de su juventud, Dante reunió algunos de sus sonetos y compuso *La Vida Nueva*. En general, se trata de una relación autobiográfica, pero acompañada por un fuerte elemento alegórico, en la que se narran los encuentros del poeta con la amada Beatriz y culmina con la muerte de la dama. Dante afirma entonces su intención de guardar silencio hasta encontrar las palabras adecuadas para alabar a su dama muerta: “Después de escribir este soneto se me apareció una maravillosa visión, en la que vi cosas que me persuadieron a no hablar más de mi bendita dama hasta que pudiese tratar de ella más dignamente” (Alighieri, 1986, pg 90). La estructura de la obra anticipa lo que más tarde realizará Dante en el *Convivio*: una serie de poemas, escritos a lo largo de un largo período de tiempo, seguidos de explicaciones con frecuencia simbólicas y alegóricas. Robert Pogue Harrison (Jakoff, pg 37) ha señalado que en *La Vida Nueva* puede notarse una gradual mixtificación de la figura de Beatriz, al punto que cuando Dante describe su muerte, la dama se aproxima a una figura mística y salvífica, cercana a Cristo en su función de señalarle al poeta el camino de la salvación.

Recurriendo a la simbología numérica, Dante asigna a Beatriz en número nueve, de modo que ese número aparece constantemente relacionado con la amada. Así, en el capítulo XXIX dice:

Digo que, según la usanza de Arabia, su nobilísima alma partió en la primera hora del noveno día del mes; y según la usanza de Siria, partió el noveno mes del año, pues el primer mes es allí Tischri primero, que para nosotros es Octubre; y según nuestra usanza partió en el año de nuestra indicción, esto es de los años del Señor, en que el perfecto número se había cumplido nueve veces en la centena en que ella fue puesta en el mundo, habiendo sido ella de los cristianos en la decimotercera centena. De por qué este número era tan amigo de ella, ésta podía ser la razón: ya que según Tolomeo y según la verdad Cristiana, son nueve los cielos móviles, y según la opinión común de los astrólogos, los citados cielos influyen aquí abajo según su posición conjunta, este número fue amigo de ella para dar a entender que en su nacimiento los nueve cielos móviles se hallaban concertados. Esta es una razón; pero pensando más sutilmente, y según la infalible verdad, este número fue ella misma; por similitud digo, y lo entiendo así: el número tres es la raíz del nueve, ya que, sin ningún otro número, por sí mismo hace al nueve. Por consiguiente, si el tres es por sí mismo factor del nueve, y el factor por sí mismo de los milagros es tres, a saber, Padre, Hijo y Espíritu Santo, los cuales son tres y uno, esta dama fue acompañada del número nueve, esto es, un milagro, cuya raíz, la del milagro, es solamente la admirable Trinidad” (Alihieri, pg 71)

Aparecen en este fragmento varios temas que Dante utilizaría más adelante en la construcción de la *Divina Comedia*: el valor místico de los números, relacionado con la estructura del cosmos y un sorprendente símil que hace de Beatriz una figura de la Trinidad. Hemos seguido la pista de esos temas numéricos de origen pitagórico y su recepción a través de Macrobio.

El segundo período de la producción literaria de Dante corresponde a los años del exilio y comprende el *Convivio*, el *Tratado sobre la monarquía* y la *Divina Comedia*. El *Convivio* y la *Comedia* serán analizados con cierto detalle en las páginas siguientes.

6.2. DANTE Y LA EXÉGESIS BIBLICA

Tanto en la *Divina Comedia* como en el *Convivio* Dante acepta la teoría de las cuatro vías de interpretación y admite que su obra se encuentra construida sobre la base de dicha teoría. La consideración de que un texto, en especial un texto sagrado, tiene al menos cuatro posibles formas de interpretación, tenía una larga tradición en la edad media, específicamente como técnica de interpretar la *Biblia*. Las cuatro vías que la tradición admitía eran la literal -histórica, la alegórica, la moral y la anagógica; Dante señaló repetidamente que su obra debía encuadrarse dentro de esas formas de interpretación, esto es, que al igual que la *Biblia*, la *Comedia* admite esos cuatro niveles; en el caso del *Convivio*, Dante señala que caben la interpretación literal y la alegórica, dado el tema general del texto, es decir, los consuelos que aporta la filosofía. De hecho, Dante desarrolló varias claves que debían permitir una mejor comprensión de sus obras. En *Convivio*, Libro II, parte I Dante resume las cuatro vías o sentidos de interpretación, así:

El segundo se llama alegórico, y es el que se oculta bajo el manto de las fábulas, como una verdad escondida bajo una hermosa patraña...El tercer sentido se llama moral, y es el que los lectores deben tratar de encontrar en las obras escritas, para beneficio propio y de sus discentes, como puede hacerse en el Evangelio con el episodio en el que Cristo subió al monte para transfigurarse llevando consigo sólo a tres de los doce apóstoles, donde moralmente se puede interpretar que, ante la presencia de las cosas más secretas, debemos acudir con poca compañía...El cuarto sentido se llama anagógico - o lo que es lo mismo, un sobresentido- y se da cuando una obra escrita es explicada según su significado espiritual: es decir, al margen de que dicho texto sea cierto incluso en sentido literal, remite, por lo que dice, a la gloria eterna de las cosas superiores.” (Alighieri, 2005, pg 293-205)

Dante advierte que en el *Convivio* va a utilizar el sentido literal ni el alegórico. Como se verá más adelante, en la *Divina Comedia* sí es posible encontrar una utilización de los cuatro sentidos. Dante sugiere que la interpretación de un texto por medio de los diferentes sentidos exige una técnica secuencial, empezando por el sentido literal, que es el más obvio, y terminando en el sentido anagógico, que es el más oculto. De este

modo, la interpretación debe ir de lo más externo (la letra) a lo más interno (el espíritu) En el caso de la *Divina Comedia*, existe la *Carta XIII* que aparentemente Dante envió a su protector Cangrande della Scala, en la que el poeta describe el plan de la *Comedia* y asegura que el texto incorpora los cuatro niveles clásicos de la interpretación bíblica; Dante repetidamente señala que su poema es un poema sacro, es decir, a diferencia de otros textos literarios, Dante cree que su texto se aproxima a la *Biblia* y debe leerse de la misma forma. Como se verá más adelante, ninguna obra literaria había utilizado la teoría de las cuatro interpretaciones, justamente porque este método sólo se aplicaba al texto sagrado. Dante, en cambio, dice en la *Carta XIII*:

...el sentido de esta obra no es único, sino que puede llamársela polisémica, es decir, de muchos sentidos; en efecto, el primer sentido es el que procede de la letra, el otro es el que se obtiene del significado a través de la letra. Y el primero es llamado literal, y el segundo alegórico, moral o anagógico. Y puede examinarse esta manera de exponer, de modo que se vea mejor, en estos versos: “Al salir Israel de Egipto, la casa de Jacob, de un pueblo bárbaro, se convirtió Judea en su santificación e Israel en su poder” (Salmo 114) Si miramos tan sólo a la letra, nos es significada la salida de los hijos de Israel de Egipto, en tiempos de Moisés; si a la alegórica, nos es significada nuestra redención realizada por Cristo; si al sentido moral, nos es significada la conversión del alma desde el luto y la miseria del pecado al estado de gracia; si al anagógico, es significada la salida del alma de la servidumbre de esta corrupción a la libertad de la gloria eternal. Y aunque se haya dado varios nombres a estos sentidos místicos, se pueden llamar todos, en general, alegóricos, en cuanto son distintos del literal o histórico. En efecto, alegoría viene del griego “Alleon”, que en latín se dice “Alienum” o “diversum” (Alighieri, 1980, pg 1053) .

Según esta carta la *Comedia* significa, en un plano superficial, “el estado de las almas después de la muerte”, mientras que en un sentido espiritual hace referencia a la justicia divina, que reparte castigos y premios de acuerdo con los méritos. Dante distingue, pues, dos grandes formas de interpretación: la literal y la alegórica. A su turno, subdivide la alegórica, de acuerdo al esquema clásico, en alegórica propiamente dicha, moral y anagógica. Para efectos de la exposición que sigue, se considerarán por aparte

los cuatro niveles, haciendo un breve recorrido a través de su desarrollo histórico. La idea es mostrar que la literatura medieval utilizó este método para interpretar y crear textos, pero aplicando por aparte los sentidos literal, alegórico y moral. Sólo en Dante aparece la utilización de los cuatro métodos a un mismo tiempo, técnica que, como se ha dicho, sólo era aplicable a la *Biblia*. Como lo advierte Albert Russell Ascoli, Dante se presenta ante el lector con una autoridad “comparable con la de los profetas y los apóstoles, la cual desciende directamente de Dios” (Jakoff, pg 61). La presencia en los textos de Dante de esos cuatro niveles, en especial el anagógico y el alegórico, tendrá una especial importancia al momento de espiritualizar el mundo celeste. Peter Hawkins observó que de este modo la *Divina Comedia* se aproximaría al texto bíblico, como obra “inspirada”: “La implicación es que, como Dios, Dante escribe no sólo en metáforas, sino que describe eventos: “el viaje que describe en su Poema Sacro es tan histórico como el *Exodo*. Su palabra es un evangelio” (Jakoff, pg 138). Lo fundamental de la tesis de Hawkins, a mí juicio, es que subraya el hecho de que el espacio de la narración poética es, al mismo tiempo, una alegoría y un espacio real. El cosmos de Dante admite esas dos lecturas.

La teoría de los cuatro niveles tiene una larga historia a lo largo de la edad media. Son muchas las razones que pueden explicar la aparición de esta técnica de interpretación. Bart Ehrman, por ejemplo, ha señalado que históricamente debería hablarse de “cristianismos primitivos” más que de un único cristianismo, ya que durante los dos primeros siglos de la era actual se presentó una competencia entre diversas sectas que decían representar el auténtico mensaje de Cristo (Ehrman, 2003) La posición de esos diferentes grupos frente a las escrituras hebreas no era uniforme; así, el grupo que Ehrman llama los proto-cristianos admitía una continuidad entre los textos hebreos y los evangelios. Otros grupos, especialmente los marcionistas, trataban de separarse radicalmente del pueblo judío y negaban que pudiera existir una continuidad entre los textos hebreos y los cristianos. La posición final de la iglesia fue favorecer la continuidad textual entre los dos “Testamentos”. Ehrman ha anotado que esta solución le permitió al naciente cristianismo hacerse a una tradición religiosa como la judía, dotada de una respetable historia, en vez de aparecer ante los gentiles como una religión completamente nueva y desprovista de nexos con el pasado. Ahora bien, aceptar los textos hebreos implicaba encontrar formas de interpretar el llamado *Antiguo Testamento* en términos aceptables para el cristianismo. En ese sentido, era importante mostrar que el *Antiguo Testamento* anticipaba hechos, personajes y mensajes que se concretaban en

el *Nuevo Testamento*, y esto era posible aplicando a las Escrituras hebreas el método alegórico. Así, por ejemplo, se decía que Abel, el sufriente, era una figura de Cristo. De esta manera se pretendía mantener una continuidad entre los dos textos: lo que en el *Antiguo Testamento* era una figura, una metáfora o una anticipación, se concretaba en el *Nuevo*.

Por otro lado, muchos padres de la iglesia estaban formados en una educación clásica y notaban las dificultades que entrañaba la exégesis de los textos sagrados, dificultades que iban desde la descuidada redacción de las *Escrituras*, a los ojos de los paganos, hasta contradicciones e inconsistencias internas que los ponían en ridículo ante los filósofos. Un caso típico de este enfrentamiento es la polémica entre Orígenes y Celso. Celso⁴¹ le reprochaba al cristianismo el uso de textos carentes de profundidad filosófica, al tiempo que Orígenes trataba de demostrar que el contenido filosófico de las *Escrituras* estaba velado y era necesaria una exégesis especial para entenderlo. Por otra parte, con el paso del tiempo la iglesia fue afirmándose y requirió de un apoyo textual para defender sus prerrogativas. Otra causa de la aparición del método de los cuatro sentidos fue el enfrentamiento entre dos versiones de la *Biblia*⁴². En efecto, entre los siglos III y II a C, en Alejandría, se vio la necesidad de presentar ante la diáspora judía un texto del canon bíblico. La leyenda dice que desde Israel llegaron 72 sabios traductores, quienes trabajaron de manera independiente y compilaron la primera versión de la *Biblia* en un idioma europeo. La versión griega de la *Biblia* pasó a ser conocida como *Septuaginta* o *Biblia de los Setenta*. No obstante, en el siglo IV d C san Jerónimo vio la necesidad de realizar una nueva versión en latín, tomada directamente de textos hebreos. Las dos versiones no se correspondían enteramente y esto constituyó un problema interpretativo de grandes proporciones, que sólo vino a resolverse cuando el Concilio de Trento determinó que la *Vulgata* o versión latina constituía la edición autorizada de la *Biblia*. La técnica de los cuatro sentidos permitía a los exégetas mostrar que las diferencias entre la *Vulgata* y la *Septuaginta* sólo ocurrían en un nivel literal, ya que en una interpretación más profunda ambas versiones eran idénticas. Pero más allá de estas razones, está el hecho de que la *Biblia* se consideraba un texto inspirado directamente por Dios. Como lo ha señalado Trebollé, un texto con estas características no podía ser interpretado con los mismos criterios hermenéuticos que se utilizaban para entender un texto profano (Trebollé 1998, pgs 557 y ss).

⁴¹ Ver Celso. El discurso verdadero contra los cristianos. Pgs 75-106

⁴² Para el tema de la formación del canon bíblico ver Trebolle, Julio. La Biblia judía... pgs 329 y ss

A pesar de las razones anteriores, la teoría de los cuatro sentidos no fue aceptada pacíficamente en el seno de la iglesia, por lo menos en sus primeros momentos. Un caso ejemplar es el de san Agustín, quien, formado en las escuelas clásicas de retórica, admitió en un comienzo la posibilidad de interpretar las escrituras combinando el sentido literal con el alegórico, pero en sus últimas obras⁴³ defendió vigorosamente la interpretación literal-histórica de las *Escrituras* y afirmó tajantemente la veracidad histórica de la narración bíblica.

La interpretación alegórica, según Pfeiffer, tuvo su origen en el mundo griego, ante la necesidad de encontrar criterios hermenéuticos que salvaran la obra de Homero de los ataques realizados por Platón y por la ilustración sofística (Pfeiffer, 1981 pgs 424 y ss). Para Pfeiffer los rapsodas debieron admitir que los mitos acerca de los dioses no siempre cuadraban con su carácter divino. El rapsoda Teágenes habría sido el primero en proponer la idea de que en los textos homéricos existían significados ocultos que debían ser desentrañados. Pfeiffer ofrece un ejemplo de interpretación alegórica en la *Iliada*: es el episodio del escudo de Aquiles. *La Iliada* afirma que tras la muerte de Patroclo, Tetis encargó a Hefestos la forja de un escudo especial para su hijo. El escudo contenía un bajorrelieve que reproducía la historia de la Guerra de Troya y estaba dividido en diez campos. Para los rapsodas, el número diez significaba en realidad las partes del cosmos, de modo que el escudo simbolizaba los diez círculos del cielo.

En el mundo judío también se vio la necesidad de recurrir a la interpretación alegórica. Es el caso de dos textos importantes del canon bíblico: *Qoelet (Eclesiastés)* y *El Cantar de los Cantares*. Julio Trebollé ha mostrado que la formación del canon de la *Biblia* judía se prolongó durante siglos y sólo vino a completarse hacia los siglos III y II a C (Pg 135). Mientras tanto, los dos textos mencionados fueron objeto de una disputa teológica: ¿debían formar parte del canon bíblico? Quienes defendían su inclusión, aducían como argumento el que la composición de estos textos tradicionalmente se adjudicaba a la autoridad de Salomón. Sin embargo, pesaba el hecho de que *Qoelet*⁴⁴ es una obra de un acentuado escepticismo existencial, difícilmente conciliable con las enseñanzas de la religión; en cuanto al *Cantar de los Cantares*, su contenido parecía abiertamente erótico. Para que estas dos obras pudieran finalmente ser incluidas en el canon fue necesario proceder a interpretarlas de manera alegórica. Así por ejemplo, la

⁴³ Como se señaló más arriba, un ejemplo claro lo constituye su ejercicio de interpretación literal del Génesis

⁴⁴ Sobre *Qoelet* o *Eclesiastés* ver Edery, Marcos. Exégesis y comentarios. Libro de Kohelet. Pgs 11-97

relación amorosa entre el amado y la amada que relata el *Cantar* pasó a ser interpretada como la relación entre Yavé y el pueblo elegido. Es de notar que una versión modificada de esta interpretación llegó a ser famosa en la tradición cristiana; es muy conocida la interpretación realizada por fray Luis de León⁴⁵, en la que el amado es Cristo y la amada la iglesia o bien el alma humana.

La interpretación alegórica recibió un fuerte impulso gracias a la labor hermenéutica de autores judíos, cristianos y neoplatónicos radicados en Alejandría, en el período comprendido entre los siglos II y III d C. Para esta época. Alejandría era un centro cosmopolita y lugar de encuentro de diversas religiones y tendencias filosóficas. Al respecto, cabe mencionar la obra del filósofo judío Filón, quien llevó a cabo la primera gran síntesis entre el pensamiento griego de origen platónico y las Escrituras hebreas. Filón trabajó en Alejandría durante el primer siglo de la era actual. El ambiente alejandrino favorecía el helenismo, al punto que muchos sostienen que Filón no conoció la *Biblia* hebrea sino que trabajó sobre la versión de los *Sesenta*. Lo cierto es que Filón produjo la primera interpretación del *Génesis* e inauguró un tipo de exégesis bíblica que se prolongaría en las versiones cristianas de los siete días de la creación, como ya pudo observarse en los ejemplos de san Agustín, Eriúgena y Grosseteste. Filón entendió que muchos pasajes de los textos religiosos judíos sólo podían ser comprendidos por los gentiles si se les interpretaba de forma alegórica. Su *Comentario al Génesis*, por ejemplo, anticipa la manera como el cristianismo entendería los textos bíblicos en los siglos siguientes. Así, Filón señala que Adán es un símbolo de la inteligencia, Eva de la sensibilidad; los animales que poblaban el Edén simbolizarían las pasiones humanas. James K. Feibleman sostiene que Filón es, realmente, el primer neoplatónico (Feibleman, 1956, pgs 96 y ss). Su argumento se centra en una serie de diferencias existentes entre platonismo y neoplatonismo; así, por ejemplo, para Feibleman el neoplatonismo enfatiza el aspecto religioso por encima del filosófico y utiliza un método alegórico que es extraño al método platónico. Es una tesis que admite discusiones; sin ir muy lejos, se podrían señalar pasajes en la obra de Platón en los que el filósofo utiliza un método alegórico, como es el caso del famoso libro VII de *La República*. No obstante, la tesis de Feibleman permite destacar la utilización consistente que se hizo en los círculos alejandrinos del método alegórico. Filón, por ejemplo, buscaba mostrar que las *Escrituras* hebreas, interpretadas correctamente (es decir,

⁴⁵ Ver De León, Luis. El cantar de cantares

alegóricamente) contenían enseñanzas cercanas a la filosofía de Platón. Feibleman ha señalado que tanto el método de Filón como sus concepciones religiosas influyeron en la filosofía de Plotino, vía Ammonio Saccas. Saccas fue maestro de Plotino, según afirma Porfirio⁴⁶, pero a su turno fue discípulo de Filón. La influencia de Saccas llegó incluso a los Padres de la iglesia griega. De este modo, la interpretación alegórica de textos sagrados y de mitos habría encontrado un suelo fértil en Alejandría, llegando por igual a hebreos, cristianos y griegos. Un punto particularmente sensible es la cosmología propuesta en el opúsculo *La creación del mundo según Moisés*. Filón parte del *Timeo* pero reinterpretándolo a la luz del *Génesis*. Señala, por ejemplo, que los extremos de la creación son, por una parte, Dios creador, incorruptible y eterno; por otra, la creación, obra material y corruptible. Pero sugiere que entre uno y otro debe existir un término de enlace, que denominó “intermediario”. Existen varios tipos de intermediarios: el Logos, las Potencias divinas y los ángeles. Aunque Feibleman no cita en particular estos pasajes, creo que se puede insinuar alguna influencia de la obra del pensador judío en el neoplatonismo y en el cristianismo posterior. No obstante, establecer de manera precisa esa influencia escapa a los límites de este trabajo.

Por ahora me interesa mostrar un pasaje del opúsculo *Sobre la creación del mundo según Moisés*, porque considero que permite establecer un nexo entre el platonismo, el neoplatonismo y el cristianismo en torno al tema de la luz. Se trata de una glosa alegorizante que Filón realiza del texto del *Génesis*, en el famoso pasaje de la creación de los astros durante el cuarto día:

Pues bien, como dicho número (el cuatro) ha sido considerado digno de gran preeminencia en la naturaleza, el Hacedor, como no podía ser de otro modo, llevó a cabo el ordenamiento del cielo en el cuarto día, y lo embelleció con el más hermoso y de más divina forma entre los adornos: con los astros, portadores de claridad. Además, sabiendo que la luz es la mejor de todas las cosas, la convirtió en el instrumento del mejor de los sentidos: la vista; porque lo que la inteligencia es en el alma, lo es el ojo en el cuerpo. Tanto aquella como éste ven: la inteligencia las cosas aprehensibles por vía intelectual, el ojo las sensibles. Y en tanto que la inteligencia ha menester de la ciencia para la aprehensión de las cosas incorpóreas, el ojo necesita de la

⁴⁶ Ver Porfirio. Vida de Plotino. Pgs 129 y ss

luz para la visión de lo corpóreo... La luz ha procurado a los hombres, aparte de muchos otros bienes, sobre todo el bien mayor, que es la filosofía. En efecto, conducida por la luz hacia las alturas, la vista contempla en ellas la naturaleza de los astros, su armónico movimiento, las bien ordenadas órbitas de las estrellas fijas y de las errantes, las primeras recorriendo órbitas idénticas e invariables, las segundas circulando con revoluciones dobles, desiguales y opuestas; y las armoniosas danzas de todos ellos, coordinadas de acuerdo con las leyes de una música perfecta; y tal visión llena el alma de un gozo y un placer indecible. El saborear sucesivas visiones, pues éstas se suceden unas a otras, trae aparejado un insaciable deseo de contemplaciones. Y entonces, como sucede habitualmente, el alma se pregunta intrigada cuál es la esencia de estas cosas visibles. (Filón, 1976, pg 86)

Este pasaje contiene una serie de ideas que serán ampliamente desarrolladas, tanto por neoplatónicos como por cristianos: la analogía entre la inteligencia y la visión, y entre la luz física y la luz intelectual; también la noción de que el mundo visible, en especial el mundo celeste, es una escala que permite acceder a los conocimientos más profundos. Así mismo, se puede observar el conocimiento que Filón tenía de las revoluciones de los astros. Por último, el autor judío emplea en este texto la noción mística de número heredada de los pitagóricos, para sostener que el orden celeste reside precisamente en una proporción numérica.

Por otra parte, también la escuela de Plotino estaba interesada en entender los grandes mitos griegos desde una perspectiva alegorizante. Pfeiffer muestra, por ejemplo, el empleo de la alegoría por parte de Porfirio en la interpretación del pasaje llamado *La gruta de las ninfas* de *La Odisea*, pasaje entendido como una alegoría del universo (Pfeiffer, pg 401). En el ambiente de Alejandría se formaron dos figuras de capital importancia en la hermenéutica Cristiana: Orígenes y Clemente. Ambos se educaron en el círculo de Ammonio Saccas, sabio griego que cobraría gran importancia como maestro de Plotino. Ambos elaboraron interpretaciones alegóricas, sobre la base de que era imposible que todos los textos de la Escritura pudieran ser comprendidos de manera literal; por tanto, era necesario buscar interpretaciones que, dejando un lado la letra, penetraran en el espíritu. El propio Plotino utilizó repetidamente el método de interpretación alegórica de los mitos clásicos para desarrollar e ilustrar algunos puntos

centrales de su filosofía. Zamora ha estudiado el uso del mito de Narciso en las *Enéadas* como alegoría de las relaciones entre el alma, el cuerpo y el mundo de los arquetipos (Zamora, pg 402 y ss). El tradicional mito de Narciso hablaba de un joven de singular belleza quien, al verse reflejado en las aguas de una fuente, se enamora de su propia imagen. El ejemplo más conocido del alegorismo plotiniano aparece en el Tratado 9 de la *Enéada VI*. Allí Plotino describe el ascenso místico de alma hacia el sumo bien. Según Zamora “Plotino va a utilizar el mito de Narciso no con la intención de condenar el placer de los sentidos, sino para explicar que el cuerpo y el mundo sensible son los reflejos de otra realidad superior. Narciso confunde la imagen con la realidad verdadera, se deja fascinar por el hechizo del Eros inferior, en vez de dirigir su mirada hacia el eros superior, que consiste en la aspiración del alma al Uno Bien” (Pg 403). En este *Tratado* Plotino advierte que el alma humana debe ser cuidadosa y no dirigir la mirada únicamente a la multiplicidad del mundo sensible, del mismo modo que Narciso termina prendándose de su propio cuerpo. Siguiendo de cerca el tema de *El Banquete*, los cuerpos múltiples constituyen un peldaño dentro de la escala que asciende hacia el Uno Bien. El alma, con el auxilio de la inteligencia, debe elevarse por sobre la contemplación de lo sensible, para no incurrir en el error de Narciso:

Quienquiera, pues, que aprestado para la contemplación de semejante naturaleza, se imaginare en ella magnitud, figura o masa, es que no lleva la inteligencia por guía de su contemplación: la inteligencia es incapaz por naturaleza de representarse tales cosas; tal representación es propia de la sensación y del juicio subsiguiente a la sensación. Bien al contrario, hay que aceptar de parte de la inteligencia el anuncio de lo que es capaz; pero de lo que la inteligencia es capaz es de ver o los propios inteligibles o los anteriores a ella. (Plotino, pg 558)

El alma debe dirigir su mirada hacia sí misma, buscar en su interior. Cuando lo hace, descubre que “su movimiento propio no es el rectilíneo, salvo cuando se quiebra, sino que su movimiento natural es como circular alrededor no de un punto exterior, sino de un centro, y que el centro es el origen del círculo, se moverá a sí misma alrededor de aquél y dependerá de él concentrándose en el mismo que debieran concentrarse todas las almas” (Plotino, pg 548). Es decir, las almas que han superado la contemplación de lo externo se comportan de la misma manera que los astros: giran en un movimiento circular perfecto en torno al sumo bien. Compárese esta descripción del movimiento de las almas con lo que ocurre en el *Paraíso* de Dante, en donde las almas ejecutan

complejas “danzas” circulares alrededor de Dios. Plotino culmina su interpretación alegórica señalando que la verdadera “fuente” en la que debe mirarse el alma es el Uno Bien.

Jámblico dio un gran impulso a la interpretación alegórica en su obra de difusión del pitagorismo; para Jámblico, la dispersa y fragmentaria obra atribuida a Pitágoras requería de un esfuerzo interpretativo, toda vez que Pitágoras y sus seguidores habían realizado una labor de “ocultamiento” de los saberes esotéricos de la secta en frases aparentemente triviales. En el *Protréptico* se recogen varios aforismos pitagóricos, seguidos de una lectura alegórica. A modo de ejemplo, voy a citar la lectura que realiza Jámblico del aforismo “Sobre temas pitagóricos no hables sin luz” De lo que se trata aquí, dice Jámblico, es de una alusión velada a la inteligencia como luz del alma, luz ilimitada y capaz de servir como guía al alma (Jámblico, 2003, pg 283).

Más cerca de la época de Dante, un gran defensor del método alegórico fue el abad calabrés Joaquín de Fiore⁴⁷. En la década de 1180-1190 Fiore elaboró complejas interpretaciones de las escrituras en clave apocalíptica, llamadas a tener un enorme impacto en el mundo europeo de los siglos XII y XIII. De hecho, para Joaquín la figura de Moisés en el *Antiguo Testamento*, con su rostro cubierto tras un velo, era una alegoría de las *Escrituras* veladas para no ser descifradas por los judíos y los herejes. Así, el velo representa la letra de las escrituras; pasar más allá del velo es entender los textos de manera correcta, acudiendo a su significado moral y alegórico. Joaquín fue famoso por su concepción de la historia dividida en tres períodos o reinos: el del Padre, correspondiente al *Antiguo Testamento*; el del Hijo, que empezó con la prédica de Cristo y, que según cálculos aritméticos, debería cerrarse en el año 1200, y el del Espíritu Santo, en el que se consumaría la historia. Para Fiore, el reino del Espíritu Santo traería una correcta comprensión de la *Biblia*, leída ya no desde su letra sino desde el espíritu. En su texto *Sermones et capitulo de littera et spriritu*, Joaquín elaboró complejísimas alegorías que relacionaban incidentes y personajes del *Antiguo Testamento* con incidentes y personajes del *Nuevo Testamento* y aún de la historia de la iglesia; por ejemplo, la Trinidad aparece simbolizada por los ángeles que anuncian la destrucción de Sodoma y en la secuencia de los grandes patriarcas: Moisés, Abraham y Jacob; a su turno, la Trinidad anticipa los tres órdenes del mundo medieval: los monjes dedicados a la contemplación, los clérigos y los laicos (Potestá, 2010 pg 132).

⁴⁷ Sobre la vida y obra de Joaquín de Fiore ver Potestá, Gian Luca. El tiempo del Apocalipsis. Vida de Joaquín de Fiore

La interpretación moralizada de los textos sagrados también tenía una larga tradición; se trata, a la larga, de una modalidad de la alegoría en la que figuras y situaciones extraídas de la *Biblia* pasan a representar virtudes o vicios; así, por ejemplo, era tradicional interpretar los personajes de Marta y María como representaciones de la acción y la contemplación respectivamente. Babilonia fue siempre símbolo del pecado y Sodoma de la sensualidad. La moralización también llegó a las fábulas griegas; en efecto, entre los siglos XI y XIV muchos temas de la mitología griega fueron interpretados desde una perspectiva moral, de manera que resultaran más acordes con el gusto cristiano. Erwin Panofsky cita, por ejemplo, las lecturas medievales del mito de Sísifo, como símbolo de la soberbia; de Tántalo como símbolo de la avaricia e Ixión como la lujuria (Panofsky, 2001, pgs 64 y ss) Este método de moralizar los grandes textos paganos cristalizó en el *Ovidio Moralizado*, obra en la que se interpreta en clave moral la *Metamorfosis* de Ovidio. Para Panofsky, este método llegó a ser influyente incluso en las artes visuales de la baja edad media.

Finalmente, la interpretación anagógica se aplicaba casi exclusivamente a los textos sagrados, ya que implicaba buscar símbolos que hicieran referencia a la vida espiritual, en especial a los pasos o fases de la elevación mística. Un caso excepcional que se puede citar de aplicación de la lectura anagógica en literatura profana es la interpretación que solía hacerse de la famosa *Egloga IV* de Virgilio, entendida como una profecía del advenimiento de Cristo. En el *Convivio* Dante no utiliza el método anagógico en razón del tema; en efecto, como ya se señaló, esta obra está dedicada más a la filosofía que al itinerario espiritual. No obstante, el tema de la *Divina Comedia* sí se prestaba para utilizar símbolos de carácter místico y espiritual. Esta forma de interpretación destaca el sentido espiritual que supuestamente se esconde bajo la letra. Es claro que los textos literarios no admitían fácilmente la interpretación anagógica, pues se corría el riesgo de tenerlos por textos religiosos e inspirados. Como se señaló más arriba, la *Divina Comedia* es una excepción y Dante mismo parece haber sido consciente de estar creando un poema que se acercaba mucho a la *Biblia*. La interpretación anagógica sigue de cerca la idea del movimiento “ascendente” que hemos rastreado desde Plotino; en efecto, los textos sagrados a los que se les aplicaba esta técnica interpretativa eran entendidos como pasos o escaños en el ascenso del alma hacia Dios.

Un precedente muy interesante del uso de los cuatro métodos de exégesis bíblica es el *Hexameron* de Roberto Grosseteste; me interesa destacar muy especialmente la

interpretación que hace el abad de Lincoln del concepto de “Luz”. A mi juicio, varias de las interpretaciones propuestas por Grosseteste fueron utilizadas en la elaboración de los cantos del *Paraíso* en la *Divina Comedia*. Grosseteste empieza por el sentido literal: luz es la luz física, perceptible por los sentidos. En un nivel más profundo, Luz hace referencia a los ángeles que contemplan a Dios. En un sentido moral, Luz significa la iglesia y el alma racional del hombre, destacando la capacidad de llegar al conocimiento de la verdad. En el nivel anagógico, el más profundo, significa el ascenso del alma hasta la contemplación de la Trinidad (Grosseteste, pgs 95 y 96).

En literatura la aplicación de los diversos métodos también tiene una larga historia. Para Erich Auerbach la utilización consistente del método alegórico partió del neoplatonismo alejandrino e influyó en la poesía medieval de diversas formas (Auerbach, 2008, pgs 31 y ss). Auerbach acuñó el concepto de “espiritualismo vulgar” para designar una concepción pseudo-espiritual, altamente alegórica, mística y astrológica que empezó a hacer carrera en la poesía medieval y que llegó, por medio de la poesía trovadoresca y del *Roman de la Rose*, hasta el propio Dante. Según Auerbach, este uso de la alegoría generó un espiritualismo empobrecido y mecánico:

Esta reinterpretación vulgar espiritualista sucedió en toda la tradición del mundo antiguo, tanto del mítico-pagano como del cristiano; la apariencia perdió su valor propio, la tradición de la apariencia perdió su sentido literal; el suceso transmitido significaba cada vez algo distinto de lo que era en sí: una doctrina y nada más que una doctrina; la figura sensible se malogró. Sobre estos cimientos surgió una erudición algo sombría; elementos astrológicos, místicos, neo platónicos, extrañamente deformados en un nivel cultural inferior, se pusieron al servicio de la reinterpretación aludida, y se originaron productos abstrusos de una hermenéutica alegórica (Auerbach, pg 34).

En últimas, para Auerbach, las tendencias alegóricas generaron una literatura pobre y alejada de la realidad sensible, en la que menos que personajes o episodios, debían leerse símbolos morales; su tesis es que Dante fue quien, sin renunciar a la alegoría, pudo darle un nuevo aire a la poesía. Auerbach destaca el hecho de que muchos personajes que aparecen en la *Divina Comedia* -Dante, Virgilio, Beatriz, Farinata, Francesca, por ejemplo- no pueden ser entendidos como meras personificaciones de

ideas abstractas. Un ejemplo que se puede aducir es el del personaje de Virgilio, quien suele ser considerado como una alegoría de la razón; puede conducir a Dante a través del Infierno y del Purgatorio, pero debe abandonarlo al llegar al Paraíso, del mismo modo que, según de la teología Cristiana, la mera razón no permite al hombre elevarse hasta las verdades divinas sin ayuda de la fe. Beatriz, en este orden de ideas, sería una personificación de la fe y la gracia. No obstante, estos personajes son mucho más que ideas abstractas personificadas. Dante los ha dotado de características muy humanas, los ha individualizado y les ha dado una personalidad. Difícilmente un lector de la *Divina Comedia* se lleva la impresión de que el poema es, simplemente, una gigantesca alegoría. Auerbach insiste, correctamente a mi modo de ver, en la idea de que lo nuevo en Dante respecto de la literatura medieval es justamente la capacidad de crear personajes concretos y creíbles para el lector. Sin embargo es también cierto, por sugerencia del propio poeta, que en la *Comedia* subyace un contenido alegórico. Esto me permite proponer la siguiente idea: así como, siguiendo las observaciones de Auerbach, los personajes del poema se mueven entre la alegoría y la realidad, así también el “espacio” del texto debe entenderse como espacio físico (El cosmos, los planetas, la tierra) y como espacio alegórico. Esta posibilidad de trabajar en dos “registros” simultáneamente, permite a Dante elaborar un cosmos que, a la vez que coincide con el modelo medieval del cosmos físico, también se encuentra fuertemente espiritualizado. Para aclarar mi idea, propongo un paralelo entre el espacio del texto dantesco y el espacio de ficción de una obra contemporánea como *El señor de los anillos* de Tolkien. La diferencia esencial entre los dos textos, a mi modo de ver, radica en que el espacio de Tolkien corresponde enteramente a un mundo de ficción creado por el poeta, con una geografía ficticia y adecuada a las necesidades del relato. En cambio, la *Divina Comedia* ubica la acción en una geografía que, siguiendo el modelo descrito en la primera parte de este texto, el hombre del medioevo percibe como real: la geografía del cosmos, hecha con retazos de Platón, Aristóteles, los padres de la iglesia y otras fuentes ya mencionadas. No es una geografía deliberadamente “irreal”. Pero es una geografía espiritualizada y alegórica.

En ese mismo sentido se expresa John Freccero, quien distingue dos usos de la alegoría en el medioevo; llama al primero la “alegoría poética”, consistente en una ficción literaria que oculta un sentido verdadero. Este tipo de alegoría corresponde, por ejemplo, a la manera de interpretar los mitos paganos utilizados por los poetas cristianos: ellos tienen claro que el evento narrado es ficticio, pero buscan un sentido

oculto detrás de la ficción. Ahora bien, el segundo tipo de alegoría sería la “teológica” y sólo puede ocurrir frente a los textos bíblicos (Jakoff, pgs 170 y ss). La alegoría teológica considera que el texto literal es verdadero y corresponde a hechos históricos, pero además tiene un sentido moral o espiritual. Admitiendo estas dos categorías, debe señalarse que en la *Divina Comedia* es posible detectar los dos tipos de alegorías: la poética aparece allí donde Dante hace uso de personajes de la mitología pagana, tales como Gerión, Minos o Cerbero. Estos personajes, claramente ficticios, representan realidades morales. Por otro lado, la alegoría teológica ocurrirá en los casos en los que Dante acepta una verdad avalada por el cristianismo, pero encuentra además un significado adicional bajo su superficie. Nuevamente llegamos a la concepción del espacio cósmico con dos valores: espacio real, existente y espacio simbólico. En otras palabras, los lectores de la *Comedia* deben sentir que la geografía en la que transcurre el poema existe realmente, pero además funciona como símbolo de otra cosa. Marte es un planeta pero también significa el valor de la iglesia militante.

Me parece que es posible otra aproximación; un lugar común en el pensamiento cristiano era la concepción de que, en su origen, Dios había creado dos “textos”: la Biblia y el universo. Estos dos textos se corresponden exactamente entre sí. El mundo, como decía Alanus de Insulis⁴⁸, es un libro y una pintura de Dios. En ese orden de ideas, el universo no es simplemente un mecanismo de relojería. Es un mecanismo de relojería que esconde significados espirituales. El mundo puede y debe leerse con la misma técnica que se lee la *Biblia*, esto es, pensando que bajo la letra se ocultan otros significados que deben descubrirse; y esto es así porque tanto el universo como las sagradas *Escrituras* son obra del mismo autor divino. De este modo, a mi juicio, Dante pudo construir un mundo que a la vez es un trasunto del mundo real y portador de significados espirituales. Así mismo, es posible entender el uso moral y alegórico que Dante le concede a ciertos conceptos que originariamente se aplicaban al espacio físico. Tal vez el caso más relevante en la *Divina Comedia* es la forma de utilizar las palabras “gravedad” y “levedad”. Como ya se ha señalado, estos conceptos tienen una importancia central dentro del sistema aristotélico-tomista, en la medida en que representan ciertas propiedades de los cuerpos, propiedades que son fundamentales para explicar su movimiento. La gravedad de un cuerpo determina el movimiento en dirección hacia abajo, hacia el centro, La levedad determina el movimiento hacia arriba,

⁴⁸ Citado por Eco, Umberto. El Nombre de la rosa. Pg 32

en busca del lugar natural del aire o el fuego. Dante les asigna además un valor moral. No es el primero en hacerlo, ya que hay precedentes en san Agustín, pero en Dante el uso es consistente y determina, en buena parte, la “geografía” del infierno y del purgatorio. Así, “gravedad” se convierte en una medida de los pecados. Como se verá más adelante, el infierno está estructurado jerárquicamente de acuerdo a ese concepto de gravedad moral, de tal modo que los pecadores que han cometido las faltas más graves se hunden más hacia el centro de la tierra. Satanás, en ángel caído, ocupa el centro como lugar simbólico de la máxima gravedad moral: la traición a Dios. Por otra parte, la jerarquía del purgatorio depende de la levedad, de tal manera que las faltas más leves ocupan el lugar más alto.

Muy cercanos a estos conceptos de lo grave y lo leve, aparecen en Dante otros conceptos de los que la tradición aristotélica se valía para describir el movimiento, pero cargados también con un valor simbólico y moral. Es el caso, por ejemplo, de la pareja Ascender/Descender. Se asciende hacia el cielo en la medida en que las faltas se hacen más leves, se desciende hacia el centro de la tierra en tanto se hagan más graves. Otro caso que puede rastrearse en el Infierno y en el Purgatorio de la Comedia es el uso de los conceptos Derecha/Izquierda, dotados de significación moral. En el infierno se gira siempre hacia la izquierda, hacia los “siniestro”, mientras que en el purgatorio el camino gira a la derecha.

6.3. CONVIVIO

Se estima que Dante escribió el *Convivio* entre los años de 1304 y 1308, en medio de una profunda crisis personal motivada por su exilio de Florencia. El modelo literario del *Convivio* (a pesar de las reminiscencias platónicas de su título) es Boecio en *La Consolación de la filosofía*. En efecto, Dante señala que uno de los propósitos centrales del *Convivio* es mostrar la manera como la filosofía (presentada, según el modelo de Boecio, como una noble dama) pudo consolarlo en un período particularmente crítico de su vida. El otro objetivo importante de esta obra es demostrar que es posible tratar elevados temas de filosofía utilizando la lengua vulgar.

La estructura original de la obra comprendía 14 poemas y sus correspondientes comentarios, distribuidos en 14 Tratados. En realidad, Dante sólo alcanzó a escribir 4. Erich Auerbach ha argumentado que Dante abandonó su plan inicial al enfrascarse en la redacción de la *Divina Comedia* (Auerbach, pg 9). Para Angel Crespo, Dante en estos

años se habría embarcado en una apuesta política en favor del emperador Enrique de Luxemburgo, lo que habría impedido la continuación del *Convivio* (En: Alighieri, 1976, pgs 74 y ss). Como quiera que sea, los tratados que alcanzó a escribir, especialmente los comentarios, permiten anticipar las concepciones filosóficas de Dante y presentan temas y motivos que reaparecerían luego en la *Comedia*.

El Tratado II empieza con el poema “Vosotros que, entendiendo, el tercer cielo”, y le permite a Dante hacer una serie de reflexiones acerca de su visión del cosmos (Alighieri, 2005 pg 195). Empieza por admitir que el movimiento de los cielos debe atribuirse a las Inteligencias, que también pueden llamarse ángeles. Este punto es importante; por una parte, la noción de Inteligencia proviene sin duda del pensamiento aristotélico-tomista. El aporte importante de Alighieri es asimilar esas inteligencias a los ángeles de la concepción cristiana. Me parece que en este punto puede advertirse claramente la sutura entre aristotelismo y neoplatonismo. Los ángeles a los que se refiere el poeta en este fragmento son las jerarquías celestes del Pseudo Dionisio, como aparecerá más adelante. De modo que estos órdenes angélicos son identificados con las inteligencias motoras de Aristóteles. Ya he señalado que, a mi entender, Dante puede permitirse esa interpretación gracias al trabajo de síntesis realizado por santo Tomás.

En el Tratado II, Dante discute con la tradición aristotélica acerca del número de cuerpos celestes. Señala que el estagirita cometió un error al calcular en ocho el número de luminarias y atribuye ese error a que Aristóteles habría tomado ese dato de segunda mano. Dante recurre a la autoridad de Ptolomeo para indicar que deben ser nueve el número de cielos móviles. En su comentario crítico al *Convivio* Fernando Molina sostiene que la insistencia de Dante en el número nueve tiene su fuente en el neoplatonismo, en la medida en que, desde el punto de vista de Plotino, la multiplicidad debe ser antecedida por la unidad, de modo que los ocho cielos aristotélicos deben ser complementados por un cielo adicional que represente la unidad (En Alighieri, 2006, pg 9). Molina piensa que Dante recibió el influjo del neoplatonismo a través de Alberto Magno quien, a su turno, habría recibido la influencia de Alpetragius. Mi propia sugerencia es la de que, en efecto, el número de cielos que Dante considera debe tener una relación con el neoplatonismo. Sin embargo, la influencia neoplatónica puede rastrearse más fácilmente en la obra de santo Tomás de Aquino, especialmente en los fragmentos de la *Suma Teológica* citados más arriba.

La influencia de Aquino puede rastrearse simplemente examinando la enumeración de

los cielos que propone Dante⁴⁹:

Luna

Mercurio

Venus

Sol

Marte

Júpiter

Saturno

Estrellas fijas

Cielo Cristalino

El noveno cielo, el Cristalino, tiene precedentes en la obra de santo Tomás. Al estar más cerca de Dios, el deseo le otorga un movimiento vertiginoso. Dante agrega un décimo cielo, el Empíreo, un cielo luminoso e inmóvil en el que habitan Dios y las almas en gloria. Dante lo asocia al motor inmóvil de Aristóteles. Ahora bien, es posible que estos dos nuevos cielos añadidos (Cristalino y Empíreo), que caen fuera de la experiencia sensorial, se correspondan con el Alma del mundo (El Cristalino) y el Uno (el Empíreo) propios de la cosmovisión plotiniana. En ese sentido no creo, como sugiere Molina, que el Uno sea el cielo Cristalino. Por las características que Dante le asigna al Empíreo (luminosidad, trascendencia, inmovilidad) es más probable que éste se corresponda con el Uno plotiniano. Por otra parte, el Empíreo en el Tratado II, 15, se asemeja a la Mente Eterna. Esa Mente contiene el modelo del Cosmos; así, Dante dice que el Empíreo es “el templo supremo del universo, en el cual está incluido todo el universo y fuera del cual nada hay, y no existe en ningún lugar”(Alighieri, pg 211) Este tema del microcosmos en el Empíreo se tratará también en la *Divina Comedia*.

En el Tratado II, Dante muestra sus conocimientos acerca de la obra de Ptolomeo. Admite la existencia de epiciclos y deferentes. De igual manera, conoce la precesión de los equinoccios y señala que el cielo de las estrellas fijas no es totalmente inmóvil. En Tratado II se establece la relación entre las teorías de Aristóteles, Platón y Ptolomeo, ligándolas con la angeología del Pseudo Dionisio. El argumento de Dante puede presentarse de la siguiente manera: la tradición Cristiana enumera una serie de jerarquías angélicas. Estas pueden organizarse en triadas siguiendo un orden

⁴⁹ Para la enumeración de los cielos ver Alighieri, D. Convivio. Tratado II, Parte III, pgs 214 y ss

descendente, así:

Primera jerarquía: Serafines, Querubines y Potestades.

Segunda jerarquía: Principados, Virtudes y Dominaciones.

Tercera jerarquía: Angeles Arcángeles y Tronos.

Esas Inteligencias, al igual que los seres humanos, pueden ser activas o contemplativas. Las Inteligencias activas son las inferiores; su principal función es el gobierno del mundo, es decir, servir de motores a los cuerpos celestes. En los estratos superiores, las Inteligencias se ocupan exclusivamente de la contemplación de la divinidad. Debe recordarse que Dante se encuentra muy influenciado por el trinitarismo de Joaquín de Fiore, de modo que cada una de las jerarquías debe ligarse a una persona de la Trinidad: La primera jerarquía corresponde al Padre, la segunda al Hijo y la tercera al Espíritu Santo. En Tratado II, V dice: “de manera que en total son nueve las formas en que los espíritus contemplativos especulan sobre la única luz que se ve completamente a sí misma” (Pg 227). En cuanto a las Inteligencias motoras o activas, Dante discute acerca de su número. Siguiendo a Aristóteles, debía afirmarse que hay una Inteligencia por cada uno de los círculos. No obstante, las rectificaciones hechas por Ptolomeo aumentarían el número de Inteligencias motoras. Dante está a favor de un gran número de ángeles ejecutando los movimientos celestes según el modelo complejo de Ptolomeo. También discute acerca del momento en que fueron creados, ya que hay dos posibilidades: o bien los ángeles fueron creados antes del mundo o bien fueron creados en el instante mismo de la creación. Dante opta por una solución similar a la propuesta por Grosseteste, es decir, la creación entera ocurrió en un único instante, tal como se difunde un rayo de luz. No es posible que los ángeles preexistan a la creación porque, además, eso implicaría que se encontraban en potencia de mover cuerpos celestes aun no formados, es decir, permanecían inactivos.

Un fragmento muy importante es Tratado II, V, 13 porque en este punto se completa la asimilación entre las jerarquías angélicas dionisiacas y los cuerpos celestes. En efecto, señala Dante:

De estos números, órdenes y jerarquías dan testimonio los cielos móviles, que son nueve, más un décimo que revela la unidad y estabilidad de Dios. Por ello dice el salmista: “Los cielos narran la gloria de Dios, y la obra de sus manos anuncia el firmamento”, por lo que es razonable pensar que los motores del cielo de la Luna sean del orden de los Ángeles, y los de

Mercurio sean los Arcángeles, y los de Venus sean los Tronos; estos últimos, informados del amor del Espíritu Santo, hacen la actividad consubstancial a ellos, a saber, el movimiento colmado de amor de ese cielo, movimiento que hace que la forma del mismo adquiera un ardor de amor virtuoso, gracias al cual las almas de aquí abajo se encienden en amor, en mayor o menor grado según su predisposición (Pg 228)

Este pasaje, a mi juicio, es una síntesis de las dos grandes tradiciones que se han venido estudiando: la aristotélica –tolemaica, por un lado, y la platónica y neoplatónica por otro. Contiene además las ideas de Dante acerca de la influencia de las estrellas en los asuntos humanos. Este punto es muy complejo y se tratará al analizar la *Divina Comedia*; por ahora, baste anotar que Dante acepta no solamente el criterio general de que los astros influyen en la generación y corrupción de los cuerpos sublunares, sino que también pueden influir en ciertas conductas humanas. Así, los Tronos asignados a Venus repercuten en la capacidad amorosa de los hombres nacidos bajo su signo.

En el Tratado III, VII Dante hace un paralelo entre el mundo sensible y el inteligible, mostrando que en ambos hay una disposición en grados jerárquicos que forman lo que Lovejoy llamó “La gran cadena del ser”. El mundo sensible se dispone jerárquicamente gracias a los efectos de la luz. Dante maneja los conceptos de “Lux” y “Lumen”, propios de la óptica medieval y utilizados, entre otros, por Grosseteste. En Tratado II, VI, señala:

Dicho Espíritu (se refiere a la influencia de los Espíritus angélicos), además, nos llega a través de los rayos de la estrella, pues debe saberse que los rayos son la vía por la que desciende la virtud de cada uno de los cielos a las cosas de acá abajo. Y, no siendo la razón otra cosa que cierta luz (lumen) que viene del origen de esa luz (lux) hasta la cosa iluminada, y la luz (lux) sólo existe en el punto donde está la estrella, pues el resto del cielo es diáfano, es decir, transparente (Pg 234)

Así pues, existen las fuentes de luz (lux) y los rayos que viajan por el universo (lumen) portando las virtudes de las diferentes estrellas. Esos rayos descienden desde las fuentes celestes formando auténticas “cascadas de luz” a medida en que van reflejándose en los cuerpos que encuentran a su paso. Los cuerpos celestes, al ser mucho

más brillantes, reflejan mejor los rayos; al llegar a la tierra, la opacidad de los elementos hace que los reflejos de luz sean menores. Ya se ha señalado que esta imagen del universo como cascada de luz tiene raigambre plotiniana y parece haber llegado a Dante gracias a la obra del Pseudo Dionisio, pero también gracias a los tratados de óptica. Lo novedoso en Dante es la analogía explícita que hace entre el fenómeno sensible de la difusión de la luz y los fenómenos inteligibles, de tal modo que en el mundo de las Inteligencias angélicas puede observarse un fenómeno similar: Dios es la fuente de la iluminación intelectual (Lux) y su “luz” (Lumen) va descendiendo por grados sucesivos a través de las diversas categorías angélicas hasta llegar al hombre e incluso a los animales. Inteligencia y luz se difunden, pues, siguiendo idénticos patrones. Esto sugiere que el universo sensible guarda un estrecho isomorfismo con una especie de “modelo intelectual” que se encuentra en la mente divina. En la *Divina Comedia* reaparecerá esta idea revestida de una imagen muy plástica, siempre asociada al fenómeno de la luz. Por lo demás, en el Tratado III, XII se reitera la comparación entre el sol y Dios, de tal forma que, así como el sol se difunde en el mundo sensible, así la Inteligencia divina se difunde y refleja en las jerarquías angélicas y en el alma humana.

El Tratado III, V empieza reseñando la teoría pitagórica de una tierra y una anti-tierra girando en torno a un fuego central; pasa revista luego al *Timeo* para concentrarse finalmente en el *Tratado del cielo* de Aristóteles. Dante le asigna a la tierra el centro del universo, con el cielo girando en torno. En el hemisferio norte se encuentran las tierras emergidas; el hemisferio sur está totalmente ocupado por el Océano. La zona emergida comprende siete divisiones o “climas”, franjas longitudinales imaginarias. No todos los climas permiten la vida humana, de modo que ni el polo ni el Ecuador se encuentran habitados. La forma de la tierra es la de una esfera. Dante hace un curioso ejercicio mental para explicar la existencia de las antípodas. Propone imaginar en el hemisferio norte un lugar en el que cayera una piedra lanzada desde el polo celeste. Esa piedra caería en el mar, pero Dante le pide al lector que imagine que en ese punto pudiera existir una ciudad, a la que llama María. Otro tanto propone para el hemisferio austral. Una piedra caída desde el polo sur celeste caería sobre el Océano, pero podría imaginarse en ese lugar una ciudad llamada Lucía.

Así las cosas, si una piedra pudiera caer desde el polo que nos es visible, impactaría allá en el mar Océano, justo en la superficie del mar donde si hubiera un hombre, la estrella polar estaría siempre sobre su cabeza. Tengo

entendido que desde Roma a este punto, en línea recta hacia tramontana, hay una distancia de casi dos mil setecientas millas, poco más o menos. Imaginemos, por consiguiente, para entenderlo mejor, que en el punto descrito hubiera una ciudad a la que llamamos María. Análogamente, si del otro polo, el meridional, cayera una piedra, impactará en nuestra esfera en la superficie del mar Océano que está justo en el punto opuesto a María: según tengo entendido, desde Roma a donde caería esta segunda piedra, en línea recta hacia el mediodía, hay una distancia de siete mil quinientas millas, poco más o menos. Imaginemos allí otra ciudad, que tenga por nombre Lucía. Entre ambas ciudades se extiende la mitad del círculo de la esfera completa y una distancia, por cualquiera de los lados que se tire la cuerda, de diez mil doscientas millas, de manera que los habitantes de María tienen las plantas de sus pies contra los de Lucía (Pg 327)

Acto seguido, Dante describe los movimientos del sol en ambas ciudades. Para efectos de la presentación, voy a citar la descripción que hace Thomas Kuhn del movimiento del sol observado desde el polo norte terrestre:

La mitad de la eclíptica siempre permanece por debajo del horizonte, y por consiguiente el sol le es completamente invisible durante la mitad del año que va desde el equinoccio de otoño al de primavera. En el equinoccio vernal comienza a despuntar por encima del horizonte, y en su movimiento cotidiano va elevándose progresivamente siguiendo una espiral hasta llegar al solsticio de verano. A partir de aquí, el sol empieza a descender gradualmente también en espiral, hasta que acaba por desaparecer bajo el horizonte al alcanzar el equinoccio de otoño (Kuhn, pg 327)

Compárese con la descripción hecha por Dante: “De esta manera sucede que desde María se ve, al comienzo de Aries, cuando el sol atraviesa el círculo intermedio de los dos primeros polos, que el sol gira alrededor del mundo a ras de tierra o de mar, como muela de la que se ve sólo la mitad, y a partir de ahí se le ve subir como la espiral de un tornillo”(Pg 330) Otro tanto vería un habitante de Lucía, pero en otra época del año. En Purgatorio Dante utilizará un recurso similar, esta vez haciendo un paralelo entre la hora del día en el hemisferio septentrional y la hora en el hemisferio austral. Dante concluye

que el comportamiento del sol en sus giros alrededor de la tierra constituye una clara demostración de la existencia de una inteligencia divina, capaz de infundir orden y sentido a los movimientos de los cuerpos celestes, sentido que no es otro que permitir que todos los puntos de la tierra reciban igual cantidad de luz a lo largo del año.

En Tratado III, VIII Dante hace una digresión importante, pues acude explícitamente a las imágenes neoplatónicas de la luz. Se trata de una comparación entre el mundo físico y el mundo espiritual, centrada en el tema del comportamiento de la luz sobre diferentes cuerpos. Dante propone imaginar un rayo de sol que impacte sobre objetos diáfanos, translúcidos y opacos, de modo que se pueda apreciar el comportamiento de la luz. Los cuerpos diáfanos, como el oro, se iluminarán “porque la luz aumenta en ellos”; los cuerpos diáfanos dejan pasar la luz, los opacos “no reciben casi nada de la luz”. Pero hay cuerpos especiales, extremadamente diáfanos (los espejos) que “irradian la luz hasta el punto de superar la capacidad del ojo”. Acto seguido, Dante sostiene que la bondad de Dios se recibe de igual manera por el universo; los ángeles semejarán los cuerpos diáfanos y luego se dispondrán los demás seres de la naturaleza, reflejando la luz de manera decreciente según sus capacidades, así: el alma humana, los animales, las plantas y la tierra. Se forma así una jerarquía luminosa, de modo que cada ser recoge su virtud propia. Explícitamente Dante compara esta jerarquía con una escala, con grados continuos, por las que se puede “subir” y “bajar”. Como puede observarse, el *Convivio* incorpora múltiples elementos neoplatónicos, tomados explícitamente del aeropagita y de Aquino; además, liga de manera clara las jerarquías angélicas con los movimientos y jerarquías de los astros.

En 1320 Dante terció en una disputa acerca de la posición de la tierra y el agua. El tema de dicha disputa tenía que ver con la concepción aristotélica del lugar natural que debían ocupar agua y tierra. Para muchos ortodoxos, la idea del lugar natural propuesta por la física de Aristóteles suponía un problema: la tierra, como elemento más grave, debía disponerse en el centro del universo y tendría forma esférica; el agua, a su turno, se colocaría inmediatamente por encima de la capa de la tierra, formando otra esfera concéntrica. Esto parecía contradecir la observación, pues es claro que grandes porciones de tierra están colocadas encima del agua. Dante intervino en la disputa por medio de un breve tratado titulado *Disputa sobre el agua y la tierra*. Si bien durante algún tiempo la autoría de este texto fue cuestionada, hoy los expertos coinciden en señalar que se trata, en efecto, de una obra de Dante. El poeta muestra en este tratadito su competencia en el manejo de temas de física y cosmología, así como su habilidad en

el manejo de la controversia escolástica. En efecto, el texto muestra la habilidad de Dante en el manejo de las fuentes aristotélicas y ptolemaicas, proponiendo una tesis original. Finalmente Alighieri expone una solución de compromiso; acepta que la tierra, en muchos puntos del globo, sobresale por encima del nivel de las aguas:

Y por esto, aunque la tierra, de acuerdo con su naturaleza simple, tiende de modo igual en todas sus partes hacia el centro, como decíamos al refutar la objeción, sin embargo, según cierto aspecto de su misma naturaleza, permite una elevación parcial, obedeciendo así a la naturaleza universal, para hacer posible la mezcla. De esta forma queda salvada la redondez de la tierra y del agua y no se sigue absurdo alguno dentro de la sana filosofía (Alighieri, 1980, pg 1023).

De acuerdo con la argumentación de Dante, la tierra mantiene su redondez, excepto en las zonas habitadas; allí la tierra se eleva sobre las aguas en forma de media luna. Dante realiza una descripción de las zonas habitadas del planeta, así:

De hecho, como es sentencia común, la tierra habitable se extiende a lo largo de una línea longitudinal trazada desde Cádiz, situado en los confines occidentales puestos por Hércules, hasta las bocas del Ganges, como escribe Orosio. Esta longitud es tan grande, que, al ponerse el sol a lo largo de la línea equinoccial para aquellos pueblos que viven en un extremo, se levanta para aquellos que se encuentran en el otro extremo, como lo han podido comprobar los astrólogos gracias a los eclipses de luna. Por tanto, es necesario que los puntos extremos de la mencionada longitud disten 180 grados, que es precisamente la mitad de la distancia de toda la circunferencia. Por lo que toca a la línea de latitud, según la doctrina común de los científicos referidos, la tierra habitable se extiende desde los pueblos cuyo cenit es el círculo equinoccial hasta aquellos cuyo cenit es un círculo descrito por el polo del Zodiaco alrededor del polo del mundo (Pg 1014).

Esta descripción de la tierra jugará un papel importante en la *Divina Comedia*, específicamente en el Purgatorio, en donde el poeta despejará la geografía del mundo conocido para compararla con el tiempo y el espacio de la montaña del purgatorio,

ubicada en las antípodas. Acto seguido, Dante se preocupa por explicar la causa final de la anomalía que se observa en la elevación de la tierra con respecto al agua. Argumenta que en la naturaleza existen los elementos simples pero que, además, deben existir mezclados para efectos de difundir toda la bondad del Primer Motor. Dante parece sostener que los cielos comunican a la tierra el movimiento, así como la procreación y la corrupción. Esas influencias celestes deben ocurrir, por así decir, en todos los niveles del ser. Por tanto, no sólo existen los cuatro elementos simples sino que deben existir además las mezclas, con el fin de que el cielo comunique todas sus potencias. Ahora bien, sólo en el globo terrestre es posible encontrar los elementos mezclados; esto parece implicar que, a pesar de la doctrina del lugar natural, deben existir puntos en la superficie terrestre en donde la tierra ocupe el lugar del agua y, por tanto, sobresalga. Sólo de ese modo se podría verificar una mezcla de estos elementos. Y como la virtud del Primer Motor es elevar hacia sí los seres del universo, así ocurre que la tierra, además de su movimiento natural hacia abajo, tiene otro movimiento no menos natural hacia arriba. Por esta razón, las tierras del hemisferio habitado sobresalen por encima de los mares. Por último, Dante se pregunta por la causa eficiente de este fenómeno. Naturalmente, no puede tratarse de la propia tierra, cuyo movimiento, como ya se indicó, es hacia el centro; Dante pasa revista a los distintos planetas y los descarta, para terminar señalando que la causa eficiente no puede ser otra que el cielo estrellado. La demostración es compleja y será retomada en la *Divina Comedia* para debatir las manchas de la luna. El cielo estrellado, admite Dante, posee una unidad de sustancia pero una multiplicidad en su virtud. Aquí “virtud” significa influjo. En otras palabras, el cielo estrellado es uno pero sus influjos sobre la tierra son múltiples: “Vemos diferencias en el cielo estrellado en la grandeza de las estrellas y su luz, en las figuras y en las imágenes de las constelaciones; y estas diferencias no pueden ser superfluas” (Pg 1016)

Añade Dante que esta variedad de virtudes permite que las influencias sobre la tierra sean igualmente variadas y, por decirlo de alguna manera, “sectorizadas”. Es decir, Dante supone una correspondencia entre el cielo y la tierra, tal que la influencia de un sector de las estrellas se observa en el sector de la tierra que se encuentra justamente debajo; y “como esta tierra emergida se extiende desde la línea equinoccial hasta la línea que describe el polo del Zodíaco alrededor del polo del mundo, como ya hemos dicho antes, resulta manifiesto que la causa elevadora (de la tierra) se encuentra en aquellas estrellas que están en la región del cielo contenida entre estos dos círculos” (Pg

1016). Dante compara este fenómeno con el caso de un imán que atrae el hierro; de la misma forma, la tierra es atraída por el cielo estrellado y sufre una leve deformación, una media luna elevada por encima del lugar de las aguas.

6.4. LA DIVINA COMEDIA

La obra más importante de Dante parece haber sido escrita entre 1304 y 1321, fecha de la muerte del poeta. Corresponde al período del destierro de Florencia y, según algunos, quedó incompleta a la muerte del autor, por lo que sus hijos debieron terminar las últimas cántigas del Paraíso. Boccaccio, en la *Vida de Dante*, dijo que, en efecto, entre los papeles del poeta no se habían encontrado las partes finales de la *Comedia*, por lo que se pensó que Dante no había tenido ocasión de terminarla; no obstante, según Boccaccio, uno de sus hijos tuvo un sueño en el que se le aparecía su padre y le señalaba un rincón de la casa (Boccaccio, 1943, pg 119). Al investigar, encontraron allí las partes faltantes de la obra. Hoy se acepta que el propio Dante alcanzó a dar cima a su poema y lo prueba la arquitectura y la coherencia interna de la obra; el argumento es el viaje de Dante personaje a través de los tres grandes reinos: infierno, purgatorio y paraíso. En su trayecto por el infierno y el purgatorio es acompañado por el poeta mantuano Virgilio, quien le muestra las almas de algunos de los habitantes de estos reinos. En el paraíso Dante encuentra a su amada Beatriz, con quien continúa el trayecto de planeta en planeta, hasta llegar más allá de las estrellas fijas, al empíreo y alcanzar la visión de Dios. El universo de Dante, en su estructura, es esencialmente aristotélico: la tierra ocupa el centro y es el lugar sobre el que converge la gravedad. Se trata de una tierra esférica, hueca, habitada sólo en la parte templada y circundada por el mar océano. El infierno es subterráneo, siguiendo las viejas tradiciones de la literatura pagana, de Homero a Virgilio. El purgatorio constituye una novedad: Dante lo ubica en las antípodas de Jerusalén y tiene la forma de una montaña. El paraíso está constituido por las esferas celestes. Como ya se señaló, Dante consideró a esta obra un poema sacro y señaló que su composición había sido realizada mediante la aplicación de las cuatro vías de interpretación propias de la exégesis bíblica.

La *Divina Comedia* está integrada por un prólogo y tres grandes cantos: *Infierno*, *Purgatorio* y *Paraíso*. Cada uno de estos cantos se subdivide en 33 cántigas. Es un hecho que Dante se interesó por la numerología de raigambre pitagórica y que utilizó el simbolismo numérico a lo largo de su obra, en especial las asociaciones con el número

tres. Es necesario recordar que las especulaciones acerca de la trinidad se encontraban en su apogeo en el momento en que Dante redactaba su poema, especialmente debido a la profecía de los tres reinos de Joaquín de Fiore y que el tema de la trinidad tenía antecedentes en las tres hipóstasis propuestas por Plotino y Proclo. Alighieri conocía la obra del abad calabrés, al punto de colocarlo en el cielo de los espíritus sabios: “Luce a mi vera el abad calabrés que fue Joaquín, que don de la profecía poseyera” (Alighieri, 1976, pg 140)

La simbología del número tres también está presente en el manejo de las estrofas, dispuestas en tercetos, y en la rima que se utiliza a lo largo del poema, al punto que se habla de la terza rima o rima en tercetos. Dante utilizó la rima consonante según el siguiente esquema:

ABA-BCB-CDC, etc

En unas estrofas famosas, la simbología del tres se funde con la Trinidad; se trata de la conocida inscripción que Dante lee en la puerta del infierno y que abre el Canto III:

Por mí se llega a la ciudad doliente,

Por mí se va al eternal dolor,

Por mí se va con la perdida gente.

Fue la justicia quien movió a mi autor.

El divino poder se unió al crearme

Con el sumo saber y el primo amor (Alighieri, 1982, pg 27).

Donde “Divino poder” corresponde al Padre, “Sumo saber” es el Hijo y el “Primo amor” corresponde al Espíritu santo.

Así pues, la estructura misma del poema refleja su carácter alegórico. La acción se ubica en la semana santa de 1300 o 1301. La fecha más probable es la de 1300, año del gran jubileo convocado por el papa Bonifacio VIII. Para Dante la figura de Bonifacio refleja el clima de crisis y decadencia en que se había sumido el mundo, toda vez que a la cabeza misma de la iglesia se encontraba un papa simoníaco y perverso. Por eso resulta mejor pensar que el año de la acción coincide con la fecha del jubileo propuesto

por Bonifacio; esta celebración fomentaba las peregrinaciones hacia Roma y le permitió al papado obtener grandes ingresos. Alegóricamente la escogencia del año tiene importancia. Lino Pertile (Jakoff, pg 75 y ss) ha mostrado que el significado de la fecha está ligado a una suerte de “purificación” que Dante esperaba y que tenía contenido político y religioso: la reforma religiosa de la iglesia y la llegada de un reino universal. Nuevamente hay que pensar en el estado de ánimo europeo a raíz de los acontecimientos políticos (La permanente tensión entre el papa y el emperador) leídos según el marco místico que planteaba la doctrina de Joaquín de Fiore. Dante no se abstuvo de elaborar profecías a lo largo de su poema, muchas realmente crípticas. Una de las más conocidas figura en *Infierno* I, 99:

Con muchos animales se desposa

Y muchos más serán hasta el momento

En que le dé el lebrél muerte espantosa.

No serán tierra y oro su alimento,

Sino amor y sapiencia reunidas;

Tendrá entre fieltro y fieltro nacimiento (Pg 11).

Los comentaristas no se ponen de acuerdo en la interpretación de este texto, aunque en general tienden a pensar que el lebrél es un símbolo del emperador. A mi juicio, las profecías dantescas se centran en una renovación a la vez política y religiosa. Esa “renovación” simbólicamente aparecería en la escogencia de la semana santa como tiempo en el cual transcurre la acción, la semana en la que Cristo muere y resucita; y se vería también en el argumento mismo de la *Comedia*, el descenso al *Infierno* (La crisis), el ascenso al *Purgatorio* (La purificación) y la llegada al *Paraíso* (La renovación) Simbólicamente Dante ubica la acción del poema en la primavera, siguiendo una leyenda popular según la cual Dios habría creado el mundo en primavera. De esta leyenda se hacen eco los versos:

Era el tiempo matutino

Y se elevaba el sol con las estrellas

Que estuvieron con él cuando el divino

Amor movía aquellas cosas bellas (Pg 5)

Más adelante utiliza referencias astronómicas para fijar la fecha en la que se inicia el poema:

En la parte del año jovenzuelo

En que el sol en Acuario su crin templa

Y va la noche a repartirse el cielo (Pg 257)

El poeta se refiere a la posición del sol en la constelación de Acuario, cuando sus rayos (su crin) aumentan de intensidad y los días y noches son iguales.

El viaje de Dante se realiza también en jornadas de tres días en el infierno y cuatro en el purgatorio. Probablemente los tres días pasados en el infierno sean también un eco de los tres días pasados por Cristo en el sepulcro, tiempo durante el cual, según los evangelios apócrifos, Cristo sacó del infierno a los antiguos profetas, relato que Dante conocía según lo prueba el siguiente pasaje:

Cinco horas más tarde de esta hora

Hizo ayer mil doscientos sesenta

Y seis años que hundióse (Pg 231).

Estos versos han permitido fijar la época en la que transcurre la acción del poema. “Hundirse” es una referencia al ya citado episodio del descenso de Cristo al infierno. En el *Convivio* Dante había fijado la edad de Cristo al momento de su muerte en treinta y cuatro años. Sumados a los 1266 años que han transcurrido desde su muerte, la acción del poema tendría que ocurrir en 1300.

Como ya se señaló, Dante empleó en su composición el método de las cuatro vías, reservado a las Escrituras. Así, el prólogo señala que la acción se inicia cuando el poeta se encuentra “En el medio del camino de nuestra vida”, que corresponde, según los intérpretes, a la edad de 35 años, a partir del Salmo 90, 10: “La duración de nuestros días es de setenta años”. Esta edad aparece sugerida también en el *Convivio*⁵⁰. Allí Dante acude al principio tomista según el cual Dios es la primera y más simple de las

⁵⁰ Ver Alighieri, D. *Convivio*. Tratado III, II, pgs 304 y ss

causas, pero a medida que se desciende y se entra en contacto con la materia, aparecen las causas segundas. No obstante, todo efecto que se produzca en la tierra conserva algo de la causa primera; esto significa, según Dante, que “toda forma posee en algún grado la esencia de la divinidad” (Alighieri, 2005, pg 307). Esa participación será mayor en la medida en que la forma que la recibe sea más perfecta. Dante concluye que, siendo el alma humana la más noble de las formas sublunares, recibe una mayor participación en la naturaleza divina. Por otra parte, en *Convivio* IV, XXIII señala que, dado este principio de participación, debe seguirse que la vida humana está causada por el cielo y su transcurso imita el transcurso del cielo. Este paso es complicado; las premisas sostenidas hasta ahora apoyarían la conclusión de que la vida humana se asemeja a la vida de Dios, pero dado que Dios vive en la eternidad, nuestra vida es apenas una imitación de la existencia divina. En ese orden de ideas, nuestro fluir en el tiempo se parece más a los ciclos celestes, lo más cercano a la eternidad de Dios. Lo anterior significa, añade Dante, que como el cielo no nos es visible en su órbita completa sino en una parte, su movimiento es similar a un arco. De aquí concluye Dante que la vida humana, en su transcurso, imita la forma del gran arco de los cielos, con una etapa ascendente (juventud), un clímax y un descenso (vejez). Se podría esperar que la duración de la vida de todos los hombres fuera similar, pero las causas segundas, asociadas a la materia, hacen que entre hombre y hombre exista disparidad. No obstante, en *Convivio* IV, XXIII Dante concede que la edad de treinta y cinco años debe corresponder en general al momento del clímax de la vida humana. Esta cifra es acorde con la propia vida de Cristo quien murió, según Alighieri, a la edad de treinta y cuatro años, en el momento en que llegaba a la plenitud y antes de emprender el descenso vital; también corresponde a la hora de su muerte, la hora sexta, que correspondería al mediodía. Estos pasajes de la *Comedia* y del *Convivio*, muestran el uso que el poeta hace del método alegórico.

6.4.1. PROLOGO E INFIERNO

El prólogo de la *Divina Comedia* comienza cuando el poeta-personaje Dante se ve perdido en una selva oscura, que debe representar la vida del pecado, y es empujado por varias fieras alegóricas hasta que encuentra al poeta mantuano Virgilio. Virgilio cumplirá el papel de guía a través del infierno y el purgatorio. Es sabido que Virgilio gozaba de una especial importancia en el mundo medieval, no sólo en cuanto gran poeta del imperio romano sino especialmente porque se consideraba que su *Egloga IV*

contenía una profecía del nacimiento de Cristo. Este hecho lo colocaba en una situación especial dentro de la pléyade de poetas paganos y le concedía una gran autoridad. En el Canto II se inicia propiamente el descenso al infierno. Debe decirse que las fuentes que utilizó Dante para crear la topografía infernal son variadas. Indudablemente la principal lectura es el descenso de Eneas al Averno en la *Eneida*, pero también es cierto que el poeta florentino conoció numerosos relatos del folclor en los que se describían viajes similares, tal como lo ha mostrado Howard Rollin Patch (1982, pgs 142 y ss), . Así Palacios ha defendido la tesis de que la *Comedia* en su conjunto deriva del famoso Viaje Nocturno, atribuido al propio Mahoma, según se desprende del *Coran*, azora XVII (Asín, 1943, pg 10 y ss). Los relatos del viaje nocturno en la tradición musulmana refieren el recorrido que hizo Mahoma, guiado por el ángel Gabriel, a través de los reinos de ultratumba, hasta llegar al cielo; hay un trayecto infernal, en el que el profeta contempla los distintos tormentos que aguardan por los pecadores; también hay un recorrido celeste, que culmina con la visión de Dios en compañía de otros profetas, incluido Cristo. Así reconstruye la trayectoria de las fuentes musulmanas hasta culminar en Dante. La moderna crítica matiza la tesis de Asín, reconociendo la importancia de las fuentes islámicas pero indicando que el tema del recorrido por el más allá contaba con unos importantes precedentes cristianos también. Una opinión interesante es la defendida por la arabista Monserrat Abumalham, quien ha dicho que los relatos del viaje nocturno no son de origen árabe sino que provienen de fuentes griegas, platónicas y neoplatónicas (Abumalham, 2007). Miguel Cruz Hernández estudió con detalle las líneas de penetración del neoplatonismo en el islam, a partir de traducciones tempranas de Plotino y Proclo realizadas al siríaco hacia el siglo VI; de hecho, Cruz habla de un “Plotino árabe”, haciendo referencia a un texto árabe no absolutamente coincidente con el griego y centrado en las *Eneidas* IV, V y VI. Para Cruz, el neoplatonismo de Plotino y Proclo nutrió por igual la teología cristiana y la musulmana, con una importante diferencia: mientras que el cristianismo asimiló las tres hipóstasis con la trinidad, el pensamiento islámico destacó la total unidad del Uno Bien. De igual modo, el islamismo contó con el método de interpretación alegórica, utilizado por primera vez, según la tradición, por el Imam Alí ibn Abi Talib, a quien se le atribuyen estas palabras: “Todo versículo alcoránico tiene cuatro sentidos: exotérico (Zahir), esotérico (batin), el límite (hadd) y el proyecto divino (muttala)” (Cruz, 1981, pg 66) Aventuraría la idea de que el descenso, además de una larga tradición en el folklore europeo, también está relacionados con los conceptos neoplatónicos de Proódos

y epístrofe. En ese sentido, el viaje de Dante reflejaría el descenso hasta la zona más baja del universo (el infierno), seguido del ascenso hasta en Uno (el paraíso)

Georges Minois ha reconstruido las líneas principales que confluyeron en la creación del infierno de Dante⁵¹. Para Minois, la edad media elaboró dos concepciones del infierno; de una parte, existía lo que denomina el infierno “popular”, construido a partir de obras literarias, visiones y sermones. Este infierno era esencialmente imaginativo y se concentraba en mostrar los castigos que las almas sufrirían en el más allá. Un segundo modelo de infierno es el teológico o erudito, de uso entre los círculos cultos. Interesa seguir algunos hitos que Minois encuentra de este segundo modelo de infierno. En efecto, siguiendo las líneas centrales del desarrollo teológico del infierno, aparecen las obras de Clemente y Orígenes, autores cristianos formados, como se señaló arriba, en el ámbito de las escuelas alejandrinas. Según Minois, este hecho determinó la formación de estos dos autores: “Por eso no es nada extraño ver como los medios cristianos desarrollan la idea de un infierno neoplatónico” (Minois, 1999, pg 127) De esta manera, se quiere señalar la alegorización del infierno y sus castigos entre los autores cultos del cristianismo griego. Tanto Orígenes como Clemente dan una interpretación alegórica al concepto de “fuego infernal”, relacionándolo con los remordimientos antes que con un fuego físico. En la discusión que sostuvo con el filósofo pagano Celso, Orígenes hizo, no obstante, una distinción entre el infierno popular y el teológico, señalando que el primero era necesario, no tanto como realidad empírica sino en cuanto modo de predicar y enseñar verdades al pueblo. Así, el infierno popular, con sus castigos y condenas, sería una imagen que los predicadores utilizaban para enseñar a los no educados, pero dichas imágenes infernales también se pueden entender en clave alegórica.

Otro hito en esa dirección lo dio san Juan Crisóstomo, para quien el castigo central del infierno es el alejamiento de Dios. No obstante, es en la obra de san Agustín donde aparece un primer intento por llegar a una síntesis entre el infierno popular y el teológico. Como ya se señaló, esa síntesis puede provenir de las vacilaciones de san Agustín en lo referente al uso de la vía alegórica. Como se ha dicho, el obispo de Hipona se debatió entre una lectura al pie de la letra de los textos sagrados y una lectura alegórica. El resultado es la consideración del infierno como un lugar físico, ubicado

⁵¹ La exposición del infierno sigue de cerca a Minois, Georges. Historia de los infiernos

bajo tierra y en donde los castigos se cumplen en proporción a los pecados; estos elementos quedarán fijados en la concepción de la iglesia y reaparecerán en Dante. Minois y Le Goff⁵² están de acuerdo en sugerir que a partir del siglo XI el infierno gana un lugar en la teología, gracias a los métodos de clasificación y análisis desarrollados por la escolástica. Los pecados son objeto de cuidadosas distinciones, las penas se establecen en correspondencia con los pecados, y se logra una gran síntesis entre las nociones populares y teológicas del infierno. Para Minois, la obra de Dante constituye uno de los momentos más logrados de dicha síntesis, toda vez que el infierno de la *Divina Comedia* toma de la tradición literaria y popular su rica imaginería, pero también toma las precisas distinciones escolásticas al momento de señalar las categorías de pecadores, la gravedad y levedad de sus faltas y los castigos que se aplican, de acuerdo con la ley del contrapaso.

Lo cierto es que el infierno de Dante supera con mucho a otros infiernos literarios en cuanto a la organización y la estructura. La topografía del infierno es a la vez alegórica y física. Consiste en una enorme cavidad subterránea en forma de cono invertido. El eje de dicho cono se sitúa debajo de Jerusalén y su vértice coincide con el centro de la tierra. Esta estructura, hasta donde sé, es creación de Dante, quien además ofrece una explicación teológico-alegórica; en efecto, dice que el infierno es el resultado de la caída de Lucifer y su corte de ángeles luego de su enfrentamiento con Dios. Si aceptamos el relato tradicional, Lucifer era el ángel favorito de Dios pero su soberbia lo llevó a reclamar para sí el lugar del Creador; éste lo castigo, precipitándolo de los cielos. Dante interpreta la caída o descenso de Lucifer según el más puro motivo aristotélico. La “gravedad” moral del pecado lleva al ángel a descender al punto central del universo, que, como se sabe, coincide con el centro de la tierra. En su caída, Lucifer “arrastra” a un grupo de ángeles, a su paso por los distintos planetas, y golpea la tierra con tal fuerza que abre la gigantesca caverna del infierno. De este modo, el infierno es una imagen especular e invertida de la jerarquía celeste. Lucifer, ahora convertido en Satanás o Dite queda incrustado en el punto de mayor gravedad del universo: el centro de la tierra, como castigo adecuado al más “grave” de los pecados, a saber, la traición al Creador.

⁵² Ver Le Goff, Jaques. El nacimiento del purgatorio

El infierno en Dante es jerárquico y ordenado de acuerdo al siguiente principio: en la parte superior se castigan los pecados menos graves, reservándose el castigo de los pecados más severos a las zonas más internas. Es otro ejemplo del empleo de conceptos físicos adecuados al mundo moral: lo más ligero se dispone en la parte superior y lo más grave o pesado se coloca en la parte inferior, hacia el centro. Es sabido que los pecados que se castigan en el infierno dantesco tienen tres grandes fuentes: Aristóteles, Cicerón y la tradición de la iglesia. Sin embargo, la disposición descendente de esos pecados en razón a su gravedad es un producto de la imaginación de Dante. Ángel Crespo ha observado que el poeta realiza una gradación de los pecados atendiendo el mayor o menor impacto social que tengan, de modo que considera como más graves los pecados que van en contra del orden social, y deja como más leves los pecados que afectan solamente al individuo (Crespo, 1993, pg 88). Sobre esta base se construye la topografía infernal según el siguiente orden descendente en el pecado:

Vestíbulo o ante-infierno: los indiferentes

Primer círculo. Limbo: los no bautizados, especialmente los grandes filósofos y poetas paganos.

Segundo Círculo: lujuriosos

Tercer círculo: glotones

Cuarto círculo: avaros

Laguna Estigia

Quinto círculo: iracundos

Ciudad de Dite

Sexto círculo: herejes

Séptimo círculo: Violentos contra el prójimo, contra sí mismos y contra Dios. Sodomitas, usureros.

Ríos infernales

Círculo octavo. Malasbolsas: seductores. Aduladores, simoniacos, adivinos, barateros, hipócritas, ladrones, malos consejeros, sembradores de discordia, falsificadores

Círculo noveno: traidores

Caína: traidores a la familia

Antenora: traidores a la patria

Tolomea: traidores a los amigos

Iudea: traidores a los bienhechores. Lucifer, Judas, Bruto y Casio.

Los castigos infernales son de dos clases: la privación de Dios o poena damni y el tormento perpetuo o poena sensus. Los tormentos están asociados a los cuatro elementos, así: vendavales (aire), lluvias heladas (agua), llamas (fuego) y enterramientos (tierra) de acuerdo con el principio dantesco del contrapaso, es decir, cada alma es castigada de acuerdo al pecado cometido. Es una modalidad de la ley del talión. Por ejemplo, quienes introducen discordia son cortados por el medio (el que separa será separado), los lujuriosos se ven sometidos a fuertes vendavales que los empujan de un lado a otro, del mismo modo que ellos se dejaron llevar por sus pasiones. Otros elementos del infierno están asociados a la literatura clásica: monstruos como el minotauro, Gerión, las Harpías y Minos hacen el papel de custodios.

A lo largo del poema Dante utiliza diversos datos astronómicos a modo de reloj, lo que le permite ir fijando los días en los que transcurre el viaje y, en ocasiones, el momento del día en que se encuentra. Esto es especialmente claro en Infierno y Purgatorio, mientras que las referencias temporales en Paraíso son escasas. Esto se debe a que en el paraíso las almas se encuentran instaladas en la eternidad. Así, la acción empieza una mañana de primavera:

Al mirar la cumbre, vi que estaba

Vestida de los rayos del planeta

Que el buen camino a todos señalaba (Alighieri, pg 14)

Así, el poema empieza simbólicamente con el nacimiento del día. Durante las primeras veinticuatro horas Dante y Virgilio van a avanzar hasta el cuarto círculo del infierno, donde los sorprende el amanecer del segundo día, representado por la caída de las estrellas:

Mas vamos donde aumentan las torturas,

Pues mucho estar aquí me está vedado

Y las estrellas caen de sus alturas (Pg 77).

Las siguientes veinticuatro horas van a ser empleadas por los poetas en alcanzar el séptimo círculo, en donde los sorprende un nuevo amanecer:

Pero quiero avanzar, sígueme ahora;

Que ya en el horizonte a Piscis veo,

Y el Carro sobre el Coro está a esta hora,

Y allí acaba la riba, según creo (Pg 12)

Según Ángel Crespo, este pasaje hace referencia a la Osa mayor (el Carro) cuando pasa por el lugar del cielo por donde sopla el viento mistral (El Coro), estando la constelación de Piscis cercana al horizonte; esta disposición indicaría que está cerca el amanecer. El tercer día empieza marcado por una nueva referencia astronómica:

Más ven, que con sus zarzas Caín brilla

Entre ambos hemisferios y la onda

Toca algo más debajo de Sevilla,

Y ya la luna ayer era redonda:

Bien lo has de recordar, porque nefando

Tu brillo no te fue en la selva honda (Pg 221).

Crespo sostiene que estos versos contienen una referencia a una leyenda medieval que veía en las manchas de la luna a Caín llevando un manojo de zarzas. La luna, pues, se encuentra en el horizonte. Durante esa última jornada los dos viajeros llegan hasta el centro del mundo, que es descrito como

Es el lugar más bajo y más oscuro

Y más lejos del cielo por quien gira todo (Pg 93)

Punto, además, en el que recae toda la gravedad del universo y la máxima oscuridad:

Mientras nos acercábamos al centro

Que a toda gravedad llama y aduna

y temblaba del frío eterno dentro (Pg 73)

Como ha podido observarse, esta primera parte de la *Divina Comedia* presenta algunos elementos propios de la astronomía medieval, especialmente la utilización del curso del sol y las estrellas para fijar el tiempo. Además, Dante construye su infierno alegorizando el espacio físico y el movimiento, según temas e imágenes de raigambre neoplatónica. “Descender”, “caer”, “bajar” son a la vez movimientos físicos y descripciones morales. Ya desde el infierno se observa una marcada alegorización de conceptos que en Aristóteles son meramente físicos.

6.4.2. PURGATORIO

Ahora bien, mientras que el infierno de Dante es una puesta a punto de una tradición literaria que se remonta a Grecia y Roma, la ubicación y la topografía del purgatorio constituyen un auténtico aporte del poeta florentino, al punto que Jacques Le Goff ha llamado a Dante “el teólogo del purgatorio” Precisamente Le Goff ha realizado una extensa investigación a propósito de la evolución de concepto de “purgatorio” desde la alta edad media hasta llegar a Dante⁵³. Le Goff ubica el nacimiento del purgatorio como lugar y como sustantivo en la década de 1170-1180. Con anterioridad, los teólogos y los predicadores hablaban del “fuego purgador” como un estado que permitiría a cierto tipo de almas lograr la purificación de los pecados antes de ser admitidas en el paraíso. El purgatorio como lugar de expiación fue reconocido tardíamente por la iglesia en los concilios de Lyon (1274), Florencia (1438) y Trento (1565)

La geografía del más allá no está bien definida en el *Nuevo Testamento*. En *Juan 14, 2* Jesús afirma: “en la casa de mi padre hay muchas moradas”. De este versículo algunos teólogos dedujeron la existencia de diversos “cubículos” o receptáculos destinados a recibir las almas de los muertos. Por otra parte, los evangelios sinópticos mencionan dos lugares bajo tierra: el sheol y la gehena. El primero se asemeja mucho al hades griego: es un lugar poblado por las sombras de los muertos, que no reciben un castigo sino que

⁵³ Para la presentación del Purgatorio se utilizará Le Goff, J. El nacimiento del purgatorio

se limitan a llevar una “existencia” fantasmal. La gehena, en cambio, parece asociada a castigos y se acerca a lo que el cristianismo entenderá como infierno. De otro lado, existe “el reino de los cielos” que será luego asimilado al paraíso. Finalmente se habla del seno de Abraham, ligado a la idea de purgación. En efecto, en *Lucas* 16, 19 se menciona la conocida parábola del rico epulón y el pobre Lázaro. Los dos hombres mueren; el rico va al infierno y, presa de los tormentos, ve a Lázaro reclinado en el seno de Abraham. Según la interpretación predominante a lo largo de la alta edad media, el seno de Abraham no era el paraíso, sino un lugar transitorio de reposo y refrigerio para las almas, especialmente las de los patriarcas mencionados en el *Antiguo Testamento*. Por otra parte, la descripción del juicio final que aparece en *Mateo* 24, 32-46 apunta a un mundo de ultratumba en el cual sólo caben dos opciones: “Entonces dirá el Rey a los que están a su derecha: Venid, benditos de mi Padre, tomad posesión del reino preparado para vosotros desde la creación del mundo...y dirá a los de la izquierda: Apartaos de mí, malditos, al fuego eterno preparado para el diablo y para sus ángeles”. Como puede verse, la *Biblia* no ofrece una descripción clara de la geografía del más allá ni de los tipos de almas que habitarían los lugares del reino de ultratumba. La falta de base textual dio lugar a muchas vacilaciones por parte de teólogos y predicadores. El problema central era: ¿qué ocurre con las almas de aquellos que no cometieron pecados tan graves como para merecer el infierno pero que incurrieron de todos modos en faltas leves?

Existen dos textos bíblicos que fueron importantes en la construcción del purgatorio; de una parte, en *Macabeos* 2, 12, 41-46 se lee: “y mandó hacer una colecta en las filas, recogiendo hasta dos mil dracmas que envió a Jerusalén para ofrecer sacrificios por el pecado; obra digna y noble, inspirada en la esperanza de la resurrección”. Muchos teólogos medievales concluyeron que estos versículos se referían a las almas de ciertos justos, quienes no habían alcanzado aún el paraíso y por quienes los fieles podían realizar sacrificios con el objetivo de facilitar su tránsito hacia la morada final. El otro texto que cita Le Goff es la primera epístola de Pablo a los corintios: “Si sobre este fundamento uno edifica oro, plata, piedras preciosas o maderas, heno, paja, su obra quedará de manifiesto, pues en su día el fuego lo revelará y probará cuál fue la obra de cada uno. Aquel cuya obra subsista recibirá el premio, y aquel cuya obra sea consumida sufrirá el daño; él, sin embargo, se salvará, pero como quien pasa por el fuego” (1 Cor, 3, 11-15) Este difícil pasaje se convirtió en uno de los puntales de la doctrina del fuego

purgatorio. En efecto, Le Goff señala que la concepción de purgatorio como lugar fue antecedida por la noción de fuego purgatorio; se trataría de un fuego capaz de “probar” el temple moral de las almas y, llegado el caso, de purificarlas. Muchos teólogos opinaron que las almas de oro y plata correspondían a las almas de los santos, quienes serían igualmente sometidas en el más allá a un fuego purificador pero lo atravesarían sin quemarse. Las almas de heno y de paja corresponderían a los pecadores veniales, quienes serían sometidos a la purificación del fuego para hacer desaparecer esos pecados.

Sin embargo, Le Goff insiste en señalar que este “fuego purificador”, en principio, no estaba asociado a ningún lugar especial. Se trataría de una prueba que las almas deberían cumplir en el más allá, bien fuera en el paraíso o en el infierno. Durante varios siglos se especularía acerca de la naturaleza de la purificación y acerca del papel de las obras en la redención de las almas, pero sin asignación de un espacio concreto. Así, san Agustín, en las *Confesiones* IX, XIII ruega por el alma de santa Mónica y por otros difuntos y establece la importancia de la oración. En *La Ciudad de Dios*, XXI divide las almas de los muertos en cuatro clases: los santos, quienes al momento de su muerte irían directamente al paraíso; los réprobos, quienes irían inmediatamente al infierno. Entre estas dos categorías Agustín contempló otros dos grupos: quienes hubiesen sido en vida más buenos que malos, para quienes estaba reservada la prueba del fuego purgatorio y, por último, la de aquellos que en vida fueron más malos que buenos. En el caso de los santos y los réprobos, no caben ni la oración ni las buenas obras por parte de los vivos. Los primeros no las necesitan y los segundos no podrán ser salvados mediante ninguna intervención humana. Pero quienes pertenezcan a las categorías intermedias sí pueden ser apoyados por las oraciones, las buenas obras y los sacrificios de sus familiares y amigos. Así se perfila el problema: en la vida del más allá debe darse un trato especial a aquellas almas que durante su vida no se situaron ni entre los santos ni entre los pecadores graves; estos pecadores pueden acelerar su salvación gracias al concurso de las buenas obras de sus familiares y amigos, y gracias a la intermediación de la iglesia. Ahora bien, si existen esas categorías intermedias que establece san Agustín, ¿en qué lugar subsisten después de su muerte? Agustín sugirió que la purgación podría empezar en la tierra, en vida de las personas. No obstante, esta pregunta quedó sin contestar durante siglos. También se debatió el problema de fijar el momento en el que ocurría la purgación. La tendencia más acusada sostenía que el

fuego purgatorio serviría para expiar a las almas después de su muerte y duraría hasta la llegada del juicio final. Era, por tanto, una prueba transitoria, a diferencia de los castigos eternos que sufrirían las almas condenadas al infierno.

Un primer esfuerzo por darle un espacio real a las almas que debían ser purgadas puede observarse en la obra de Gregorio Magno. A partir de ciertas visiones, Gregorio estableció la posibilidad de que las almas de los pecadores leves regresaran al lugar en donde habían vivido y purgaran allí sus faltas. A pesar de la autoridad de Gregorio dentro de la iglesia, su opinión no fue totalmente aceptada. Así, Honorius Augustodunensi negó la posibilidad de que existiera un espacio físico capaz de albergar las almas de los muertos. Los espacios en el más allá, según Honorius, eran metáforas, ya que el alma no podía, una vez despojada del cuerpo, radicarse en un lugar corpóreo ni someterse a castigos corporales. En el otro extremo figura Hugo de San Víctor, en su tratado sobre la función de los sacramentos. Según Hugo, Dios puede someter a las almas de los pecadores a castigos corporales en un lugar corporal: “Así como Dios ha preparado penas corporales para los pecadores que han de ser atormentados, del mismo modo ha escogido lugares corporales para estas penas corporales. El infierno es el lugar de los tormentos, el cielo es el de las alegrías. Con toda razón el lugar de los tormentos se encuentra en lo profundo y el lugar de las alegrías en lo alto, porque la falta gravita hacia abajo, mientras la justicia eleva hacia arriba” (Le Goff, 1989, pg 166) Quedan, pues, establecidos los lugares del cielo y el infierno en función a la gravedad moral, pero el fuego purgatorio no tiene un lugar especial. San Víctor, en consecuencia, declara que la purificación ocurrirá en un infierno superior.

Le Goff, en consecuencia, ubica el nacimiento del purgatorio en una etapa tardía (1170) y de la mano de los teólogos de la universidad de París, especialmente en la obra de Pedro Comestor. Unos años después, el *purgatorium*, entendido como sustantivo y como lugar de expiación, aparece mencionado en una carta del papa Inocencio III. Esta carta establece una geografía del más allá compuesta por cinco grandes sectores: El cielo, el infierno, el paraíso terrenal, la tierra y el purgatorio. Otro teólogo, Guillermo de Auvengne (1180-1249) influyó notablemente en la cosmovisión medieval con un tratado sobre el universo. Este tratado ya establecía la disposición del universo en tres grandes regiones: paraíso, purgatorio e infierno. Ubicaba el paraíso en los cielos y el infierno bajo tierra, siguiendo la opinión más tradicional, pero le asignaba al purgatorio un lugar sobre la tierra. Guillermo defendió la existencia de tal lugar, argumentando que era

necesario que existiera un espacio en el que las almas de los pecadores leves pudieran expiar sus pecados, así como las de aquellos que habían muerto de forma violenta y sin confesión. De hecho, a diferencia de otros teólogos más conservadores, consideraba que la existencia de una vasta literatura de viajes visionarios al más allá permitía demostrar la existencia de tal lugar. Ahora bien, Guillermo no se pronunció explícitamente acerca de cuál debería ser la ubicación precisa del purgatorio, aunque sostuvo, siguiendo a Gregorio Magno, que podía tratarse de los mismos sitios en los que el difunto hubiese pecado.

Por otro lado, Le Goff dice que la existencia del purgatorio como espacio real se vio reforzada por una serie de visiones de carácter popular. Aunque la iglesia desconfió de muchas de estas visiones, al menos una de ellas estaba llamada a tener profundas repercusiones en la construcción del purgatorio. Se trata de la llamada Visión de san Patricio. De acuerdo con la leyenda, san Patricio había llegado a Irlanda a predicar. Tuvo una visión que le indicaba que en cierto lugar, más específicamente, en una caverna en medio de una isla, estaba ubicada la entrada al purgatorio. Se cuenta que san Patricio y sus monjes colocaron una pesada puerta para evitar el paso hacia la caverna, pero varios peregrinos, con permiso de los monjes, lograron ingresar y contaron sus experiencias. Varias de esas visiones fueron recogidas y tuvieron enorme alcance en la imaginación medieval y renacentista. Otro candidato a purgatorio fue el volcán Etna, en cuyas bocas, decían, se podían escuchar los lamentos de las almas que expiaban sus pecados.

Con la escolástica, añade Le Goff, el purgatorio ganó en precisión. Teólogos de la talla de san Buenaventura, san Alberto Magno y santo Tomás de Aquino pusieron a punto el concepto, desarrollando puntillosamente los tipos de pecados que se expiaban, los tipos de penalidades que sufrían las almas y la manera de acelerar su purgación mediante ayunos, limosnas y misas. Sin embargo, ninguno de estos autores pudo precisar el lugar del purgatorio, habiendo tres candidatos: los lugares de la tierra en los que los difuntos hubiesen cometido el pecado, el infierno superior o el propio paraíso. La tendencia era a considerar que el purgatorio era un apéndice superior del infierno, en lo que Le Goff ha llamado “la infernalización del purgatorio”. La postura oficial de la iglesia sólo se aclaró en los tres concilios arriba mencionados. Le Goff señala que esta postura oficial estaba ligada a debates sostenidos por la iglesia latina frente a la iglesia griega (Lyon y Florencia) y contra los valdenses, cátaros y protestantes (Trento) En

otras palabras, el purgatorio cumplió un papel político, en la medida en que permitió fijar algunos dogmas que la iglesia latina insistía en hacer valer. El propio Le Goff insinúa en su libro que otra importante función del purgatorio fue estimular la piedad popular, que empezó a manifestarse en forma de misas por los difuntos, limosnas, peregrinaciones, hasta llegar al gran jubileo convocado por Bonifacio VIII en 1300.

Valdría la pena añadir, siguiendo a Bloom, que el purgatorio y las visiones del purgatorio se desarrollaron en el contexto de la gran polémica entre el papado y los poderes políticos, suscitada por los dictados papales de Gregorio VII. En efecto, en 1075 este papa provocó el conflicto de las investiduras o, según la terminología de Bloom, la revolución papal, reclamando para la iglesia una serie de prerrogativas que en ese momento correspondían al orden político (Bloom, 1996, pgs 95 y ss). El Emperador Enrique IV respondió desafiando al papa y, durante el siglo siguiente, Europa fue el escenario de un conflicto que llegó a tener manifestaciones violentas y que culminó con el triunfo de la iglesia. Bloom ha señalado que los papas no disponían entonces de poderes terrenales suficientes para enfrentar a emperadores y reyes, de modo que recurrieron a las armas que les brindaba el derecho romano y la ideología. El purgatorio fue una de estas armas en poder del papado. Leyendo las visiones de purgatorio que recopiló Rollin Patch es notable observar en número de reyes y señores que aparecen en las mismas, en forma de fantasmas o sombras que regresan a la tierra a pedir perdón por sus actos y a solicitar la mediación de la iglesia, por medio de misas y oraciones, para aligerar el tiempo de la purgación (Rollin, pg 89). De esta manera, el purgatorio también se inscribe en un momento de tensión entre la iglesia y el poder político, y permite que la iglesia asuma una superioridad espiritual sobre reyes y emperadores, ya que sólo por su mediación éstos pueden salvarse de los castigos del más allá.

Dante tiene el mérito de haber fijado el lugar del purgatorio, espacio a la vez terrenal y simbólico. Se trata de una montaña de forma cónica que se yergue en el hemisferio sur de la tierra, en medio del mar océano y en las antípodas de Jerusalén. Siguiendo los conocimientos geográficos de su época, Dante sitúa el purgatorio en un lugar inaccesible, salvo que se llegue, como él y Virgilio lo han hecho, desde las profundidades del infierno. Dante inventa una curiosa historia para marcar el carácter inaccesible de la montaña. Dice que el astuto Ulises, ya anciano, llamó a varios de sus compañeros y los instó a emprender una gran navegación a lo largo y ancho del océano. Aventura impía, sugiere Dante, porque rebasa los límites de lo que al hombre le es

permitido conocer. Frente a la montaña misma del purgatorio la embarcación naufraga y Ulises y sus compañeros mueren sin haber alcanzado nunca sus playas. Por otro lado, Dante se preocupa por dotar al purgatorio de una historia que lo vincule con la gran tragedia de la caída de Satanás. Como ya se señaló, Dante hace que Satanás, en su caída, golpee fuertemente la tierra, creando el inmenso foso del infierno; el infierno es, pues, una especie de imagen invertida y oscura del cosmos, con sus nueve círculos que son la imagen especular de los nueve cielos. Ahora bien, el golpe producido por la caída de Satán, dice Dante, removió la tierra de forma tal que en el hemisferio opuesto se originó la inmensa montaña del purgatorio. De este modo, la montaña es también un espejo del infierno y por eso tiene algo del carácter infernal (las penas) No obstante, es una montaña, es decir, Dante le asigna una de las formas más tradicionalmente relacionadas con el ascenso místico. Una montaña tan titánica que su cumbre colinda con la esfera de la luna. Dante resolvió así, de manera magistral, el problema que había obsesionado a tantos teólogos, a saber, definir si el purgatorio estaba ligado al infierno o al paraíso. Podría decirse que en la imaginación del poeta florentino el purgatorio, por su origen, comparte algo del infierno, pero por su forma se encuentra ligado al paraíso. De hecho, en la cumbre de la montaña Dante ubica el paraíso terrenal.

Otra innovación de Dante tiene que ver con el tipo de pecados que se expían en la montaña del purgatorio; a partir de la carta de san Pablo a los corintios los teólogos desarrollaron la noción del fuego purgatorio dedicado a los pecados llamados veniales (el heno y la paja, según la expresión paulina) Era una doctrina moral muy rigurosa, toda vez que se trataba de faltas mínimas (*peccata minuta*) tales como reír en exceso, mostrar un excesivo cuidado por asuntos mundanos etc. Los pecados de mayor gravedad (los pecados capitales) no podían ser purgados, por lo que el alma del pecador que hubiese cometido tales faltas estaría destinada al infierno. Dante ofrece una solución menos radical y parece distinguir entre los propios pecados capitales según la gravedad de los mismos. En el infierno estarían las almas que han cometido los pecados capitales con un grado mayor de malicia o intención. En el purgatorio se redimirían las almas de quienes han cometido los mismos pecados pero con circunstancias atenuantes o en condiciones tales que la gravedad del pecado disminuye. Esta consideración determina la topografía del purgatorio, de modo que la montaña se subdivide en siete cornisas, una para cada uno de los pecados. El orden en que aparecen los pecados sigue el mismo criterio que Dante utilizó en el infierno, dándole un mayor peso a los crímenes

que afectan a la sociedad y considerando menos peligrosas aquellas faltas de tipo meramente individual. Los pecados de más gravedad se purgan en las cornisas inferiores; los más leves en las superiores. El orden es el siguiente: soberbia, envidia, ira, pereza, avaricia, gula y lujuria. Ahora bien, para mantener la simetría con la estructura del infierno, Dante se ve obligado a crear el ante-purgatorio, una región al pie de la montaña en donde se reciben y seleccionan las almas. Este ante-purgatorio se subdivide en dos círculos; el primero está destinado a los negligentes y el segundo es para aquellas personas que se arrepintieron de sus pecados en el último instante de sus vidas.

Las penalidades que las almas sufren en el purgatorio como parte de su expiación son severas; en este punto Dante sigue las doctrinas de san Agustín, para quien los castigos de purgación eran más duros que cualquier tormento que se hubiese sufrido en la tierra. En la montaña del purgatorio rige la ley del contrapaso, de manera que cada pecado es castigado con una pena similar. Por ejemplo, en el segundo resalto del ante -purgatorio se encuentran los indolentes; su pena consiste en correr velozmente y sin descanso. Los envidiosos se encuentran en la segunda cornisa. Dante hace uso de una etimología popular que veía en la palabra envidia (*in videre*) un significado asociado al defecto de “negarse a ver” las virtudes de los otros. Los envidiosos llevan los ojos cosidos, de modo que en el más allá deben prolongar su “incapacidad de ver”. No obstante, hay una diferencia importante con el infierno; lo propio de las almas del infierno, si la paradoja es tolerable, era su materialidad. En el purgatorio, al contrario, las almas son casi etéreas, privadas de cuerpo. En la playa, ante la inmensa mole del purgatorio, un alma se acerca a abrazar a Dante:

¡Ay sombras vanas, salvo en el aspecto!

Por tres veces mis brazos la rodearon

Y en mi pecho acabaron su trayecto (Alighieri, pg 21).

El purgatorio dantesco añade un elemento más de purificación. Se trata de la música. En efecto, a lo largo de toda la cántiga aparecen numerosas referencias a la música sagrada, especialmente los salmos y ciertos pasajes de los evangelios. Podría decirse que en el purgatorio predominan los fenómenos auditivos. Sin pretender adentrarme en la cuestión, estimo que Dante hace uso de una función purificadora y “elevadora” de la

música a partir de una importante tradición pitagórica y platónica reconocida y avalada por san Agustín. El santo de Hipona escribió seis libros sobre la música, llamados a tener un gran impacto en el desarrollo de la liturgia y, más aún, en la definición de la posición de la iglesia frente a la música. Agustín reconoce dos tipos de música: la teórica y la práctica (Agustín, san, 2007, pgs 381 y ss). La música práctica sumerge en dudas a san Agustín; es consciente de su importancia y del placer que despierta, pero dado que es un tipo de placer meramente sensual, debe ser condenado a pesar de los atractivos que pueda llegar a tener. La vertiente teórica de la música está ligada a la idea de los ritmos cósmicos y a la concepción del alma como microcosmos. Se trata, como puede observarse, de una modalidad de pitagorismo matemático, ya que si el cosmos está regido por leyes matemáticas de ritmo y armonía, al igual que el alma, es posible que cierto tipo de poesía y de música permitan al alma armonizar con los ciclos del cosmos. Para eso, señala san Agustín, la música debe ponerse al servicio de Dios. San Agustín reconoce cinco nociones de número ligadas a la música: la noción del número del sonido y del sentido del oído, la noción de los números en la ejecución y en la memoria, y la noción de los números en el juicio. Este último tipo es el más importante porque, como señala Tatarkiewicz corresponde a un tipo de ritmo innato en el alma humana y que se encuentra en el intelecto. Estos números del juicio, en opinión de san Agustín, hacen presente a Dios ante el alma (Tatarkiewicz 2002, pg 56)

Al igual que en el infierno, Dante hace un uso moral de los conceptos físicos de gravedad y levedad, con una particularidad interesante: el ascenso a la montaña es más duro en las primeras cornisas y se hace más ligero en la medida en que se progresa hacia la cima. Jeffrey Schrapp (Jakoff, pg 91) sostiene que el simbolismo del ascenso se relaciona con la idea de la purificación gradual, de modo que el poeta, al alcanzar el punto más alto de la montaña (que corresponde al paraíso terrenal) se convierte en un hombre renovado, tal como aparece en los siguientes versos:

Luego volví de la sagrada onda

Tan renovado cual las plantas bellas

Que se renuevan con su nueva fronda

Puro y pronto a subir a las estrellas (Alighieri, pg 142)

Además, al momento de entrar al purgatorio un ángel marca la frente de Dante con siete P (pecados); en la medida en que progresa hacia la cumbre, otro ángel va borrando las letras, una por cada cornisa alcanzada, lo que permite al personaje avanzar cada vez con mayor agilidad.

El escribió en mi frente siete pes

Con el extremo de su espada, y “lava”,

Dijo “estas llagas cuando dentro estés” (Alighieri, pg 109)

Existe una cierta similitud entre este episodio y los viajes místicos propuestos por las doctrinas gnósticas. No he encontrado pruebas de que Dante conociera dichas doctrinas, salvo el uso que hace de la tradición apócrifa del descenso de Cristo al infierno. En consecuencia, me limitaré a destacar cierto “parecido de familia” que se advierte entre las dos experiencias. El término Gnosis (conocimiento) sirvió para englobar una serie de sectas cristianas aparecidas a lo largo de la cuenca del Mediterráneo entre los siglos I a IV. Su refutación estuvo a cargo, principalmente, de san Ireneo de Lyon, quien ha sido hasta mediados del siglo XX la principal fuente para reconstruir las doctrinas de algunas de estas sectas. A partir de 1950, el hallazgo de una serie de manuscritos gnósticos en el alto Egipto ha permitido mejorar la comprensión de este fenómeno religioso. Varias sectas gnósticas tuvieron contacto con el neoplatonismo; de hecho, Plotino polemizó contra algunas de ellas, lo que no impidió que utilizaran muy libremente las enseñanzas del neoplatonismo, adaptándolas a su peculiar visión del cosmos. Quizá la diferencia más marcada entre la gnosis y el neoplatonismo sea el pesimismo cósmico que se advierte en casi todos los gnósticos. Aceptan la idea plotiniana de un universo emanado de una fuente única y luego dividido en múltiples hipóstasis, pero niegan que esa fuente sea el Uno Bien. Al contrario, partiendo de ciertas interpretaciones del Antiguo Testamento, los Gnósticos afirmaron que el universo visible no era obra del Dios supremo sino de una de sus criaturas, a quien llamaban Demiurgo. Se trata, naturalmente, de una versión cristianizada del *Timeo*, con un énfasis especial en el carácter malévolo y torpe del Demiurgo. Este hecho, sumado a un dualismo radical de alma y cuerpo, en donde el cuerpo representa la fuente de todo mal, hizo que los gnósticos condenaran radicalmente el cosmos visible, obra corpórea de un dios torpe y subordinado. Salir, escapar de esta cárcel constituía la principal preocupación de los iniciados. El alma, al momento de morir, iniciaba un ascenso cósmico, pero estaba

sometida a una serie de pruebas. En cada etapa de su ascenso encontraría un “arconte”, una suerte de ángel-demonio que custodiaba cada una de las etapas de ascenso. Este arconte pedía al alma un santo y seña, que debía serle proporcionado correctamente. En caso de que el alma no pudiera satisfacer el pedido de los arcontes, retornaría a la tierra. Por tanto, sólo los conocedores (los gnósticos) podían salvarse mediante el conocimiento de las oraciones que debían satisfacerse en cada una de las etapas. Como en Dante, el ascenso del alma para las escuelas gnósticas simbolizaba la redención de los pecados que el alma, envuelta en su envoltura carnal, había cometido en vida. Por otra parte, también utilizaron el esquema descenso-ascenso de Plotino, pero ya no aplicado a las hipóstasis sino al alma en su proceso de encarnación. De acuerdo con esta concepción, las almas humanas descienden del cielo debido una “falta” y en su descenso van atravesando las órbitas de los distintos planetas; en cada órbita reciben una “vestidura”, es decir, una influencia astral del respectivo planeta; así, por ejemplo, al atravesar la órbita de marte reciben la violencia, en la órbita de venus la concupiscencia, en la de Saturno la melancolía, etc. Al emprender el ascenso al cielo, el alma debe despojarse de cada una de las vestiduras y para eso deben atravesar de regreso los lugares ocupados por los arcontes, tal como lo enseñaba Macrobio. Dante, como cristiano ortodoxo, no desarrolló una concepción tan fatalista; tampoco tuvo una opinión tan radicalmente negativa del cuerpo y del cosmos. De hecho, su concepción se acerca más a la teoría original de Plotino. Pero en el ascenso al purgatorio parece haber tomado algunos elementos del retorno del alma al cielo propios de la gnosis del siglo II. La novedad en Dante es que ubica el inicio de este viaje místico en la tierra, siguiendo la evolución del lugar de purgatorio que se ha reseñado más arriba.

Schrapp, Le Goff y Crespo han destacado el carácter dinámico del purgatorio dantesco; es el único de los tres reinos en donde las almas no tienen asignado un lugar por toda la eternidad. Por eso, las almas se encuentran en medio de un peregrinaje que es a la vez espacial y temporal. El destino de estas almas, cumplida una serie de pruebas, es ascender definitivamente al paraíso. Este hecho le otorga al paraíso un carácter especial: dado que hay castigos, hay sufrimiento. Por otra parte, dado que las almas conocen su destino final, hay también esperanza. En Purg XX 241 se lee:

A éste detrás habíamos dejado,

Tratando de subir por la ladera

Cuanto en tal ocasión nos era dado,

Cuando sentí, cual si algo se cayera,

Temblar el monte; y me noté de hielo (Alighieri, pg 241)

Poco después, se descubre que este terremoto se produce cada vez que un alma abandona el purgatorio e inicia su ascenso al paraíso:

Este temblor de acá se corresponde

Con el sentirse un alma bien purgada;

Si va a subir, el grito le responde (Alighieri, pg 249)

El purgatorio es, entonces, el lugar del tiempo y del progreso. Dante lo enfatiza a través de una serie de imágenes de especial belleza. Es muy conocido el verso “De zafiro oriental suave tintura” (Alighieri, pg 3) con el que empieza el primer canto y que hace referencia a los colores del amanecer. De hecho, el recorrido empieza al amanecer, alegóricamente una indicación del renacimiento del alma tras sumergirse en la oscuridad del infierno. Por eso, en el primer canto del Purgatorio aparece una vívida referencia al alba:

La estrella bella, del amor concierto,

Hacía sonreír todo el Oriente

Al poner a los Peces a cubierto (Alighieri, pg 5)

Clara referencia a Venus ascendiendo por Piscis, en la hora del amanecer.

Dado que la montaña del purgatorio está ubicada en un lugar inaccesible del hemisferio sur, el paso del tiempo es marcado por Dante mediante un recurso que ya había utilizado en *Convivio*: mostrar en paralelo lo que ocurre en el mismo instante en el purgatorio y en el hemisferio norte. Schrapp sostiene que Dante logra este efecto colocándose en la perspectiva de Dios, es decir, sólo desde la mirada divina se podrían observar simultáneamente dos lugares de la tierra. El efecto es lograr que el lector entienda las diferencias horarias que existen entre los hemisferios. En Purgatorio IV Virgilio instruye a Dante acerca de ese fenómeno. Debemos imaginar en este punto al personaje Dante confundido ante el espectáculo que se abre ante sus ojos; no reconoce

las estrellas que ve y no puede discernir claramente en qué momento del día se encuentra. Virgilio entonces da la siguiente explicación:

Nos sentamos, y allí estuvimos viendo,

Vueltos hacia levante, lo ascendido,

Que es grato ver lo que se va venciendo.

La vista enderecé hacia al bajo lido;

La alcé enseguida al sol; y me admiraba

De ser por él a la derecha herido.

Bien advirtió el poeta que yo estaba

Mirando el carro de luz, dudoso,

Que entre nosotros y aquilón entraba.

“Si acompañasen a este espejo hermoso

Que ayuso y suso alumbra”, dijo el guía,

“Cástor y Pólux, aún el luminoso

Y rojizo zodiaco se vería

Girar más cerca de una y otra Osa,

De no salirse de su antigua vía.

Saber puedes el cómo de tal cosa

Si, concentrado, piensas que Sión

Con este monte sobre el mundo posa

Y es común su horizonte, que son

De hemisferios distintos; y la estrada

Que carretear no supo Faetón

Verás que por un lado está trazada

Junto a éste, y junto a aquél del otro flanco,

Si es que tu inteligencia no anda errada” (Alighieri, pg 45-47)

Angel Crespo⁵⁴ sostiene que la explicación de Virgilio apunta a lo siguiente; si el sol se encontrara en la constelación de Géminis (Cástor y Pólux), el círculo del zodiaco debería verse más cerca de las Osas (menor y mayor), y, por tanto, más al norte . Pero eso no es lo que se observa en la montaña del purgatorio porque se encuentra en el hemisferio sur y en las antípodas de Jerusalén.

He aquí otros ejemplos tomados del primer día:

Ya el sol al horizonte había llegado

Del meridiano círculo que alcanza

Jerusalén donde es más elevado;

Y la noche, que opuestamente avanza,

Del Ganges, paso a paso, iba saliendo

Y aún llevaba en la mano la balanza (Alighieri, pg 15)

De acuerdo con esta estrofa, el sol despuntaba en el purgatorio mientras que en Jerusalén había llegado al extremo occidental y en la India ya anochecía. La Balanza es una referencia a la constelación de Libra. El poeta contempla asombrado el amanecer desde las inmediaciones de la montaña:

El sol, que, rojo tras de mí flameaba

Delante se rompió de mi figura,

Puesto que en mí sus rayos apoyaba (Alighieri, pg 27)

Mientras que en el infierno la corporalidad de Dante personaje era delatada por su peso, en el paraíso las almas descubren que es un ser vivo porque proyecta sombra. En ese momento Virgilio le anuncia que deben ponerse en movimiento. Lo hace nuevamente

⁵⁴ Ver nota al pie de página de la Divina Comedia, Purgatorio, pg 45

mediante el recurso de indicar el paso del tiempo en el purgatorio en comparación con lo que ocurre en Nápoles, su tierra natal:

Véspero se halla ahora do enterrado

Mi cuerpo está, que sombra proyectara (Alighieri, pg 29)

Si en Nápoles cae la noche, la mañana avanza en el purgatorio. Un poco más tarde, ese mismo día, se marca el paso del tiempo mediante otro recurso astronómico: los grados de ascenso del sol sobre el horizonte.

De ello tuve experiencia verdadera

Oyendo al alma aquella y admirando;

Que unos cincuenta grados ascendiera,

Mientras, el sol, sin yo advertirlo (Alighieri, pgs 13-16)

Esto permite ubicar la acción unas tres horas y veinte minutos después del amanecer. El mediodía de esa primera jornada de marcha se indica nuevamente mediante el recurso del paralelo entre los dos hemisferios:

Y ya el poeta por delante iba

Y decía: “Ven ya, que está tocando

El sol el meridiano, y en la riba

De Marruecos la noche está pisando (Alighieri, pg 49)

Y más tarde reaparecerá de nuevo este recurso para marcar la llegada de la noche:

Como cuando su luz primera vibra

Donde su autor la sangra ha derramado,

Y el Ebro yace bajo la alta Libra

Y está a la nona el Ganges abrasado,

Se hallaba el sol y se alejaba el día (Alighieri, pg 313)

Es decir, en Jerusalén amanecía, la constelación de Libra estaba sobre España, en la India era la mañana y sobre el purgatorio caía la tarde.

Finalmente, las estrellas nuevas que Dante personaje contempla sobre el purgatorio le permiten a Dante poeta establecer una de las alegorías más conocidas de la Divina Comedia:

Me volví a la derecha y me hallé enfrente

Del otro polo, y vi en él cuatro estrellas

Que sólo ha visto la primera gente.

Gozaba el cielo de sus llamas bellas:

¡Oh viudo septentrión, pues que privado

Tú por siempre jamás has de estar de ellas (Alighieri, pg 22)

Es posible que las “primeras gentes” sean Adán y Eva quienes habitaron en el paraíso terrenal, ubicado en la cima del purgatorio. Dante personaje se maravilla, pues es el primer ser humano, después de la pareja primordial, que tiene el privilegio de observar unas estrellas que para siempre estarán ocultas al habitante del hemisferio norte. Tradicionalmente la crítica considera que esas cuatro estrellas son las cuatro virtudes cardinales: prudencia, justicia, fortaleza y templanza.

El recorrido por el purgatorio termina en la cima, en donde Dante ubica el paraíso terrenal. La ubicación y el concepto mismo del paraíso terrenal fue un asunto muy discutido en la edad media. Partiendo de la descripción que se hace en el *Génesis*, se llegó a admitir que se trataba, en efecto, de un lugar situado en la tierra, más exactamente, en las regiones orientales. Esta creencia dio pie a un género literario llamado *Mirabilia* o libros de las maravillas, relatos de viajeros que se adentraban por tierras desconocidas y encontraban el paraíso terrenal. Dos de los más influyentes libros de maravillas fueron el *Viaje de San Brandán* y el de *Mandeville*. Este último ubicó el paraíso terrenal en algún lugar en medio de los ríos Tigris, Eufrates, el Nilo y el Mediterráneo, ya que se consideraba que estos cuatro ríos fluían desde el paraíso, a partir de ciertas interpretaciones bíblicas. Los libros de maravillas impactaron con fuerza la imaginación medieval y no cabe duda que Dante conoció de primera mano

estos relatos. Como en la *Comedia*, hay en estos libros una mezcla de alegoría y geografía; son viajes espaciales y metafóricos. De este modo, entró en la conciencia europea la noción de un paraíso o jardín de las delicias, cerrado para los hombres desde el pecado de Adán y ubicado en algún punto de Asia. Muy cercano a Dante, Roberto Grosseteste colocó el paraíso debajo del círculo equinoccial⁵⁵. El aporte de Dante es haber colocado el paraíso terrenal como cima de la montaña del purgatorio. En este punto del poema Virgilio se retira y pasa a ser Beatriz la guía del poeta en su ascenso hacia el cielo. La interpretación alegórica que se ha dado a este pasaje es que Virgilio, como alegoría de la razón, no es guía suficiente para llegar a los cielos, en tanto que Beatriz, como alegoría de la fe, sí permite al alma entrar en contacto con el mundo celeste.

6.4.3. PARAISO

Una amplia revisión de las distintas concepciones religiosas acerca del cielo aparece en la obra de Coleen McDannell y Bernhard Lang⁵⁶. Estudiando los textos del Antiguo Testamento, los citados autores han establecido que la geografía del más allá según la concepción hebrea comprendía tres regiones: la tierra, como lugar central; la región superior, dividida a su vez en dos partes: las aguas superiores y el cielo propiamente dicho, y la región inferior dividida en aguas inferiores y Sheol. Los hebreos no tenían una noción clara del cielo como lugar de premio y, en algunos casos, dudaban incluso que pudiera establecerse algún tipo de comunicación entre la tierra y la región celestial. Los evangelios establecen una concepción distinta; el mensaje de Jesús parece referirse al más allá celestial como un lugar de plenitud en la proximidad al Padre al que irán las almas de los puros a unirse con los grandes patriarcas. San Pablo añadió la idea de una resurrección final de las almas, una resurrección espiritual como recompensa para quienes hayan guardado los mandatos de Dios. San Juan, en el *Apocalipsis*, propone una visión del más allá menos abstracta y rica en imágenes; aparece el trono de Dios rodeado por 24 ancianos de blancas vestiduras y tocados con coronas de oro. Hay coros angélicos y miríadas de hombres y mujeres cantando, bailando y alabando a Dios. Adoptando la terminología propuesta por Minois, podría pensarse en un paraíso popular, por oposición al paraíso teológico. Como se verá más adelante, nuevamente es

⁵⁵ Ver Grosseteste, R. Óptica. Pg 76

⁵⁶ La exposición de la historia del paraíso seguirá de cerca la obra de McDannell, Colleen y Lang, Bernhard. Historia del cielo

mérito de Dante sintetizar las dos tradiciones. En la *Refutación a todas las herejías*, san Ireneo de Lyon⁵⁷ propuso la idea de que el paraíso era una espiritualización del mundo temporal; rastros de esta idea pueden buscarse en el *Apocalipsis*, lo que dio lugar a una abundante literatura milenarista. El milenio, según muchos, sería la llegada del reino de Dios a la tierra en la forma de un mundo pacificado. No obstante, nuevamente fue san Agustín quien mayores aportes hizo a la concepción del cielo. McDannell y Lang consideran que la obra de Agustín puede dividirse en dos períodos claramente diferenciados. Un primer período correspondería a la juventud, cuando Agustín se encontraba aún bajo el notorio influjo de la filosofía pagana. Para McDannell y Lang⁵⁸ la mayor influencia que tuvo el santo en esta etapa fue la obra de Plotino. Sostienen que fue precisamente a través de Plotino que san Agustín desarrolló un fuerte dualismo alma-cuerpo y una noción ascética del más allá. De acuerdo con lo anterior y siguiendo de cerca la sexta *Eneada*, Agustín propone un cielo en el que se ha borrado todo rastro de corporalidad. Es el cielo de los filósofos neoplatónicos y de los ascetas; un mundo trascendente, desencarnado, al que se llega después de una intensa preparación. El alma, al separarse del cuerpo, inicia un recorrido de regreso místico, ascensional, hasta llegar a la plena felicidad, que consiste en la unión del alma y Dios. Muchos rasgos de esta concepción permanecerían en la cosmovisión medieval y concretamente en Dante. En especial, impactó la idea de un progreso o tránsito hacia Dios a través de una serie de escalas. Como se observa, el motivo es plotiniano. La segunda etapa del pensamiento agustiniano correspondería a la plena madurez y habría estado dominada por sus preocupaciones pastorales como obispo de Hipona. El libro más conocido de este período es *La Ciudad de Dios*, en donde, sin renunciar a las concepciones platónicas y neoplatónicas, Agustín introduce la idea de la comunión de los santos, de tal modo que su paraíso empieza a parecerse a una congregación monacal. Sin embargo, siempre hubo un esfuerzo por quitarle al paraíso cualquier rezago de corporalidad, de tal manera que los santos se unen bajo el signo del amor a Dios y no de la amistad terrena.

McDannell y Lang hacen una reconstrucción de las visiones del paraíso a partir del siglo XI y muestran que el resurgimiento de las ciudades produjo una concepción urbana del más allá (McDanell, 2001, pgs 178 y ss). En efecto, tras la caída de Roma y las sucesivas invasiones bárbaras, Europa vivió un fenómeno de decadencia de las

⁵⁷ Ver Ireneo de Lyon. *Adversus haereses*. En *Lo mejor de Ireneo de Lyon*. Pg 49 y ss

⁵⁸ Sobre la influencia de Plotino en la obra de san Agustín ver. McDannell y Lang. *Historia del...* pgs 136 y ss

ciudades, tal como lo ha mostrado Pirenne. Grandes masas de población regresaron al campo y ese fenómeno no se detuvo hasta el renacimiento del comercio, acaecido en el siglo XI (Pirenne, 1974, pgs 19 y ss). Para este siglo, la nueva concepción del cielo pasa a ser la Jerusalén renovada, una ciudad mística de grandes palacios, joyas y una corte que vive alrededor del trono de Dios. Esta imagen de la Nueva Jerusalén se vio complementada con el nacimiento del gótico. Ya se señaló en otra parte que el gótico tiene acta de nacimiento en la abadía de Saint Denis, bajo los auspicios del abad Siger. También se ha dicho que la teoría de la jerarquía cósmica y angélica de Pseudo Dionisio influyó de manera determinante en la concepción de la catedral medieval como microcosmos, imagen de la ciudad celestial, ordenada, jerárquica y luminosa. Tal como lo señalan McDannell y Lang: “En la catedral urbana medieval se hacía algo más que invocar simbólicamente el Cielo: se le hacía descender literalmente a la tierra” (McDanell, pg 190).

Por otro lado, la escolástica también produjo una nueva forma de entender el paraíso. Como se mostró anteriormente, la alta edad media se mantuvo relativamente al margen de las discusiones científicas en materia de astronomía. El propio san Agustín, sin rechazar del todo las teorías astronómicas, las consideró improcedentes para la salvación de las almas. Es después del siglo XI que renacen los estudios astronómicos de la mano de la recuperación de los textos de Aristóteles. Así, se llegó en general a considerar que el universo era geocéntrico, con los planetas y las estrellas fijas orbitando en torno a la tierra. El cielo estaría formado de un quinto elemento, más puro y sutil que los elementos terrestres. Como ya se vio, santo Tomás de Aquino agregó dos nociones nuevas: el empíreo o cielo de fuego, y el cristalino. El empíreo es el lugar de los ángeles y los bienaventurados quienes, siguiendo las imágenes de Aquino, son pura luz. La plena felicidad radica en la contemplación de Dios o visión beatífica. Santo Tomás se apoyó en la idea de que esa “visión” era en realidad un conocimiento inmediato de Dios, pero lo comparó con un fenómeno óptico, toda vez que la vista, siendo el más noble de los sentidos, nos da una idea aproximada de lo que debe ser el conocimiento inmediato de Dios. Se va abriendo paso a una imagen nueva: el paraíso como el reino de la luz. No obstante, a través del recorrido por el neoplatonismo y su asimilación cristiana, es fácil darse cuenta de que esta imagen es en realidad muy antigua y corresponde a lo que en este trabajo se ha llamado “cascada de luz”. Tal como lo señalan McDannell y Lang: “No se puede hablar de cosmología medieval sin

referirse a la luz. Según la filosofía neoplatónica, la luz no es algo material, como los cuatro elementos, sino una fuerza que moldea y da forma a las cosas; a veces se decía que era algo divino, una emanación de Dios. El resplandor no es una propiedad de los objetos sino algo que poseen porque participan de Dios” (McDanell, pg 196). La importancia de la luz en la *Comedia* fue resaltada por el propio Dante en la ya citada epístola a Cannegrande della Scala. Allí el poeta explicita una analogía que va a ser recurrente a lo largo del Paraíso, a saber, la analogía entre Dios como fuente del ser y la luz que se difunde en una serie de espejos: ”Y así, de una manera mediata o inmediata, todo lo que existe ha recibido su ser de Dios; pues por el hecho de que la causa segunda recibe el ser de la causa primera, influye sobre el efecto causado por ella a la manera del espejo que recibe y transmite el rayo de luz, por lo que la causa primera es causa en un sentido más pleno” (Alighieri, pg 1060). La fuente inmediata de este texto es Aristóteles; Dante cita pasajes de la *Metafísica*, especialmente la teoría de las causas. De hecho, la epístola contiene una referencia clara a las demostraciones de la existencia de Dios a partir de los conceptos de causa eficiente y causa final. No obstante, el otro término de la comparación, tal como se ha señalado repetidamente, es de raigambre platónica y neoplatónica: la imagen de la difusión de la luz. Añade luego Dante en su carta: “Es razonable, por tanto, la afirmación de que el divino rayo o la divina gloria “penetra y resplandece por todo el universo”; penetra, en cuanto a la esencia, resplandece, en cuanto al ser” (Alighieri, 1980, pg 1061). Acto seguido, hay una referencia a la jerarquía universal de los seres: “pues vemos esencias dotadas de una excelencia menor; como por ejemplo, en el cielo y en los elementos, de los cuales el primero es incorruptible y los segundos son corruptibles” (Alighieri, pg 1061). Este será el principio de construcción del Paraíso: las gradas o jerarquías del ser pueden ser simbolizadas por el mayor o menor brillo.

Un ejemplo de los muchos que se encuentran en el Paraíso ocurre en el canto XXIX. La imagen que usa Dante es muy recurrente: Dios es una fuente de luz que se distribuye en múltiples espejos (los ángeles), en los que se refleja sin perder su unidad:

La prima luz, que llueve luz a mares,

De tantos modos ésta en sí recibe

Cuantos ella emparejados luminares.

De donde, igual que el acto que concibe

Sigue el efecto, cambia la terneza

De amar, según lo entibie o reavive.

Ve, pues, la excelsitud y la largueza

Del eterno valor, que en tal manera

Entre tantos espejos se despieza,

Uno quedando en sí, como antes era (Alighieri, 1976, pg 351).

La última parte de *la Divina Comedia* refiere el ascenso de Dante al paraíso celestial, bajo la guía de Beatriz. Es claro, como lo han señalado North y Kragh⁵⁹, que la estructura del paraíso dantesco debe mucho a Aristóteles. Hay una nítida distinción entre el mundo sublunar y el supralunar; éste último está formado por el éter, el quinto elemento aristotélico, y se encuentra dominado por el movimiento circular uniforme. Como ya se vio, Dante en el *Convivio* dio muestras de conocer varios elementos de la teoría ptolemaica, en especial los epiciclos. No obstante, en la *Comedia* opta por una estructura más simplificada. Repetidamente describe las órbitas de los planetas como “muelas” o “ruedas”, lo que ha permitido a Ángel Crespo aventurar la idea de que tal vez Dante no concebía esferas concéntricas sino esferas sin casquetes (Crespo, pg 101). Me parece que aquí Dante hace uso de una licencia poética y la prueba es que en otras ocasiones se refiere explícitamente a órbitas, de modo que lo más probable es que acepte la teoría de bóvedas translúcidas a las que van adheridas los planetas; así, por ejemplo, en Paraíso I: “Fija la vista en la alta esfera eterna” (Alighieri, pg 64). Los planetas se disponen según el siguiente orden: luna, mercurio, venus, sol, marte, júpiter, saturno y estrellas fijas, moviéndose con una velocidad creciente. Siguiendo las indicaciones de santo Tomás, Dante agrega el cielo cristalino y el empíreo. También acepta, con Aristóteles y Aquino, la posibilidad de cierta influencia de los astros sobre la tierra, pero principalmente porque los astros transmiten el movimiento, así como la generación y la corrupción. Así, en Purg XXX:

⁵⁹ Ver North, John. Historia fontana de la astronomía y la cosmología. Pgs 178-180 y Kragh, Helga. Historia de la cosmología. Pg 75

No sólo por las ruedas que, girando

Magnas, cada semilla lanzan hacia

Un fin que las estrellas van marcando (Alighieri, pg 109)

Es más cauto al momento de aceptar la influencia de los astros en los asuntos humanos pero, como se verá más adelante, no desdeña totalmente esa posibilidad. En Purg XVI:

De virtudes el mundo está desierto,

Tal como tu palabra canta y toca,

Y de malicia grávido y cubierto;

Mas la causa declara con tu boca,

Que a otros he de decir: que éste en el cielo

Pero aquél aquí abajo la coloca (Alighieri, pg 189)

Es decir, reconoce un principio de influencia astral en los asuntos humanos, pero templado por el libre albedrío, como añade en los versos 67 a 78 del mismo canto:

Los que vivís estáis siempre culpando

De todo al cielo, igual que si movido

Todo hubiera de ser bajo su mando.

Si fuera sí, sería destruido

El libre arbitrio, y no habría justicia

Si el bien goza y el mal es afligido.

Vuestros actos el alto cielo inicia,

No digo todos, mas aunque lo diga

Luz tenéis para el bien y la malicia

Y libre voluntad; que si fatiga

Luchando con el cielo se procura vence

Cuando con brío se procura (Alighieri, pg 189).

“Vuestros actos el cielo inicia”, es decir, los movimientos y posiciones de los astros sí tienen alguna participación en virtudes y vicios humanos, pero, como ya se dijo, el libre albedrío aporta la posibilidad de elegir. C.S. Lewis⁶⁰ ha mostrado que cada planeta, dentro de esta concepción, podía tener dos “aspectos” o influencias. Así, por ejemplo, Marte podría indicar propensión a la ira o valor. El hombre nacido bajo el signo de Marte tiene la libertad de escoger entre esas dos propensiones. Esta parece la opinión que mantiene Dante. Rachel Jacoff ha afirmado al respecto: “Dante atribuye cierto poder a la influencia astral, por tanto, el nexo (entre los planetas y los bienaventurados) debe ser entendido no sólo como metafórico sino literal” (Jakoff, pg 109). Más adelante trataré de mostrar cómo funciona ese nexo entre planetas y bienaventurados.

Ahora bien, esa estructura aristotélica no es en Dante un mecanismo de relojería sino un espacio vivo, dotado de profunda significación espiritual; las imágenes y metáforas que el poeta suele utilizar como alegorías de lo espiritual tienen sus raíces, casi siempre, en la tradición neoplatónica ya reseñada. Para decirlo una vez más, el espacio en Dante es a la vez físico y alegórico; como espacio físico es aristotélico y como espacio alegórico es cristiano a través de la larga tradición que va de Plotino y Proclo a santo Tomás, pasando por Pseudo Dionisio, san Agustín y otros. No es extraño, pues, que en esta parte del poema reaparezcan, alegorizadas, las nociones físicas de peso y ligereza, así como las direcciones hacia arriba o hacia abajo. La creciente velocidad de los planetas es interpretada en clave mística como debida a la mayor proximidad al amor divino. De igual modo, el paraíso de Dante es el reino de la luz. Como se verá más adelante, todo el recorrido está marcado por fenómenos luminosos, traducidos en clave mística. En cada uno de los cantos de Paraíso hay una referencia a fenómenos de luz, al fuego y a la visión. Un ejemplo muy claro de lo que he llamado “cascada de luz” aparece en Purg XV:

En infinito bien, que no consiente

Definición, se lanza hacia el amor

Como a lúcido cuerpo el rayo ardiente.

⁶⁰ Ver Lewis, C.S. *The discarded image*. Pgs 102 y ss

Tanto se da cuanto él halla de ardor;

Y así, en la caridad que va aumentando,

Sigue creciendo el eternal valor.

Y cuanto más arriba va llegando,

Habiendo más amor, más se comparte

Que como espejos vanse reflejando (Alighieri, pg 177).

Estos tercetos pueden ser comparados con el movimiento de sobreabundancia que, de acuerdo con Plotino, iniciaba el tránsito del Uno Bien hacia la Inteligencia, el Alma del Mundo y, en últimas, hacia el universo visible. Dios, entendido como infinito bien, sale de sí mismo por obra del amor, de la misma manera que un rayo de luz se dirige hacia un espejo. Esos espejos son las jerarquías angélicas en el plano espiritual y los planetas en el plano físico, de modo que los ángeles más próximos a Dios reciben más caridad y amor, de la misma manera que los planetas más cercanos al sol o los espejos más próximos a la fuente de luz reciben más ardor. Una idea similar aparece en Paraíso, en donde Dios es representado como un foco de luz que, sin perder nunca su unidad, va descendiendo a lo largo de la escala de los seres:

Lo inmortal y lo que es para morir

No es sino luz que aquella idea envía

Que parió, amando, nuestro dulce sir:

Que aquella viva luz que se abre vía

Desde su foco, sin que se desuna

Ni de él ni del amor que a ella se entría,

Por su bondad su radiación aduna,

Casi espejada, en nuestras subsistencias,

Eternamente conservándose una.

De aquí baja a las últimas potencias

De acto en acto, de modo deviniendo

Que sólo forma breves contingencias;

Y tales contingencias ser entiendo

Todas las cosas que, al girar, produce

El cielo, con semilla o careciendo (Alighieri, pg 157)

Por lo demás, Dante culmina un proceso de espiritualización de los cielos; este proceso había tenido sus primeras manifestaciones en Platón y Aristóteles quienes consideraban que los planetas eran cuerpos sutiles dotados de un “Alma” o “Inteligencia” que los movía. En Dante, recogiendo la angeología dionisiana, esas Inteligencias planetarias serán los ángeles, arcángeles, tronos, potestades. Así mismo, el movimiento circular que desde Platón se asignaba a los cuerpos celestes, pasó a ser en Dante un motivo de perfección divina. Ángel Crespo⁶¹ dijo acertadamente que a lo largo del paraíso Dante utilizó con frecuencia el motivo del movimiento circular en forma de danzas de luces, para simbolizar la felicidad que embarga a los ángeles y bienaventurados en la proximidad de Dios.

Es momento de mirar en detalle el desarrollo del tercer canto de la Comedia. El paso por la esfera de la luna abarca del Canto I al Canto V. Empieza con una imagen de corte aristotélico: Dios como motor inmóvil que da impulso y orden al movimiento celeste:

Penetra el universo, y se reparte,

La gloria de quien mueve a cuanto existe

Menos de una y más de otra parte (Alighieri, pg 3).

Y pasa a dos de las imágenes más recurrentes a lo largo de esta parte del poema: la luz y el ascenso; de entrada, la luz es un fenómeno físico y espiritual. Es la visión beatífica, y Dante admite que no hay lenguaje humano capaz de dar cuenta de esa visión. Por lo tanto, lo que escribe en la cántiga del Paraíso es aproximativo:

Yo al cielo fui que más luz reviste

⁶¹ Ver Crespo, Ángel. Introducción al Paraíso. En Alighieri, Dante. Divina Comedia. Paraíso. Pgs XIX y ss

Y vi lo que, al bajar de aquella cima,

A poder ser contado se resiste;

Pues cuando a su deseo se aproxima

Nuestro intelecto, se sumerge tanto

Que la memoria ya no se le arrima.

Mas, en verdad, cuanto del reino santo

Mi mente atesorar haya podido

Ahora será materia de mi canto (Alighieri, pg 3).

El carácter inefable de los fenómenos celestes queda marcado a lo largo de Paraíso gracias al empleo de neologismos creados por Dante para tratar de captar lo inexpresable. En su estudio sobre Dante Rachel Jacoff ha encontrado una serie de palabras con las que el poeta trata de comunicar la extraordinaria experiencia del cielo; muchas de esas palabras, según el estudio de Jacoff, son verbos que utilizan los prefijos “En” para mostrar “la permeabilidad de las fronteras normales”(Jakoff, pg 112), es decir, en el paraíso los cuerpos celestes se “traspasan” entre sí, como alegoría de la unión del alma con Dios. Un caso especial ocurre en Par: “Dios lo ve todo su mirar se enela” (Alighieri, pg 107), un neologismo que significa, según Crespo, “introducirse en él”. También hay neologismos formados con el prefijo “Tras”, tales como trashumanar o trasvolar, con el significado de ir más allá. Para Jacoff, esas licencias del lenguaje marcan el paso de lo natural a lo sobrenatural. Podría afinarse esta apreciación si se considera que, desde los griegos, el mundo celeste, si bien es parte de la naturaleza, posee unas características peculiares que lo distinguen radicalmente del mundo “de acá”, según la terminología de Plotino. Kuhn se ha referido a la idea de una física propia del mundo supralunar, distinta a la física de los cuatro elementos (Kuhn, 1996, pgs 23 y ss). Dante parece sugerir que los fenómenos que ocurren cuando se ingresa en el mundo celeste superan de tal modo la capacidad humana, que debe crearse un nuevo lenguaje si se quiere dar cuenta de ellos.

Al iniciar el ascenso hacia el paraíso, el personaje Dante contempla los cielos. Ve:

Por más de un abra ante el mortal despunta

La lucerna del mundo; mas que aquella

Que tres cruces y cuatro cercos junta,

Con mejor curso y con mejor estrella

Conjunta sale, y la mundana cera

Más a su modo remodela y sella (Alighieri, pg 7)

Las abras, según aclara Crespo⁶², son los puntos del horizonte por los que aparece el sol y los cuatro círculos que se mencionan deben ser el horizonte, el ecuador, la eclíptica y el coluro equinoccial “que, al cortarse, forman las tres cruces” (Alighieri, pg 7). Es un nuevo ejemplo de un fenómeno físico interpretado en clave alegórica: se trata, según Mattalia⁶³, de las cuatro virtudes cardinales que se cruzan con las tres virtudes teologales. Prosigue el primer canto describiendo diversos efectos visuales:

Cuando vi a Beatriz, que vuelta estaba

Mirando al sol, a mi siniestro lado:

Nunca un águila así su ojo le clava.

Y como vuelve arriba, reflejado

De un primer rayo, el que salió segundo

-así torna el romero de buen grado-

Tal por su acción, que su mirar profundo

En mi mente infundió, me vi movido

Y miré cual no se usa en este mundo(Alighieri, pg 7).

Dante contempla los ojos de Beatriz y la intensidad en la mirada de su dama aclara su propia visión. Este evento va a repetirse a lo largo del ascenso, de modo que si en el purgatorio se producía un aligeramiento del peso en la medida en que se sube, en el paraíso se trata de un perfeccionamiento de la visión. Luego dice:

⁶² Ver nota de pie de página en Alighieri, D. Divina...Par C I, vs 37-42 pg 7

⁶³ Ver nota de pie de página en Alighieri, D. Divina...Par C I, vs 37-42 pg 7

Si yo por mí era sólo el que creaste
 Nuevo, amor que los cielos organizas,
 Tú lo sabrás que con tu luz me alzaste.
 Cuando el rodar que tú sempiternizas
 Deseado, me atrajo hacia su seno
 Con el orden que riges y armonizas,
 El cielo contemplé de ardor tan lleno
 Por el sol, que la lluvia o la corriente
 Nunca en lago cambió tanto terreno (Alighieri, pg 9).

Dante personaje ha ascendido a la esfera de la luna aunque todavía su mente no logra entenderlo; este tránsito ha ocurrido por dos razones: primero, al poner sus ojos en los ojos de Beatriz, la penetrante mirada de ésta lo ha impulsado a alcanzar la luna, pero además ha actuado el deseo de acercarse a Dios. El ascenso a través de los cielos va a ocurrir siempre gracias a ese doble efecto de visión: Beatriz pone sus ojos en la siguiente esfera, Dante mira a Beatriz y de inmediato resulta transportado. Recuérdese la metáfora recurrente de Plotino, de “mirar hacia arriba” utilizada para simbolizar el hecho de que tanto la Inteligencia como el Alma del mundo deben primero contemplar el Uno Bien para luego crear; quiero insistir en que esta marcha ascensional hacia el paraíso puede tener múltiples fuentes, muchas tomadas de la mística cristiana, pero esta presentación concreta propuesta por Dante a partir de la visión y la reunificación con el Sumo Bien se desprende del neoplatonismo. Dante utiliza este motivo pero lo refiere a un movimiento de ascenso: al mirar “hacia arriba”, el alma, en efecto, se transporta a través de las esferas. Beatriz lo aclara acto seguido:

No estás en tierra como estás creyendo;
 Mas un rayo, dejando su morada,
 No corre como tú que a ella estás yendo (Alighieri, pg 11)

Es decir, el viaje ha sido instantáneo, al punto que Dante personaje no cae en cuenta de lo que ocurre. En este punto Beatriz empieza la primera de muchas explicaciones a propósito de la estructura del cosmos. A lo largo del Paraíso, tanto Beatriz como otros personajes van a officiar de maestros de lo divino. Así pues, Beatriz dice:

Las cosas un constante

Orden entre sí guardan, y éste es forma

Que hace al cosmos ser a Dios semejante (Alighieri, pg 11).

El orden del cosmos es un reflejo del orden divino, es decir, está hecho a semejanza de Dios. En el punto más alto del paraíso Dante personaje va a tener una visión que aclara este principio. Sigue explicando Beatriz:

Del eterno valor aquí la horma

Ven las altas criaturas, que él es meta

A la que tiende la mentada norma (Alighieri, pg 11)

El orden del cosmos responde a una teleología: su fin último es Dios. Y las esferas planetarias se orientan hacia esa finalidad gracias a las Inteligencias (“las altas criaturas”) que las mueven. La explicación de Beatriz termina con una descripción del cosmos como gran cadena, en la que participan las diversas inteligencias angélicas:

Un puesto cada cosa así procura

Por el gran mar del ser, y a cada una

El instinto a ella dado la apresura.

Éste levanta el fuego hacia la luna;

Del mortal corazón éste es motor;

Éste a la tierra tupe y aduna;

No sólo a la criatura que, inferior,

No tiene inteligencia, este arco tira,

Sino aquella que piensa y siente amor (Alighieri, pg 11).

Así pues, planetas y estrellas, hombres y animales están atados por esta cadena (“nos lleva la virtud de aquella cuerda” (Alighieri, pg 13) que Dante llama Providencia. El hombre, criatura racional dotada de libre albedrío, puede apartarse a través del pecado de este orden cósmico:

Cierto es que, cual la forma no concuerda

Más de una vez con la intención del arte

-que al responder es materia lerda-

La criatura, a veces, se echa aparte

De esta carrera, porque puede (Alighieri, pg 13)

El motivo de la “Cadena Áurea” que ata y dispone ordenadamente del universo también tiene una larga tradición dentro del neoplatonismo, especialmente en la versión cristiana del Pseudo Dionisio.

Dante personaje no llega a la superficie de la luna sino a su interior; las metáforas de la luz se multiplican:

Yo creí de una nube estar ceñido,

Pulida, espesa, sólida y luciente

Como diamante por el sol herido (Alighieri, pg 17)

Pero también se presenta una similitud entre lo que ocurre con el cuerpo de Dante personaje al verse incorporado a la esfera de la luna y lo que ocurrirá con las almas cuando de hagan una con Dios:

La eterna margarita tras su oriente

Nos recibió como, siguiendo unida,

Recibe el agua el rayo blandamente.

Si fui cuerpo, y aquí no es concebida

La dimensión que dentro de otro dura,
 Si una cosa por otra es recibida,
 Más debiera encenderse el ansia pura
 Que quiere ver la esencia en que se ve
 Cómo se une a Dios nuestra natura (Alighieri, pg 17).

Acto seguido, Dante y Beatriz discuten la causa de las manchas de la luna; siguiendo una piadosa leyenda medieval que veía en las manchas lunares la figura de Caín, Dante personaje pregunta:

Mas, ¿qué son las señales que ver deja
 Oscuras, este cuerpo, que en la tierra
 Fomentan de Caín una conseja? (Alighieri, pg 19)

Dante personaje trata de explicar la diferencias entre luz y sombra en la superficie de la luna como el resultado de la distribución de materia más rara o más densa, lo que generaría una diferencia en la calidad de la luz reflejada:

“Que un cuerpo”, dije, “sea raro o denso

La diferencia que aquí observo aporta” (Alighieri, pg 19)

Beatriz refuta esa opinión. Empieza señalando que las diferencias entre luz y sombra que se advierten en la luna no pueden tener una causa material sino formal:

Mas las virtudes son frutos nacidos

De principios formales (Alighieri, pg 21)

Beatriz argumenta de la siguiente manera: si la diferencia de luz y sombra que se observa en la luna proviniera de la diferencia de materia rara y densa, se seguiría que en la órbita de las estrellas fijas, donde existen también diferencias de brillo y de tamaño, habría una sola fuente de luz o “virtud” que incidiría de manera diferente en cada estrella. Esto, según Beatriz, no es cierto, ya que cada estrella tiene su propia luz y su propia virtud:

Veis en la esfera octava mil lumbreras

Bellas, las cuales en el cuál y en el cuánto

Muestran diversos rostros y maneras.

Si lo raro y lo denso hicieran tanto,

De una sola virtud fueran henchidos

Los astros, más y menos y otro tanto (Alighieri, pg 19).

A continuación, Beatriz propone otra posible explicación al fenómeno: las manchas lunares podrían ser el resultado de protuberancias o hendiduras en la superficie lunar. Según la concepción astronómica medieval, esto es imposible puesto que la luna, y en general todos los cuerpos celestes, son esferas perfectas, incorruptibles y no están formadas por los cuatro elementos:

Si lo raro no pasa, yo adivino

Que debe haber un término por donde

Le impide a su contrario hacer camino (Alighieri, pg 21)

Beatriz refuta también esta opinión y lo hace proponiendo un experimento; se trata de colocar tres espejos. Dos de ellos deben ser colocados a la misma distancia y el tercero debe colocarse en el medio de los otros y un poco más atrás. Luego debe encenderse una fuente de luz que incida sobre los espejos. Lo que se verá, dice Beatriz, es que la luz se reflejará con la misma intensidad en el espejo colocado detrás. Otro tanto tendría que ocurrir en la superficie de la luna, de modo que si en la luna existieran irregularidades (por ejemplo cráteres) el argumento de Beatriz indica que desde la tierra la luz se vería reflejada uniformemente; esto no es así, por lo tanto la luna no puede estar sujeta a accidentes topográficos similares a los terrestres:

Mas de esta instancia puede liberarte

La experiencia, cuando es realizada

Que es fuente del arroyo de vuestro arte.

Tres espejos dispón: dos a una dada

Distancia, y el tercero, más distante,

Entre los dos encuentre tu mirada.

Vuelto a ellos, de una luz ponte delante

Que con sus rayos a los tres los prenda

Y hacia ti los rechacen al instante.

Aunque en el cuanto no se extienda

La vista más lejana, verdadero

Hallarás que de igual modo se encienda (Alighieri, pg 23)

La conclusión que expone Beatriz es incorrecta y trae a la memoria las observaciones de Galileo a propósito de los accidentes lunares. Sin embargo, resulta interesante la realización de un experimento capaz de reproducir las condiciones que tiene un observador que mire la luna pensando en un cráter. En efecto, la disposición de los tres espejos de alguna manera trata de imitar un orificio en la superficie de la luna. Jacoff ha observado que aunque esta pudiera parecer una discusión inofensiva, le permite al poeta explicar el fenómeno de la difusión de la luz y, aún más, el fenómeno de las jerarquías y grados de beatitud. En efecto, Beatriz termina por explicar las manchas lunares como resultado de un proceso de “difusión” de las virtudes a través del cosmos. Es, una vez más, la imagen plotiniana del cosmos como una inmensa cascada de luces, beatitudes y virtudes que se van difundiendo a partir de Dios, como fuente primaria y se van disponiendo en forma de gradas:

Dentro del cielo de la paz divina

Con tal virtud un cuerpo está girando

Que al ser de cuanto abarca determina.

El siguiente, sus mil vistas mostrando,

Aquel ser distribuye en las esencias

Distintas de él, que las está albergando.

Los otros, por sus propias diferencias,
 As distinciones que en su seno yacen
 Disponen a sus fines e influencias.
 Que del mundo estos órganos se emplacen
 No hay duda, como ves, de grado en grado,
 Que arriba se proveen y abajo hacen (Alighieri, pg 25).

Las virtudes, la luz, el ser, se derraman desde Dios hacia las potencias angélicas, quienes reflejan y distribuyen a su vez virtudes, luz y ser: la imagen es la de una gran fuente de luz que se multiplica en numerosos espejos sin perder nunca su unidad:

De los cielos la fuerza y derrotero
 De beatos motores son destello
 Como el martillo su arte da al herrero;
 Y aquel que tantas luces hacen bello
 De la mente profunda que lo mueve
 Toma la imagen y se vuelve sello.
 Y como el alma en vuestro polvo breve,
 Por diferentes miembros reclamada,
 En más potencias desplegarde debe,
 La inteligencia así, multiplicada
 Su bondad, por los astros se desune
 Girando en su unidad siempre salvada (Alighieri, pg 25).

Este pasaje permite ejemplificar nuevamente la facilidad con que Dante se mueve entre la física aristotélica y la imaginería neoplatónica: se trata, en últimas, del tema del movimiento, según la tradición de Aristóteles. Los planetas se mueven gracias a la

existencia de un motor inmóvil. El movimiento se va distribuyendo a lo largo del cosmos, desde el motor inmóvil hasta los cuatro elementos, pasando por los distintos cuerpos celestes. Dante compara este proceso con el movimiento del cuerpo humano, cuya fuente es el alma, capaz de dotar de dinamismo las diferentes partes del cuerpo. Ahora bien, en un plano poético, todo esto se compara con la difusión de la luz a través de diferentes cuerpos capaces de reflejar su brillo, manteniendo, como se dijo, la unidad. En otro plano, esta es la forma como comunica Dios sus virtudes a los diferentes seres. Más tarde, Dante personaje encuentra a las primeras almas y se sorprende porque, a diferencia de lo que ocurría en el infierno o en el purgatorio, ya no se trata de sombras que imitan el cuerpo humano sino que se trata de seres de luz, a los que a duras penas se les puede reconocer el rostro. Se dirá entonces que estas almas luminosas no habitan en la esfera de la luna sino que, por providencia especial de Dios, se le mostrarán a Dante de esa forma para darle a entender las jerarquías que existen en el cielo de los bienaventurados. Se trata entonces de que todas las almas de los salvados habitan en la región más alta del cielo, pero a lo largo del Paraíso se irán apareciendo asociadas a cada planeta. Es, en últimas, la versión celeste del contrapaso: cada grupo de bienaventurados se asocia a un planeta, teniendo en cuenta las características o “virtudes” de dicho planeta. Es lo que Jacoff describe como un nexo literal entre los planetas y los bienaventurados (Jakoff, pg 115). Así, en la esfera de la luna aparecen ante Dante las almas de aquellos que en vida fueron inconstantes; más específicamente, se trata de las almas de quienes no cumplieron, por debilidad, con los votos sagrados. La relación con la luna se basa en al carácter variable de ésta (su inconstancia) reflejada en sus cambios de aspecto. Se trata de almas santas pero no del todo puras, razón por la cual no pueden colocarse en un lugar alto dentro de la jerarquía. No ansían progresar; saben que ocupan el lugar que en justicia se les asignó. Esa falta en almas por demás santas, las coloca en la esfera más alejada de Dios y la más lenta. Como se dijo antes, la lentitud atribuida al movimiento total es interpretada alegóricamente como un efecto del alejamiento moral de quienes han renunciado a sus votos, sin que, insisto, este hecho quite plenitud a la felicidad de las almas:

En el placer nos vemos inflamados

Del Espíritu Santo, y alegría

Sentimos con su orden conformados (Alighieri, pg 33)

Se refuerza así la noción del paraíso como una escala jerárquica, por la que desciende la virtud de Dios. Dante acude a otra comparación, esta vez con la lluvia:

Claro entendí por qué en el cielo debe

Ser todo paraíso, aunque la gracia

Del sumo bien de modo alguno igual no llueva (Alighieri, pg 35)

En el canto IV se aclara el problema de la aparente ubicuidad de las almas. Beatriz menciona una opinión de Platón sostenida en el *Timeo*; se trata de la concepción según la cual las almas regresan a las estrellas después de la muerte corporal:

También para dudar te da ocasión

Que parezcan tornar a las estrellas

Las almas, como ya dijo Platón (Alighieri, pg 41)

Beatriz niega esta posibilidad. Las almas que Dante personaje acaba de ver no están asignadas a los planetas, sino que se encuentran en el empíreo o primer cielo:

El santo serafín que más se endiosa,

Moisés, Samuel, y el Juan que tú prefieras,

Yo te digo, y María la gloriosa,

No en escaños están de otras esferas

Que las almas que has visto hace un momento,

Ni allí son más o menos pasajeras;

Del primer cielo son ornamento

Y gozan más o menos dulce vida

Según sienten allí el eterno aliento (Alighieri, pg 41).

No obstante, Dante siente la necesidad de revisar el pasaje del *Timeo* a partir de una explicación alegórica:

Que el alma va a su estrella es para él norma

Pues la desprende de ella, si precisa

Naturaleza darla como forma;

Mas quizá su sentencia es de otra guisa

Que como suena, y tal vez la dijera

Con intención de no mover a risa.

Si él piensa que retorna a cada esfera

El baldón y el honor de su influencia,

Tal vez su puntería sea certera (Alighieri, pg 43)

De esta forma se revisa la teoría de Platón: no se trata de que las almas desciendan de cada una de las esferas, se incorporen, vivan y, al morir el cuerpo, regresen a su esfera, sino que figuradamente Platón debe estar hablando de las virtudes propias de cada planeta. Volvemos a encontrar la idea de las influencias planetarias en asuntos humanos. Como se observa a partir de esta revisión del tema platónico, Dante oscila entre aceptar un determinismo o dar cabida al libre albedrío, pero no niega del todo la posibilidad de que las estrellas y planetas comuniquen a los hombres y los elementos no sólo movimientos sino también ciertas virtudes propias.

El paso a la esfera de mercurio ocurre siguiendo un patrón similar al observado en la luna: Beatriz alza los ojos en contemplación y deseo hacia la esfera de mercurio, Dante personaje la observa y de inmediato se encuentran en el segundo cielo:

Me lo dijo Beatriz como lo escribo;

Volvióse luego toda deseante

Hacia el lugar en que el mundo es más vivo.

Y su callar y el transmutar semblante

De mi mente acallaron el anhelo

Que otras dudas tenía ya delante.

Cual flecha que en el blanco acaba el vuelo

Antes de que la cuerda quede quieta,

Así corrimos al segundo cielo (Alighieri, pg 57).

En la esfera de mercurio se encuentran las almas de los hombres activos; el más destacado es el emperador Justiniano, a quien Dante presenta como modelo del hombre político. La asociación del planeta mercurio con la vida activa, a mi parecer, puede tener un origen clásico, sobre la base de los hechos y características del dios Mercurio en tanto mensajero de los dioses, comerciante e incluso ladrón. Si la sugerencia de Jacoff es correcta, mercurio será el planeta que rige a los hombres políticos, los comerciantes y los soldados. Naturalmente, se trata aquí de la clásica distinción entre hombres activos y contemplativos, quedando los activos en un plano jerárquico mucho menor. Al final del canto VII aparece una discusión a propósito de los tipos de seres y sus correspondientes almas, que puede entenderse a partir de las distinciones aristotélico-tomistas entre alma vegetativa, alma sensitiva y alma racional. Dante incorpora las almas de los seres angélicos encargados de mover las estrellas, siguiendo a Pseudo Dionisio:

Los ángeles, hermano, y el sincero

País en el que estás, fueron creados

Tal como son, con ser propio y entero (Alighieri, pg 85)

Las plantas y los animales, en cambio, dependen del movimiento celeste para su formación, de modo que las estrellas inciden en los movimientos de los seres sublunares a través de lo que Dante llama “virtudes” de los planetas; como ya se ha visto, Dante no especifica muy claramente cuáles sean esas virtudes, pero en este punto parece seguir de cerca la opinión de quienes afirmaban que la corrupción y la generación de los cuatro elementos sublunares dependían del movimiento de los cuerpos celestes:

Creada es la materia que contienen;

Su informante virtud creóse en tantas

Estrellas que girando en torno tienen.

Las almas de los brutos y las plantas

Las sacan de una forma potenciada

Sus rayos, al girar las luces santas (Alighieri, pg 87).

Dante personaje y Beatriz ascienden luego al cielo de venus, en el que encontrarán las almas de quienes han amado en la tierra con un amor despojado de malicia; en este caso, la asociación clásica con las características de Venus como diosa del amor son evidentes. En un pasaje del canto VIII Dante establece de manera explícita la relación entre los planetas y la angeología de Pseudo Dionisio:

Tras cesar en el giro que iniciaron

Junto a los serafines altamente (Alighieri, pg 91)

Los ángeles que mueven cada esfera son denominados “celestes príncipes”

El canto VIII ofrece también una descripción del universo como un orden orientado hacia el sumo bien:

El bien que a todo el reino en que te expandes

Mueve y alegra, de su providencia

Hace virtud en estos cuerpos grandes (Alighieri, pg 95)

De hecho, los fenómenos celestes son, para Dante, una clara señal de que el universo está regido por un orden y ese orden necesariamente proviene de una inteligencia, recordando las vías para demostrar la existencia de Dios de santo Tomás de Aquino. Un ejemplo puede observarse en el canto X; el poeta contempla el cielo y observa la región en la que se encuentran dos movimientos opuestos: el movimiento ecuatorial diario y el movimiento zodiacal anual. Nota que el zodiaco es inclinado con respecto al ecuador y señala que esa disposición es un signo de una inteligencia divina, ya que de no ser así, las influencias que los planetas ejercen sobre la tierra en lo referente a corrupción y generación de seres se perderían:

Tu vista al par que yo, lector atento,

Eleva a las esferas: a la parte

Do chocan uno y otro movimiento.

Y empieza a recrearte con el arte
Del maestro que dentro de sí la ama,
Tanto que su ojo de ella nunca parte.
Ve como, oblicuo, el cerco se derrama
Que por su curso los planetas guía,
Por complacer al mundo que los llama.
Que si no se torciera así su vía,
Mucha virtud del cielo fuera en vano
Y aquí mucha potencia moriría (Alighieri, pg 113).

Las almas se presentan como luces radiantes; es de anotar que en la medida en que se va ascendiendo en el paraíso las almas van perdiendo gradualmente toda característica humana y se van transformando en seres luminosos. Se debe anotar también que Dante personaje ha ido recibiendo una especial instrucción a lo largo de su ascenso; por supuesto, eso mismo ocurría en el infierno y el purgatorio bajo la guía de Virgilio. La diferencia, no obstante, es que ya no se trata de explicar asuntos humanos sino la conformación misma de los cielos. En ese sentido, Dante personaje va recibiendo una iluminación gradual; cada explicación que escucha mejora e intensifica su comprensión de los asuntos divinos. Para formular este punto, Dante narrador recurre al símil entre los fenómenos luminosos y el conocimiento. Conocer es recibir una luz, una luz que se irá aclarando y precisando en la medida en que se asciende. Así, en Par IX Dante personaje interroga a una llama de luz que resulta ser el alma de Carlos Martel:

“Calma el anhelo de que estoy suspenso,
Santo espíritu”, dije, “y dame prueba
De que en ti se refleja lo que pienso” (Alighieri, pg 101).

Martel, convertido en haz de luz, habla y lleva la luz a la mente de quien le interroga:

Y, en respuesta, la luz para mí nueva,

De lo profundo en que ella antes cantaba,

Dijo, como quien ruego justo aprueba (Alighieri, pg 101)

Jacoff ha propuesto la idea de que estos tres primeros cielos, al estar bajo el cono de sombra que proyecta la tierra, corresponden a las almas que se encuentran en un nivel más bajo de perfección (Jakoff, pg 117). Al llegar a la esfera del sol, en cambio, la perfección, manifestada en un mayor brillo, se hace cada vez más plena. Personalmente no he encontrado en la *Comedia* un pasaje que permita establecer esta idea, pero si es cierto que al llegar a la esfera del cielo el brillo y la perfección moral de las almas se intensifica. En el sol Dante personaje encuentra a los “espíritus sabios” según la terminología de Crespo; el paso por esta esfera le permite a Dante hacer una suerte de catálogo de sus autores cristianos favoritos, tal como había hecho en el limbo con los autores paganos. El interés que presenta este catálogo estriba en que permite rastrear algunos autores que han sido centrales al momento de estructurar el paraíso. Como es de rigor, las almas de los contemplativos se presentan en forma de luces, pero ahora realizan complejas figuras. Primeramente aparece una corona:

Vi mil fulgores vivos y triunfantes

Centro hacernos y hacerse una corona (Alighieri, pg 117)

El efecto visual está acompañado de cantos y de algo que parece ser una danza de luces; las luces, en efecto, giran en torno a los personajes dibujando complejas figuras:

Tras cantar, esos soles relucientes,

Que a nuestro alrededor tres vueltas dieron

Como astros junto a polos permanentes (Alighieri, pg 119).

En este canto Dante une algunas de sus figuras poéticas más recurrentes: Dios como rayo de luz multiplicado en las criaturas celestes y el orden del cielo como jerarquía o escala:

Y dentro de uno oí cantar: “Cuando

El rayo de la gracia, en que se enciende

Veraz amor que luego crece amando,

En ti multiplicando tanto esplende

Que te enseña a escalar esta escalera

Que sin subir después nadie desciende” (Alighieri, pg 119)

Quien así habla es santo Tomás de Aquino, cuya obra desempeñó un lugar central en la creación de Dante. No obstante, es interesante anotar que en esta primera aparición, el santo aparece más como un místico de la luz que como un lógico riguroso. Aquino conoció y estimó la obra del aeropagita, tal como puede observarse en la discusión acerca de los cuerpos gloriosos. Glosando a Mateo 13:43 y 28:13 Tomás hace una descripción de los cuerpos gloriosos como seres de luz. De hecho, propone la idea de que, en sus orígenes, el universo era mucho más luminoso, pero el primer pecado lo oscureció; no obstante, al final de los tiempos, se restablecerá la luz en toda su potencia. No es extraño, pues, que santo Tomás figure en el paraíso como un teólogo de la luz. Tampoco sorprende que Pseudo Dionisio ocupe un lugar central en la esfera del sol:

Ve después de ese cirio el reverbero,

Que, al ver la angelical naturaleza,

Y el oficio, fue abajo el más certero (Alighieri, pg 121)

Estos versos permiten explorar las líneas de difusión del neoplatonismo en la edad media, primero a través del aeropagita, luego (Dante no lo menciona pero es de vital importancia) con Erígena, Buenaventura y finalmente con la autoridad de santo Tomás de Aquino. Merece atención la presencia en el paraíso de san Buenaventura de Bagnoregio, teólogo y místico franciscano quien, según su propia confesión, recibió una visión de Dios en la montaña Alvernia, en 1259, mientras meditaba acerca de los estigmas de san Francisco de Asís. En *El itinerario de la mente a Dios*⁶⁴ Buenaventura planteó un modelo de meditación ascendente que permitiera elevar el alma hasta la contemplación divina. Las fuentes explícitamente utilizadas por Buenaventura son san Agustín y Pseudo Dionisio, pero estimo que es posible rastrear en su método de meditación las huellas del doble proceso de descenso-ascenso de Plotino. En efecto, Buenaventura habla de Dios como Sumo Bien y establece como característica del bien el carácter “difusivo”: “El Sumo Bien ha de ser sumamente difusivo de sí”

⁶⁴ Ver San Buenaventura. Experiencia y teología del misterio. Pgs 5 y ss

(Buenaventura, 2000, pg 48). Esa difusión del bien se comunica al universo a partir de la Trinidad: “para la perfecta comunicabilidad del Sumo Bien, es necesaria la Trinidad del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo” (Buenaventura, pg 50). Buenaventura recurre a las ya conocidas imágenes de un foco de luz difundiéndose en múltiples espejos, algunos de los cuales son los ángeles que mueven y ordenan los cuerpos celestes. De este modo, Buenaventura reconoce el camino descendente que comunica a Dios con sus criaturas y señala la posibilidad de utilizar la vía contraria, la vía ascendente o “iluminativa” para llegar a Dios. Dicha vía comprende tres “escalones” según la conocida metáfora de la escalera: la grada sensible (hacia afuera), la grada espiritual (hacia adentro) y la grada mental (hacia arriba). Siguiendo el método alegórico, Buenaventura considera que estas tres gradas se encuentran en las descripciones del atrio del templo de Salomón y, además, prefiguran la Trinidad. Las descripciones del ascenso del alma hacia Dios utilizan la imagen del “ojo” o “rayo” del entendimiento; Buenaventura habla de dirigir “hacia arriba” el ojo del entendimiento para lograr el paulatino ascenso a través de las distintas gradas. Considero que existe una fuerte influencia de san Buenaventura en la obra de Dante; recuérdese, por ejemplo, el fenómeno de la “visión” como forma de ascenso. Más aún, pienso que la *Comedia* puede ser leída como un ascenso místico y poético, desde las criaturas hacia Dios, por medio de la mente. En un breve tratado llamado *Incendio de amor*⁶⁵ Buenaventura hace una interesante referencia a la Trinidad; señala que toda ciencia lleva la huella de la Trinidad y por eso, la máxima ciencia, la contenida en las Escrituras, está inmersa en alusiones al número tres, en especial porque son textos que deben leerse a la luz de las tres vías de interpretación: moral, alegórica y anagógica. Esas tres vías no se limitan a permitir una mejor comprensión de los textos sagrados, sino que además aluden a las tres vías de ascenso a Dios: la purgativa, la iluminativa y la perfectiva.

Ya que toda ciencia lleva en sí la marca de la Trinidad, debe representar en sí, especialmente la que se aprende en las Escrituras, las huellas de Dios Uno y Trino. Por eso dice el Sabio haberla descrito de tres maneras, refiriéndose al triple sentido espiritual de la misma: moral, alegórico y anagógico. Estos tres sentidos corresponden a un tripla acto jerárquico de purificación, iluminación y perfección...Conseguidos enteramente estos

⁶⁵ Ver San Buenaventura. *Experiencia y...* Pgs 61 y ss

tres, el alma alcanza la bienaventuranza y en el ejercicio de ellos adquiere un aumento de mérito (Buenaventura, pg 61)

Estimo que este pasaje puede ser una fuente directa de la estructura ternaria de la *Comedia*, así como de la utilización de los métodos hermenéuticos de tipo bíblico. En efecto, si para Dante su poema era “sacro”, debía incluir la huella de la máxima ciencia: el número de la Trinidad. Ya se han dado algunos ejemplos de la utilización del tres en la arquitectura del poema.

El canto XIII se abre con la figura de una solemne danza de luces alrededor de Dante personaje; para describir dicha danza, se usa una comparación con el movimiento de las constelaciones de la Osa menor y de la corona de Ariadna:

Imagine quien saber intente

Lo que vi luego –y como roca quiera

Firma guardar mi imagen en su mente-

Quince estrellas dispersas que la esfera

Del cielo avivan con su luz, tan clara

Que en toda condición del aire impera;

Imagine aquel carro al que acapara

Nuestro cielo, que en él siempre se queda

Y no se oculta al dar vuelta a su vara (Alighieri, pg 153)

El siguiente cielo corresponde a la esfera de marte; la tradición astrológica asociaba este planeta con el valor, la ira, la guerra. Dante lo convierte en el lugar de las almas de quienes formaron la iglesia militante. El paso entre el círculo de marte y el de júpiter está marcado por un gran efecto de luz: las almas luminosas se mueven y asumen una serie de configuraciones, hasta formar una suerte de “letrero” luminoso con la expresión latina DILIGITE IUSTITIAM QUI IUDICATIS TERRAM (Amad a la justicia los que gobernáis la tierra). Acto seguido, las luces se unen formando la figura de un águila. Se trata de la asociación entre júpiter y la justicia, de modo que este cielo es habitado por

los espíritus justos. Al cielo de Saturno, cuando el planeta se encuentra en conjunción con Leo, de modo que las “virtudes” del planeta se suman a las del signo zodiacal:

Hemos subido al séptimo esplendor,

Que bajo el pecho del León ardiente

Mezcla e irradia abajo su valor (Alighieri, pg 247).

Mi interpretación de esta especial conjunción es la siguiente: la astrología medieval veía en Saturno el más terrible de los planetas (Infortuna Maior) y asociaba sus influencias a los desastres naturales, las caídas de los imperios, la vejez y la melancolía. No obstante, la conjunción con el valor asociado a Leo permite a Dante cambiar estos influjos negativos y convertir a Saturno en el lugar de las almas contemplativas. Ya se ha señalado repetidamente que Dante tiene una concepción compleja acerca de las influencias astrales y, en este caso, le quita a Saturno su carácter peligroso, asociando la melancolía saturnina al genio religioso; esta asociación encontraría un desarrollo posterior en el arte y el pensamiento renacentista, tal como lo ha mostrado Frances Yates⁶⁶.

Las almas, en su tradicional envoltura de luz, se acercan a Dante personaje como si fueran una bandada de cornejas:

Vi, por los escalones, la venida

De tantas luces, que creí a la suma

De todo el cielo en ellos difundida.

Y como, por costumbre, entre la bruma

Matinal, las cornejas agrupadas

Bullen por calentar la fría pluma (Alighieri, pg 249)

Los personajes encuentran una “escala dorada”, similar a la escala de Jacob y ascienden por ella al cielo de las estrellas fijas:

Tras de sí mi señora me condujo,

⁶⁶ Ver Yates, Frances. Giordano Bruno y la tradición hermética. Pgs 256-257

Con una sola seña, por la escala, que a mi natura así venció su influjo;

Nunca aquí abajo, do se monta y cala

Naturalmente, fue tan presuroso

Un movimiento que igualase a mi ala (Alighieri, pg 265)

Dante personaje entra al cielo de las estrellas fijas por la constelación de Géminis, su constelación natal:

Oh gloriosas estrellas, luz preñada

De gran virtud, por quien la mente mía

Como quiera que sea, fue alumbrada (Alighieri, pg 267)

Aquí Dante recurre a un motivo que aparecía en *El sueño de Escipión*: volver a mirar el camino recorrido y contemplar la tierra desde el punto más alto del universo visible; el efecto es que el personaje se sonríe al reconocer la pequeñez del globo, lo que da pie a una reflexión moral a propósito de la insensatez de los afanes humanos:

Las siete esferas recorrí al instante

Con la mirada, y tal hallé a este globo

Que me hizo sonreír su vil semblante;

Bueno hallo que se mire sin arrobo

Y se lo tenga en menos, y el que piensa

En el otro llamarse puede probo (Alighieri, pg 169).

Y más adelante:

La erilla que nos hace tan feroces,

Mientras con los Gemelos me movía,

Vi desde la montaña hasta las hoces (Alighieri, pg 267)

De hecho, al contemplar la luna desde el cielo de las estrellas fijas, Dante personaje corrobora la teoría de Beatriz a propósito de las manchas de la luna:

Vi a la Hija de Latona con intensa

Luz, sin aquel aspecto sombreado

Por el que la creía rara y densa (Alighieri, pg 269).

El cielo de las estrellas fijas está ocupado por las almas triunfantes, encabezadas por los apóstoles Pedro, Juan y Santiago, cuya presencia se explica por haber sido ellos los tres testigos de la transfiguración de Cristo en el monte Tabor, descrita así en Mateo 17: “Y se transfiguró ante ellos; brilló su rostro como el sol y sus vestidos se volvieron blancos como la luz”⁶⁷. Dante personaje contempla una transfiguración similar en el canto XXIII:

Yo vi sobre millares de lucernas

Un sol que a todas ellas encendía

Como el nuestro a las mil vistas supernas;

Y por la viva luz transparecía

La luciente sustancia, que tan clara

Dio en mi vista, que no la sostenía (Alighieri, pg 273).

Dante personaje accede luego al cristalino o primer motor, descrito como el cielo más cercano a Dios y, por tanto, el de más rápido movimiento. Nuevamente Beatriz insta a Dante a mirar hacia abajo; el poeta contempla:

Y, desde que miré desde allí encima

Me vi movido por el arco entero

Que hace, del medio al fin, el primer clima;

Por Cádiz, yo vi el loco derrotero

De Ulises; y la playa de este lado,

⁶⁷ Sagrada Biblia. Pg 1176

En la que Europa fue peso ligero.

Y mucho más habría divisado

De esta erilla; mas ya el sol procedía

A mis pies, más de un signo adelantado (Alighieri, pg 323).

Esta es una de las pocas indicaciones temporales que ocurren en el paraíso; desde que Dante personaje había mirado por primera vez hacia la tierra, había recorrido el arco del primer clima. Como lo señala Crespo⁶⁸, el personaje se encuentra en la perpendicular sobre el Océano, cerca de Fenicia, lugar donde según la mitología Zeus raptó a Europa. Es en el cristalino donde Dante personaje tiene una visión del arquetipo del universo visible. Me parece que los precedentes pueden buscarse en Platón, pero especialmente en Plotino. Toda la estructura del universo sensible aparece representada en un punto de luz; es el modelo del cosmos en la mente de Dios:

Vi un punto que irradiaba una clareza

Tan aguda, que al ojo que la enfoca

Le obliga a que cierre su agudeza;

La estrella que parece aquí más poca

Luna parecería junto a él puesta

Como estrella al pie de otra se coloca.

Tal vez cuanto parece que se acuesta

A la luz que lo pinta halo luciente,

Cuando espese vapor lo manifiesta,

De aquel punto distaba un cerco ardiente,

girando más veloz que aquel recinto

Que ciñe al mundo más rápidamente.

⁶⁸ Ver Crespo Ángel. En el pie de página de Alighieri, D. Divina...pg 323

De aquel cerco un segundo era precinto,
 De éste un tercero, un cuarto del tercero;
 Ceñía el quinto al cuarto, el sexto al quinto;
 Seguía arriba el séptimo, e infiero
 Dada su anchura, que el nuncio de Juno
 No bastaría a contenerlo entero.
 Así el octavo y nono, y cada uno
 Más lento se movía, según era
 En número distante más del uno;
 Y tenía la llama más sincera
 El más vecino de la chispa pura,
 Porque en la verdad de ella más se envera (Alighieri, pg 331).

Esta sorprendente visión se aclara en Par XXVIII:

Aún me conviene oír cómo el ejemplo
 Y el ejemplar no giran de igual suerte (Alighieri, pg 333).

Es decir, se trata del modelo arquetípico del universo (el ejemplar) y su copia (el ejemplo) Sin embargo, hay una serie de diferencias entre el arquetipo y la copia; la más notable es que el ejemplar muestra una relación inversa respecto de lo que ocurre realmente en el universo visible. En efecto, en la visión de Dante se parte de un punto de infinita luz (Dios) ubicado en el centro de la esfera. Luego se van disponiendo las nueve esferas que representan otros tantos cielos, pero en un orden de luminosidad y velocidad decrecientes, exactamente lo contrario del cosmos descrito hasta ahora, cuyo centro es la región más oscura (tierra) y cuya luminosidad y velocidad va en aumento en la medida en que se asciende hacia Dios. En cierto sentido, la relación entre ejemplo y ejemplar es casi especular. Beatriz explica algunas características del ejemplar: toda vez que Dios es el punto central, las esferas que se encuentran más cerca giran a mayor

velocidad e iluminan más, gracias a su proximidad a las virtudes divinas. Sin embargo, a lo largo del canto no se ofrece ninguna explicación al hecho de que cosmos y microcosmos se encuentren en una relación inversa. Quiero recordar aquí dos temas: por un lado, las especulaciones plotinianas a propósito de un modelo o arquetipo del cosmos, situado “allá”, en la terminología de Plotino, es decir en la mente del Uno Bien; no es otra cosa lo que Dante describe en estos versos. Por otro lado, la estructura del arquetipo trae a la memoria las dos concepciones del universo que presentó Grosseteste en el tratado *De Luce*. En efecto, podemos pensar que el arquetipo descrito por Dante corresponde al modelo “expansivo” de Grosseteste: un foco de luz que parte con velocidad infinita, llevando consigo la materia. El modelo de contracción correspondería a la estructura “real” del universo, con la tierra en el centro y los planetas dispuestos en órbitas concéntricas a su alrededor. No he encontrado en la obra de Dante referencias explícitas a la obra de Grosseteste, pero da la sensación de que a través de alguna fuente Dante pudo llegar a conocer los dos modelos propuestos por el obispo de Lincoln y los interpretó, plotinianamente, como ejemplar y ejemplo. Además, el arquetipo celestial está organizado según el modelo de las jerarquías celestes de Pseudo Dionisio:

Ella dijo: “Los círculos primeros
 Querubes te han mostrado, y serafines.
 A sus vínculos siguen tan ligeros
 Porque de parecerse al punto tratan;
 Y más ven y más logran los cimeros.
 Los amores que en torno se arrebatan
 Se llaman tronos del divino aspecto,
 Y el ternario primero ellos rematan.
 ...
 El siguiente ternario, que así irrumpe
 En esta primavera sempiterna

Que el ariete nocturno no interrumpa,
 Perpetuamente, “Hosanna” desinverna
 En triple himno de trinas calidades
 De la misma Leticia en que se enterna.

En esta jerarquía hay más deidades:
 Virtudes hay, y antes, dominaciones;
 Y el tercer orden es de potestades.
 Danzan en las penúltimas secciones
 Principados y arcángeles, y giran;
 Y la última es de angélicas canciones (Alighieri, pgs 337-339).

En el arquetipo las jerarquías angélicas se disponen, pues, de la siguiente manera:

Querubines , serafines, tronos.
 Virtudes, dominaciones, potestades.
 Principados, arcángeles y ángeles.

Ahora bien, como el “ejemplo” se encuentra invertido respecto del ejemplar, y toda vez que las jerarquías angélicas son los motores de los cielos, la disposición en el universo sensible sería:

Luna: ángeles

Mercurio: arcángeles

Venus: principados

Sol: potestades

Marte: dominaciones

Júpiter: virtudes

Saturno: tronos

Estrellas fijas: serafines

Cristalino: querubines

En el cristalino Beatriz hace una referencia al acto de la creación del cosmos, atribuido a una sobreabundancia del amor divino:

No por ser de algún bien nuevo provisto,

Que absurdo es, mas porque su esplendor

Resplandeciente al pronunciar “subsisto”,

Solo en la eternidad y a su sabor,

Sin tiempo, y como él sólo comprendía,

Se abrió en nuevos amores su Amor (Alighieri, pg 341).

Dante recurre a la imagen de Dios como luz (esplendor resplandeciente), que se “abre” a nuevos amores, lo que significa, al decir de Ángel Crespo⁶⁹, las jerarquías angélicas. Estamos, pues, ante una metáfora de la creación muy similar a las utilizadas por el neoplatonismo, en especial, la idea de la sobreabundancia divina que rebosa y se comunica jerárquicamente a las criaturas. Acto seguido, la descripción de los primeros momentos de la creación se hace a partir de elementos más claramente aristotélicos:

Sin un fallo en su ser, salieron fuera

Forma y materia juntamente,

Cual flechas que tricorde arco expeliera (Alighieri, pg 343).

Para recaer luego en la imaginería de la luz:

Y como en ámbar o en cristal luciente

Esplende el rayo, y no hay de su venida

A su ser intervalo que se cuente,

⁶⁹ Ver Crespo, Ángel. En el pie de página de Alighieri, D. Divina... pg 341

Así al triforme efecto dio salida

Su señor, e irradió pleno y unido

Sin que fuese exordiada su partida (Alighieri, pg 25).

Y culmina el pasaje con un nuevo ejercicio de explicación aristotélico:

Fue el orden concreado y construido

Con las sustancias; y ellas fueron cima

De aquel mundo

En el que acto puro Han sido;

Pura potencia a lo inferior anima;

Y potencia y acto en medio, en lazo estrecho

Atados, porque nunca se dirima (Alighieri, pg 343)

Así, hay una nueva explicación acerca de la jerarquía cósmica: el punto más bajo del universo es pura potencia (la materia), en medio hay acto y potencia (el espacio comprendido entre la tierra y el empíreo), unidas “por un lazo que no puede desatarse”. Dios, en la cima de la jerarquía, es acto puro.

Dante se mueve entre las explicaciones técnicas del aristotelismo (acto y potencia, materia y forma) y las imágenes de la tradición neoplatónica (luz, esplendor, emanación); utiliza las imágenes y metáforas, en cuanto poeta, para dar cuenta de fenómenos que conoce en tanto intelectual. Me parece que esto puede sintetizar la aproximación de Dante a los temas filosóficos y cosmológicos: buscar en el lenguaje metafórico aquellas imágenes que mejor cuadren con su concepción. Aventuraría la siguiente hipótesis: en tanto hombre culto de su tiempo, Dante manejaba con cierta soltura las teorías cosmológicas en boga. No era, naturalmente, un científico, pero el examen del *Convivio* y de varios pasajes de la *Comedia* permite observar un conocimiento de primera mano de las teorías aristotélico-tomistas y aún de ciertas ideas de Ptolomeo. No obstante, al momento de llevar esas teorías a su expresión literaria, prefiere usar, como ya lo he señalado repetidamente, metáforas platónicas y neoplatónicas. Es difícil decir hasta qué punto Dante era consciente del hecho de estar

usando teorías que, en muchos aspectos, podían chocar entre sí. No obstante, este parece ser el caso de la especulación cosmológica durante la baja edad media: una síntesis que incorpora aspectos físicos y místicos, mezclando Aristóteles con Platón, Ptolomeo con Pseudo Dionisio. Quiero citar al respecto un pasaje de la ya citada carta dedicatoria a Cannegrande. Es un pasaje que, a mi modo de ver, ilustra muy bien el uso que hace Dante de la filosofía y la literatura. Empieza con una referencia al *Tratado del cielo* de Aristóteles, a propósito de la materia sutil del mundo supralunar y la diferencia con los elementos más pesados del mundo sublunar. Dante, en un paso muy abrupto, cita a san Pablo y señala que el cielo visitado por el apóstol no es otro que el mundo supralunar aristotélico. Aventura la idea de que entre el éter y los elementos hay tal distancia ontológica, que quien haga ese tránsito (como es el caso del propio san Pablo) tendrá dificultades para expresar lo que haya visto. Acto seguido, Dante hace un breve recorrido por la literatura mística, mostrando que, en efecto, los místicos tienen dificultades para expresar con palabras su experiencia. Culmina el pasaje de la siguiente forma: “Muchas son las cosas que vemos con el pensamiento y para las cuales nos faltan palabras; defecto que reconoce el mismo Platón en sus libros al servirse de metáforas; pues gracias a la luz de su entendimiento vio cosas que no pudo expresar en palabras” (Alighieri, pg 1063). Así, el poeta florentino ha pasado del mundo físico de Aristóteles a las metáforas de Platón. Pese a lo abrupto del paso, creo que lo que le permite a Dante realizar esta asimilación es el hecho de que si bien el seco discurso aristotélico permite una comprensión racional del mundo celeste, sólo las poderosas metáforas de la luz alcanzan a describir (imperfectamente) el reino inefable de los cielos.

Los últimos cantos del Paraíso ocurren en el cielo empíreo, una creación medieval cuyos orígenes teológicos están en la obra de Tomás de Aquino. Dante ubica en el empíreo la fuente de toda luz. Ya en la carta dedicatoria a Cannegrande el poeta había señalado lo siguiente: “Conviene señalar que este cielo referido es el cielo más alto, que contiene todas las cosas, sin ser contenido por ninguna de éstas, dentro del cual se mueven todos los cuerpos, permaneciendo él siempre quieto sin recibir virtud alguna de cualquier substancia corpórea. Y se le llama empíreo, que quiere decir cielo inflamado por el ardor de su fuego, no porque exista allí un fuego o calor material, sino por el fuego espiritual, que es el amor santo o caridad” (Alighieri, pg 1061). Es el cielo de los bienaventurados, quienes forman, ante los ojos de Dante personaje, una inmensa rosa

multicolor. Los efectos visuales se suceden unos a otros a la manera de un caleidoscopio. Los bienaventurados se ubican en gradas, de acuerdo con su jerarquía y adoran a Dios, que se presenta en la forma de círculos concéntricos de luz. El poeta vuelve a tropezar con el problema de expresar lo inexpresable:

Menos aquí, lector, podré contarte,

De aquello que recuerdo, que un infante

Cuya lengua en la teta ejerce su arte.

No porque más que un único semblante

Viese en la viva luz que yo miraba,

Que tal es siempre cual será adelante;

Mas por la vista que se avaloraba

En mí, mirando sólo su apariencia

Que, cuando yo cambié, me cambiaba.

En la profunda y clara subsistencia

De la alta luz tres giros distinguía

De tres colores y una continencia;

Cual iris de iris, uno parecía

Reflejo del otro, y el tercero un foco

Que se uno y otro por igual venía (Alighieri, pg 106).

Por último, el paraíso de la Divina Comedia también rebosa de música y danza. La danza siempre aparece asociada a una suerte de imitación del movimiento circular de los astros y es una expresión del gozo de las almas. La música se menciona varias veces, en forma de himnos y salmos. Sin duda, la función de la música cambia en el Paraíso pues, a diferencia del Purgatorio, ya no puede hablarse de una función purgativa o catártica. Las almas del cielo están por encima de la necesidad de purgación. Más bien se trata del tema pitagórico y platónico de la música de las esferas. Si esa hipótesis es

correcta, Dante estaría haciendo a un lado las teorías aristotélico-tomistas en favor de otras tesis que se adaptaran mejor a su concepción poética, pero como se ha mostrado repetidamente, el poeta no tiene inconveniente en ser selectivo con su material y utilizar aquello que se corresponda mejor con su visión. Al poeta Dante le interesa más presentar una imagen vívida que mantener una coherencia conceptual. Nuevamente estaríamos aquí ante una síntesis de elementos muy disímiles.

La música de las esferas es una concepción que parece proceder de la escuela pitagórica; esta escuela consideró que el número estaba en la raíz del cosmos; los astros estaban regidos por números y proporciones armónicas. En consecuencia, debían producir una extraordinaria música, merced a dichas proporciones matemáticas y a sus desplazamientos circulares perfectos. En el *Timeo* Platón utiliza esta doctrina en un conocido pasaje que narra la creación del alma del mundo. El pasaje es complejo y las interpretaciones que se han dado distan de ser unánimes. Joscelyn Godwin⁷⁰ ha mencionado algunas de las discusiones surgidas en torno al *Timeo*, especialmente las posiciones de Ernest McClain y Francis Cornford. Para este último, el pasaje del *Timeo* 35^a supone una explicación esencialmente cosmológica. McClain, en cambio, propone una interpretación a partir de los antiguos sistemas de afinación. Como quiera que sea Platón parece indicar que el Alma del mundo fue elaborada a partir de intervalos musicales.

Ptolomeo realizó una amplia exposición de este tema en *Harmónicos*, libro III. Señala que todos los seres parten de tres principios: materia, movimiento y forma. La armonía numérica debe considerarse como un elemento formal, una causa “que ordena la materia y le da forma natural” (Godwin, 2009, pg 65). También es un principio que rige los movimientos. Ahora bien, la armonía opera sobre los dos sentidos más nobles, es decir, la vista y el oído, y habita en todo aquello que pueda ser considerado como perfecto. De esta manera, Ptolomeo señala que los intervalos armónicos se pueden encontrar en las facultades del alma, en la música y en el movimiento de los astros, al punto que creía posible establecer una correspondencia entre la notación armónica y la eclíptica Pg 75; así mismo, consideró que los intervalos consonantes y disonantes podían ponerse en correspondencia con los aspectos del zodíaco y de los planetas.

⁷⁰ Para la exposición y la polémica de la música de las esferas ver Godwin, Joscelyn. Armonía de las esferas. Pgs 43 y ss

No obstante, la vía por la que penetró la concepción de la música de las esferas a la edad media fue Macrobio y el ya mencionado *Comentario al sueño de Escipión*. En este texto Macrobio sigue de cerca la noción de las tres hipóstasis de Plotino y precisa que la música de las esferas es propia de la tercera de las hipóstasis, el Alma del Mundo. Dado que esta hipóstasis es la que, de manera inmediata, dota de vida a las criaturas del universo visible, se sigue que todo en el cosmos cae bajo los efectos de la música. Macrobio observa que el Alma aportó el modelo de intervalos que rige la distancia y la velocidad de los planetas. Añade que el sonido se produce por percusión del aire, de modo que la esfera de las estrellas fijas, siendo la más exterior y la más veloz, debe percutir el aire de una manera más fuerte y en un tono más alto. El sonido irá decreciendo en la medida en que se descienda por la escala de los planetas, de modo que la luna producirá el tono más grave⁷¹. Hemos visto que Filón de Alejandría también acogió la tesis de la música de las estrellas, apoyándose en la noción de un cosmos ordenado a la manera de una danza.

Dentro de la iglesia católica, quienes adoptaron la tesis de la música de las esferas fueron, en general, los teólogos de inspiración agustiniana. Cerca de Dante se destaca la obra del ya citado Buenaventura de Bagnoreggio, en su famoso texto místico *Itinerario de la mente a Dios*. Siguiendo a san Agustín Buenaventura considera que un grado en el ascenso hacia Dios pasa por los vestigios que la divinidad deja en las criaturas. Estos vestigios son múltiples, pero se destacan los sonidos y las armonías, porque son señales del orden que la divinidad ha dejado impreso en el cosmos:

Este razonamiento adquiere mayor amplitud cuando consideramos las siete diferentes especies de números a través de los cuales, como por siete escalones, se sube a Dios, como enseña san Agustín en el libro *De la verdadera religión*...Dice, pues, que hay números en los cuerpos, pero, sobre todo, en los sonidos y en las voces, y les llama sonantes; de éstos son abstraídos otros números, percibidos por los sentidos, que llama ocurrentes; hay números que pasan del alma al cuerpo, como se ve en los gestos y en la danza, que llama progresivos; aquellos números impresos en la memoria, que llama memoriales; los números mediante los cuales juzgamos los números mencionados, que se llaman judiciales, los cuales, como ya se ha

⁷¹ Ver Macrobio. Comentario al ...pg 116

dicho, son necesariamente trascendentes a la mente...por lo que el número es el más importante ejemplar en la mente del Creador, y en las cosas, el más notable vestigio que nos guía a la Sabiduría (Buenaventura, pg 26)

La tradición escolástica de corte aristotélico, por el contrario, rechazó la idea de la música de las esferas. La exposición más precisa se encuentra en el Comentario que hizo santo Tomás de Aquino al tratado *Del Cielo*. Siguiendo de cerca a Aristóteles Tomás propone dos tipos de argumentos en contra de la opinión pitagórica. En primer lugar, insiste en que si tales sonidos se produjeran, los hombres deberían escucharlos. La solución que tradicionalmente aducían los pitagóricos, a saber, que el oído humano se ha acostumbrado a la música de las esferas a fuerza de escucharla siempre, no convence a Santo Tomás, quien señala que un sonido de tal magnitud debería romper el tímpano de hombres y animales.⁷² Un segundo argumento tiene que ver con los efectos que dicha música debería causar. Dice santo Tomás que tanto el movimiento como el brillo de los astros producen efectos variados en la tierra. La luz solar tiene un impacto importante en la vida y la nutrición de personas y animales, al paso que el movimiento de los astros influye en la generación y la corrupción. El sonido de los planetas y estrellas tendría que producir también efectos comprobables en la tierra. Tales efectos no se observan, por tanto es discutible que exista algún tipo de música cósmica.

Las referencias musicales en Paraíso aparecen desde el canto I; Dante empieza con un llamado a Apolo en su carácter de dios musical y conductor de las musas, con el fin de lograr que los versos que va a escribir alcancen para narrar las grandes visiones que el poeta está por referir. El canto II se abre con una referencia a los salmos como obra musical inspirada. En la esfera de la luna escucha cantar el Ave María:

Hablóme así: después empezó el Ave

María y, al cantar, se fue esfumando

Como en agua profunda cosa grave (Alighieri, pg 121).

Al ascender gradualmente la música aumenta; ya en la esfera de mercurio aparece el siguiente efecto:

Hosanna, sanctus Deus sabaoth,

⁷² Aquino, Tomás. Comentario al libro...Pg 328

Superillustrans claritate tua

Felices ignes horum malacoth

Volviendo así a su nota, continúa

Cantando ante mi vista esta sustancia

En la cual una doble luz se adúa;

Y ella y otras, danzando con prestancia,

Cual chispas que del viento van al filo,

Se velaron de súbita distancia (Alighieri, pg 77).

Se funden la música, la danza y la luz, creando un efecto que va a dominar todo el trayecto hasta los cielos superiores. Sin embargo, es en el canto XXI donde la alusión a la música de las esferas se hace más explícita. Dante personaje y Beatriz entran en la esfera de Saturno; bruscamente Beatriz deja de sonreír y Dante personaje nota que la música que los ha acompañado hasta entonces ya no se escucha:

Y di por qué se calla en esta rueda

La dulce sinfonía que he oído

Por las otras sonar devota y leda (Alighieri, pg 251).

La explicación que Beatriz ofrece sigue de cerca el planteamiento de Macrobio: en las esferas más altas la intensidad musical es de tal magnitud que ningún ser humano podría tolerarla:

“Tienes mortal la vista y el oído”,

Me respondió, y “aquí no suena el canto

Por lo que Beatriz no ha sonreído.

Los escalones he bajado tanto

De la escalera a festejarte hablando

Y con la clara lumbre que es mi manto;

No el sentir más amor me está apurando” (Alighieri, pg 251)

“Escalones” y “escala” hacen referencia a la jerarquía planetaria. Beatriz anota que para buscar a Dante ha descendido hasta el punto más bajo de la escala celeste, en donde el amor divino, en forma de música, llega lo suficientemente atenuado como para que Dante personaje lo escuche; no obstante, al ascender en la escala el amor aumenta, aumenta la intensidad musical y ningún ser humano dispone de preparación sensible como para experimentar directamente la música de Saturno. Por lo demás, tampoco en el infierno se escucha la música de las esferas, pero allí esto es una consecuencia del pecado. Así se desprende del siguiente pasaje:

Y, como aquel que goza en la jornada

De la ganancia y, cuando llega el día

De perder, llora su alma contristada,

Así la bestia, que hacia mí venía,

Me empujaba sin tregua, lentamente,

Al lugar en el que al sol no se le oía (Alighieri, pg 55).

Para Ángel Crespo⁷³, estos versos buscan representar la oscuridad del infierno. Me inclino a pensar que deben leerse más bien desde la perspectiva de la música del sol. Dentro del esquema del Paraíso el sol es el lugar de las almas justas; es natural que su influencia no llegue al infierno, lugar por excelencia de la injusticia; en ese orden de ideas, ninguna influencia benéfica que provenga del cielo, ni luz, ni virtud ni sonido, puede alcanzar el reino de Hades.

El Paraíso cierra con una imagen poderosa: las almas de los bienaventurados, siempre en forma de puntos de luz, se disponen en forma de rosa. Se trata de una representación plástica de un tema recurrente a lo largo de la tradición neoplatónica reseñada a lo largo del estudio: el tema de la unidad de lo múltiple. El recorrido dantesco ha seguido los dos momentos del emanacionismo plotiniano: de lo Uno a lo múltiple y el retorno o epístrofe. El paraíso culmina, pues, con la unificación de las almas ante Dios. Por demás, es en este canto de la *Comedia* en donde mejor se puede apreciar la síntesis entre

⁷³ Ver pie de página en Alighieri, D. Divina... pg 7

el modelo aristotélico y la mística neoplatónica: el recorrido simbólico utiliza la técnica de la interpretación alegórica para convertir lo que en los modelos cosmológicos griegos era una descripción física y mecánica en imágenes poéticas. Los planetas están impregnados de virtudes, no son simples cuerpos celestes. En Dante culmina una compleja tendencia a “espiritualizar” los cielos, tendencia que había empezado el neoplatonismo gracias a las interpretaciones místicas de ciertos pasajes de Platón y Aristóteles.

7. CONCLUSION

La obra de Dante Alighieri incorpora una serie de trasplantes teóricos y textuales que provienen del mundo clásico greco romano. Aunque en principio su cosmología parecería totalmente inspirada en la obra de Aristóteles, vía santo Tomás de Aquino, nuestro recorrido nos ha permitido observar un panorama más complejo. Está por escribirse una historia del neoplatonismo en la edad media. Panofsky, Saxl y otros se han interesado por la difusión del neoplatonismo en el renacimiento, a partir de la traducción que hiciera Marsilio Ficino de la obra de Plotino. Sin embargo, el neoplatonismo estuvo presente en la actividad intelectual de la edad media y tuvo, a mi parecer, un influjo decisivo en el establecimiento de la cosmovisión medieval. Este trabajo se ocupó de una de las vertientes de difusión del neoplatonismo, en lo que podría llamarse el recorrido greco latino. No obstante, existe otra vertiente de difusión que espera una exploración más a fondo. Me refiero al impacto del neoplatonismo en el mundo musulmán. Existe el trabajo pionero de Cruz Hernández, pero falta mucha investigación al respecto. Como quiera que sea, mi posición personal es la siguiente: la cosmología medieval se asentó sobre dos bases no siempre coincidentes: el aristotelismo y el neoplatonismo. Esta visión fue superada por los grandes avances científicos de Copérnico, Galileo y Kepler. La importancia del modelo fue cediendo, pero quedó siempre su valor estético. La obra de Dante constituye un auténtico monumento a ese trabajo de siglos.

BIBLIOGRAFIA

Abrams, M.H. (1953) *The mirror and the lamp: romantic theory of the critical tradition*. Londres, Inglaterra: Oxford University Press.

- Abumalham, M. (2007) *El islam: de religión de los árabes a religión universal*. Trotta. Granada, España: Editorial Trotta.
- Agustín de Hipona. (1985) *La ciudad de Dios*. Ciudad de México, México: Editorial Porrúa.
- Agustín de Hipona. (1993) *Confesiones*. Barcelona, España: Altaya.
- Agustín de Hipona. (2007) *Sobre la música*. Madrid, España: Gredos.
- Alighieri, Dante. (1980) *Obra completa*. Madrid, España: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Alighieri, Dante. (1986) *Vida nueva*. Madrid, España: Alianza editorial.
- Alighieri, Dante. (1982) *Comedia. Infierno*. Barcelona, España: Editorial Seix Barral.
- Alighieri, Dante. (1977) *Comedia. Purgatorio*. Barcelona, España: Seix Barral.
- Alighieri, Dante (1976). *Comedia. Paraíso*. Barcelona, España: Seix Barral.
- Alighieri, Dante. (1987) *La divina comedia*. San Sebastián, España: Txertoa.
- Alighieri, Dante.(2005) *Convivio*. Madrid, España: Cátedra.
- Alsina Clota, J.(1989) *El neoplatonismo: síntesis del espiritualismo antiguo*. Madrid, España: Editorial Anthropos.
- Aquino, T y Alvernia P (2002). *Comentario al libro de Aristóteles sobre el cielo y el mundo*. Navarra, España: Eunsa.
- Aquino, T.(2004) *Suma de teología, parte I*. Madrid, España: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Aristóteles. (1994) *Metafísica*. Madrid, España: Planeta-DeAgostini.
- Aristóteles.(2008) *Acerca del cielo-meteorológicos*. Madrid, España: Gredos.
- Aristóteles. (1995) *Física*. Buenos Aires, Argentina: Editorial.
- Asín Palacios, M. (1943) *La escatología musulmana en la Divina Comedia*. Madrid, España: Instituto beato Arias Montano.
- Auerbach, E (2008). *Dante, poeta del mundo terrenal*. Barcelona, España: Acantilado.
- Benedeit y Mandeville.(2002) *Libros de las maravillas*. Madrid, España: Siruela.
- Bloom, H. (1996) *La formación de la tradición jurídica de occidente*. Ciudad de México, México: Fondo de cultura económica.
- Borges, J. L.(1986) *Nueve ensayos dantescos*. Madrid, España: Ediciones Austral.

- Bryne, E.(1996) *Estética en la edad media*. Madrid, España: Visor.
- Boccaccio, G.(1943) *La vida de Dante*. Buenos Aires, Argentina: Argos.
- Buenaventura. (2000) *Experiencia y teología del misterio*. Madrid, España: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Cassirer, E. (1993) *El mito del estado*. México, México: Fondo de cultura económica. México.
- Celso. (1988) *El discurso verdadero contra los cristianos*. Madrid, España: Alianza editorial.
- Cicerón. (1991) *Sobre la república*. Barcelona, España: Planeta DeAgostini.
- Charles, R.H. (2005) *El libro de Enoc el profeta*. Madrid, España: Edaf.
- Crespo, A.(1993) *Dante y su obra*. Barcelona, España: Acantilado.
- Coulliano, J. P. (1993). *Más allá de este mundo. Paraísos, purgatorios e infiernos: un viaje a través de las culturas religiosas*. Barcelona, España: Paidós Orientalia
- Coulliano, J. P. (1994) *Experiencias del éxtasis*. Barcelona, España:Paidós Orientalia.
- Crombie, A.C. (1993) *Historia de la ciencia. De san Agustín a Galileo*. Madrid, España:Alianza editorial.
- Cruz Hernández, M.(1981) *Historia del pensamiento en el mundo islámico. 1. Desde los orígenes hasta el siglo XII*. Madrid, España:Alianza editorial.
- De León, L.(1986) *Cantar de cantares*. Barcelona, España: Hyspamerica. Barcelona.
- Dodds, E.R. (2001) *Los griegos y lo irracional*. Madrid, España: Alianza editorial.
- Duby, G.(1997) *La época de las catedrales*. Madrid, España: Editorial Cátedra.
- Düring, I.(2000) *Aristóteles*. México, México: Universidad Autónoma de México.
- Eco, U. (1997) *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge, Inglaterra: Cambridge press.
- Eco, U.(1997) *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona, España: Editorial Lumen.
- Eco, U.(1994) *El nombre de la rosa*. Barcelona, España:Editorial Lumen.
- Edry, M. (1996) *Libro de Kohelet*. Tel Aviv, Israel: Editorial Sinaí.
- Ehrman, B.(2003) *Cristianismos perdidos*. Barcelona, España: Ares y mares.
- Eliade, M.(1983) *Historia de las creencias y de las ideas religiosas. Vol III*. Madrid, España: Ediciones cristiandad.

- Eliade, M.(1994) *El chamanismo y las técnicas arcaicas de éxtasis*. México, México: Fondo de cultura económica.
- Escoto Eriúgena, J.(2007) *Sobre las naturalezas*. Pamplona, España: Eunsa. (Esp)
- Feibleman, J.(1956) *Religious platonism*. Nueva York, Estados Unidos: Unwill Ltda.
- Filón de Alejandría. (1976) *Obras completas*. Buenos Aires, Argentina: Acervo cultural editores.
- Gangui, A.(2008) *Poética astronómica. El cosmos de Dante Alighieri*. México, México: Fondo de cultura económica.
- Garfagnini, G. C.(1981) *Cosmologie medievali*. Torino, Italia: Loescher editore.
- Gilson, E.(1995) *La filosofía en la edad media*. Madrid, España: Gredos.
- Gilson, E.(2004) *Dante y la filosofía*.Pamplona, España: Ediciones Universidad de Navarra.
- Ginzburg, C.(1991) *Historia nocturna*. Barcelona, España: Mario Muchnik editores.
- Godwin, J.(2009) *Armonía de las esferas*. Girona, España: Atalanta.
- Gougenheim, S.(2005) *Aristóteles y el islam*. Madrid, España: Gredos.
- Grosseteste, R.(1978) *On light*. Milwaukee, Estados Unidos: Marquette University press.
- Grosseteste, R. (1996) *On the six days of creation*. Avon, Inglaterra:Oxford University press.
- Grosseteste, R.(1981) *Física*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del rey.
- Grosseteste, R.(1981) *Óptica*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del rey.
- Grosseteste, R.(1981) *Astronomía*. Buenos Aires, Argentina:Ediciones del rey.
- Guthrie, W. K. (1992) *Historia de la filosofía griega*. Madrid, España:Gredos.
- Hertling, L.(1986) *Historia de la iglesia*. Barcelona, España:Herder.
- Ireneo de Lyon. (2006) *Lo mejor de Ireneo de Lyon*. Barcelona, España: Editorial Clie.
- Isidoro de Sevilla. (2000) *Etimologías*. Madrid, España: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Jacoff, R (ed) (2006) *The cambridge companion to Dante*. Nueva York, Estados Unidos Cambridge University Press.
- Jámblico. (2003) *Vida pitagórica-Protréptico*. Madrid, España: Gredos.

- Jonas, H. (2000) *La religión gnóstica*. Madrid, España: Siruela.
- Kragh, H.(2007) *Historia de la cosmología*. Barcelona, España: Editorial Crítica.
- Kuhn, T. (1996) *La revolución copernicana*. Barcelona, España: Ariel.
- Le Goff, J. (1989) *El nacimiento del purgatorio*. Madrid, España: Taurus.
- Levinas, M.(2006) *Las imágenes del universo*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.
- Lewis, C.S. (1967) *The discarded image*. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University press.
- Lindberg, D.(2002) *Los inicios de la ciencia occidental*. Barcelona, España:Paidós.
- Lovejoy, A.(1983) *La gran cadena del ser*. Barcelona, España: Icaria.
- Macrobio.(2005) *Comentarios al Sueño de Escipión*. Madrid, España: Siruela.
- McDannell, C & Lang, B. (2001) *Historia del cielo*. Madrid, España: Taurus.
- Minois, Georges. (1999) *Historia de los infiernos*. Barcelona, España: Paidós.
- North, J. (2001) *Historia Fontana de la astronomía y la cosmología*. México, México: Fondo de cultura económica.
- Pagels, E.(1982) *Los evangelios gnósticos*. Barcelona, España:Grijalbo Mondadori.
- Panofsky, E.(2001) *El significado en las artes visuales*. Madrid, España: Alianza forma.
- Papini, G.(1957) *Obras completas vol II*. Madrid, España: Aguilar. Madrid.
- Pfeiffer, R. (1981) *Historia de la filología clásica*. Madrid, España: Gredos.
- Piñero, A. (1995) *Textos gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi II*. Madrid, España: Trotta.
- Pirenne, H.(1974) *Historia económica y social de la edad media*. México, México: Fondo de cultura económica.
- Platón.(1993) *La república*. Barcelona, España: Altaya.
- Platón.(2007) *Ión-Timeo-Critias*. Madrid, España: Alianza editorial.
- Plotino.(1982) *Enéadas I-II*. Madrid, España: Gredos.
- Plotino.(1985) *Enéadas. III-IV*. Madrid, España: Gredos.
- Plotino. (1998) *Enéadas. V-VI*. Madrid, España: Gredos.

Potestá, G. L. (2010) *El tiempo del apocalipsis. Vida de Joaquín de Fiore*. Madrid, España: Trotta.

Proclo.(1979) *Elementos de teología*. Buenos Aires, Argentina: Aguilar.

Pseudo Dionisio.(2002) *Obras completas*. Madrid, España: Biblioteca de Autores Cristianos.

Rollin Patch, H.(1983) *El otro mundo en la literatura medieval*. México, México: Fondo de cultura económica.

Russell Hanson, N.(1978) *Constelaciones y conjeturas*.Madrid, España: Alianza universidad.

Saxl, F. (1989) *La vida de las imágenes*. Madrid, España:Alianza editorial.

Simson, O. (1980) *La catedral gótica*. Madrid, España: Alianza universidad.

Tatarkiewics, W.(2002) *Historia de la estética. Vol II*. Madrid, España: Akal.

Toulmin, S. y Godfield, J. (1965) *La trama de los cielos*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba. Buenos Aires.

Trebollé, J.(1998) *La Biblia judía y la Biblia cristiana*. Madrid, España: Trotta.

Weinberg, J.(1987) *Breve historia de la filosofía medieval*. Madrid, España: Cátedra.

Yates, F.(1983) *Giordano Bruno y la tradición hermética*. Barcelona, España: Ariel.

Zamora, J. M.(2000) *La génesis de lo múltiple. Materia y mundo sensible en Plotino*. Valladolid, España: Secretariado de publicaciones e intercambio intelectual.

Sagrada Biblia. (1957)Madrid, España: Biblioteca de autores cristianos.

Corán.Barcelona, España: Editorial Plaza y Janés.

