

Presencia de Virgilio en la Divina Comedia

«Tu duca, tu signore e tu maestro.»

En este verso, tantas veces citado, uno de los últimos del Canto 11 del Infierno, resume Dante la misión que su inspiración de poeta ha asignado a Virgilio en la concepción de la Divina Comedia: guía espiritual y maestro.

El poeta cristiano pretende levantar el más grandioso monumento de la teología católica, afianzándolo en los fundamentos incontrovertibles de las verdades dogmáticas y adornándolo con las afiligranadas sutilezas de la más depurada poesía. Quiere encerrar en los versos de su poema toda la tragedia espantosa de la humanidad doliente y toda la gloria deslumbradora de la humanidad triunfante y para llevar a feliz término su descomunal empresa busca como guías y como maestros a Beatriz, la abstracción pura y santa de la belleza y del amor y a Virgilio, el menos pagano de los poetas de la antigüedad y el más humano de los escritores gentiles.

Beatriz representa en la Divina Comedia la inspiración sublime de la verdad revelada, Virgilio el poder de la naturaleza humana, abandonada a sus propias fuerzas, que, cuando no está perturbada por las pasiones marcha con paso firme hacia la verdad, dirigida por la luz de la razón.

La razón y la fe, ligadas por el noble afán de hacer al hombre eternamente feliz, caminan juntas guiando sus pasos por los senderos de la vida hasta el momento preciso en que se encuentran cara a cara de la Verdad, sin velos ni símbolos. Poco antes aparece el carro simbólico de la Iglesia y los ministros y

mensajeros de vida eterna que la acompañan cantan un himno glorioso que es un eco feliz de cantos proféticos y de hexámetros virgilianos:

**«Tuti dicean: «Benedictus qui venis»
et fior gittando di sopra e dintorno
«Manibus o date lilia plenis.»**

El pensamiento de Dante está claro en estos versos, pertenecientes al Canto XXX del Purgatorio: dos voces de resonancia universal pregonan al mundo en tonos distintos, pero con unanimidad acorde, la grandeza de la Iglesia, fundada por Cristo: la voz bíblica modulada por los profetas y la voz del paganismo, interpretada por Virgilio.

Así Dante otorga el gran poeta latino el triunfo supremo de la pervivencia eterna como tributo de admiración y de agradecimiento que trece siglos de Cristianismo rinden a la poesía virgiliana, plena de valores humanos, apta para formar el gusto artístico y capaz para disponer el alma a sentimientos más elevados.

Al llegar a este punto no podemos menos de preguntarnos: ¿Acaso Dante, ofuscado por la brillantez del poeta latino, no habrá incurrido en una exageración, disculpable desde luego en las altas esferas del simbolismo poético, al encomendarle a Virgilio una misión trascendental en el difícil problema de la salvación del alma?

Para dar cumplida respuesta a esta pregunta hemos de estudiar por una parte la significación que para los hombres de la Edad Media tuvo la personalidad poética de Virgilio, considerada desde el punto de vista humano, estético e ideológico, por otra la función que, según los grandes pensadores cristianos de la época, había desempeñado el Imperio romano en el advenir del Cristianismo, de acuerdo con los designios de la Divina Providencia.

En la unidad estatal y religiosa del estado romano, fuertemente trabada por una buena organización administrativa y una sabia legislación, las ideas cristianas introdujeron un fermento de disolución que los dirigentes romanos trataron de matar con medidas represivas que, como siempre, surtieron efectos contrarios a los buscados.

El desarrollo del Cristianismo en los primeros siglos planteó problemas intelectuales, morales, religiosos y sociales de difícil

solución y creó dos mundos antagónicos: el pagano y el cristiano.

Virgilio era el definidor de la Roma eterna y en sus textos encuentran argumentos los defensores del nacionalismo romano y esos mismos textos son atacados con ensañamiento por los apologistas y propagandistas de la nueva doctrina, que no se dan cuenta de que es él precisamente el escritor pagano más afín a sus propias ideas y el que ha de ponerles en contacto con ese mundo del que se hallan alejados, pero que necesitan conquistar.

Porque la Roma oficial desprecia y combate al Cristianismo no sólo porque aporta un nuevo sentido de la universalidad, completamente antinacional, sino también porque recluta sus adeptos entre las clases bajas y porque no se cuida de presentar su contenido doctrinal con el refinamiento estético a que se hallan acostumbrados sus paladares educados en el gusto fino de los grandes escritores clásicos.

Pero pasaron los siglos de controversia, los dirigentes cristianos se dan cuenta de la gran importancia que la perfección de las formas artísticas tiene para la sociedad romana, que quieren convertir, y los escritores cristianos comienzan a ocuparse de su formación en la lectura de los paganos, distinguiendo perfectamente la belleza de la forma de los errores que encubre y dan a luz esos grandes poemas en los que narran la vida del Redentor, en los que pregonan el heroísmo de sus mártires y exponen la nueva filosofía en las viejas formas clásicas, en los metros que utilizaron Virgilio y Horacio. Esta es la labor que realizaron Juvenco, Proba, S. Paulino de Nola y sobre todo, Prudencio.

La obra de Virgilio es desde entonces conocida en todas sus dimensiones poéticas y humanas, su personalidad adquiere caracteres de verdadero genio, su gloria trasciende los límites de su patria y de su época hasta hacer verdadero aquel verso que más tarde había de escribir Dante

**«¡O anima cortese mantovana
di cui la fama ancor nel mondo dura
e durerá quanto l'mondo lontana.»**

(Infierno, II-58)

La fama de Virgilio va extendiéndose a medida que el Cristianismo va conquistando a los pueblos bárbaros y es el autor

preferido en las escuelas monásticas de la Baja Edad Media. La razón de esta preferencia reside no sólo en su valor literario, sino en el hecho de que, entre todos los autores paganos, es casi el único que está libre de la tacha de inmoralidad. Sus pinturas y expresiones son modelo de honestidad. Cuando trata asuntos escabrosos, lo hace sin herir nunca la delicadeza.

Y es que Virgilio poseyó en su vida esa serenidad, ese equilibrio, casi divino (mejor dicho, si los dioses son paganos, más que divino) que le permiten conocer todas las debilidades humanas, todas las flaquezas de la carne, sin contaminarse con ellas y sin descender a describirlas.

¿Cuál fue la razón de este equilibrio? ¿Era casto? ¿Era tímido? ¿Era un enfermo?

Difícilmente podremos averiguarlo. Pero el hecho es cierto: esta serenidad y esta tranquilidad trascienden a su obra literaria, que encierra un valor **educativo** profundo y que es una lección eterna que aprovecha a incontables generaciones de discípulos: el más fervoroso y el más brillante de todos ellos, Dante Alighieri.

Pasajes enteros de la «Eneida» y de la «Divina Comedia» conservan aún para el lector moderno toda la serenidad, toda la armonía y toda la actualidad que le prestan los elementos vivos de una visión objetiva de la humanidad con sus aspiraciones de elevación moral, con sus ansias de perfección espiritual y con su constante penar por la disconformidad entre sus deseos y sus realizaciones.

En la mente de Dante como en la mente de los pensadores de la Edad Media este carácter de la poesía virgiliana no había sido fruto espontáneo de la naturaleza humana, sino un don especial concedido por Dios al poeta cantor de la eternidad de la Roma imperial, destinada en sus altos designios a preparar la difusión del Cristianismo.

«En la síntesis de Dante en la «Divina Comedia» —dice Antonio Magariños— la Roma pagana asciende a las cercanías del Sancta Sanctorum de los cristianos, simbolizada en el mágico poder de la sincera pureza de Virgilio.»

No es preciso avanzar mucho en la lectura de la «Divina Comedia» para convencerse de la misión providencial que el poeta cristiano asigna al pagano en la economía de Dios sobre el destino del mundo.

En los primeros versos del poema el poeta se halla solo,

desorientado, deseoso de marchar hacia la colina donde brilla el sol, que es la virtud, pero acosado por la pantera de la lujuria, por el león de la soberbia y por la loba de la avaricia, empeñados en lanzarle hacia el paraje donde el sol no luce, hacia el pecado, que es la perdición eterna. Retrocede, desfallece, va a caer, pero surge Virgilio, la razón precursora de la fe y el poeta exclama enardecido: «Oh, tú; honra y luz de los poetas... Mira la bestia que me ha obligado a huir. Ayúdame contra ella».

La contestación del latino es ya una afirmación de su misión divina: con augurio profético anuncia al que ha de vencer a la bestia.

Pero es el Canto II el dedicado por Dante a determinar de una manera clara la misión providencial de Virgilio. Vacila aquél antes de aceptar el viaje a los infiernos, que realizaron Eneas y Pablo, y Virgilio, para disipar sus dudas, le explica quién le ha enviado: «Me llamó una mujer tan pura y tan bella, que la requerí a que me mandase». Era Beatriz, que a su vez, obedecía un mandato de la Virgen María.

La ayuda divina al hombre descarriado se manifiesta aquí según la jerarquía, perfectamente establecida: María, Madre de Dios, conducto de la divina gracia, ordena a Beatriz, la teología, que auxilie al desvalido y ésta, antes de intervenir directamente, se sirve de Virgilio, la razón, para devolverle al buen sendero, mostrándole la horrible situación de los sepultados en el infierno y la esperanza de los que sufren en el Purgatorio.

Otro pasaje interesante es el que nos cuenta en los Cantos XXI y XXII del Purgatorio. Dante y Virgilio han abandonado el lugar donde están los avariciosos. Sienten que tiembla el monte por donde caminan y escuchan cánticos de alabanza al Señor, pero ignoran la razón de tales hechos.

A poco se dan cuenta de que una sombra camina a su lado. A sus preguntas contesta que el temblor de tierra y los cánticos son signos de alborozo porque su alma ha terminado su etapa de purificación en el Purgatorio y camina libre hacia el cielo.

Se trata de Papinio Estacio, el poeta latino autor de la «Tebaida», convertido, según Dante, al Cristianismo.

Caminan los tres poetas, que se han dado a conocer, en animado coloquio y, de pronto Virgilio pregunta a Estacio: «¿Qué sol o qué luz te disipó las tinieblas de modo que enderezaste tus velas detrás del pescador?» Y él contestó: «Tú pri-

mero me enviaste hacia el Parnaso a beber en sus fuentes y después alumbraste mi camino hacia Dios. Hiciste como aquel que va de noche y lleva la luz detrás, de la cual no goza, pero ilumina a los que le siguen, cuando dijiste: «El siglo se renueva: vuelve la justicia a la primera edad del hombre y una nueva progenie descende del cielo». Por tí fui poeta, por tí cristiano».

Dante en el siglo XIII vive el ambiente mesiánico que respira la Roma del siglo I antes de J. C., ambiente perfectamente reflejado en la égloga IV de Virgilio, cuyas palabras cita textualmente en su poema: la plenitud de los tiempos ha llegado, la paz y la justicia que habían desaparecido de la tierra desde la era de Saturno vuelven a ella con la llegada de un Salvador de Roma y del mundo.

Es cierto que para nosotros el sentido de la égloga en cuestión queda limitado a un hecho concreto, quizá al nacimiento de un hijo del cónsul Asinio Polión, pero no es menos cierto que refleja el estado de inquietud creado en Roma por largos años de luchas civiles, el deseo de paz y tranquilidad y la seguridad de que «alguien» estaba próximo a llegar para traer al mundo esa paz y esa tranquilidad que todos anhelaban.

Para los romanos ese «alguien» fue pronto César Augusto, para el resto del mundo, pocos años más tarde, Jesucristo.

La pintura que hace Virgilio del estado de expectación del mundo en los años anteriores a nuestra era es tan viva y tan exacta que algunos Padres de la Iglesia llegaron a considerar la égloga como una profecía pagana de la venida del Salvador.

El estudio de la Eneida, el poema que canta la misión providencial de Roma, es interesantísimo a este respecto. Dante conocía perfectamente el poema.

Virgilio escribe su poema con un sentido totalmente nuevo en el reino de la poesía, con sentido plenamente religioso. Su tesis puede resumirse así: la divinidad asigna a los individuos lo mismo que a los pueblos una misión que deben cumplir.

Eneas para Virgilio no es sólo un héroe capaz de realizar hazañas portentosas, es el héroe elegido por los dioses para llevar a cabo la misión de fundar Roma, de perpetuar en ella los Penates troyanos. Y ni los vientos ni las dificultades ni el amor mismo son poderosos para apartarle de su empresa. La piedad de Eneas, su respeto y veneración hacia los dioses han servido de ejemplo a miles de generaciones de cristianos que han visto en él al hombre investido de los atributos de la pre-

destinación, decidido a llevar a cabo cueste lo que cueste la misión que ha sido encomendada.

Aún en nuestros días algunos escritores contemporáneos no dudan en comparar a Eneas con los patriarcas de la Biblia. El P. Cayuela al hablar de la misión de Eneas nos recuerda las palabras de Dios al patriarca Abraham, elegido para padre del pueblo escogido: «Sal de tu tierra y de tu parentela y peregrina a la tierra que yo te mostraré, donde te haré progenitor de una gente de altos destinos».

Claramente aparece en algunos de los pasajes de la Divina Comedia que hemos citado el concepto que Dante tenía del Imperio Romano. Pero es en su tratado «Monarchia» —la Monarquía— donde de una manera sistemática, con el mayor rigor dialéctico, argumentando con pruebas deducidas de las leyes divina, natural y positiva, aduciendo datos históricos o que él considera como tales, donde expone la tesis de que los romanos conquistaron el imperio por voluntad expresa de Dios. «El Imperio Romano en el pensamiento de Dante —afirma Nicolás González Ruiz— queda calificado histórica y teológicamente como un presupuesto necesario para que el Cristianismo pudiese conseguir su objeto en el momento predestinado por Dios».

Al final del libro II de dicho tratado, que es el dedicado por Dante a defender el carácter providencial del Imperio Romano exclama el poeta: «Dejen, pues, de injuriar al Imperio Romano los que se fingen hijos de la Iglesia, viendo como el Esposo de la Iglesia, Jesucristo, lo confirmó al principio y al final de su vida. Juzgo que está suficientemente demostrado que el pueblo romano se arrogó legítimamente el imperio del orbe».

Supongo que los enemigos políticos de Dante, los güelfos, contra quienes va dirigido el tratado de que venimos hablando, no admitirán los argumentos del escritor, sobre todo como premisa para demostrar la tesis que defiende en el libro III —«La autoridad del Imperio no depende de la autoridad de la Iglesia»—, pero la discusión de las teorías sobre la primacía del poder queda fuera de nuestro estudio y permanecen firmes las afirmaciones del florentino sobre el Imperio Romano.

Virgilio y Dante, poetas portadores de ideales políticos, vivieron años de guerras y de transformaciones, de revoluciones, de injusticias sociales.

En las almas vulgares estas situaciones críticas desencadenan ambiciones, ansias incontenibles del goce inmediato —el

reinado del «carpe diem» del clásico—, en las almas escogidas pueden determinar dos trayectorias distintas: el deseo de solventar los conflictos humanos en la liberación de la muerte o el afán de averiguar si esta ansia incontenible de justicia, inscrita en todo corazón humano, tiene cumplida satisfacción más allá de la muerte, con el premio de los buenos y el castigo de los malos.

Virgilio pasó por las dos etapas: había soñado con una era de paz y de justicia, que nunca llegaba, y siguiendo la filosofía epicúrea creyó que la divina providencia no existía y que la muerte, sumergiéndonos en la nada, venía a solucionar todas nuestras preocupaciones humanas. Pero Octaviano instauró la paz, dio una estructura sólida y definitiva al Imperio, que se desmoronaba y Virgilio creyó que los dioses velaban por el destino de Roma, que la habían concedido su grandeza desde antes de que existiera y que habían preparado los caminos para que esta grandeza tuviera realidad en la época de Augusto y dedicose a cantar en los hexámetros de su poema la eternidad de Roma, obra de los dioses y la inmortalidad de las almas que encuentran más allá de la muerte la paz y la justicia, que pudieran faltarles en la vida terrena.

Dante era cristiano. Como Virgilio, había soñado en un gran imperio universal romano. Cuando Enrique VII llegó a Italia creyó que sus sueños iban a convertirse en realidad. Murió el emperador y se desvanecieron sus ilusiones. Pero su fe en la Divina Providencia nunca se desvaneció. Siguió creyendo que Dios restauraría la justicia quebrantada en la vida, premiando o castigando a los hombres después de la muerte. Vivió con toda intensidad el drama medieval de la salvación eterna.

Defraudado en sus ideales políticos, desengañado de la vida y de los hombres, errante por pueblos y ciudades de Italia, sintiéndose despojado de ambiciones terrenas, y libre del peso de la materia, su espíritu voló hacia las cumbres serenas donde mora la Divinidad y fue entonces cuando su pluma que había descrito los horrores del infierno y los anhelos del purgatorio pudo trazar el cántico de la tercera parte de su Comedia, que con toda razón y para siempre pudo ya llamarse «Divina».

En esto aventaja Dante a Virgilio.

El punto de partida es el mismo para ambos: un estado de crisis en que el alma duda de la justicia humana. Los dos creen en la Divina Providencia, Virgilio porque ve la eficacia de su

acción en la restauración del mundo, Dante por la virtud sobrenatural de la Fe.

Ambos buscan la justicia de Dios en la vida ultraterrena, pero Virgilio después de concretar esa justicia en premios y castigos, limita la gloria de su cielo a un dulce bienestar, tejido de danzas y de cánticos en el Elisio o a un desfile de imágenes heroicas que en inmensa muchedumbre han de colmar de hazafñas las páginas de la historia romana.

Dante va mucho más allá: guiado por Beatriz, que es la teología, va ascendiendo uno a uno los nueve cielos móviles que forman la esfera celeste y giran en torno de la tierra hasta que llega al cielo empíreo, morada de la Divinidad.

En el terreno de la realización poética. ¿Cómo desarrollan los dos poetas este su viaje a las mansiones de ultratumba? Yo contestaría a este «cómo» con una definición de la personalidad de los escritores: Virgilio es más poeta que teólogo, Dante es tan teólogo como poeta.

Por eso aquél deja vagar su inspiración por los amplios caminos de la fantasía, dando cabida en su poema a mitos y leyendas, sin cuidarse demasiado del rigor expositivo y sin guardar una verdadera unidad de exposición. Este, en cambio, aprovecha siempre todos los recursos y todos los ejemplos que le proporciona la mitología, pero estructura su poema con todo el rigor dialéctico con que ordenaría un tratado filosófico-escolástico.

Virgilio es el místico de la grandeza de Roma a la que inserta en la inmensidad del cosmos para que sea su centro y eje, Dante es el místico del cosmos, sin limitaciones de espacio ni de tiempo.

El poema de Dante es un todo perfecto, un conjunto arquitectónico, armónico en el fondo y en la forma, bello como un templo griego, sólido como una basílica romana, equilibrado matemáticamente como una pirámide egipcia, lanzado hacia la eternidad del cielo como una catedral gótica, a la que tantas veces ha sido comparado.

Consta de un Canto de introducción y de tres partes: Infierno, Purgatorio y Paraíso, cada una de ellas de 33 cantos y de casi el mismo número de versos.

En el Infierno nueve círculos en forma de cono invertido, en el Purgatorio nueve círculos en forma de pirámide truncada

y, sobre ella, nueve esferas móviles, coronadas por la bóveda fija del paraíso del empíreo.

Esta concepción grandiosa, ¿es producto de la imaginación del poeta florentino?

He aquí una de las cuestiones que han suscitado mayores polémicas en el terreno literario y, sobre todo en el filosófico-teológico.

Se tenía a Dante como inventor de un sistema escatológico completo. Leemos aún en Stites, refiriéndose al infierno: «Puesto que la Iglesia no había presentado un plan explícito del Infierno, tal como había presentado el camino de salvación, Dante inventó uno basándose en las obras de Virgilio, de S. Bernardo, de Sto. Tomás de Aquino, de Aristóteles y de Cicerón, así como en ciertas supersticiones hereditarias toscanas que procedían de ideas mesopotámicas y egipcias».

Asín Palacios, en su obra «La escatología musulmana en la Divina Comedia», aparecida en 1919 y en el resumen de la misma «Dante y el Islam», de 1927, afirma que influyó en Dante la leyenda del viaje nocturno de Mahoma al infierno y su ascensión al cielo y que la arquitectura del Infierno de Dante y, en general, de la «Divina Comedia», proceden del poeta místico árabe Abenarabi.

La objección de los partidarios de la originalidad de Dante es clara: ¿cómo pudo el florentino conocer la obra de este musulmán?

Contestan los arabistas: pudo conocerla por las traducciones latinas de la «Historia arabum», de Rodrigo Ximénez de Rada, por el «Apologéticus martyrurum», de S. Eulogio y por la «Crónica General».

Sólo tangencialmente nos afecta esta cuestión, puesto que hemos afirmado anteriormente que, según nuestro criterio, Virgilio es más poeta que teólogo y por ello se preocupa más de la belleza artística que de exponer un sistema escatológico perfecto, tan perfecto como el de Dante.

Por lo demás, podríamos afirmar que en cada una de las páginas de las dos primeras partes de la «Divina Comedia» se siente hasta la presencia física de Virgilio, si no supiéramos que éste era ya espíritu, sombra impalpable.

Sin ánimo, pues, de controversia, vamos a hacer unas ligeras indicaciones sobre este punto de la escatología.

La colocación del Infierno en el centro de la tierra es una

consecuencia ineludible de la limitación de los conocimientos cosmológicos a que se hallaban sujetos los científicos y los poetas anteriores a Galileo. La tierra era para ellos una superficie cubierta por la bóveda celeste.

Descartado el haz de la tierra para morada de los difuntos, cuya vecindad nunca es agradable, tuvieron que situarla hacia abajo o hacia arriba.

Es cierto que los espíritus no tienen dimensiones físicas y, por tanto, no ocupan espacio, pero sí lo ocupan los seres vivos que quieren hablar con ellos, que desean palpar con sus ojos terrenos la realidad de su dicha o de su tormento y los poetas y los filósofos han ido situando físicamente esas mansiones, para que puedan ser recorridas en alas de la imaginación por ellos y por sus lectores.

La mitología había designado dioses para que presidieran estas mansiones: «Di superi», frente a «Di inferi» y a aquéllos les había colocado en las cumbres nevadas del Olimpo, como a éstos les sepultaron en las entrañas de la tierra.

El deseo de conocer las regiones de ultratumba, de saber cuál ha sido el destino de los héroes o de las personas queridas, es tan viejo como la humanidad.

No necesitamos acudir a citas de culturas extrañas. Nos basta recordar algunos mitos de Grecia y Roma. Orfeo, desesperado por la muerte de su esposa Eurídice, se lanza a las puertas de Dite, armado de su lira, y logra sacarla a las auras terrenas, aunque vuelve a perderla por su imprudencia; Hércules baja al Tártaro, encadena al Cancerbero y le arrastra hasta los pies de Euristeo; Ulises, en la rapsodia XI de la Odisea «por necesidad baja a la morada de Hades a consultar el alma de Tiresias, el tebano»; Eneas, en el libro VI de la «Eneida», desciende a los infiernos acompañado de la pitonisa, para ver a su padre Anquises y escuchar de sus labios la seguridad de la inmortalidad de Roma.

Dante conoció perfectamente todos estos viajes, como conoció sin duda el de Mahoma —a quien, por cierto, sitúa entre horribles tormentos en el Canto XXVIII del Infierno, en uno de los pasajes más bellamente descriptivos del poema— pero el hecho es que, cuando quiso explorar la mansiones del más allá, escogió a Virgilio como guía y como maestro que le mostrase los secretos que selló la muerte, sin duda por considerarle el más digno, el más afín a su ideología cristiana.

Parece, pues, que no hay duda de que Virgilio fue quien le sugirió la empresa.

Algo muy distinto es lo que los comentadores llaman la arquitectura del poema. ¿Fue invención de Dante? ¿Fue tomada de otros poetas y él la completó y la perfeccionó? Las dos hipótesis son posibles.

Vamos a concretarnos a lo que atañe a Virgilio. La mayor parte de los autores coincide en afirmar que el libro VI de la «Eneida» carece de unidad y que es un conjunto de ideas diversas unidas en un todo. Norden dice: «que a la falta de cohesión que advertimos en la exposición virgiliana no hemos de buscarle su origen en Virgilio, puesto que filósofos y poetas anteriores a él, incurren en ella en sus mitos escatológicos». De acuerdo en que no hay que atribuírsela a Virgilio, pero el hecho es que existe esta falta de cohesión.

Por tanto hemos de reconocer que Virgilio no pudo proporcionar a Dante los planos para el monumento perfecto de su «Divina Comedia», pero sí fue el maestro que le inspiró los motivos decorativos para su obra, al menos en las dos primeras partes.

Al leer los versos del Canto 1, cuando Dante cuenta su situación en la selva oscura, acometido por fieras terribles (antes hicimos mención de él), ¿no es cierto hemos pensado en aquel famoso hexámetro de la «Eneida»: «Ibant obscuri sola sub nocte per umbram» (iban solos en la obscuridad de la noche a través de las sombras) y en aquella caterva de espectros que acometen a Eneas a la entrada de los reinos vacíos?

Poco después los visitantes se acercan al Aqueronte, el río del infierno. Ven multitud de almas que se agolpan en sus riberas, solicitando impacientes los servicios del barquero Caronte. Eneas a la pitonisa, Dante a Virgilio les hacen la misma pregunta: «¿Qué significa ese tropel de almas hacia el río? ¿Quiénes son y qué ley les obliga a pasar?».

Hasta aquí los textos están acordes, pero las contestaciones son distintas: en el poema pagano pasan en la barca de Caronte todos los muertos, con tal de que estén sepultados, en el cristiano, sólo los condenados.

Sin embargo, hasta la comparación que trae Dante es la misma de Virgilio. Cotejemos textos. Dice aquél: «Como en otoño caen las hojas, una tras otra, así los condenados...». Dice

Virgilio: «Tantas (las almas) como son las hojas que caen en las selvas al frío del otoño».

Un último ejemplo. Dante que vive con toda intensidad la vida clásica, que adora a los escritores clásicos, no concibe que éstos puedan estar penando en el infierno. Pero el dogma católico no le permite incluirlos en el Paraíso. Por eso inventa para ellos el castillo de la Inmortalidad o de la Fama. La descripción que hace de sus moradas está basada en la de Virgilio para los Campos Elisios:

Desde lejos ya percibe «la honra que recibían quienes habitaban aquel lugar».

Cuando se van acercando, Virgilio les da una explicación:

**L'onrata nominanza,
che di lor suona su ne la tua vita,
grazia acquista nel ciel che si li avanza.**

(La buena fama que de ellos se extiende por tu mundo les ha conquistado del cielo esta distinción.)

Se unen a Dante y a Virgilio Homero, Horacio, Ovidio y Lucano y en amigable plática atraviesan siete puertas y llegan a un prado verde y ameno.

**Genti v'eran con occhi tardi e gravi,
di grande autoritá né lor sembianti:
parlavan rado con voci soavi.**

(Había allí gentes de mirar reposado y suave, con el semblante lleno de autoridad. Hablaban despacirosa y suavemente.)

Se colocan en un lugar elevado y completan el desfile de los grandes espíritus

che del vedere in me steso n'esalto

(cuya vista me llenó de gozo.)

Héctor, Eneas, César, Bruto, Lucrecia, Sócrates, Platón, Séneca, Avicena, Avicibrón... La enumeración se hace interminable.

No hay duda de que Dante se ha inspirado en el desfile de los héroes romanos que contempla Eneas en los Campos Elisios, acompañado por su padre Anquises, y que Virgilio cuenta desde el verso 760 del libro VI de la Eneida. Omitimos la cita literal en honor de la brevedad.

Únicamente quiero hacer una observación que considero interesante.

Normalmente, la acción del Libro VI de la «Eneida» suele considerarse como transcurrida debajo de la tierra y, sin embargo, hay dos versos, el 640 y el 641 que revelan que Virgilio no situó sus Campos Elisios en los senos profundos del mundo, sino al aire libre. Dicen así:

**Largior hic campos aether et lumina vestit
purpureo; solemque suum sua sidera norunt.**

(Aquí un aire más amplio envuelve los campos y los baña de una luz purpúrea y conocen su sol y sus estrellas.)

Es evidente que Virgilio descubre aquí una morada no subterránea, afirma Pierre Boyancé en una obra muy reciente.

Y no hay duda ninguna de que Dante sigue fielmente a su maestro cuando descubre con las mismas características atmosféricas la morada de la Fama de que antes hicimos mención.

Una lectura detenida de la «Divina Comedia», nos convence de que Virgilio era para Dante algo tan suyo, tan íntimamente suyo, que ha penetrado en su propia personalidad hasta convertirle en una prolongación de la vida poética del mantuano.

Dice un escritor que Dante lleva en sí el mundo clásico tan vivo como si aún existiera. Yo concretaría más y diría que lleva en sí el mundo virgiliano como si realmente viviera la vida de Virgilio y por un fenómeno interesante de compenetración psicológica entre la vida del poeta y la del héroe que creó su imaginación va atribuyendo al Virgilio de su poema las mismas cualidades morales, la misma piedad para con los dioses y para con sus semejantes, que Virgilio atribuye a Eneas.

Un solo ejemplo: van a bajar al mundo ciego y Dante se da cuenta de que Virgilio palidece y le pregunta por qué tiene miedo. Virgilio contesta: «Es la angustia por los que están aquí la que se me pinta en la cara y esa piedad es la que tú confundes con el temor».

En el mundo pagano ha aparecido con Virgilio una nueva virtud: el amor al prójimo y la compasión. Y Dante ha sabido captar el valor de esa virtud en los labios de un pagano.

Dante en la «Divina Comedia» recoge en toda la amplitud de su resonancia universal y en toda su dimensión de eternidad el eco vibrante y armonioso de la cultura de Grecia y Roma, cuyo portavoz más característico, más puro y más elevado es

Virgilio, lo depura de las discordancias y resabios del paganismo, lo matiza con toda la gama de sonidos de las virtudes cristianas y lo transmite a las generaciones futuras para que se desborde en esa catarata de luz y de color, de gracia y de belleza, de humanidad plena y deslumbrante que es el Renacimiento.

Pedro SANZ ABAD